

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
M. FÜZULİ adına ƏLYAZMALAR İNSTİTUTU

FİLOLOGİYA **MƏSƏLƏLƏRİ**

№ 11

Toplu Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən rəsmi qeydiyyatata alınmışdır (Filologiya elmləri bölməsi, №13).
Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyi Mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir. Reyestr №3222.

«Elm və təhsil»
Bakı – 2020

REDAKSİYA HEYƏTİ: akademik İsa Həbibbəyli, akademik Teymur Kərimli, akademik Möhsün Nağısoylu, akademik Nizami Cəfərov, akademik Rafael Hüseynov, AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, prof. Əbülfəz Quliyev, filologiya elmləri doktoru, prof. Fəxrəddin Veysəlli, filologiya elmləri doktoru, prof. Qəzənfər Kazımov, filologiya elmləri doktoru, prof. Rüşət Rüstəmov filologiya elmləri doktoru, prof. Əsgər Rəsulov, filologiya elmləri doktoru, prof. Nadir Məmmədli, filologiya elmləri doktoru, prof. Əbülfəz Rəcəbli, filologiya elmləri doktoru, prof. İsmayıl Məmmədli, filologiya elmləri doktoru, prof. Məsud Mahmudov, filologiya elmləri doktoru, prof. Nizami Xudiyev, filologiya elmləri doktoru, prof. Həbib Zərbəliyev, filologiya elmləri doktoru, prof. İlham Tahirov, filologiya elmləri doktoru, prof. Tofiq Hacıyev, filologiya elmləri doktoru, prof. Sevil Mehdiyeva, filologiya elmləri doktoru, prof. Buludxan Xəlilov, filologiya elmləri doktoru, prof. Mübariz Yusifov, filologiya elmləri doktoru, prof. Qəzənfər Paşayev, filologiya elmləri doktoru, prof. Cəlil Nağıyev, filologiya elmləri doktoru, prof. Kamilə Vəliyeva, filologiya elmləri doktoru, prof. Azadə Musayeva, filologiya elmləri doktoru Paşa Kərimov, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dos. Nəzakət Məmmədli

Redaktor: akademik Teymur Kərimli

Buraxılışa məsul: filologiya elmləri doktoru, professor Nadir Məmmədli

Filologiya məsələləri. Bakı, 2020, № 11

ISSN 2224-9257

© "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2020

[www. filologiyameseleleri.com](http://www.filologiyameseleleri.com)

DİLÇİLİK

AFAQ RAMİZ qızı AĞAYEVA

filologiya elmləri doktoru, professor

e-mail: afag.agayeva 58@ gmail.com

Azərbaycan Dövlət Neft və Sənaye Universiteti

AKADEMİK KOMMUNİKASIYA

(Texniki ali məktəblərdə “Azərbaycan dilində ıuşğuzar və akademik kommunikasiya” fənni üçün mühazirə materialı)

XÜLASƏ

İngilis alimləri dünyanı daha yaxşı dərk etmək üçün 1645-ci ildə “söhbətlər” təşkil edirdilər. Əvvəlcə Londonda həftədə 1 gün belə görüşlər təşkil olunurdu. Sonra isə görüşlərin mərkəzi – Oksford oldu. Burada alimlər elmi təcrübələr haqqında məlumatları dinləyirdilər, mübahisə edir, eksperimentlər qoyurdular. Getdikcə bu ənənə öz coğrafiyasını genişləndirməyə başladı. Həmin proses Fransaya da gedib çatdı. Bundan sonra Avropa alimləri yeni informasiyaları bir-birənə ötürmək üçün yazışmağa başladılar. Bu elmi yeniliklərdən daha çox limin xəbər tuta bilməsi üçün həmin məktubları çap etmək qərarına gəldilər. Həmin səbəbdən də, Fransada 1665-ci ildə ilk elmi jurnal, ilk elmi nəşr meydana çıxdı. Jurnal belə adlanırdı: “Alimlərin jurnalı”. O əvvəllər həftədə bir dəfə, sonra isə iki həftədə 1 dəfə nışr olunmağa başladı. Bu dəfə isə əksinə oldu. Belə ki, bu dəfə ingilis alimləri fransız alimlərinin təcrübəsinə istinad etdilər. Onlar “Fəlsəfi məlumatlar” adlı jurnalın nəşrinə başladılar. Bu jurnal get-gedə məşhurlaşdı, hətta dünyanın aparıcı elmi nəşri oldu.

Azərbaycanda akademik nitq əvvəlki əsrlərdə şəir vasitəsilə verilirdi. Onu da deyək ki, E.Maqsudovun təcrübəsində bu ənənə indi də davam etməkdədir. Əlavə məlumat üçün demək lazımdır ki, YUNESKO-da Azərbaycandan 300 düha qeydə alınıb.

Daha sonra məqalədə “Akademik üslub və mədəni nitqə verilən tələblər” açıqlanır, şərh edilir, elmi üslubun növləri, eləcə də elmi-texniki, texnoloji üslub və onun özəlliləri göstərilir. Texniki üslubun özəllilikləri bəndlər vasitəsi ilə izah edilir. Bu üslubda mühəndislərin rolu və vəzifələrindən danışılır.

Açar sözlər: akademik, kommunikasiya, elm, nitq, üslub.

Natiq olmaq üçün birinci və ən zəruri şərt təbiətin bəxş etdiyi istedaddır. Elm bunları oyada bilər. Mən göstərmək istəyirəm ki, heç kim heç vaxt elmsiz, hərtərəfli

təhsil almadan natiqlik sənətinin zirvəsinə qalxa bilməyib (*məşhur Roma natiqi Mark Tuli Siseron*).

Elmin yaranması və inkişafı. Cəmiyyət inkişaf etdikcə elmin fərdi xarakteri kollektiv xarakter alır. Dünyanı daha yaxşı dərk etmək üçün ingilis alimləri 1645-ci ildən müntəzəm olaraq, “Söhbətlər” təşkil etməyə başladılar. Alimlər həftədə bir gün, əvvəlcə Londonda, sonra isə Oksfordda təşkil olunan belə görüşlərdə elmi təcrübələr haqqında məlumatları dinləyir, mübahisə edir, eksperimentlər qoyurdular. Bu ənənə digər ölkələrə yayılmağa başladı. Fransa alimləri də bu prosesə qoşuldular. Avropanın alimləri həmin informasiyanı bir-birinə ötürmək üçün yazışmağa başladılar. Daha çox alimin məlumatlanmasına nail olmaq məqsədilə həmin məktubları çap etmək qərarına gəldilər. Beləliklə, 1665-ci ildə Fransada “Alimlərin jurnalı” adlı ilk jurnal, ilk elmi nəşr işıq üzü gördü. Jurnal əvvəllər hər həftə, sonralar isə - iki həftədən bir nəşr olunmağa başladı. Bu dəfə də əksinə oldu – ingilis alimləri fransız alimlərin təcrübəsinə istinad edərək, “Fəlsəfi məlumatlar” adlı jurnalın nəşrinə başladılar. Sonralar bu jurnal dünyanın aparıcı elmi nəşrinə çevrildi. İnsan dühasının ən dəyərli elmi araşdırmaları məhz bu jurnal vasitəsi ilə yayılırdı (bax: 4, s.106).

“Qəribə alimlər”. Dünya elminin tarixinə nəzər salsaq görərik ki, əvvəllər elmlə tək-tək adamlar məşğul olurdular. Onları da “qəribə adam” hesab edirdilər. Elə buna görədir ki, alimlərin ideyalarına bəzən inanmır, hətta onlara işgəncə də verirdilər. Məsələn, Cordano Brunonun yandırılması təbii elmlər və fizika sahəsindəki tədqiqatçıları qorxutmadı. Bu hadisədən 33 il sonra kopernikçilərin nəzəriyyəsini təbliğ etdiyinə görə Qalileo Qaliley inkvizisiyasının əlinə keçdi. Onu kilsədən təcrid etdilər. Öz dediklərini “inkar etməyə” məcbur oldu. Lakin sözünün sonunda “hər halda Yer fırlanır” deməsi dildən-dilə düşdü, dastan oldu.

Arximedon ölümqabağı “sərgüzəşt”ini yadınıza salmaq, misal çəkmək istəyirəm. Düşməni Sirakuzanın əsgərləri e.ə. 212-ci ildə Arximedon torpağına ayaq basanda qoca alim növbəti texniki problem üzərində işləyirdi.

Üzərinə qum səpilmiş döşəmədə oturmuşdu. Qumda qəribə, mürəkkəb həndəsi fiqurlar cızılmışdı. Əsgərlərin içəri girməyini vecinə almayan Arximedon onların üstünə – qaçdıqlarını görəndə deyir: “Nə edirsiniz edin. Ancaq kağızlarıma və fiqurlarıma dəyməyin!”

Əsgərlər bu “qəribə adamı” elə qəribəliyinə görə qətlə yetirdilər. Yaxud dahi Eynşteyn öz qəribəliyini boynuna alırdı. “Nisbilik nəzəriyyəsi”nin kəşfini belə izah edirdi: “Nə üçün bu nəzəriyyəni məhz mən kəşf etdim? Özümə həmin sualı verəndə, cavabımı belə verirəm: Normal adam məkan və zaman problemi üzərində, ümumiyyətlə, heç düşünmür də. Çünki o belə hesab edir ki, bu haqda uşaqlıqda kifayət qədər düşünmüşdür. Mənim isə əqli inkişafım normal insanlardan fərqli olaraq yavaş gedirdi. Buna görə də, məkan və zaman haqqında düşüncələrim hətta böyüyəndən sonra belə məni tərk etmədi. O da təbiidir ki, artıq yaşa dolandan sonra

mən bu problemlə daha dərinədən məşğul ola bilərdim, nəinki normal adamlar öz uşaqlıqları dövründə” (4, s. 118) .

Azərbaycanda elmi üslub.

Azərbaycanda elmi üslub əvvəlki əsərlərdə şeir formasında təqdim edilirdi. Müasir dövrümüzdə professor E.Maqsudov bu üsuldən istifadə edərək, təhsil alanlara dil-nitq problemlərini şeir formasında çatdırır (bax: 6). Çünki şeir, qafiyə, vəzn – materialın daha yaxşı yadda qalmasına kömək edir.

Azərbaycanda elmi-texniki tərəqqi elmi üslubun öyrənilməsinə marağı artırmışdır (1, s.9). Əlavə məlumat üçün deyək ki, YUNESKO-da Azərbaycandan 300 düha qeydə alınmışdır.

Elmi üslub və akademik nitqə verilən tələblər.

1) Akademik nitqdə aydınlıq, yığcamlıq səlislik, düzgünlük, dəqiqlik, təmizlik kimi üslubi normalar fəaldır və onun bütün əlamətlərini özlərində ehtiva edə bilirlər. Lakin təbiilik və əlvanlıq kimi üslubi normalar elmi üslubda özlərini təsdiq edə bilmirlər.

2) Akademik nitqdə üslubi normalardan “düzgünlük” daha çox xarakterikdir. Burada düzgünlük - izahatın ardıcılığı və məntiqiliyidir.

3) Akademik nitqdə “dəqiqlik” kimi üslubi norma da öz əksini tapa bilir. Onun dəqiqliyi elmi əsərin məzmununun ifadə formasına son dərəcə uyğunluğudur. Bu üslubun əsas əlaməti məzmunun aydın və sadə olmasıdır.

4) Akademik nitqdə “sintaktik aydınlıq” əsas normalardan biridir. Səlislik, düzgünlük və dəqiqlik kimi üslubi normaların təmin olunması üçün bu, vacib şərtlərdən biridir. Lakin o demək deyil ki, elmi əsərlər üçün xarakterik olan mürəkkəb quruluşları sadələşdirmək lazımdır. Çünki bu zaman elmi əsər öz elmi dilini itirmiş və ya zəifləmiş olar.

Akademik nitqin növləri:

1) Əsil elmi üslub. Ünvanı-alimlər, məqsədi-təbiət, insan, cəmiyyət haqqında yeni biliklərin alınmasıdır (bax: 9).

2) Elmi-tədris üslubu. Ünvan: gənc nəsil, məqsəd - dünyanın elmi xəritəsinin mənimsənilməsi. Burada ulu öndər Heydər Əliyevin sözlərini xatırlatmaq yerinə düşərdi: “Elmimizin gələcəyi gənclərin əlindədir”.

3) **Elmi-texniki, texnoloji üslub və onun özəllikləri.** Bu üslub - texniki yönümlü mütəxəssislər üçün nəzərdə tutulur. Məqsədi: elmi nailiyyətlərin təcrübədə tətbiq edilməsidir. Burada özünəməxsus mürəkkəb terminlərlə, cümlə quruluşları - modelləri ilə yanaşı, çoxlu sayda texniki ifadə vasitələrindən - rəqəm, formul, sxem, diaqram, xətt, rəsm və s. istifadə olunur ki, bunlar beynəlxalq məzmunu malikdir. Hər bir texniki nəzəriyyə mühəndislər tərəfindən (və sizin – gələcək mühəndislərin) təsdiqini tapmalıdır.

I. Bu üslubda tədrislə əlaqədar tapşırıqlar, çalışmalar verilir. Belə üslubda “yadımıza salaq”, “yadınıza salın” tipli ifadələrdən tez-tez istifadə olunur. Məsələn, köhnə dərsin təkrarı zamanı.

II. Nitqin “dialog” formasından istifadə edilir və bunun üçün nitqi dialoqlaşdırın vasitələrə əl atılır: tələbələrə müraciət edilir, sual verilir, ya da onlara tapşırıqlar ki, müəllimə sual versinlər.

III. Terminlər tələbələrin (şagirdlərin, öyrənənlərin) yaş dövrünə, bilik səviyyəsinə uyğunlaşdırılır (8, s.151). Məsələn, “Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti” fənnindən monitorinqlərə salınan suallarda terminoloji leksikada olan fərqləri açıq-aydın hiss etmək olar. Belə ki, I, II, III monitorinqlərin terminoloji leksikası – tələbələrə tədris edilən dərs proqramına uyğun olaraq, get-gedə dəyişir. Elmi-texniki üslubda istifadə edilən dil vahidlərinin məcmusunu şərti olaraq “elmi-texniki qrammatika” adlandırırlar.

“Akademik etiketlər” Diplom işini, magistr dissertasiyasını müdafiə edərkən yaxud elmi konfranslarda alimlərə, iştirakçılara, şura, komissiya üzvlərinə belə demək lazımdır: “Möhtərəm şura (komissiya) üzvləri, konfrans iştirakçıları, hörmətli qonaqlar”.

Bitirəndə aşağıdakı ifadələri işlətmək yerinə düşər: “Diqqətinizə görə minnətdaram”, “Diqqətinizə görə təşəkkür edirəm”, “Dərin minnətdarlığımı bildirirəm”. Əgər alimlərdən, müəllimlərdən kimsə sizə irad tutursa, sakit səsle “İşimi oxuyub iradlarınızı göstərdiyinizə görə minnətdarlığımı bildirirəm, növbəti tədqiqatlarımda (işlərimdə) bunları hökmən nəzərə alacağam” demək lazımdır.

Termin və “terminologiya” anlayışları barədə. Təbiətdə Tanrının obrazını deyil, yalnız izlərini tapırlar, izlər isə yalnız bunu göstərir ki, buradan kimsə keçib, lakin onun keyfiyyətləri haqda heç nə demir. Tanrının obrazı yalnız və yalnız idrakı olan varlıqda – insanda təcəssüm tapır /Akvinolu Foma, XIII əsrin italyan filosofu və ilahiyyatçısı. Onun elmi əsərlərinin lüğəti 13 000 000 (!) termindən ibarətdir. Müqayisə üçün deyək ki, Rus Dili İnstitutunun məlumatına görə, bütün rus dili 440 000 sözdən ibarətdir.

“Termin” sözünün çox maraqlı etimologiyası (tarixi) var. “Termin” mənşəyinə görə latın dilinə məxsus “terminus” sözündəndir; hədd, hüddud, sərhəd mənasındadır. “Termin” qədim Romada müqəddəs sayılan mərz (hüddud, sərhəd) allahının adıdır. Vaxtilə Terminə ayrı-ayrı qəbilələrə məxsus torpaq sahələri arasındakı hüddudu, sərhədi göstərən büt kimi sitayiş olunmuşdur. Xüsusi mülkiyyət meydana gələn zaman torpaq sahələrinin toxunulmazlığını qorumuş Termin əsas kənd təsərrüfatı bütllərindən biri sayılmışdır. Daha sonralar isə Termin ümumdövlət allahı əhəmiyyəti kəsb etmişdir. Hər il fevralın 23-də (Roma təqviminin son günü) Termin bayramı keçirilmişdir. Rəvayətə görə, hətta Romada Terminin şərəfinə böyük bir məbəd də ucaldılmışdır.

Mərzləri təmsil edən şeylər (daş, dirək və s.) torpaq sahələrinin hüddudunu göstərdiyi kimi, “termin” sözü də elmi, texniki anlayışların hüddudunu bildirir, onları

bir-birindən fərqləndirir, ayırır. Beləliklə, “termin” sözünün ilkin mənası ilə müasir mənası arasında bir yaxınlıq vardır.

“Terminologiya” sözü isə “termin” sözü ilə yunan dilinə məxsus “logos” (elm, anlayış mənasındadır) sözünün birləşməsindən yaranmışdır. H.Həsənov (3, s.128). Azərbaycan terminoloji leksikasının XI-XIII əsrlərdən yaranmağa başladığını göstərir və yazır ki, XI-XIII əsrlərdə dilimizdəki terminlərin demək olar ki, 90 faizi ərəb və fars mənşəli olub. Elmi üslubun leksikasının 15-20%-ni terminlər təşkil edir. Terminləri – “ixtisasə giriş” adlandırmaq olar. Bəzən bir termindən bir neçə elm sahəsində istifadə oluna bilər. Məsələn, İKT (informasiya kompüter texnologiyası) terminologiyasının fənlərarası əlaqələrini təyin etmək üçün kiçik tədqiqat aparılmışdır. Tədqiqat materialı müxtəlif sahələrin lüğətləri oldu: informatika, hesablama texnikası, mikroelektronika, radioelektronika, tekstil (toxuculuq) sənayesi, iqtisadiyyat, tibb, riyaziyyat, fizika, hüquqşünaslıq. Aparılmış tədqiqatların nəticəsində fənlərarası əlaqəsi olan 64 termin qeydə alınmışdır. Bölmələr üzrə onlardan:

1. Informasiya və informasiya prosesləri – 4 termin,
2. Informasiya təqdimatı – 6 termin,
3. Kompüterlər – 21 termin,
4. Modelləşdirmə və formallaşdırma – 6 termin,
5. Alqoritmləşdirmə və proqramlaşdırma – 12 termin,
6. Informasiya texnologiyaları – 15 termin.

(Maraq üçün deyək ki, Ledi Lavleysin “Şərhlər”i müasir proqramlaşdırmanın əsasını qoydu. Onun daxil etdiyi terminlərin əksəriyyəti bu gün müasir proqramlaşdırmada istifadə olunur: “işçi xanalar”, “dövr”, “əməliyyat” və s.(bax: 5)).

Azərbaycan dilinin terminlərlə zənginləşməsi son 20 ildə daha da güclənmişdir. Terminləri bilmədən heç bir elmə yiyələnmək olmaz.

Elmi üslubda dialekt sözlərdən, yalnız elmi aidliyi olduqda (dialektologiyadan yazılmış elmi əsərlərdə) istifadə edilməlidir. Çünki belə olmadıqda onlar mətnin elmi dilini pozur.

Obrazlılıq – tarixən olmuş və onun izləri indi də qalmaqdadır: mufta, pəncə, çiyin, xortum, boyun (texnika), onurğa (geologiya və s.).

Akademik dilin morfoloji özəllikləri

İncəsənət “mən”, elm isə “biz” deməkdir. *K.Bernar*

1. Bir sıra nitq və təfəkkür feilləri, demək olar ki, elmi üslubun bütün növlərində bol-bol istifadə edilir: “sözü yekunlaşdırmaq”, “fikir söyləmək”, “mülahizə yürütmək” və s..

2. İsimlər təkdə işlənilib cəmi bildirir. Məsələn, “isim əşyanın adını bildirir” deyərkən tək 1 isim yox, bütün isimlər nəzərdə tutulur. Bu da elmin xüsusiyyətindən ümumiyyətləndirilməsi ilə əlaqədardır.

3. Elmi üslubda isimlərin təkdə işlənilib cəmi bildirməsinin əksinə olaraq, əvəzliliklər cəmdə işlənilib tək bildirir. “Mən” əvəzinə “biz” deyən müəllif bu əvəzlilik arxasında özünü nəzərdə tutur. Bu da ondan irəli gəlir ki, elmi üslubda obyekt ön, subyekt isə arxa plana keçir. Məsələn;

Biz yuxarıda Yer atmosferində karbon qazı miqdarının artmasının planetimizin canlılarına gətirə biləcəyi ziyanın yalnız bir tərəfini göstərdik”.

4. İndiki zaman feilləri üstünlük təşkil edir: Elm sübut edir ki,...

5. Feili sifət və feili bağlamalar çox işlənir: “nəzərdə tutulan faktlar”, “... müqayisə edərək, belə nəticəyə gəlmək olur ki” və s..

Akademik nitqin sintaktik özəllikləri. Düzgün söz sırası, mürəkkəb cümlələr, ara sözlərin və söz birləşmələrinin istifadəsi xarakterikdir: “şübhəsiz”, “qeydsiz-şərtsiz”, “I-ci”, “II-ci”, “əgər belə ifadə etmək olarsa”, “daha dəqiq desək” və s. Belə ifadələrin köməyi ilə “məntiqilik” təmin edilir.

Texniki üslub. **Texniki üslub** bir növ rəsmi sənədlərin dilinə yaxındır. Texnoloji proseslərin təsvirində şamp xarakterli, standart ifadələrdən, müəyyən söz və ifadələrin müntəzəm təkrarından istifadə edilir. Məsələn, “...göstərilən ardıcılığa riayət etmək vacibdir”, “sonra belə etməlisiniz” və s... “Texnoloji konveyer”i təsvir etmək üçün xüsusi hazır sintaktik vahidlərdən istifadə edilir: “aqreqatın (qurğunun) xammalla doldurulması”, “texnoloji rejimlərin tətbiqi”, “hazır məhsulun buraxılması” və s..

Qeyri-kütləvi akademik nitq. Texniki elmlərin dil-üslubu bir qayda olaraq, riyaziyyat, fizika, kimya və s. texniki elmlər üzrə mütəxəssislərin ünsiyyət sferasına aiddir. Kütləvi anlaşıqlılıqdan çox uzaqdır. Yəni hər hansı dilin daşıyıcısı, əgər bu sahədə mütəxəssisdirsə, heç bir çətinlik çəkmədən mətni, verilən məlumatı anlayır. Çünki texniki elmlərin dil və üslubu fikri mümkün qədər daha çox texniki simvollarla əks etdirməyə, geniş təfərrüatlara yol vermədən, konkret model-sxemlərlə ifadə etməyə çalışır. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, bu, humanitar və təbiət elmlərinin dil-üslubundan daha çox qeyri-kütləvidir.

Kütləvi akademik nitq. Ünvanı: əhalinin geniş kütləsi, məqsədi – xalqın ümumi mədəni səviyyəsinin yüksəldilməsi. **Nitq mədəniyyəti sahəsində görkəmli mütəxəssis olan professor A.Abdullayev dərstdə bədii oxu, qiraət zamanı elmi-kütləvi mətnləri oxutdurmağı tövsiyə edir.**

Elmi-tədqiqat işləri – tələbələrin elmi yaradıcılığını inkişaf etdirir, tənqidi təfəkkürünü formalaşdırır, axtarıcılıq qabiliyyətlərinə yiyələnməyə alışdırır. Texniki ali məktəb tələbələrinin çoxsaylı kurs və diplom işlərinin təhlili göstərdi ki, elmi üslubun mühüm xüsusiyyətlərini bilməyən tələbələr elmi-tədqiqat işlərini hazırlayarkən çox çətinlik çəkirlər. Çünki: “Tədqiqatçı və təqlidçi arasında böyük fərq var” (M.Fişer).

Məqalə. Elmi yenilik olmalıdır! Məzmun və quruluşuna görə sadə olmalıdır. Məqalənin aşağıdakı növləri var: 1) problematik məqalə: müəyyən problem qoyulur; 2) məlumat xarakterli məqalə - elmi-tədqiqatlar, təcrübələr barədə

məlumat verilir; 3) elmi-texniki məqalə - tədqiqatlardan alınan nəticələr təfərrüatı ilə göstərilir; 4) diskussiya xarakterli məqalə; 5) elmi-kütləvi məqalə; 6) “təqdimat” xarakterli məqalə və s..

Tezis. Doğruluğu sübut edilməli olan hökmə və ya müddəaya “tezis” deyilir. Aristotel tezlərindəki fikirlərini xüsusi məharətlə sübut edirdi.

Tezis – elmi tədqiqatın əsas hissələrinin qısa, konkret, sıxılmış cümlələrlə ifadəsidir. Tezis konkret bir fikrin xülasəsindən (qısa ifadəsindən) ibarətdir. Tezisin son məqsədi isə – qarşısındakını öz mövqeyinə inandırmaqdır.

Tədqiqatlar göstərir ki, tezis hazırlayan tələbə icmal üzərində düşündüyündən daha diqqətli və mühakiməli düşünməyə məcbur olur. O bu zaman əsl müstəqil yaradıcı fəaliyyət göstərir. Çünki mətni diqqətlə oxuyub, mükəmməl öyrəndikdən sonra tezisi yazmağa başlayır. Bu zaman tələbə mətnin məzmunu ilə bərabər, onun üslub xüsusiyyətlərinə, müəllif məntiqinə, izah metodikasına, problemin həlli yollarına və s. diqqət yetirməli olur.

Təcrübə göstərir ki, tezis üzərində tapşırıqlarla auditoriyadankənar işləyən tələbə, sonralar özünün məruzə və çıxışlarını asanlıqla tezləşdirir. Seminarda, dərnlərdə, TEC-də, konfranslarda fikirlərini sistemli, məntiqli tərtib edilmiş tezis üzrə canlı, şifahi, təsirli nitqlə, faktik misallarla uğurla şərh edə bilir. Sonra “məcmuə” formasında çap edilərək elmi konfrans, “dəyirmi masa” və s. iştirakçılara paylanılır. Həmin sahənin problemləri ilə məşğul olan mütəxəssislər tərəfindən istifadə edilir. Quruluşu: **1) Başlanğıc hissə** - burada tədqiqatın predmeti təqdim edilir; **2) Əsas hissə** (məntiqi və mövzu cəhətdən əlaqəli olan tezlər – cümlələr ifadə edilir); **3) Nəticə bildirən tezis** – verilənlərə yekun vurulur.

Natiqin tezisi, faktları, sübutu, ümumi mülahizələri dinləyicilərin müvafiq nəticələr çıxarmalarına səbəb olmalıdır.

Məruzə - müəyyən elmi məsələ haqqında əvvəlcədən hazırlanan nitq (çıxış). Məruzə ərəb mənşəli sözdür, bir şeyə **düçar olan, uğrayan, məruz qalan** anlamındadır. **Məruzə** bir mövzu haqqında irəlicədən hazırlanıb söylənilən monoloji nitqdır. Məruzə görülmüş iş haqqında ona cavabdeh olan şəxsin ali orqan və ya vəzifəli şəxs qarşısında hesabat çıxışdır.

Çıxışdan fərqli olaraq, məruzə iştirakçılar arasında geniş müzakirə olunur. Məruzə ətrafında çıxışlar edilir və yekunda müvafiq qərar qəbul olunur. Faktlar, rəqəmlər, görülmüş işlər yazılı formada verilir. Həcmi qısa və ya geniş ola bilər. **Strukturu** (quruluşu) isə **giriş, əsas və sonluq hissələrindən** ibarət olur.

Giriş və nəticə nitqin təsir qüvvəsini artırır. Dinləyicilərin diqqətini əsas məsələyə cəlb etməklə bərabər, həm də haqqında danışılanlara yekun vurur.

“Əsas hissə” mühazirə və məruzənin canıdır. Bu hissəni natiq istedadının məhək daşı adlandırmaq olar. Natiq öz məharətini məhz nitqinin **əsas hissəsində** təzahür etdirir. Çünki əsas hissədə mövzu hərtərəfli şərh olunur, nitqin həm ümumi, həm də konkret məqsədləri aydınlaşır, dinləyicilərə çatdırılır.

Dinləyicilərə müvafiq bilik və məlumat vermək, onları hər hansı bir məsələyə inandırmaq, konkret bir məqsədə, amala təşviq etmək (həvəsləndirmək) və s.cəhətlər məhz nitqin əsas hissəsindəki ideya, məzmun və təsir gücü ilə bağlıdır.

Natiq maraqlı, mənalı, gözəl girişlə dinləyicilərinin diqqətini axıra qədər cəlb etmək iqtidarına malik olmalıdır. Bu cəhətdən də əsas hissə məzmunu və forması etibarilə maraqlı olmaya bilməz.

Natiq nitqinin əsas hissəsini qüvvətli maqnit selinə çevirərək, dolğun və mənalı sözlərlə fikirlərini dinləyicilərə çatdırmağa səy göstərməlidir. O öz dinləyicilərinin diqqət mərkəzində durmalıdır. Auditoriyanı öz ardınca çəkib aparmalıdır.

Əsas hissədə də natiqin məqsədi aydın, sözləri dəqiq və sərrast olmalı, müddəalar məntiqi ardıcılıqla bir-birindən doğmalı, bir-biri ilə möhkəm bağlanmalıdır.

Natiq çıxışının mövzusunun, məqsədindən, auditoriyanın profilindən, onların ümumi hazırlıq səviyyələrindən, həmin mövzuya münasibət və marağından asılı olaraq, nitqinin əsas hissəsində müvafiq informasiyanı ümumiləşdirməyi və dinləyicilərinə çatdırmağı bacarmalıdır.

Əsas hissə nitqin aparıcı qüvvəsidir. Onun ümumi siqləti (məhiyyəti) nitqin məziyyətinin meyarıdır. Natiq çıxışının məhz bu hissəsi ilə dinləyicilərin dünyagörüşünə, estetik-əxlaqi və mənəvi simalarına dərin təsir göstərməyə cəhd etməli, onlarda güclü inam hissi oyatmağa qadir olmalıdır.

Məruzəçi sonra şərh etdiyi məsələni yekunlaşdırır, bir sıra təkliflərlə çıxış edir. Elmi konfransda oxunan bir məruzə nümunəsinə diqqət yönəldək.

Məruzənin adı: “Canlı Dədə Qorqud” (Bir daha Qorqud adı haqqında). Məruzənin müəllifi: filologiya elmləri doktru Ə.M.Cavadov. Məruzənin məzmunu: “Qorqud şəxs adı haqqında müxtəlif fikirlər vardır. Axırncı mülahizəyə görə, Qorqud – qor-od, qut-bəxt sözlərindən ibarət olub odbəxt deməkdir. Belə fikir bir neçə cəhətdən səhvdir. Təkcə onu göstərmək kifayətdir ki, “od” sözü türk dillərində şəxs adlarının formalaşmasında iştirak etməmişdir. “Qorqud” şəxs adının yaranmasında iştirak edən “qor” və “qut” sözləri isə od və bəxt mənasında olmayıb, dilin çox qədim laylarına aid olan başqa mənalı sözlərdir. “Qorqud” şəxs adı da laçın-Laçın, maral-Maral kimi ümumişlək “qorqud” sözünün xüsusişləməsidir”.

Məruzə ədəbi dildə, əsasən elmi, bəzən də publisistik üslubda yazılır. Məruzədə sahə terminlərinə yol verilir, amma bədii ifadə vasitələrinə geniş yer ayrılmır.

Monoqrafiya – aktual bir problemi müxtəlif aspektlərdən (tərəflərdən) nəzərdən keçirib, həll edən kitabdır. Nəzəri və təcrübi (praktik) yeniliyə malik olmalıdır. İrəli sürülən mülahizələr müxtəlif və rəngarəng dəlillərlə, faktlarla, nümunələrlə təsdiq edilməlidir.

Referat – [çıxış etmək, məlumat vermək, mülahizə etmək, xəbər vermək; **refero** – bildirirəm, xəbər verirəm] 1) ilkin sənədlə tanışlıq və ona müraciətin

məqsədəuyğunluğunu müəyyən edən, həmin sənədin, ya da onun bir hissəsinin qısa məzmununu, yəni əsas faktiki məlumatlarını, nəticələrini əks etdirən qısa təsvir; 2) hər hansı bir kitabın, məsələnin, mövzunun və ya elmi işin mahiyyətinin (məzmununun), elmi problemin öyrənilməsinin nəticəsi haqqında məlumatın yazılı və ya şifahi surətdə qısa şərh (xülasəsi) – məzmunu; 3) mətbu (çap olunmuş) mənbələrin icmal əsasında müəyyən bir məsələyə dair məruzə və ya məlumat.

Annotasiya latınca “**annotamik**” sözündən olub “**qeyd aparmaq**”, “**əlavə etmək**” deməkdir. 1) sənədlərin formasının, məzmununun, istifadəçi istiqamətinin qısa xarakteristikasını əks etdirən mətn: ilkin sənədlə birlikdə, yaxud ayrıca [bibliografik təsvirlə (ədəbiyyat siyahısı) birlikdə] verilə bilər; 2) çox zaman tənqidi qiymət verməklə kitab və ya məqalə haqqında qısa məlumat; 3) qısa izahat, şərh, xülasə; 4) kitab, məqalə, əlyazma və s.-nin qısa məzmunu, ideya, siyasi istiqaməti, məqsəd və əhəmiyyəti haqqında qısa xülasəsi.

Dissertasiya – [müzakirə etmə, araşdırma, mühakimə etmək, tədqiq etmə]; 1) açıq müdafiəyə buraxılan və tədqiqatçıya elmi dərəcə almaq üçün haqq qazandıran, təqdim edilən, müdafiə olunan elmi iş – elmi əsər; 2) dissertasiya işi. Dissertasiya elmi-tədqiqat institutları və ali məktəblərin elmi şuralarında müzakirə edilir.

Dissertasiyanın avtoreferatı – lat. Refero – məruzə edirəm; kitabça (broşura) şəkilli elmi nəşr, müəllif tərəfindən tərtib edilmiş, elmi dərəcə almaq üçün təqdim olunmuş tədqiqat işinin referatı. Elmi əsərin, müəllifin özü tərəfindən hazırlanmış qısa şərh.

Məqaləni Məhəmməd Peyğəmbərin ibrətamiz kəlamı ilə bitirmək istədim: “Alimlərə hörmət edən şəxs elə bil mənə hörmət edib”. Çünki bir müdrik kəlamda deyildiyi kimi, “Elm insandan – onun bütün həyatını tələb edir. Əgər alimin iki həyatı olsa belə, yenə də elmə çatmaz. Elm insandan həm də böyük gərginlik və ehtiras tələb edir”.

Post Scriptum: “M.O.Volf Yoldaşlıq kitab mağazalarının məlumatı” jurnalının 1903-cü il 3-cü nömrəsində “Kitab tozunun insanlara zərəri varmı?” adlı məqalə çap olunmuşdur. Onun müəllifi J.Fişer fon Reslerştan incə riyazi hesablamalar əsasında başlıqda verilmiş suala əks cavab vermişdir. O hesablamışdı ki, sənəti kitabla əlaqədar olan adamlar, orta hesabla, 69 yaş yaşayırlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı // Z.İ.Budaqovanın red. altında. B., “Elm”, 1990, 148 s..
2. Cəfərov N. Mərdanova S., Qəribli A. Azərbaycan nitq mədəniyyəti. “Şərq-Qərb” nəşriyyatı.
3. Həsənov.H. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları (Ali məktəblər üçün dərslik), Bakı BU, 2003, 393 s..

4. Xəlilov C. Azərbaycan dilində abreviaturların yaradılması // Nitq mədəniyyəti məsələləri. Bakı, 1988, s.117-121.

5. İsmayılov S. Beynəlmiləl informatika terminləri// Tədqiqələr, 2003, N 3, s. 128-130.

6. Maqşudov E. Poetik-praktik Azərbaycan dili. Bakı, Nurlan, 2004, 87 s..

7. Nəzərov M. Şəxsiyyətin hərtərəfli inkişafında mədəniyyətin rolu. Pedaqoji Universitet Xəbərləri, 2012, N3, s.301-305.

8. Алиева К. Психологические проблемы формирования творческого потенциала личности / дис. доктора психологических наук, Баку, 2008, 248 с..

9. Кулиева А.Р. Научный стиль современного азербайджанского литературного языка. ... дис. науч. ст. кандидата филологических наук. Баку, 1989.

А.Р.АГАЕВА

АКАДЕМИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ

(Лекционный материал “Деловое и академическое общение на азербайджанском языке” в технических вузах)

РЕЗЮМЕ

В 1645 году английские ученые организовали «беседы», чтобы лучше понять мир. Изначально такие встречи проводились в Лондоне один раз в неделю. Тогда центром встречи был Оксфорд. Здесь ученые слушали информацию о научных экспериментах, дискутировали и проводили эксперименты. Постепенно эта традиция стала расширять свою географию. Тот же процесс достиг Франции. После этого европейские ученые стали переписываться, чтобы передавать друг другу новую информацию. Они решили опубликовать эти письма, чтобы больше людей могло больше узнать об этих научных нововведениях. По этой причине в 1665 г. во Франции появился первый научный журнал, первое научное издание. Журнал назывался «Журнал ученых». Сначала он публиковался раз в неделю, а затем раз в две недели. На этот раз все было наоборот. Итак, на этот раз английские ученые сослались на опыт французских ученых. Они начали издавать журнал «Философская информация». Этот журнал становился все более популярным и даже стал ведущим научным изданием мира. В Азербайджане академическая речь в предыдущие века передавалась через поэзию. Следует отметить, что, по опыту Э.Магсудова, эта традиция продолжается и сегодня. Для дополнительной информации отметим, что 300 духа из Азербайджана зарегистрированы в ЮНЕСКО.

Затем в статье дается разъяснение «Академический стиль и требования к культурной речи», показаны типы научного стиля, а также научно-технический, технологический стиль и его особенности. Особенности

технического стиля разъясняются в параграфах. Этот стиль касается роли и обязанностей инженеров.

Ключевые слова: академический, коммуникация, наука, речь, стиль.

A.R.AGAYEVA

RESUME

ACADEMIC COMMUNICATION

(Lecture material "Business and academic communication in the Azerbaijani language in technical universities") In 1645, English scholars organized "conversations" to better understand the world. Initially, these meetings were held in London once a week. Then the center of the meeting was Oxford. Here scientists listened to information about scientific experiments, discussed and conducted experiments. Gradually, this tradition began to expand its geography. The same process reached France. After that, European scientists began to correspond in order to transfer new information to each other. They decided to publish these letters so that more people can learn more about these scientific innovations. For this reason, in 1665, the first scientific journal, the first scientific publication, appeared in France. The magazine was called "Journal of Scientists". It was first published once a week and then biweekly. This time it was the other way around. So, this time British scientists referred to the experience of French scientists. They began to publish the magazine "Philosophical Information". This journal became more and more popular and even became the leading scientific publication in the world. In Azerbaijan, academic speech in previous centuries was transmitted through poetry. It should be noted that, according to E. Magsudov's experience, this tradition continues today. For additional information, note that 300 spirits from Azerbaijan are registered with UNESCO. Then the article gives an explanation of "Academic style and requirements for cultural speech", shows the types of scientific style, as well as scientific and technical, technological style and its features. The technical style is explained in paragraphs. This style deals with the roles and responsibilities of engineers.

Key words: academic, communication, science, speech, style.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: Kamil Bəşirov filologiya elmləri doktoru, professor
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

LEYLA MAHMUDOVA

Filologiya elmləri namizədi, dosent

Zahid Xəlil küçəsi

mahmudova.1969@mail.ru

FARS DİLİNDƏ TAMAMLIĞIN MƏNA NÖVLƏRİ (vasitəsiz tamamlıqlar)

Xülasə

Qədim fars dilində vasitəsiz tamamlıq əsas etibarilə ismin təsirlik halı ilə ifadə olunmuşdur. Lakin təsirlik hal ilə qədim fars dilində yalnız vasitəsiz tamamlıq deyil, həm də vasitəli tamamlıq və zərflik də ifadə oluna bilirdi. Qədim fars dilindəki ismin hal sistemi orta fars dili dövrünə qədər gəlib çıxmamışdır. Hələ qədim fars dilinin mixi yazılı abidələrində hal sisteminin gəldikcə dağılmaqda və aradan çıxmaqda olduğunu göstərən əlamətlər var idi. Belə əlamətlərə misal olaraq ismin bir neçə halının morfoloji cəhətdən eyni formada ifadə olunmasını, qədim fars dilində çox geniş yayılmış olan uzlaşma əlaqəsinin son yazılarında tez-tez pozulduğunu və s. göstərmək mümkündür. Orta fars dili dövründə qrammatik hal sistemi artıq aradan çıxmışdı və hal münasibətləri analitik yolla ifadə olunurdu.

Fars dilinə aid qrammatik ədəbiyyatda orta fars dilində ismin iki halının, yəni müstəqim və qeyri-müstəqim halının olduğu qeyd edilir.

Orta fars dilində vasitəsiz tamamlığın ray qoşması ilə işləndiyi hallar nisbətən azdır. Müasir fars dilindən fərqli olaraq, orta fars dilində vasitəsiz tamamlıq çox vaxt qoşmasız, ismin əsas forması ilə ifadə olunurdu. Hətta, təsirli fə'l qarşısında real obyektə bildirən isimlər bəzən mənaca çox konkret və müəyyən olduğu hallarda belə qoşmasız işlənir, vasitəsiz tamamlıq ismin əsas forması ilə ifadə olunurdu.

Müasir dövrə doğru gəldikcə vasitəsiz tamamlıq vəzifəsində çıxış edən və mənaca müəyyən olan isimlər bir qayda olaraq ۱۰ qoşması ilə işlədilmişdir və hazırda mənə etibarilə konkret və müəyyən olan isimlər vasitəsiz tamamlıq rolunda bir qayda olaraq qoşmasız işlənir.

Açar sözlər: sintaksis, leksikologiya, alınma sözlər, dilin lüğət tərkibi, təsir, sintaktik mənə, qramatik mənə.

Fars dilinin ən qədim yazılı abidələri, məlum olduğu kimi, mixi yazılı həxamə-nşi yazılarıdır ki, həmin yazıların dili qədim fars dili adı ilə məşhurdur. Qədim fars dilinin yazılı abidələrində vasitəsiz tamamlıq ismin təsirlik halı ilə ifadə olunurdu. Abidələrdən göründüyü kimi, qədim fars dilində təsirli fəllər bir qayda olaraq ismin təsirlik halında işlənən vasitəsiz tamamlıq tələb edirdi. Qədim fars dilindəki təsirli

fellərdən aşağıdakıları misal olaraq göstərmək olar: dara (“malik olmaq” mənasındakı felin əsası), napiştanaiy (yazmaq), çartanaiy (etmək), vina (“görmək” mənalı felin kökü), basta (“bağlamaq” mənası verən felin feli sifət forması), paribara (“qorumaq”, “mühafizə etmək” mənasında olan felin kökü), bara (“gətirmək” mənalı felin kökü), aca (“əzmək”, “məhv etmək”, “məğlub etmək” mənasında olan felin kökü), kantanaiy (qazımaq), fraişa (“göndərmək” mənası verən feli kökü) və s. Misallar: Pasava hamaranam akuma. (Bisütun yazısından) – “Sonra (biz) vuruşduq” (hərfən: sonra vuruşmanı etdik) Avam karam... acanam vasiy (Yenə orada) – “O qoşunu darmadağın etdim”. Məlum olduğu kimi, qədim fars dilində, isimlərdə həm hal şəkilçisi, həm də qoşmalar işlənə bilirdi. Müxtəlif hallarda olan isimlərlə işlənən qoşmalar ismin hal mənasının daha qüvvətlə ifadə olunmasına xidmət edirdi (1, 134).

İsmin hal formaları ilə qoşmaların işlədilməsindən bəhs edərkən akademik V.A. Şaxmatov yazırdı ki, ismin halı ilə birləşərək işlənən qoşma əvvəllər təkcə ismin hal formasına məxsus olan mənanı inkişaf etdirir, tamamlayır, qüvvətləndirir. Qədim fars dilində ismin müxtəlif hal formaları ilə birlikdə çıxış edən ön və son qoşmalar da ismin halı ilə ifadə olunan mənanı qüvvətləndirir, tamamlayır, bəzən də ismin bu və ya digər hal formasına yeni bir məna çaları artırırdı (2, 45).

Məsələn, **hada** qoşması ismin instrumental halı ilə işləndikdə birgəlik mənası ifadə edirdi, lakin ismin həmin halı **haça** qoşması ilə çıxışlıq mənası kəsb edirdi:

...hada kamnaibiş asbaraibiş (Təxti-cəmşid yazıları) – “Az səvari ilə...”

...haça Sakaibiş (Bisütun yazıları) – “Sakiyadan...”

Qədim fars dilində **abiy**, **patiş**, **pariy** kimi qoşmalar ismin təsirlik halı ilə işləndikdə həmin hal məna cəhətdən müxtəlif çalarlar daşıyırdı. Məsələn:

...Haça kambuçiya abiy avam aşıyava (Bisütun yazıları) – “Kambizdən (ayrılaraq) onun tərəfinə keçdilər”

....aiş hada kara patiş mam hamaranam çartanaiy (Bisütun yazıları) – “qoşun ilə mənə qarşı vuruşmağa gəldi”.

Qədim fars dilində aşağıdakı qoşmalar ismintəsirlik hal forması ilə işlənilə bilirdi:

antar, **abiy**, **upa**, **upariy**, **patiş**, **patiy**, **pasa**, **nipadiy**, **para**, **pariy** və s.

İsmin təsirlik hal forması qoşmalarsız işləndikdə vasitəsiz tamamlıq şəklində formalaşırdı, qoşma ilə işləndikdə isə həmin hal zərflilik və vasitəli tamamlıq mənası ifadə edirdi.

Beləliklə, ismin təsirlik halı qədim fars dilində yalnız vasitəsiz tamamlıq halı deyildi, həmin hal ilə bəzən zərflilik və vasitəli tamamlıq da ifadə olunmuşdur

Qədim fars dilində ismin təsirlik halının əlaməti təkdə **-m\am** idi, cəm halında isə təsirlik halı adlıq hal kimi ifadə olunurdu. İsmin təsirlik halının əlamətinin mənşəyi haqqında müxtəlif alimlər müxtəlif fikirlər söyləmişlər. Məsələn, Frans Bopp həmin əlamətin əvəzlilikdən törəndiyini söylədiyi halda, Gedike bu əlaməti sırf fonetik ünsür hesab edir. Qədim fars dilində vasitəsiz tamamlıq mənası bitişən əvəzliliklərlə də ifadə olunurdu. Bir neçə misal:

1...adamşim qasava avasatayam. (Bisütun yazıları) – “...mən onları bərpa etdim”.

2...avadaşım uzmayapatıy akunavam... (Yenə orada) – “...orada onları çarmıxa çəkdim...”

Beləliklə, qədim fars dilində vasitəsiz tamamlıq əsas etibarilə ismin təsirlik halı ilə ifadə olunmuşdur. Lakin təsirlik hal ilə qədim fars dilində yalnız vasitəsiz tamamlıq deyil, həm də vasitəli tamamlıq və zərflik də ifadə oluna bilirdi.

Qədim fars dilindəki ismin hal sistemi orta fars dili dövrünə qədər gəlib çıxmamışdır. Hələ qədim fars dilinin mixi yazılı abidələrində hal sisteminin getdikcə dağılmaqda və aradan çıxmaqda olduğunu göstərən əlamətlər var idi. Belə əlamətlərə misal olaraq ismin bir neçə halının morfoloji cəhətdən eyni formada ifadə olunmasını, qədim fars dilində çox geniş yayılmış olan uzlaşma əlaqəsinin son yazılarında tez-tez pozulduğunu və s. göstərmək mümkündür.

Orta fars dili dövründə qrammatik hal sistemi artıq aradan çıxmışdı və hal münasibətləri analitik yolla ifadə olunurdu. Fars dilinə aid qrammatik ədəbiyyatda orta fars dilində ismin iki halının, yəni müstəqim və qeyri-müstəqim halının olduğu qeyd edilir. Orta fars dilində vasitəsiz tamamlıq həm başqa köməkçi ünsür olmadan ismin əsas forması ilə, həm də ray son qoşması vasitəsilə ifadə olunurdu:

1...ke ruz but ərđəvan kənizağ xvast... (“karnamə-ye ərdeşər-e Pavəğan” əsərindən) – “səhər açıldıqdan sonra Ərdəvan kənizi çağırırdı”.

2...əspan mərəncinut ut təbah mə konit... (Yenə orada) – “atları incitməyin və korlamayın”

Qeyd etmək lazımdır ki, orta fars dilində vasitəsiz tamamlığın ray qoşması ilə işləndiyi hallar nisbətən azdır. Müasir fars dilindən fərqli olaraq, orta fars dilində vasitəsiz tamamlıq çox vaxt qoşmasız, ismin əsas forması ilə ifadə olunurdu. Hətta, təsirli fel qarşısında real obyektə bildirən isimlər bəzən mənaca çox konkret və müəyyən olduğu hallarda belə qoşmasız işlənir, vasitəsiz tamamlıq ismin əsas forması ilə ifadə olunurdu.

Fars dili mütəxəssislərindən bəzilərinin fikrincə, belə cümlələr orta fars dilində artıq məchul növ kimi anlaşılmırdı. Lakin bəzi tədqiqatçılar isə ray qoşmasının bu cür işləndiyi halları sonralar orta fars dilindəki əsərlərin üzünü köçürmüş olan katiblərin əlavəsi hesab edir, belə halların orta fars dilində əslində olmadığını güman edirlər. Amma həm orta fars dilindəki ədəbiyyatdan, həm də yeni fars dilinin ilk dövrlərinə aid ədəbiyyatdan aydın olur ki, passiv quruluşlu cümlə adlanan ifadələrdə mübtəda vəzifəsində olan və fikrin real obyektini bildirən sözlərin ray qoşması ilə işlədilməsi məhz orta fars dilinin öz təbiətinə xas olan bir hal olmuş, hətta ra//ray qoşmasının bu cür işləndiyi hallar orta fars dilindən sonrakı dövrə, yəni yeni fars dilinin ilk dövrlərinə də gəlib çıxmışdır.

Hicri 448-ci ilə aid olan تاریخ بیهقی əsərində passiv quruluşlu cümlələrlə fikrin real obyektinin ray qoşması ilə işləndiyi hallara çox rast gəlmək olur:

صلاح بنده آنست که به پیشه دبیری. خویش مشغول باشد و چشم دارد که ویرا از دیگر سخنان عفو کرده آید (تاریخ بیهقی).

وی در دل خیانت داشت و آنهمه ما را مقرر گشت تا او را نشانده آمد که صلاح نشانند او بود (تاریخ بیهقی).

Klassik fars dilində vasitəsiz tamamlığın həm ۱ qoşması ilə, həm də qoşmasız işləndiyi hallar olmuşdur. Nümunə üçün vasitəsiz tamamlığın həm qoşma ilə, həm də qoşmasız işləndiyi hallara bir neçə misal göstərək:

a) qoşma ilə düzələn vasitəsiz tamamlıq:

باقی اسیران را رها کردند (تاریخ بیهقی).

رسول را باز گردانیدند (تاریخ بیهقی).

گفت چنین است و این کار من کردم (کليلة و دمنه).

Misallardan göründüyü kimi, klassik fars dilində vasitəsiz tamamlıq vəzifəsində mənaca tamamilə müəyyən olan sözlər də bəzən ۱ qoşması olmadan işlənmişdir.

Beləliklə, klassik fars dilinin yazılı abidələrində vasitəsiz tamamlıq təqribən orta fars dilində olduğu kimi işlənmişdir.

Müasir dövrə doğru gəldikcə vasitəsiz tamamlıq vəzifəsində çıxış edən və mənaca müəyyən olan isimlər bir qayda olaraq ۱ qoşması ilə işlədilmişdir və hazırda mənə etibarilə konkret və müəyyən olan isimlər vasitəsiz tamamlıq rolunda bir qayda olaraq qoşmasız işlənir. Qeyd etmək lazımdır ki, həm orta fars dilində, həm də klassik fars dilinin ilk dövrlərində ۱ qoşması yalnız vasitəsiz tamamlığın əlaməti olmamışdır. Bu qoşma vasitəsi ilə vasitəsiz tamamlıqlar da işlədilmişdir. Hətta bu qoşmanın təkə tamamlıqla deyil, zərflə işləndiyi hallar da olmuşdur. Ümumiyyətlə ۱ qoşmasının fars dilinin tarixi boyu keçdiyi təkamül yolu çox maraqlıdır. Bu qoşma həxamənşi imperiyası dövrünə aid olan mixi yazılı abidələrdəki **radıy** son qoşmasından törənmişdir. Mixi yazılarda bu qoşma ancaq əvəzliyi ilə birlikdə **avahyaradıy** şəklində işlənmiş, “ona görə”, “onun üçün”, “onun xatirinə” mənaları daşımışdır (1, 123). Orta fars dilinə doğru inkişaf prosesində, görünür, bu qoşmanın mənası genişlənməyə başlamışdır və orta fars dilinin yazılı abidələrində bu qoşmaya səbəb və məqsəddən əlavə başqa mənalarda rast gəlirik. Bir neçə misal:

1. Ərdəvan ray kənizəği əvvayəşniğ but... – “Ərdəvanın gözəl bir kənizi vardı”.

2. Çəharpayan ray ab həmmi dat... – “Mallara su verirdi”.

Yeni fars dilinə doğru inkişaf prosesində bu qoşmanın mənası daha da genişlənməmişdir. Belə ki, klassik fars dilində bu qoşma səbəb və məqsəd mənası ilə yanaşı yiyəlik, yönük və hətta çıxışlıq hal mənalarında da işlənmiş, habelə “haqqında”, “barəsində” mənası da ifadə etmişdir:

وزیر را با او غرضی بود (سعدی).

او را گفتم که تو خواهر منی (تاریخ بیهقی).

یکی از ملوک بی انصاف پارسائی را پرسید... (سعدی)

ملک زاده ای را شنیدم که... (سعدی)

Klassik fars dilində qoşması ilə işlənən sözdən əvvəl qoşmasının işləndiyi hallarda olmuşdur:

مرا ما را چندان ولایت در پیش است (تاریخ بیهقی).

مرا آن پادشه زاده را... خبر کردند (سعدی).

Qeyd etmək lazımdır ki, مر qoşmasının belə hallarda müstəqil leksik mənası olmamış, həmin qoşma را son qoşması ilə birlikdə çıxış edən qrammatik vasitə rolunu oynamışdır.

Yeni fars dilinin ilk mərhələlərindən sonrakı inkişafı prosesində را son qoşmasının ifadə etdiyi mənalar getdikcə məhdudlaşmağa başlamış və müasir dildə artıq həmin qoşma əsas etibarilə vasitəsiz tamamlığı ifadə edən qrammatik vasitəyə çevrilmişdir.

Müasir fars dilində vasitəsiz tamamlıq həm را qoşması ilə, həm də bu qoşma olmadan ifadə oluna bilər. Məsələn:

این آخرین ضربت مرا وا داشت که تصمیم خود را بگیرم (بزرگ علوی).
معاونش را بمن معرفی کرد (بزرگ علوی).

Vasitəsiz tamamlıq rolundakı isim və ya başqa nitq vahidi mənaca müəyyəndirsə, adətən را son qoşması ilə çıxış edir, qeyri-müəyyəndirsə, onda qoşmaya ehtiyac olmur. Belə halda fel bir qayda olaraq subyektin ümumiyyətlə peşəsini bildirir (2, 56).

Vasitəsiz tamamlıq təsirli fellərin real obyektini ifadə edir. Belə obyekt göstərilmədikdə fel mənaca tamamlanmır, onun məzmunu açılmaz (3, 23).

Məna cəhətdən vasitəsiz tamamlıqlar müxtəlif olur. Belə ki,

کیمی təsirli fellərin qarşısında çıxış edən vasitəsiz tamamlıqlar felin məzmunundakı işin, fəaliyyətin bilavasitə nəticəsi, məhsulu kimi meydana çıxan obyekti bildirir.

Bəzi təsirli fellər qarşısındakı vasitəsiz tamamlıqlar hərəkətin təsir obyektini bildirir.

بەزى təsirli fellər bu qəbildəndir. Bəzi təsirli fellər qarşısındakı vasitəsiz tamamlıqlar məlumat obyektini bildirir

مەنە cəhətdən vasitəsiz tamamlıqlar müxtəlif olur. Belə ki, اظهار داشتن، اعلام داشتن، اطلاع دادن، بیان کردن، گفتن fellər də bu qəbildəndir. Təsirli fellərin bəzisi müxtəlif qavrayış, hiss və s. bildirir və buna müvafiq olaraq belə fellərin qarşısındakı vasitəsiz tamamlıqlar hiss, qavrayış obyektini ifadə edir.

بەزى kیمی fellər təsirli fellərdən, həm də təsirsiz fellərdən fərqlənən bir qrup fel vardır. Belə fellər adi təsirli fellərdən qrammatik cəhətdən fərqli olaraq vasitəsiz tamamlıq rolundakı obyekti ifadə edən sözü son qoşma ilə deyil, از، به، بر، qoşmalarından birisi ilə idarə edir. Adi təsirsiz fellərdən isə belə fellər onunla fərqlənir ki, bir qayda olaraq, fikrin real obyektinin göstərilməsini tələb edir və obyekt olmadıqda onların məzmunu açılmaz, fel mənaca tamamlanmır. Belə fellərdən aşağıdakıları göstərmək olar:

بازیرسی کردن، دفاع کردن، دعوت کردن، پذیرائی کردن، حمایت کردن، نگهداری کردن، مانع کردن، دیدن کردن، تشکر کردن، تعریف کردن، مواظبت کردن və s. kimi. Leksik məna cəhətdən bu fellər təsirli fellərə daha yaxındır.

Müasir fars dilində bəzən eyni bir fel tamamlıq rolundakı isimlə müxtəlif vasitələrlə birləşir, daha doğrusu, fel tamamlıq rolundakı ismi və ismin yerini tutmuş başqa nitq vahidini müxtəlif qrammatik vasitələrin köməyi ilə - bəzən bir qoşma ilə, bəzən də başqa bir qoşma ilə yaxud bəzi hallarda son qoşma ilə, bəzən də ön qoşma ilə idarə edə bilir. Fellə tamamlıq arasındakı qrammatik əlaqənin ifadəsindəki belə müxtəliflik aşağıdakı hallarda müşahidə olunur:

1.Fars dilində bir sıra fellər vardır ki, onlar öz morfoloji quruluşunu dəyişmədən bəzən təsirli, bəzən də təsirsiz fel mənası daşıyır.

Təbiidir ki, belə fellər təsirli mənada işləyərkən vasitəsiz tamamlıq tələb edir, təsirsiz mənada isə belə fellər qarşısında vasitəli tamamlıq və zərflik çıxış edə bilir. Ona görə də eyni bir felin tamamlıq vəzifəsindəki isimlə qrammatik birləşmə vasitəsi də müxtəlif cür olur. 2.Felin tamamlıqla qrammatik əlaqəsinin iki cür ifadə olunduğu hallar, yuxarıda deyildiyi kimi, dolayı təsirli fellərdə müşahidə olunur. Belə fellər fikrin obyektini bildirən vasitəsiz tamamlıqla həm از، بر، به son qoşması ilə, həm də qoşmalarından birisi ilə birləşə bilir. 3.Bəzən fellər çoxmənalı olur və ona görə də müxtəlif cümlələrdə onların tamamlıqla əlaqəsi də müxtəlif şəkildə təzahür edir. Məsələn, تحصیل کردن feli həm “təhsil almaq”, həm də “əldə etmək”, “hasil etmək” mənasında, ملاقات کردن feli həm “qarşılamaq”, həm də “görüşmək” mənasında, بسر بردن feli həm “yaşamaq”, həm də “keçirmək” (vaxtı) mənasında işlədilə bilər.

4.Müasir fars dilində bir qrup fel də vardır ki, həmin fellər təkmənalı olmalarına baxmayaraq, tamamlıqla müxtəlif şəkildə qrammatik əlaqə yarada bilər (5,67). Qeyd etmək lazımdır ki, müasir dildə, xüsusilə də şerdə vasitəsiz tamamlığın mənası bitişən əvəzliliklərlə də verilə bilər. Belə ki, həm vasitəli, həm də vasitəsiz tamamlıq şəklində formalaşmalı olan üzv müstəqil cümlə üzvü kimi leksik vahidlərlə ifadə oluna bildiyi kimi, bitişən əvəzlilik vasitəsilə də təmsil oluna bilər. Belə halda tamamlıq ancaq məna cəhətdən ifadə olunur, ikrin obyektini bildirir. Lakin o, öz ifadəsini cümlə üzvü olan tamamlıq şəklində tapa bilmir (4, 58). Vasitəsiz və vasitəli tamamlıqların mənacə bitişən əvəzlilik şəklində ifadə olunması klassik fars dilində və xüsusilə klassik şerdə geniş yayılmışdı.

ƏDƏBİYYAT

- 1.Арендс А.К. Краткий синтаксис современного персидского литературного языка. М.-Л., 1941.
2. Budaqova Z. İ. Cümlənin ikinci dərəcəli üzvləri. Bakı., 1981
- 3.Пейсиков Л.С. Вопросы синтаксиса персидского языка. Москва, 1956.
- 4.Рубинчик Ю.А. Современный персидский язык. Москва, 1960.
- 5.Mahmudov H. Ş. Fars dilində sadə cümlə sintaksisi, Bakı, 1973.
- 6.بهار ملک الشعراء محمد تقی. سبکشناسی. جلد دوم. تهران، 1323
- 7..خانلری پرویز ناتل. دستور زبان فارسی. تهران، 1357.

ЛЕЙЛА МАХМУДОВА

КОСВЕННОЕ ДОПОЛНЕНИЕ В ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ

РЕЗЮМЕ

В древнеперсидском языке косвенная завершенность в основном выражается действием существительного. Однако древнеперсидский язык мог выражать не только косвенную завершенность, но и косвенную завершенность и оболочку. Падежная система имени в древнеперсидском языке появилось только в среднеперсидский период. Даже в клинописных надписях древнеперсидского языка были признаки того, что система постепенно распадается и исчезает. Разница в выражении грамматической связи между глаголом и полнотой наблюдается в следующих случаях:

1. В персидском языке существует ряд глаголов, которые иногда имеют эффективный, а иногда неэффективный глагол без изменения своей морфологической структуры.

Естественно, что такие глаголы требуют косвенной полноты, когда используются в эффективном смысле, а в неэффективном смысле таким глаголам могут предшествовать косвенная полнота и наречия. Следовательно, грамматические средства сочетания одного и того же глагола с существительным в функции полноты также различны.

2. Случаи, когда грамматическая связь глагола выражается двояко, как упомянулось выше, наблюдаются в косвенных глаголах. Такие глаголы могут сочетаться с косвенной завершенностью объекта мысли, как с последним суффиксом ^۱را، به، از، так и с одним из суффиксов.

3. Иногда глаголы имеют несколько значений, и поэтому их полная связь в разных предложениях проявляется по-разному.

4. В современном персидском языке есть также группа глаголов, которые, хотя являются единственными, могут образовывать грамматические связи совершенно по-разному.

Ключевые слова: синтаксис, лексика, заимствованные слова, словарный состав языка, влияние, синтаксическое значение, грамматическое значение.

LEYLA MAHMUDOVA

TYPES OF MEANING COMPLETENESS IN PERSIAN LANGUAGE

SUMMARY

In ancient Persian the indirect completeness is mainly expressed by the effect of the noun. However the ancient Persian language could express not only indirect completeness but also indirect completeness and envelope.

The case system of the name ancient Persian did not come until the middle Persian period. Even in the cuniform inscriptions of the ancient Persian language there were signs that the system was gradually disintegrating and disappearing. Examples of such signs are the fact that several cases of the noun are expressed in the same morphological form that the harmony which is very common in ancient Persian language is often violated in recent writings and so on.

A difference in the expression of the grammatical connection between the verb and the completeness is observed in the following cases:

1. There are number of verbs in the Persian language which have the meaning of sometimes effective verbs without changing their morphological structure.

Naturally such verbs require indirect completeness when used in an effective sense and in the ineffective sense such verbs can be preceded by indirect completeness and adverbiality. Therefore the grammatical means of combining the noun with the function of completeness of the same verb are also different.

2. Cases in which the complete grammatical connection of a verb is expressed in two ways as mentioned above are observed in indirect verbs. Such verbs can be combined with the indirect completeness of the object of thought both with the last suffix را and with one of the suffixes به, از, بر.

3. Sometimes verbs have multiple meanings and therefore their complete connection in different sentences is manifested in different ways.

4. There is also a group of verbs in modern Persian that although they are singular can form grammatical connections in completely different ways.

Key words: syntactic, leksikal, loan words, vocabulary of the language influence, sintaksis meaning, qrammatik meaning.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nigar Musayeva tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

LALƏ ƏFƏNDİYEVƏ,
Bakı Dövlət Universiteti,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent ,
lalore@mail.ru

EPİSTOLYAR ÜSLUBUN ƏNƏNƏVİ FORMALARI MÜASİR DÖVR YAZIŞMALARINDA

XÜLASƏ

Epistolyar üslubda yazılan mətnlər də milli mədəniyyətin bir hissəsini təşkil edir, belə mətnlər müxtəlif dövrlərdə yaşamış müəlliflərin günümüze qədər gəlib çıxmış dünyagörüşləri, müxtəlif siyasi mövqeləri, həyat tərzləri haqqında məlumat verməklə yanaşı, eyni zamanda yaşadıkları dövrün dili haqqında da zəngin material verir. İstər şəxsi, istərsə də rəsmi məktublar ünsiyyətin bir növüdür. Adresat və adresantın şəxsiyyətindən asılı olaraq, bu mətnlər vasitəsilə yazıldıkları dövrdə dilin müxtəlif qatlarında baş verən prosesləri izləmək olar. İnsan fəaliyyətinin digər sahələri kimi, məktublaşma da tədricən inkişaf etmişdir, buna görə də epistolyar mətnlər aid olduqları cəmiyyətin və dövrün müəyyən xüsusiyyətlərini özlərində əks etdirmək xüsusiyyətinə malikdir.

Müasir dövr epistolyar janr üçün o qədər də əlverişli zaman deyil. Bu, hər şeydən əvvəl, elmi-texniki tərəqqi və bunun nəticəsi olaraq, ünsiyyətdə şifahi nitqin daha çox əhəmiyyət kəsb etməsi ilə əlaqədardır. Uzaq və həmçinin də yaxın məsafədən ünsiyyət funksiyası telefon danışqları, sms-lər, sosial şəbəkə ilə əvəz edilmişdir. Məqalədə epistolyar üslubun klassik formaları ilə müasir vəziyyəti müqayisə edilir, bəzi ənənəvi formaların saxlanması ilə yanaşı, yeni formaların yaranması şəraiti və üsulları nəzərdən keçirilir.

Açar sözlər: Epistolyar üslub, şəxsi məktublar, rəsmi məktublar, sms-məlumat, kommunikasiya.

Epistolyar üslub (*yunan. epistole – məktub*) dilçilikdə öz əksini məktublar və müxtəlif yazışmalar şəklində formalaşmış mətnlərdə tapmış xüsusi bir formadır. Bu üslubda yazılan mətnlər də milli mədəniyyətin bir hissəsini təşkil edir, belə mətnlər müxtəlif dövrlərdə yaşamış müəlliflərin günümüze qədər gəlib çıxmış dünyagörüşləri, müxtəlif siyasi mövqeləri, həyat tərzləri haqqında məlumat verməklə yanaşı, eyni zamanda yaşadıkları dövrün dili haqqında da zəngin material verir. İstər şəxsi, istərsə də rəsmi məktublar ünsiyyətin bir növüdür. Adresat və adresantın şəxsiyyətindən asılı olaraq, bu mətnlər vasitəsilə yazıldıkları dövrdə dilin müxtəlif qatlarında baş verən prosesləri izləmək olar. İnsan fəaliyyətinin digər sahələri kimi,

məktublaşma da tədricən inkişaf etmişdir, buna görə də epistolıyər məntlər aid olduqları cəmiyyətin və dövrün müəyyən xüsusiyyətlərini özlərində əks etdirmək xüsusiyyətinə malikdir.

Uzun əsrlər boyu bir-birindən uzaq məsafədə olan insanlar arasında yazışma yeganə əlaqə vasitəsi olmuş, zaman keçdikcə müəyyən məktub formalarına (rəsmi, işgüzar, şəxsi və s.) aid standart ifadələr yaranmışdır. Yazışma qohumlar, dostlar, işgüzar münasibətlərdə olan insanlar və s. arasında aparılırdı. Bu, həm yaxın məsafədə, həm də bir-birindən uzaqda olan insanların yeganə əlaqə vasitəsi, müəyyən informasiyanı ötürmək üsulu olmuşdur. Məktublar vasitəsilə bütün dövrlərin rəsmi şəxsləri, hökmdarlar və dövlət başçıları öz münasibətlərini müəyyənləşdirmiş, siyasi məsələləri həll etmiş, hətta müəyyən məqamlarda məktublarda insan taleləri həll edilmişdir. Ancaq qədim dövrlərdən bu günə kimi bütün məktubların hamısının strukturunun eyniliyi birləşdirmişdir. «Bu məktubların strukturu və kompozisiyası müəyyən şablon formasında olmuşdur. Bunlarda qısa, yığcam şəkildə ən əsas məsələlərdən danışılmışdır. Məktubların əvvəli və sonu eyni bir qaydaya tabe olmuşdur. Məktub müəllifin adı ilə başlayır, sonra adresatın adı göstərilir, salamlamadan sonra adresatın səhhətinə maraq göstərilir və ona əmin-amanlıq arzu edilir» (5, 186). Antik dövr epistolıyər məntlərinin quruluşu haqqında deyilən bu fikirləri H.Həsənovun da epistolıyər üslubla bağlı mövqeyində izləmək olur. O göstərir ki, məktubların kompozisiyası birtiplidir, giriş, əsas hissə və nəticə, sonluqdan ibarət olur: «Giriş, adətən, müraciət şəklində olur... Əsas hissədə birinci şəxs hadisə haqqında adresata məlumat verir, muhakimə yürüdür. Sonluq yekunlaşdırıcı səciyyə daşıyır. Sonluqdan sonra ya müəllif öz adını qeyr edir, ya qol çəkir, ad və soyadının baş hərflərini yazır, ayın tarixini, məktubun yazılma məkanını göstərir» (2, 393). Epistolıyər məntlərin tərtibatında müşahidə edilən digər qaydalar ünsiyyət vəziyyətindən və müsahiblər arasındakı münasibətlərdən, yəni məktubun rəsmilik dərəcəsiindən və ya qeyri-rəsmiliyindən asılı olmuşdur. Məsələn, yüksək mənəsb sahiblərinə yazılan məktublarda adresatın adı birinci verilirdi. Məktubları nəzakətli ifadələrlə bəzəmək, onları daha səmimi şəkildə və ya əksinə, tamamilə emosiyasız ifadələrlə tərtib etmək imkanı olurdu. Şəxsi, qeyri-rəsmi məktublar «dostluğun ifadəsi, adi bir iş haqqında qısa məlumat verən və sadə sözlərlə ifadə olunan» məntlər kimi qəbul edilmişdir (5, 186).

Məktubların formasına ciddi əməl edilməklə yanaşı, onların təhkiyə üsulunun da xüsusi əhəmiyyəti göstərilirdi. Məktublardan yığcamlıq tələb edilməsinə baxmayaraq, uzaq məsafədə yeganə ünsiyyət vasitəsi kimi, məlumatlar bütün təfərrüatları ilə verilirdi. Məktublarda xeyli informasiya yerləşdirmək lazım gəlirdi, məsələn, dostluq məktublarında müəllif həyatındakı əsas hadisələr haqqında məlumat verir, öz düşüncələri, hisləri, müşahidələrini dostlu ilə bölüşürdü, bundan sonra hər hansı bir işin mahiyyəti təhkiyə edilir, daha sonra adresatın həyatı haqqında suallar verilirdi. Buna görə də insanlar bütün xırda təfərrüatları da yazmağa çalışmışlar. Epistolıyər məntlərə əsasən məktub müəllifinin şəxsiyyəti, maraqları, xarakteri,

dünyagörüşü, həmçinin onun yaşadığı böyük bir dövrün mədəniyyəti haqqında da müəyyən təsəvvürlər əldə etmək olar. T.Hacıyev XX əsrin əvvəllərində rəsmi-epistolıy üslubun əsas əlamətlərindən danışarkən qeyd edir: «Üslubun epistolıy qolunda əsas əlamət xüsusilə başlanğıcda və sonda nəzərə çarpır: məhz əvvəldə və sonda ştapmçılığa yol verilir - bir qayda olaraq, müraciət olunan şəxsə əvvəldə ərəb, qismən də fars dili söz və ifadələri ilə hərmət əlaməti kimi xeyli təyin göstərilir, sonda isə məktub yazan kiçik təyinlə (təvazökarlıq əlaməti kimi) özünü təqdim edir. S.Qənizadənin M.T.Sidqiyə məktublarından nümunə: «*Dəqayiqşünas hüquqi-üxuvvət və rəqayiqpərdazi-xuniməhəbbət, maarifsənəyi-həqiqi və mətməhəlləqəb Sidqi əni* Ağ Məşədi Təqi hüzüri-səadəti-düsturlarında! ...Müxlisiniz Sultanməcid Qənizadə... Başlanğıcda olduğu kimi, içəridə də klassik nəsr dili ənənəsi hiss olunur» (1, 300). Eyni zamanda, T.Hacıyev yaxın adamlara yazılan məktublarda həm titulların, həm də məktubların məzmununun daha sadə şəkildə verildiyini də qeyd edir və bunu belə izah edir: «O dövrün ziyalıları M.Fətəlinin tövsiyələrinə əməl edir, uzun-uzadı titullar göstərməkdən uzaqlaşır, bu üslubu da xalq danışq dilinə uyğunlaşdırmağa can atırlar» (1, 301). Sonrakı dövrlərin məktublarında həmin ənənənin davam etdirildiyini və məktubların da dilinin sadələşdiyini müşahidə etmək olar.

Müasir dövr epistolıy janrı üçün o qədər də əlverişli zaman deyil. Bu, hər şeydən əvvəl, elmi-texniki tərəqqi və bunun nəticəsi olaraq, ünsiyyətdə şifahi nitqin daha çox əhəmiyyət kəsb etməsi ilə əlaqədardır. Uzaq və həmçinin də yaxın məsafədən ünsiyyət funksiyası telefon danışqları, sms-lər, sosial şəbəkə ilə əvəz edilmişdir. Vaxtilə hamı üçün adi olan kağız üzərində yazılmış məktublardan bu gün az istifadə edilir, bu, daha çox rəsmi sənəd xarakteri daşıyır. Elmi-texniki tərəqqi və internet şəbəkəsinin geniş yayılması nəticəsində kommunikanların imkanları genişlənir: informasiya ötürülməsi və alınması prosesi sürətlənir, vaxta qənaət edilir, istənilən foto, videomaterial buraya əlavə edilə bilər, eyni zamanda, uzaq məsafədə olan bir neçə adam ünsiyyət qura bilər və üstəlik onların bir-birini görmək imkanları olur. Bununla əlaqədar olaraq, internet vasitəsilə ünsiyyət zamanı yazılı nitq şifahi nitqə yaxınlaşdırılır, informasiyanın ötürülməsində sürətə daha çox üstünlük verilir, əvvəllər adresata ünvanlanan nəzakətli müraciət formaları, demək olar ki, istifadə edilmir, belə yazışmaların özünəməxsus forma və prinsipləri yaranır. Belə məktubların quruluşu və ifadə formaları, müəyyən etikətlərdən – nitq yarlıqlarından istifadə edilib-edilməməsi ünsiyyət iştirakçılarının özlərindən asılı olur.

Müxtəlif tarixi dövrlərdə ünsiyyət formaları, salamlama, təqdimə, imza və ümumiyyətlə, məktubların üslubiyyəti fərqli olmuşdur, zaman keçdikcə epistolıy mətnlərin ifadə tərz, şəkli əlamətlərində dəyişikliklər baş vermişdir. Ancaq epistolıy üslubun məktublarda dövründən asılı olmayaraq təzahür edən mühüm struktur-üslubi əlamətləri mövcuddur. O.V.Protopopova bunlara aşağıdakıları aid edir: mətnlərdə monoloji və dialoji nitqin əlaqələndirilməsi, məktubların ünsiyyət sferasına görə bölünməsi (işgüzar – rəsmi yazılı kitab üslubu və fərdi – şifahi nitq

üslubu), məktubu göndərən və alanın dəqiq göstərilməsi, məktubun ünvanlandığı şəxsə müraciət və göndərəninin imzası, adresat amili nəzə alınmaqla nitq etikətlərinə əməl edilməsini, məlumatın xarakteri və milli «epistolıar» ənənələr, mətnin sabit kompozisiyası: rəsmi məktublarda daha quru və şəxsi məktublarda daha sərbəst ifadə tərzı (6, 628). Göstərilən bu əlamətlər istər müasir yazışmalarda, istərsə də daha əvvəlki dövrlərin məktublarında öz əksini tapır. Məsələn, Ömər Faiq Nəmanzadənin məktublarında rəsmi və şəxsi yaşımaların özəlliklərini müşahidə etmək mümkündür. Rəsmi məktubların strukturuna tam əməl edilir: burada məktubun ünvanlandığı şəxslə müəllifin münasibəti ona müraciət formasından hiss olunur, məktubun yazılma tarixi, yeri, son cümlələrdəki ayrılma etiketi və göndərəninin imzası kimi standart formalar gözlənilir. Belə məktublar, adətən, *Cənab! Alicənab!* kimi müraciətlərlə başlanmış və ad və soyadla imzalanaraq başa çatdırılmışdır. Aşağıda Ö.F. Nəmanzadənin Əhməd bəy Ağayevə yazdığı məktuba nəzər saldıqda bunları aydın müşahidə etmək olar: «Alicənab! İdareyi-ruhaniyyələrin (idareyi-ruhaniyyələrimiz deməyə utanıram) islahı üçün Gəncədə bir məclis təşkilini ümumə həvalə edirsiniz. Çox gözəl, lakin camaatımızın, zamanəmizin bugünkü halı ona müsaidə edirmi ki, bu müqəddəs əməlin hüsuluna hər kəs fəlon çalışa bilsin? Yaxşı olmazmı ki, Bakı kimi mərkəzdə bu işdən ötrü bir heyət təşkil edilsin. Bu heyət hər şəhərə dəvətnamələr yazıb vəkil intixabını təvəqqe etsin və Gəncədəki ümumi məclisin vaxtını təyin edib rüsxəti-rəsmiyyəsinə alsın. *Nəmanzaib*» (4, 35). Məktubun müraciət və imzalanma formasından bu iki ziyalı arasında rəsmi, eyni zamanda isti münasibətlər olduğunu müşahidə etmək mümkündür. Ədibin yaxın dostları və ailə üzvlərinə ünvanlandığı məktublar da müraciət formaları və hətta dil-üslub xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Məsələn, Qurbanəli Şərifova yazdığı məktubla Məmmədəli Sidqiyyə ünvanlandığı məktubların başlanğıcı və sonu, həmçinin bütövlükdə üslublarının da fərqləndiyi müşahidə edilir: «Bəradəri-həqiqəti-agahım Məşədi Qurbanəli ağa! Hərçəndi məşğuliyyəti-daimə, fəzaili-bəşəriyyə qoymurdu ki, sizinlə, siz bəradəri-millətpərvərlə müxavirədə bulunaydıq. Lakin fəzaili insaniyyənilə, ruhi-pürməhalınızla hər vaxt müxabirədə olmuşuq kimi heç bir an qəlbi-safımdan çıxmayıbsınız... *Qardaşın Ömər Faiq Nəmanzadə*» (3, 487). M. Şərifova ünvanlanmış məktubların daha sadə və zarafatyana tərzlə yazılması diqqəti cəlb edir: «Əzizim Məmmədəli, görünür, obrazovannı ujinlərə məşğulsan ki, heç bir şey yazmırsan və qəzet göndərmırsən. Sabir tərəfindən bir xəbər yox: idarədədir, yoxsa xəstəxanada? Həmidə xanım oradadırmı? Havaxt gedəcək? Yazırsan ki, «Bərk məşğulam». Lakin izah etmırsən ki, nəyə məşğulsan?.. *Ömər Faiq*» (3, 487).

İstər rəsmi, istərsə də şəxsi yazışmaların strukturunda müəyyən forma gözlənilsə də, şəxsi məktubları arasında övladlarına yazdığı məktubların mətni digər yazışmalardan tamamilə fərqlənir: «Kamilə can, kağız yazmadığınızdan anlayıram ki, yazılmıyacaq hala düşmüşünüz. Bu isə çox nahaq. Balaca uşaq deyilsiniz. Bir-iki il sonra bir doktor, böyük bir iş adamısınız... *Ömər Faiq*» (3, 492)

Ö. F. Nemanzadənin nəzərdən keçirdiyimiz məktublarını adresatlarla münasibətinə və buna müvafiq müraciət formalarına görə qruplaşdırmaq olar: tam rəsmi münasibətlər gözlənilən şəxslərə ünvanlanmış (A.Ağayevə), qələm dostları (Qurbanəli Şərifova), ərk etdiyi insanlar (Məmmədəli Sidqiyyə) və ailə üzvlərinə (qızı Kamiləyə) yazdığı məktublar. Bunların hər birində şərti olaraq, ənənəvi forma saxlansa da, mətnlərin yazılma tərzı tamamilə fərqlidir. Şəxsi məktublarında münasibətlərdən asılı olaraq, fərqli müraciət formaları işlədilmişdir, yekun hissələrdə dostlarından əmək fəaliyyətləri ilə əlaqəli xahişlər ifadə etdiyi halda, övladlarına ünvanlanmış məktublar müasir elektron yazışmalara yaxın bir formada verilir: bitkinlik müşahidə edilmir.

Şəxsi məktubların hamısında müraciət, imza və bəzi struktur və etiket əlamətləri olmaya da bilərdi. Məktubun əsas məqsədi hər hansı bir informasiyanın çatdırılmasından ibarət olmuşdursa və ya əvvəl yazılmış məktubun davamı kimi yazıldıqda göstərilən bu elementlər işlədilməyə də bilərdi. Gündəlik məişət-xarakterli məktublarda da həmçinin mətndən başqa, əlavə heç bir şey yazılmırdı.

Beləliklə, Ö.F.Nemanzadənin nəzərdən keçirdiyimiz məktublarına əsasən epistolıyar mətnlərin uzun illər boyu müxtəlif formalarda inkişaf etdiyi və yayıldığı, hər bir məktubda müəllifin şəxsiyyətindən və məktubun ünvanlandığı şəxslərlə münasibətlərindən asılı olaraq dəyişdiyini bir daha qeyd etmək olar. Digər kommunikasiya vasitələri meydana gələnə kimi məktubların məsafədən ünsiyyət üçün yeganə vasitə olaraq qalması, məlumat almaq və ötürmək, kommunikantların öz hiss və həyəcanlarını bölüşmək, arzu və istəklərini bildirmək, onları narahat edən hər bir problemi aydınlaşdırmaq və s. üçün imkanlar yaratması bu janrın geniş yayılmasına əsas vermişdir.

Epistolıyar janrların klassik formalarından fərqli olaraq, müasir kommunikasiyada insanların həyatında belə əlaqə forması o qədər də mühüm yer tutmur. Bu, hər şeydən əvvəl, yeni texnologiyaların inkişafı ilə izah edilir. Əgər uzaq məsafədə də şifahi nitq qurmaq (telefon söhbətləri) və ya müsahiblə üzbəsurət ünsiyyət saxlamaq (skaypla əlaqə) imkanı mövcuddursa, müsahibinə yazılı şəkildə öz həyatı haqqında təfərrüatlı məlumat verməyə və ya hər hansı bir məsələ ilə bağlı sorğu-sual etməyə zərurət yaranmır. Bununla belə, epistolıyar üslubun arxaikləşərək həyatımızı tamamilə tərk etdiyini də söyləmək mümkün deyil. Yazışmalara yenə də əvvəlki kimi tələbat mövcuddur, ancaq bu, daha çox tamamilə fərqli formalarda təzahür edir. Müasir dövrdə nadir hallarda kimsə kağız üzərində məktub yazır, burada yalnız işgüzar yazışmalar istisna təşkil edir. Yazışma isə əsasən, elektron formada aparılır, sms-xəbərlər və ya internet şəbəkəsi vasitəsilə ötürülür. Bu mənada ən populyar internet yazışmaları diqqəti cəlb edir. Bunlara sosial şəbəkələrdəki ünsiyyət (bu, daha çox gənclər arasında müşahidə edilir) və elektron poçtla göndərilən məktublardır.

Artıq yaşımdan asılı olmayaraq yazmaq və oxumaq vərdişi olan hər bir kəs kompüter vasitəsilə informasiya almaq bacarıqlarına malikdir. Bununla əlaqədar

olaraq cəmiyyətin əksər üzvləri yeni texnologiyaları mənimsəməyə və müasir kommunikasiya formalarından istifadə etməyə çalışır. Müasir texnologiyaların imkanları hər bir kəsin sosial şəbəkələrdə qeydiyyatdan keçərək istər öz yaşıdları, istərsə də özündən xeyli yaşlı və ya kiçik şəxslərlə məktublaşa bilər. Hər bir cəmiyyət öz üzvlərini, gənc nəslə milli dəyərlərindən çıxış edərək yazışmalarda da etiket normalarına əməl etməyə alışdırmağa çalışır. Ancaq müasir elektron yazışmalarda gənc nəsil bunlara o qədər də əməl etmir və bunu da müəyyən amillə izah etmək olar: kifayət qədər geniş yayılmasına baxmayaraq, elektron yazışmaların etiket normaları hələ tam formalaşmamışdır və müxtəlif vəziyyətlərdə internet ünsiyyətinin öz qanunauyğunluqları meydana gəlir. Bununla belə, internet yazışma müəlliflərinin müəyyən qədər nitq etiketlərinə əməl etməyə çalışdıqlarını müşahidə etmək mümkündür. Əslində, belə ünsiyyət formasını ənənəvi şəkildə anlaşılan «məktub» adlandırmaq o qədər də yerinə düşmür, burada «məlumat» anlayışından istifadə etmək daha məqsədəuyğundur. Qısa informasiya mübadiləsi, ilk növbədə, məlumatın sürətlə ötürülməsini, bundan sonra isə müəyyən ünsiyyəti nəzərdə tutur. İnternet şəbəkələrdəki dil materialından müşahidə etmək olar ki, kommunikantlar bir-birini salamlamaqla əlaqə yaratmaq məqsədi güdürlər. Azərbaycan dilində, adətən bu, «Salam» - «Salam» şəklində olur, bəzən isə dil normalarına əməl edilməsə də, hətta bu sözün də qısaldılaraq yalnız samitlərinin yazılmasını (SLM!) da müşahidə etmək mümkündür; bununla yanaşı, belə sms-salamlama yazışanların əhvallarını əks etdirən hazır şəkillərlə də müşayiət edilir. Belə əlaqə yaradıldıqdan dərhal sonra ünsiyyət quranlar birbaşa əsas məqsədlərinə keçir, sual, xahiş və təkliflərini ifadə edirlər. Bunlarda, adətən, klassik məktublarda vaxtaşırı müşahidə olunan müraciət formalarına yer verilmir. Daha bir fərqli məqam kimi, məktubların sonunda ayrılma etiketlərindən istifadə edilməməsidir, belə yazışmalar qırıq, yarımçıq xarakter daşıyır. Ancaq burada belə bir faktı da qeyd etmək lazımdır, bütün bu deyilənlərlə yanaşı, istənilən halda, internet yazışmalarında özündən böyüklərə və ya rəsmi münasibət gözlənilməli olan zaman edilən müraciətlərdə, «salam», «sağ olun», «bağışlayın», «üzr istəyirəm» kimi ifadələr itməmişdir və geniş istifadə olunmaqdadır.

İnternet şəbəkələrdəki ünsiyyətin ənənəvi epistoliar janrlardan daha bir fərqi də bundan ibarətdir ki, burada kommunikantlar daha çox şifahi nitq üçün nəzərdə tutulmuş dil vasitələrinə üstünlük verirlər, həmçinin emosiyaları ifadə edən şəkillərdən (*imoji*) istifadə edirlər. Adətən, məktublaşanlar öz hiss və emosiyalarını ifadə etmək üçün lazım olan sözlər axtarmaq əvəzinə, hazır şəkildə mövcud olan imojilərdən də istifadə edirlər. Diqqət yetirilərsə, internet ünsiyyətin sürətlə inkişaf etdiyini və daim dəyişdiyini müşahidə etmək olar. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, sosial şəbəkələrdəki yazışmalarda müşahidə edilən bu xüsusiyyətlər yalnız gənclər və məktəbyaşlı uşaqlar arasında deyil, sosial şəbəkə istifadəçilərinin əksəriyyəti üçün xarakterik haldır.

Dilçilik nöqteyi-nəzərindən elektron məktublarla bağlı müəyyən iradlar bildirilsə də, bu sahədə baş verən dəyişikliklər və yeniliklər qaçılmazdır. Elektron məktublar artıq günümüzün reallığına çevrilmişdir və özünəməxsus və demokratik bir janr kimi özünü təsdiqləmişdir. Elektron məktublarda şifahi və yazılı nitq etiketlərinin məcmusu özünü göstərir. Belə məktublarda həm yazılı müraciət etiketi kimi «Hörmətli ... müəllim!», «Hörmətli ... xanım!» və s. rəsmi formalarla yanaşı, həmçinin şifahi nitq üçün xarakterik olan «Salam, ... müəllim!», «Axşamınız xeyir, hörmətli əməkdaşlar!» kimi ifadələr işlədilməkdədir. Qeyd etmək lazımdır ki, belə müraciət və salamlama forması kağız üzərində tərtib edilən rəsmi yazışmalar üçün xarakterik xüsusiyyət deyil, bundan elektron işgüzar yazışmalarda istifadə edilir. Əslində elektron yazışmalar geniş yayılsa da, hələ epistolıq janrın növü kimi tam qəbul edilməmişdir, onun özünəməxsus cəhətləri formalaşmaqda, yeni formaları yaranmaqdadır. Ancaq istənilən halda, elektron və ya yazılı formasından asılı olmayaraq, rəsmi və fərdi məktublar eyni şəkildə yazıla bilməz və bunlar kommunikanın münasibəti ilə diqtə edilir.

Elektron poçt vasitəsilə aparılan şəxsi yazışmanın dil vasitələri sosial şəbəkələrdəki ünsiyyət zamanı istifadə edilən dil vasitələrindən, demək olar ki, fərqlənir. Burada da həmçinin salamlama etiketləri olmaya bilər, bunun əvəzinə, birbaşa müraciət edilənin adı yazılır və dərhal «...vaxtın olsa, baxarsan», «...imkan olsa, bax, fikir bildir» kimi ifadələr işlədilir. Şəxsi yazışmalarda bəzən bütün məlumat «məktubun mövzusu» sətrində yerləşə bilər, məktub mətni üçün ayrılmış hissədə isə hər hansı bir sayta istinad, əlavə edilmiş sənəd və s. yerləşdirilir ki, bu da öz növbəsində, yazışanların məktubun oxunmasına sərf edilən vaxtlarına qənaət etmiş olur.

İnternet işgüzar yazışmalarda dil vasitələri daha ciddi şəkildə seçilir, rəsmi məktublar əksər hallarda ənənəvi formada – bütün dövrlərdə olduğu kimi yazılır. İşgüzar sahədə rəsmi standart formada aparılan yazışmalar daha uğurlu variant kimi qəbul edilir və kommunikasiyanın bütün iştirakçıları tərəfindən rəğbətlə qarşılır. Rəsmi məktubun əvvəlindəki müraciətdən əlavə, həmçinin salamlama etiketləri də işlədilir, bunlar da artıq işgüzar internet yazışmalarının ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, məktublarda etiket elementlərindən istifadə ünsiyyət vəziyyətindən asılıdır. Məsələn, bir neçə təşkilat arasındakı əməkdaşların ünsiyyət qurması ilə bir təşkilat daxilində əməkdaşların ünsiyyəti bir qədər fərqlənəcək. Birinci halda etikətlə bağlı ifadələr ön plana çıxır və mühüm əhəmiyyət daşıyır, belə ki, nəinki kommunikanın arasında münasibət, həmçinin həmin təşkilatlar arasında əməkdaşlıq, hər iki tərəfin fəaliyyətinin səmərəliliyi, qarşıya qoyulan məqsədin nəticəsi də bunlardan asılı olur. Bir təşkilat daxilində əməkdaşların məktublaşması isə gündəlik iş xarakteri daşıyır, fəaliyyətlə bağlı hər hansı məsələnin aydınlaşdırılması, dəqiqləşdirilməsi və tənzimlənməsi, müəyyən sənədlərin tərtibi və göndərilməsi ilə bağlı olur. Əməkdaşlar arasında sağlam iş münasibətləri olduqda norma ilə tələb olunan hər hansı rəsmi müraciət olmaya,

sadəcə adla müraciətə də yol verilə bilər. Bəzən əməkdaşlar arasındakı belə yazışmalarda yalnız sərbəst formada ifadə olunmuş qısa, hətta danışiq formasına uyğun mətn olur, bunlarda zarafatyana ifadələrə də yol verilə bilər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əgər məktublaşanlar arasında hər hansı bir rəsmi etiket formasının buraxılması normal hesab edilsə və onların ünsiyyətinə mane olmur, ədəqəni bu tərzdə davam etdirmək olar, çünki kommunikasiyanın əsas məqsədi rahat və etimadlı ünsiyyəti təmin etməkdən ibarətdir.

Deyilənlərdən belə nəticə çıxarmaq olar ki. İnternet-məktublaşmaların ənənəvi epistolyar üslubla ortaq cəhətləri cüzidir. Etikət formaları ya tamamilə sadələşdirilir, ya da ümumiyyətlə buraxılır, mətnlər isə əksər hallarda olduqca qısa və quru olur. Bunlarda əsas diqqət informasiyanın ötürülməsinə yönəldilir, iü sahiblər arasındakı münasibətlər və ya öz məktub yazanın öz təcrübəsi, düşüncə və hisləri, həyatından hər hansı bir hadisənin təfərrüatlı təsviri isə heç bir önəm daşımır. Müasir cəmiyyətdə bu funksiyalar digər əlaqə vasitəsilə (əksər hallarda telefonla) yerinə yetirilir. Bununla belə, bu gün epistolyar üslubun, xüsusilə də şəxsi yazışmaların tamamilə öz mahiyyətini itirməsi haqqında hökm vermək də olmaz. Müasir elektron məktublarda da həmçinin yekun hissənin müxtəlif formalarını görmək olar. Əksər hallarda bunlar da, xoş arzular, təbrik və minnətdarlıq hisləri ifadə edir.

Beləliklə, epistolyar mətnlərin klassik və müasir formalarının müqayisəsindən aydın olur ki, müasir cəmiyyətdə epistolyar janrların rolu tamamilə dəyişmişdir, məktublar artıq insanlar arasında uzaq məsafələrdə yeganə əlaqə vasitəsi olmaq funksiyasını itirmiş və bunun nəticəsi olaraq, qısalaraq formasını da dəyişmişdir. Burada həmçinin internet müraciət formalarının tədricən adi müraciət formalarından fərqlənməsi amilinin də təsiri qeyd edilməlidir, bunların öz qanunauyğunluqları, özünəməxsus dil vasitələri təzahür etməyə başlayır. Elektron məktublaşmaların əsas məqsədi informasiyanın mümkün qədər tez ötürülməsidir, burada ünsiyyət funksiyası, əksər hallarda, ikinci plana keçir. Məktublar daha qısa olur, mühüm struktur və etikət elementləri ixtisar edilir, dil vasitələrinin rəngarəngliyi də solğunlaşır. Ancaq bu daha çox gənc nəslin yazışmalarında müşahidə edilir, nisbətən yaşlı nəsil ənənəvi formaları saxlamaqla müasir texnologiya vasitələrini əlaqələndirməklə bunların birlikdə mövcudluğunun mümkün olduğunu nümayiş etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. II hissə. Bakı, «Elm», 2012.
2. Həsənov H. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları. Bakı, 2003.
3. Nəmanzadə Ö. F. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Yazıçı», 1992.
4. Nəmanzadə Ö.F. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Şərq-Qərb», 2006.
5. Античная эпистолография. Очерки. Под ред. М. Е. Грабарь-Пассек. Москва, «Наука», 1967.
6. Протопопова О.В. Эпистолярный стиль. //Стилистический

энциклопедический словарь русского языка. Под.ред. М.Н.Кожинной.
Москва, «Наука», 2011.

Л. Эфендиева

ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ЭПИСТОЛЯРНОГО СТИЛЯ В ПЕРЕПИСКАХ В СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОД

Составной частью национальной культуры являются и тексты, написанные в эпистолярном стиле. Такие тексты, наряду с дошедшими до наших дней сведениями о мировоззрении, политических взглядах и образе жизни людей, живших в разное время, дают также богатый материал о языке определённой эпохи.

Как личные, так и официальные письма относятся к разновидностям общения. В зависимости от личности адресата и адресанта посредством эпистолярных текстов можно проследить процессы, происходившие в различных языковых пластах в период написания писем. Как и другие сферы человеческой деятельности, переписка, постепенно развиваясь, меняла свой характер, поэтому эпистолярным текстам свойственно отражать определённые особенности общественного развития того времени, к которому они относятся.

Современный период является не очень благоприятным для эпистолярного жанра. Это связано прежде всего с научно-техническим прогрессом, следствием чего большое значение в общении отводится уже устной речи. Функцию общения на дальнем и ближнем расстоянии выполняют телефонные разговоры, sms-сообщения, социальные сети. В статье сравниваются классические формы эпистолярного стиля с его современным состоянием, наряду с сохранившимися его некоторыми традиционными формами рассматриваются также условия и способы появления новых форм.

Ключевые слова: эпистолярный стиль, личные письма, официальное письмо, sms - сообщения, коммуникация

L. Afandiyeva

EPISTOLARY STYLE IN CORRESPONDENCE IN THE MODERN PERIOD

Summary

Texts written in epistolary style are also an integral part of the national culture; such texts that have survived to this day contain the richest material about the worldview, political position, way of life of the people who lived in the different periods and about the language of the concrete period. Both personal and official letters are a kind of communication. These texts allow to trace the processes which

took place in the different language layers during the period of their writing depending on the personality of an addressee and addresser. Correspondence like the other spheres of human activities gradually developed, so epistolary texts reflect the certain peculiarities of the society and period to which they belong.

The modern period is not very favourable for epistolary genre. Being primarily a result of scientific and technological progress it is connected with the greatest significance of the spoken language in the communication process. Short and long distant communication has been replaced by telephone calls, SMS messages, internet. The classical forms of epistolary style are compared with its modern state in the article; the conditions of creation of new forms and methods are considered along with some of its preserved traditional forms.

KEYWORDS: epistolary style, personal letters, official letters, sms-connection, communication.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Reyhan Həbibli**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

F.f.d., dos. BƏNÖVŞƏ GÜLOĞLAN QIZI MƏMMƏDOVA

Azərbaycan Dillər Universiteti

Təlimdə İnnovasiyalar kafedrası

benovshem.m@gmail.com

Bakı, Azərbaycan

Azərbaycan Dillər Universiteti

Rəşid Behbudov küçəsi 134,

AZ1014

**TONİ MORRİSON VƏ ELİS UOKERİN DİL KİMLİYİNDƏ
AFROAMERİKAN İDENTİKLİYİNİN İNİKASI BARƏDƏ (FONETİK
DİALEKTİZMLƏR)**

XÜLASƏ

Məqalədə ingilis və Azərbaycan qadın yazıçılarının dil kimliyi təhlil edilmişdir. Tədqiqat çərçivəsində T. Morrison, E. Uoker, A. Babayeva və Ə. Cəfərzadənin dil kimliyində dialektizmdən istifadə strategiyaları izlənilmişdir.

Toni Morrison və Elis Uokerin yadəcılığında yer alan və onların afroamerikan dil kimliyinin fonetik səviyyədəki təzahür elementləri məqalədə tədqiq edilir.

Afroamerikan dialektinin (Black English-in) fərqlənməsində fonetik faktorun böyük rol oynamasını əyani şəkildə sübuta yetirən fakt kimi, Black English terminin analoqu kimi istifadə edilən Ebonics istilahını qeyd etmək lazımdır. Afroamerikan alim, Vaşinqton Universitetinin professoru P.L.Uilyams tərəfindən 1973-cü ildə təklif edilmiş bu termin əsasən afroamerikanların tələffüz fərqliliyinin qabarıq şəkildə təzahür etməsinə istinadən formalaşmışdır.

Onu deyək ki, bu səviyyədə mövcud olan bir çox “fonetik modifikasiyalar”, yəni ədəbi dil variantından fərqli tələffüzün nümayiş etdirilməsi bir çox aspektlərinə görə, ABŞ-ın Cənub dialektlərinin fonetik dialektizmləri ilə “səsləşir”.

Afroamerikan dialektləri üçün xarakterik olan və T.Morrison və E.Uokerin əsərlərində təzahür tapan səs düşümü hallarını aşağıdakı qruplar üzrə fərqləndirmək olar:

- a) Aferez hadisəsi (vurgusuz ilk səs(lər)in “düşməsi”):
- b) Apokopa (sözsonu mövqeyindəki səs(lər)in düşməsi).
- c) Səs əvəzlənməsi.
- ç) Heca “düşümü”:

Həm E.Uokerin, həm də T.Morrisonun əsərlərində Black English üçün səciyyəvi olan aferez həmmüəllif konkret təhlillərə keçməzdən əvvəl, Standart İngilis və Qara İngilis fenomenlərinin müqayisəsinin sosiolinqvistik aspektlərini təhlil edir. Məqalədə E.Uokerin “Bənövşəyi Rəng” romanının qəhrəmanlarının dil kimliklərinin

ziddiyyətinin səbəbləri müşahidə olunur. Müəllif A.Babayeva və Ə.Cəfərzadə əsərlərində dialektikadan istifadənin ümumi prinsiplərini də aydınlaşdırır.

Açar sözlər: dil kimliyi, afroamerikan identikliyi, ingilis dilinin ABŞ variantı, idiolekt, dialektizmlər, T.Morrison, E.Uoker

Toni Morrison və Elis Uokerin dil kimliyinin təhlili onların əsərlərinin dilində, eləcə də yaratdıqları obrazların idiolektində müəlliflərin özələrinin afroamerikan identikliyinə inikas olunduğunu əyani şəkildə izləyə bilərik.

U.Labovun XX əsrin 70-ci illərində apardığı araşdırmalar afro-amerikan danışığının fərqli fonetik, leksik, qrammatik xüsusiyyətlərə malik olan bütöv bir sistem olduğunu yəqin etmişdi və ona müvafiq təhlil yanaşmalarının sərgilənməsi vacibliyini ortaya qoymuşdur. U.Labov və ardıcılları afroamerikan danışığının ancaq müəyyən sosial kəsimə xarakterik olmayan, böyük qrup insanların daxili standartlaşma ilə tənzimlənmiş ünsiyyət formatı olduğunu yəqin etmişdir [1]. Eynilə E.Uokerin və T.Morrisonun XX əsrin ikinci yarısını əhatə edən yaradıcılıq dilinin təhlili də, bu “danışqı tərzinin” yalnız idiolekt spesifikasiyi olmadığını, (U.Labovun da vurğuladığı kimi) özünün həm fonetik, həm leksik, həm də qrammatik fərqlilikləri olan afroamerikan kimliyini səciyyələndirən bir dialekt formatını təcrübə etdirdiyini əyaniliklə ortaya qoyur. Həmin fərqlilikləri sistemləşdirilmiş şəkildə nəzərdən keçirək.

1) Toni Morrison və Elis Uokerin yadəciliyində yer alan və onların **afroamerikan dil kimliyinin fonetik səviyyədəki təzahür elementləri**:

İlk olaraq, onu deyək ki, bu səviyyədə mövcud olan bir çox “fonetik modifikasiyalar”, yəni ədəbi dil variantından fərqli tələffüzün nümayiş etdirilməsi bir çox aspektlərinə görə, ABŞ-ın Cənub dialektlərinin fonetik dialektizmləri ilə “səsləşir”.

Məlumdur ki, əksər tədqiqatçılar müasir ABŞ dialektoloji atlasının üç nəhəng bölgəyə bölündüyü (1) *Şimal (Northern)*; 2) *Orta qurşaq ərazilər (Midland)*; 3) *Cənubi (Southern) bölgələri*) qeyd edirlər və onlardan ilk ikisinin bir-birinə daha yaxın olduğu halda, Cənub dialektlərinin əsaslı şəkildə fərqləndiyini önə sürürlər [2]. Maraqlıdır ki, Amerika Cənubunun sakinləri özlərinin tələffüz, danışqı spesifikasiyalarının fərqi varirlər. Belə ki, ABŞ dilçilərinin apardığı sosiolingvistik tədqiqatlar, məhz cənubluların “lingvistik özgüvənsizlik” yaşayaraq, özlərinin danışqı tərzini, tələffüzlərini yetərincə standart olmadığını (Standart English-ə uyğunluq baxımından – B.M.) etiraf etdiklərini ortaya qoymuşdur. Belə ki, cənublular özlərinin tələffüzünü və danışqı tərzlərini təvazökar şəkildə dəyərləndirərək 5-6 bal səviyyəsində qiymətləndirmişlər [3; 22] .

Analoji mövqedən çıxış edən və bir çox xüsusiyyətlərinə görə Cənub dialektlərinin digər ABŞ dialektləri arasında xüsusilə seçildiyini qeyd edən

L.Y.Panasyuqina da həmin spesifikliklər sırasında diftonqların monofonqlar səviyyəsinə qədər “sadələşməsinə” də xüsusilə vurğulayır [4; 14]. Bu tendensiya ümumiyyətlə, Cənub dilalektləri üçün, xüsusilə də Cənub dialektlərinin əsas bünövrə plastlarından biri kimi çıxış edən Black English üçün xarakterik olan sadələşmə, qısaltma tendensiyalarının məntiqi davamı kimi ortaya çıxır. İrəlində izləyəcəyimiz kimi, məhz qısaltmalar, sadələşmələr müasir Black Englishin morfonoloji dəyişimlərinin (birikmələrin, reduksiyalar, yəni səs və heca “düşmələrinin”) mahiyyətini təşkil edir. Məhz, afroamerikanizmlər üçün təhrikedici faktor kimi çıxış edən qısaltma, sadələşmə tendensiyası, sonralar ümumiyyətlə ABŞ variantının fərqləndirici özəlliyini formalaşdırmışdı. Belə ki, sadələşmə və qısaltmaların ədəbi dilə aktiv müdaxilələri məhz, ingilis dilinin amerikan variantında daha aktiv şəkildə mümkün olmuşdu. Məhz, ABŞ variantında ədəbi dil “tabularını” aşan afroamerikan mənşəli yazarların (o cümlədən, T.Morrison və E.Uokerin) “xalq dilində” yazmağa başlaması ilə qısaltma və sadələşmələr müəyyən mənada “ləqallaşmaq” imkanı əldə etmişdi.

Deməli, xatırladaq ki, məhz, Cənub Ştatlarında quldarlıq sosial-iqtisadi münasibətlər sisteminin daha uzun müddəti sürdürülməsi Cənub bölgəsi əhalisi arasında afroamerikan əsilli (qul) amerikalıların yüksək çəkiyə malik olmasını təmin etmişdi. Bu baxımdan, Cənub Ştatların dialekt özəlliklərinin afroamerikanlıların dialekti özəllikləri ilə səsleşməsi tam məntiqəməvafiq görünür. Zamanla həmin “səsleşən” qısaltma tendensiyaları ingilis dilinin ABŞ variantına əsaslı təsir imkanı qazanmışdı.

İrəlində nəzərdən keçirəcəyimiz kimi, Cənubi ABŞ dialektlərinin daha fərqli fonetik, leksik və qrammatik özəlliklər nümayiş etdirməsində bu bölgənin əhalisinin davamlı olaraq, tarixən Afrika və Cənubi Amerika mühacirləri sayəsində demoqrafik dəyişikliklərə məruz qalması ilə şərtlənir. E.Uoker və T.Morrison dil kimliyində təzahür tapan bir çox fonetik dialektizmlər, məhz bu səbəbdən Cənubi ABŞ dialektizmləri ilə paralellik təşkil edir. Məsələn, amerikan variantında Cənub dilalektlərinin fonetik özəlliklərini şərh etmiş tədqiqatçılar bu dialektlərdə tələffüz zamanı [I] və [ε] səslərinin, bir növ, “birləşdiyini”, nəticədə “**get**” ([**gɛt**]) sözü “**git**” [**gIt**] şəklində tələffüz edildiyini vurğulayırlar [5].

Eyni tendensiya afroamerikan dialektində də izlənilir ki, bunun əyani nümunəsini E.Uokerin və T.Morrisonun əsərlərində təsbit etmək olar: *By time I **git** back from the well, the water be warm. By time I **git** the tray ready the food be cold. By time I **git** all the children ready for school it be dinner time* [6;9]; *She gone to her mama's work Place to **git** the wash* [7;52].

Afroamerikan dialektinin (Black English-in) fərqlənməsində fonetik faktorun böyük rol oynamasını əyani şəkildə sübuta yetirən fakt kimi, Black English terminin analoqu kimi istifadə edilən Ebonics istilahını xatırlamaq yerinə düşərdi. Belə ki, afroamerikan alim, Vaşinqton Universitetinin professoru P.L.Uilyams tərəfindən 1973-cü ildə təklif edilmiş bu termin məhz ilk növbədə afroamerikanlarının tələffüz

fərqliliyinin qabarıq şəkildə təzahür etməsinə istinadən formalaşmışdır. Belə ki, həmin termin *ebony* “qara” və *phonetics* “fonetika” istialhlarının birləşməsi əsasında (kursiv bizimdir. – B.M.) meydana gəlmişdi. [8;39]. Yəni, hətta terminin formalaşmasında da ilk “aksent”, əsas vurğu məhz fonetik fərqlilik məqamının üzərinə düşür ki, bu da irəlidə izləyəcəyimiz çoxsaylı faktların qarşılığında tam adekvat yanaşma kimi dəyərləndirilə bilər.

Afroamerikan dialektləri üçün xarakterik olan və T.Morrison və E.Uokerin əsərlərində təzahür tapan səs düşümü hallarını aşağıdakı qruplar üzrə fərqləndirmək olar:

a) **Aferez hadisəsi** (vurğusuz ilk səs(lər)in “düşməsi”):

Həm E.Uokerin, həm də T.Morrisonun əsərlərində Black English üçün səciyyəvi olan aferez hadisəsinin fərqli növlərini müşahidə edə bilirik. Məsələn, Black English-də **about** və **bout** variantlarının müvazi işləkliyi müvafiq istiqamətli araşdırmalarda təsbit edilmişdir [9]. E.Uoker və T.Morrisonun idiolekti üçün yetərinə səciyyəvi olan **about** > **bout** keçidin işlənmə mövqelərinə diqqət edək: ümumənə diqqət edək. Məsələn:

Us talk bout you, I say. [6; 130] ; *I talk bout Henrietta.* [6; 131] ; *What bout that? ... She bout ten thousand times more prettier than me.* [6; 13] ; *Pa say, Your sister thinking bout marriage.* [6; 15] ; *Now she bout six.* [6; 17] ; *I hear old man Fuller say something bout it once.* [7; 68].

İnisial səslərin düşməsi ilə səciyyələnən digər maraqlı fonetik hadisə **they** əvəzliyinin **them** formasında ilk samitlərin reduksiyası ilə (**them** > **'em**) bağlıdır. Məsələn:

Besides, don't nobody want 'em. "... *Scared of 'em.* ... *Folks call 'em migrants nowadays; then they was just called pickers.* ; ... *"Well, she got 'em back. They gave 'em to her."* [10; 57, 69, 99] ; *Trying to drag 'em to the church, trying to keep 'em quiet after us get there...*; *Weeds come up on my land, I chop 'em up.*; *I see 'em all as clear as day.* [6; 33, 37, 56] . Göründüyü kimi, bu qəbildən “ixtisarlar” həm T.Morrisonun, həm E.Uokerin afroamerikalı obrazlarının dil kimiliyi üçün yetərinə səciyyəvidir. Onu da qeyd edək ki, dilçilər Black English üçün inisial və medial səslərin “düşməsinin”, o cümlədən **them** > **'em** keçidinin yetərinə xarakterik olduğunu vurğulayırlar [11; 155].

"And I swear I been walking every one of em. Mind if I join you?" ... "Both of em walked off just before Baby Suggs died". [12; 3, 5] ; *...they said I had to work for em to pay it off.* [12; 17] ; *One day after I walked into this here house Baby Suggs unknotted my underskirt and took em out. ...I know em both ..* [12; 30. 35] ; *"Lay em down, Sethe. Sword and shield. Down. Down. Both of em down"* [12; 41].

Müqayisə üçün deyək ki, T.Morrisonun “Beloved” romanında 25 dəfə işlədilmişdi və həmin istifadə məqamları istisnasız olaraq, ayrı-ayrı obrazların idiolekt özəllikləri kimi təqdim olunmuşdu. Bundan fərqli olaraq, T.Morrisonun müəllif təhkiyəsində istisnasız olaraq, yalnız ədəbi dil variantına müraciət etmişdi:

*He wrote their letters and read to **them** the ones they received. ... Nobody saw **them** falling....The sky above **them** was another country.* [12; 81. 84].

Analoji “idiolektik dixotomiyanı” E.Uokerin romanında da izləmək mümkündür. Belə ki, yazıçının istifadə etdiyi *'em* variantı yalnız Silinin “aşağı səviyyəli nitqində” yer alır və 28 dəfə istifadə olunur. Bundan fərqli olaraq, öz məktublarında Standart English-ə xas idiolekt sərgiləyən bacısının təhkiyəsində istisnasız olaraq ədəbi dil variantına yer verilir.

*.. I was so down, I tore **them** into little pieces and dropped **them** into the water. Albert is not going to let you have my letters and so what use is there in writing **them**. .. I know you will go on writing them; which is guidance enough for me.*[6; 74] .

b) **Apokopa**, yəni auslaut – sözsonu mövqeyindəki səs(lər)in düşüm halları.

Bu sırada **and** bağlayıcısında son samitin düşməsi (**and** > **an**), **-ing** şəkilçisi ilə bitən sözlərdə son samitin reduksiyası (**ing** > **in**) və s. bu kimi halları qeyd etmək olar.

*She got sicker **an** sicker. ; Her hair like **somethin** tail.* [6; 9, 13] “Tell that nigger **somethin**,” said Porter. [10; 40] ; *Let me tell you **somethin**, baby.* [10; 44] ; *The one **lookin** for you.... Said he was **lookin** for his friend in a three-piece beige suit.* [10; 124] ; *Drove in here early this **mornin*** [10; 124] ; *What in this **fuckin** world am I gonna dooooo?” ; “Knocked him into the **fuckin** radiator” , .. “You don’t put the **fuckin** leaves in the boiling water”* [10; 14, 42, 56]. Maraqlıdır ki, **-ing** şəkilçisi özünün bütün mövqelərində deyil, yalnız yüksək işlənmə tezliyi ilə seçilən sözlərdəki mövqeyində reduksiya variantında istifadə edilir. Nümunələrdən də aydın şəkildə göründüyü kimi, peyorativ leksik vahidin sonundakı səs düşümü hadisəsi ən yüksək işlənmə tezliyi ilə seçilir. T.Morrisonun “**Song of Solomon**” romanında məhz belə reduksiya variantından 14 dəfə istifadə edilmişdir. Müqayisə üçün deyək ki, T.Morrison özünün müəllif təhkiyəsində həmin peyorativ ədəbi dil normalarına uyğun olan, yəni reduksiyasız variantına müraciət etmişdir. Məsələn:

I’ll stop smoking, fucking, drinking—everything. [10; 75] , (habelə bax: [10; 32, 72, 74]).

c) **Səs əvəzlənməsi**.

Balack English üçün səciyyəvi olan və T.Morrison və E.Uoker tərəfindən müəyyən intensiya ilə idiolekt elementi kimi istifadə edilmiş səs əvəzlənmələri sırasında **ask** feilinin auslaut konsonantının əvəzlənməsini nümunə göstərə bilərik: ask > ast. Nümunələrə diqqət edək:

*Got some questions to **ast**. ...Why she leave? I **ast**.* [6; 92] ; *Nobody ever **ast** me this before, so I’m sort of took by surprise. ...Blue eyes? she **ast**...Why you laugh? I **ast**. ...How come? I **ast**.* [6; 97]; *How Henrietta doing? she **ast**....Don’t you think he sweet? she **ast** again.* [6; 123].

Müqayisə üçün deyək ki, “təhsilli” bacının idiolektində istisnasız olaraq Standart English variantına yer verilir: *In the morning I started **asking** questions*

about Africa... So when Corrine and Samuel asked me if I would come with them and help them build a school in the middle of Africa, I said yes. [6; 74] ; I asked Corrine. [6; 77].

Müqayisə üçün deyək ki, E.Uokerin “The Color Purple” romanından Black English variantından (ast) 238 dəfə istifadə edildiyi halda, Standart English variantına cəmi 47 dəfə işlədilmişdi. Göründüyü kimi, Black English üçün səciyyəvi olan bəzi səs əvəzlənmələrini Sili personajının idiolektində dəfələrlə təkrar etməklə E.Uoker onun sosial mövqeyini qabartmağa çalışmışdır.

Fonoloji səviyyədə afroamerikan dialektinin tələffüz normalarını araşdırmış Yin Ya-juan bu sırada “**the**”, “**that**”, “**those**”, “**there**”, “**they**” sözlərinin anlaut mövqeyindəki [th] səslərinin [d] səsi ilə əvəzlənməsinin geniş hal aldığını vurğulamışdır. [13; 33]. Analoji halları E.Uokerin “The Color Purple” romanında da izləyirik. Məsələn:

They say Celie, I want dis. Celie, I want dat. [6; 19] ; Who dis woman, say Squeak, in this little teenouny voice. Squeak say, What you mean, Dis her house? [6; 52]. Nümunələrdən də aydın şəkildə göründüyü kimi, Black English-də əvəzliliklərin anlaut mövqeyində [th] > [d] səs əvəzlənməsi irrequlyar mahiyyət kəsb edir, yəni daim, stabil şəkildə gerçəkləşmir.

Onu da qeyd edək ki, tədqiqatçılar bu səs əvəzlənməsinin th səslərinin anlaut mövqeyində olduğu bütün sözlərdə müşahidə edilmədiyini, yalnız əvəzlilik paradigmatları üçün səciyyəvi olduğunu vurğulayırlar. Belə ki, görkəmli afroamerikan mənşəli müasir ABŞ dilçisi Con Makuorter thin sözünün eləcə thin şəklində tələffüz olduğunu, [th] > [d] modifikasiyasının bu kimi sözlərə toxunmadığını qeyd edir. [14].

Ç) Heca “düşümü”:

Toni Morrisonun yaradıcılığının dilinə istinadən afroamerikan dialektinin özəlliklərini araşdırmış Y.V.Smirnova ona diqqət çəkir ki, bu dialekt üçün vurğusuz hecanın səslərin və ya hecanın özünün “düşməsi” xarakterikdir. Məsələn:

member < **remember** , “*When I had the second one, a girl, I `member said I's love it no matter what it looked like [15]* . Analoji nümunələrə diqqət edək: *I can't even 'member now what held me. ... "Just like Emma. 'Member? She kept asking for thread..." , “ 'Member that time he tried to burn them up?" [7; 67, 71, 93].*

Göründüyü kimi, istər T.Morrisonun, istər E.Uokerin dil kimliyində onların afroamerikan identikliyi ciddi təsir izini buraxmışdı və bu səbəbdən də onların əsərlərinin dilində çox sayda Black English elementləri, o cümlədən fonetik dialektizmlər istifadə olunmuşdu.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Labov, W. Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972, 412 p.
2. Вуколова Е.В. региональная дифференциация диалектов американского варианта английского языка // Наукова електронна бібліотека періодичних видань НАН України (Vernadsky National Library of Ukraine) <https://core.ac.uk/reader/87390144>
3. Бабушкина Е.А. Фонетическая вариативность речи и норма произношения // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура 2010, с.18-23, <https://cyberleninka.ru/article/n/foneticheskaya-variativnost-rechi-i-norma-proiznosheniya>
4. Панасюгина Л. Е. Контрастивное исследование фонетических баз данных (применительно к русскому языку и американскому варианту английского языка), Автореферат диссер... канд. филол. наук., Москва 2005, 2005, 28 с.
5. Тернер К., Коробейников М. Heavens to Betsy, или 50 распространенных фраз американского Юга, <https://www.fluentu.com/blog/english-rus/heavens-to-betsy-50-%D1%84%D1%80%D0%B0%D0%B7-%D1%8E%D0%B3%D0%B0-%D1%81%D1%88%D0%B0/>
6. Walker A. The Color Purple., London: Orion Publishing Group, 2014, https://archive.org/stream/the-color-purple-alice-walker/the-color-purple-alice-walker_djvu.txt
7. Morrison T. The bluest eye, 1970 royallib.ru
8. Юнусова К.К. «Black English» как фонетический диалект // Актуальные проблемы теории языка, страноведения и методики преподавания иностранных языков : тезисы докладов III студенческой межрегиональной научно-практической конференции Института лингвистики РГППУ, 28 апреля 2005, г. Екатеринбург, Екатеринбург, 2005, С. 39-40. https://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/13562/1/apt_2005_020.pdf
9. Bailey, G. Maynor N., Cukor-Avila P. The Emergence of Black English: Text and Commentary, 1997, 162 s. <https://books.google.az/books?id=GokcSF83dzQC&pg=PA58&lpg=PA58&dq=about+bout+black+english&source=bl&ots=PzEulbxogO&sig=ACfU3U>
10. Morrison T. Song of Solomon, 1977 royallib.ru
11. Perspectives on Black English (edit: Dillard J.L.) <https://books.google.az/books?id=uSgfUI->
12. Morrison T. Beloved, 1987 royallib.ru

13. YinYa-juan. About some Characteristics of Black English // Canadian Social Science, Vol.5 No.4 2009, 32-34 <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.679.8854&rep=rep1&type=pdf>

14. McWhorter Jh. Talking Back, Talking Black: Truths About America's Lingua Franca, <https://books.google.az/books?id=H-ChDwAAQBAJ&pg=PT44&lpg=PT44&dq=dis+dat+black+english&source=bl&ots=YG1VVv0IKQ&sig=ACfU3U1x75xLG7IW->

15. Смирнова Ю. В. Афроамериканский диалект английского языка и семантическая инверсия (на материале романов Тони Моррисон “The bluest eye”, “Song of Solomon”, “Beloved”) // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики, <http://www.nauteh-journal.ru/files/8343f075-caf5-4366-bbfa-fb25225b2edc>

Banovsha Guloghlan Mammadova

SUMMARY

On the reflection of African-American identity in the linguistic identity of Toni Morrison and Alice Walker (phonetic dialectisms)

Keywords: *language personality, African-American identity, American English, idiolect, dialectisms, T. Morrison, E. Walker*

The article analyzes the linguistic identity of English and Azerbaijani women writers. Within the frame of the research, the strategies of T. Morrison, A. Walker, A. Babayeva and A. Jafarzadeh in the use of dialecticism in language identity were followed.

The article also investigates the phonetic manifestations of their African American linguistic identity in the memoirs of Toni Morrison and Alice Walker.

The term “Ebonics”, used as an analogue of the term “Black English”, should be noted as evidence that the phonetic factor plays an important role in the differentiation of the African American dialect (Black English). The term, coined in 1973 by P.L. Williams, an African American scholar and professor at the University of Washington, is based on the famous pronunciation of African Americans.

It should be noted that many of the “phonetic modifications”, i.e., the demonstration of pronunciation other than the literary language variant, that exist at this level, “coincide” with the phonetic dialectisms of the southern dialects of the United States.

Cases of omission of sound characteristic of African American dialects and reflected in the works of T. Morrison and E. Walker can be divided into the following groups:

a) Apheresis (“omission” of the first sound (s) without stress):

b) Apocope (“omission” of sound (s) at the end of a word).

c) Sound alternation.

d) “Omission” of the syllable:

The author analyzes the sociolinguistic aspects of the comparison of the Standard English and Black English phenomena before moving on to specific analyzes. The article traces the reasons for the antagonism of the language identities of the protagonists of A. Walker’s novel “The Color Purple”. The author also clarifies the general principles of the use of dialectics in the works of A.Babayeva and A.Jafarzadeh.

Бановша Гюльоглан Мамедова

РЕЗЮМЕ

ОБ ОТРАЖЕНИИ АФРОАМЕРИКАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЯЗЫКОВЫХ ЛИЧНОСТЯХ ТОНИ МОРРИСОНА И ЭЛИС УОКЕРА (ФОНЕТИЧЕСКИЕ ДИАЛЕКТИЗМЫ)

***Ключевые слова:** языковая личность, афроамериканская идентичность, идиолект, диалектизмы, американский вариант английского языка, Т.Моррисон, Э.Уокер*

В статье исследуются языковые личности самых известных представительниц современной американской литературы – Тони Моррисона и Э.Уокера. В контексте исследований становится известным в языковой личности обеих писательниц ярко отражается их афроамериканских личностей.

В статье также исследуются фонетические проявления их афроамериканской языковой идентичности в мемуарах Тони Моррисона и Элис Уокер.

Термин “Ebonics”, используемый как аналог термина “Black English”, следует отметить как свидетельство того, что фонетический фактор играет важную роль в дифференциации афроамериканского диалекта (Black English). Термин, предложенный в 1973 году П.Л.Уильямсом, афроамериканским ученым и профессором Вашингтонского университета, основан на известном произношении афроамериканцев.

Следует отметить, что многие из «фонетических модификаций», существующих на этом уровне, то есть демонстрация произношения, отличного от варианта литературного языка, «перекликаются» с фонетическими диалектизмами южных диалектов Соединенных Штатов.

Случаи падения звука, характерные для афроамериканских диалектов и отраженные в трудах Т. Моррисона и Э. Уокера, можно разделить на следующие группы:

- а) Аферез («падение» первого (ых) звука (ов) без ударения):
- б) Апокопия («падение» звука (ов) в конце слова).
- в) Звуковая замена.
- г) «Падение» слога:

Среди основных элементов отражающих афро-американскую идентичность языковой личности обеих писательниц, особое место занимают фонетические диалектизмы. Интересно что, обе писательницы очень искусно используют данного рода диалектизмы для презентации социальной идентичности своих персонажей. В вышеописанных ситуациях предлагается противопоставление Стандартного английского и «Черного английского».

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **f.e.d., dos. Aytən Bayramova**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

GÜLŞƏN NƏSİROVA
Mingəçevir Dövlət Universitetinin müəllimi
Mingəçevir, Dilarə Əliyeva 21
gul-nasirova@mail.ru

DİL VARIATIVLIYININ AMİLLƏRİ

XÜLASƏ

Dil variativliyi bəşəri proses olub təkcə böyük dövlətlərin deyil, həm də xırda sosial qurumların daxilində müşahidə olunan bir prosesdir. İngilis dilinin çoxsaylı variantları təkcə dilin inkişaf səviyyəsini göstərmir, həm də müxtəlif soslumların danışdığı dilə münasibətini ifadə edir. Dil mədəniyyət ilə qarşılıqlı asılılıq vəziyyətindədir. Dil mədəniyyətin, mədəniyyət isə öz növbəsində dilin inkişafına imkan və şərait yaradır. Bu cəhətdən tədqiq edilən sosial-kulturoloji amillər dilə ayrı-ayrılıqda təsir göstərməklə yanaşı, bir-birlərilə də sıx əlaqədədirlər. Onlar dilin zənginləşməsi prosesində kompleks şəkildə iştirak edirlər. Göstərilən məqamlar isə P.Tradgilin və U.Labovun apardığı müşahidələr nəticəsində bir daha öz təsdiqini tapır. İngilis dilinin variantları müəyyən fərqli cəhətlərə görə seçilsə də, onları ayrılıqda sərbəst dil və ya dil ailəsi adlandırmaq düzgün deyildir. ABŞ, Kanada, Avstraliya, Yeni Zelandiya, Hindistan və s. kimi ölkələrdə istifadə olunan ingilis dili variant hesab olunur. İngilis dili tarixindən bəllidir ki, Amerikada sosial müxtəliflik özünü dil variativliyində də göstərmişdir. Belə bir vəziyyət Amerikan ingiliscəsində hiss olunmağa başlamışdır. Məsələn, *vulgar (vulqar)*, *uncultured (kobud)*, *common (ümumi)*, *illiterate (cahil)* danışq tərzləri qeyri-standart ingilis dilinə aiddir. Deyilənlərdən aydın olur ki, variativlik həm də etik qruplardan asılıdır. Labovun göstərdiyi kimi, ingilis dilinə başqa variativlərdən az təsir göstərməmiş qara dəriliyərin (Black English) ingiliscəsinin tədqiqi həqiqətən də sosiolinqvistikanın inkişaf səmtinə əhəmiyyətli dərəcədə yön vermişdir. Afrika sözləri, məsələn, *goeber* [pea nut], *yam*, *juke* [box], *give* [give], *okey* və s. sözlərinin mənası bəlli olmaqla ingilis dilinin lüğət tərkibinə daxil olmuşdur. Bəzən isə alınma sözlər hətta ana dilinin sözlərilə paralel şəkildə istifadə edilir. Tədqiqata əsasən belə qənaətə gəlmək olar ki, gələcəkdə bir çox başqa xalqların da ingilis dilinin variantından ikinci dil kimi istifadəsinə yol açılacaqdır. Məs: Honq-konq ingiliscəsi buna misal ola bilər. Beləliklə, qloballaşma dövründə sosial-kulturoloji həyatdan məhəllilik prinsipinin itməsi zamanı iqtisadi, siyasi, informasiya və mədəniyyət sahəsində özünü büruzə verən mürəkkəb proseslər dil variasiyası məsələsinin əhəmiyyətini artırır.

Açar sözlər: dil variativliyi, sosial-kulturoloji amillər, sosial müxtəliflik, qarşılıqlı asılılıq, sosiolinqvistika

Variativlik hadisəsi, müasir dilçiliyin əsas maraq dairələrindən birinə çevrilmiş və müxtəlif prizmalardan araşdırılmağa başlanılmışdır. Xüsusən də amerikalı və ingilis tədqiqatçıların səyi nəticəsində ən geniş yayılmış İngilis dilinin dünya üzrə kök salmış variantları əsas araşdırılma obyekti seçilmişdir və hal-hazırda da bu istiqamət üzrə tədqiqatlar davam etməkdədir.

Dillərdə yaranan variativliyə həm daxili, həm də xarici faktorların təsiri vardır. Xarici təsirlərə nitqin sosioloji aspekti daxildir. Kodifikasiya normalarının çatışmamazlığı, bir sıra tələb olunan variantların normativ göstəricilərinin lüğətlərdə qeyd olunmaması, müəyyən qaydaların dərsliklərdə az işlənmiş olması dil vahidlərinin variativliyinin inkişafına təsir edən xarici amillərdəndir. Variativlik prosesinə əsaslı təsir göstərən daxili faktorlara isə sözün morfoloji strukturu, morfemlərin xarakteri, sözün cümlədəki sintaktik vəziyyəti, semantik və üslubi göstəricilər aiddir. Sadalanan faktorlar xüsusilə qrammatik variantların müəyyən sinfinin variativliyinə təsir göstərməsi ilə səciyyələndirilir.

Xarici dilçilikdə dilin sosiolinqvistik aspektdən araşdırılmasına hələ keçən yüzilliyin 50-60-cı illərindən başlanmışdır. Variativliyin sosiolinqvistik aspektdən araşdırılmasının əsasını qoyan alimlərdən biri olan V.Labovun işlərini xüsusi qeyd etməliyik. Bu sahədə tədqiqat aparənlər dilin necə dəyişilməsindən çox, hansı səbəblərə görə dəyişilməsini araşdırmağa çalışır. Dilin dəyişikliklərə uğramasının başlıca səbəbi kimi sosiolinqvistik amillər göstərilir. Linqvist D.Kristal bu sahə ilə bağlı qeyd edir ki, dildə dəyişikliklərin baş verməsinin səbəbi bir deyil. Buraya bir sıra amillər aiddir, bu amillərin bəziləri dilin struktur xüsusiyyətləri, bəziləri isə cəmiyyətin xüsusiyyətləri ilə bağlıdır [2; səh.133]. Cəmiyyətin xüsusiyyətləri deyərkən o, coğrafi şəraiti, dilə lazımi şəkildə yiyələnməməyi, insanların sosial statusunu və s. nəzərdə tutur.

Qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif dilçilərin dilin dəyişikliklərə uğraması və zənginləşməsi ilə bağlı fikirlərinə nəzər saldıqda belə nəticəyə gəlmək olar: dildə dəyişikliklərin getməsinin vahid səbəbi yoxdur. Ətrafımızda inkişaf getdikcə, yeniliklər kəşf olunduqca, ağılımıza yeni fikirlər gəldikcə, elm-texnika inkişaf etdikcə, internet və rəqəmsal televiziya vasitəsilə dünyaya inteqrasiya etdikcə dillər bir-birilərinə təsir edir, insanlar müxtəlif ölkələrin mədəniyyəti, yaşayış tərz, inkişafından xəbərdar olur. Dildə dəyişikliklər və nəticədə onun zənginləşməsi də məhz siyasi-iqtisadi proseslərin, elm-texnikanın inkişafının, media vasitələrinin, mədəniyyət-turizm sahəsində əlaqələrin təsiri altında baş verir. Bu kimi dəyişikliklər yuxarıda qeyd edildiyi kimi dilin bütün sahələrini (fonetik sistem, qrammatik struktur, lüğət tərkibi) əhatə edir. Lakin bir faktı da unutmaq olmaz ki, dünya dillərinin inkişaf tempi heç də eyni deyildir. Bəzi dillər çox inkişaf etmiş, zənginləşmiş, bəzilərinə isə inkişaf prosesi çox zəif olmuşdur. Bu isə həmin dildə danışənlərin tarixi inkişafının nəticəsidir.

Bu fikrə Ferdinand de Sössürün qeydlərində də rast gəlik: “Zaman hər şeyi dəyişir: dilin bu qanunauyğunluqdan kənarda qalması mümkün deyil” [8, səh.22].

Müasir dilçilərdən olan D.Kristalın əsərlərində eyni fikrə rast gəlirik: «Dil daim cəmiyyətlə ayaqlaşmaq üçün dəyişilməlidir. Çünki insanlar öz həyat tərzini və işlərinə uyğun olan dildə danışmaq istəyirlər. Dil dəyişilir və Şekspirin danışdığı dili qoruyub saxlamaq mümkün deyil, belə ki, mədəniyyətlərin inkişafını da dayandırmaq mümkün deyil. Dil olduğu kimi qalsaydı mədəniyyət də donub qalardı və bütün yeni fikirlərin ədəbi dildə ifadəsi mümkünsüzləşərdi, nitq isə cansız və maraqsız olardı». [7, səh.10]

Müasir dövrdə dillərin zənginləşməsi prosesində bir sıra sosial-kulturoloji amillərdən dilxarici göstəricilər, qloballaşma, elmi-texniki tərəqqi və mədəniyyətlərarası əlaqə kimi amilləri xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Dilin zənginləşməsində həmçinin iqtisadi, siyasi amillər, mətbuat, tele-radio yayımları, filmlər, pop musiqisi, səyahətlər, təhsil böyük rol oynayır. Həmçinin İngilis dilinin variantlarının formalaşmasında, xüsusilə onların leksik inkişafında xarici amillərin - yeni həyat şəraiti ilə bağlı söz və ifadələrin, aborigen dillərdən alınma sözlərin böyük rolu olmuşdur.

Yuxarıda sadalananları əsas tutaraq, biz məhz ingilis dilinin variantlarından bir neçəsinin özünəməxsus göstəriciləri əsasında variasiya prosesini xarakterizə etməyə çalışacağıq. İngilis dilinin variantları müəyyən fərqli cəhətlərə görə seçilsə də, onları ayrılıqda sərbəst dil və ya dil ailəsi adlandırmaq düzgün deyildir. ABŞ, Kanada, Avstraliya, Yeni Zelandiya, Hindistan və s. kimi ölkələrdə istifadə olunan ingilis dili variant hesab olunur.

İngilis dilinin çoxsaylı variantları təkcə dilin inkişaf səviyyəsini göstərmir, həm də müxtəlif soslumların danışdığı dilə münasibətini ifadə edir.

Rəngarəng dillərə malik olan hindu tayfalarının avropalılarla uzun sürmüş əlaqələri ingilis dilində hinduların həyat tərzini ilə bağlı sözlərin meydana çıxmasına şərait yaratmışdır. Hindular hələ ingilislərin gəlişinə qədər bu ərazidə məskunlaşmışdılar və əsasən alqonkin qrupuna aid olan dillərdə danışdılar. Belə alınmalardan çoxu tədricən itib getmiş, müəyyən hissəsi isə bugünkü dövrdə saxlanılmışdır. Bu tip alınmalar arasında Şimali Amerika ərazisində rast gəlinən coğrafi adlar, bitki, heyvan, quş, həşərat, balıq adları və hinduların məişət əşyalarının adları var. Məs: *chinquapin* – çox kiçik, *cirt*dan şabalıd ağacı; *hickory* – hikori (Şimali Amerikada fındıq ağacı); *persimmon* – gavalı ağacı; *sequia* – sekvoyya ağacı; *chirmunk* – burunduk (gəmirici heyvan), *moose* – Amerika sığını; *muskrat* – *ondatra* (gəmirici heyvan); *skunk* – skuns; *terrapin* – tısbağa növü, *cariboo* – karibu, *wigwam* – viqvam (ev, koma); *tepee* – xüsusi ev forması; *tomahawk* – tomaqavk (hinduların döyüş baltası); *pemmican* – maralın və ya bizonun qurudulmuş ətinədən xüsusi yemək; *barren* – torpaq zolağı; *savannah* – savanna; *sachem* – qəbilə ağsaqqalı, başçısı; *mokassin* – ayaqqabı (maral dərisindən tikilmiş); *papoose* – hindu uşağı; *vapiti* – vapiti (maral); *squaw* – hindu qadın; *hommy* – qarğıdalı aş; *pone* – qarğıdalı kökəsi, *succotash* – qarğıdalı paxlası və donuz ətinədən yemək; *mash* – qarğıdalı sıyığı. [1, səh.142] Amerikan ingiliscəsində İngiltərədən köçmüş əhalinin məşğul olduğu təsərrüfat fəaliyyəti nəticəsində bir çox yeni sözlər meydana

çıxırdı. Misal üçün, meşənin dərinliklərində bir qrup ailənin yaratdıqları uzaq yaşayış məskəni Amerika ingiliscəsində yeni sözlə – *back-settlement* sözü ilə ifadə olunurdu. Eyni zamanda ölkənin faunası və florası ingilis dilinin həmin sahələrə aid hindu sözləri ilə zənginləşməsinin mənbəyi idi. Misal üçün, hindu dillərindən alınmış *caribou* ölkənin faunasına xas olan maral növünü bildirir. Hindu mənşəli alınmalar müxtəlif sahələrə aiddir, məsələn, hinduların dilindən Amerika ingiliscəsinə daxil olmuş *mocassin* (alqonkin. *mokasin*) hinduların geydiyi dəri ayaqqabını bildirir. [4, səh.583] İngilis dili tarixindən bəllidir ki, Amerikada sosial müxtəliflik özünü dil variativliyində də göstərmişdir. Belə bir vəziyyət Amerikan ingiliscəsində hiss olunmağa başlamışdır. Məsələn, *vulgar* (*vulqar*), *uncultured* (*kobud*), *common* (*ümumi*), *illiterate* (*cahil*) danışq təzləri yuxarıda qeyd etdiyimiz qeyri-standart ingilis dilinə aiddir. Deyilənlərdən aydın olur ki, variativlik həm də etik qruplardan asılıdır. [9; s.71]

İrland dilinin Amerikanın ingiliscəsinə böyük təsiri olmuşdur. Amerikalıların həyat tərzində, adət və ənənələrində, musiqisində, folklorunda və həyatın digər sahələrində də irland və şotland elementləri geniş əks olunmaqdadır. Amerikalıların indi də istifadə etdiyi aşağıdakı sözlər təmiz kelt (irland) mənşəli sözlərdir: *collen-qız*, *potten* - (*irland içkisi*), *shillelagh* - (*balıqnövü*), *bachelor* - *subay* və s.

Aborijen mənşəli mifoloji leksika ingilis dilinin Avstraliya variantında daha tez-tez rast gəlinir. *Corrobore* – aborijenlərin səs-küylü dini bayramlarından biri belə adlanır [10; s. 286]. Bu bayram zamanı dini ayinlər icra olunur və rəqslər oynanılır. Bayramın dini həyatda məşhurluğu onun frazeologiyaya da yol tapmasına şərait yaratmışdır: *corroboree water* ingilis dilinin Avstraliya variantında «ucuz şərab» mənasını kəsb etmişdir. *Bora* – Avstraliyanın şərq hissəsində aborijenlərin keçirdiyi dini ayini bildirir. Bu söz «dairə» mənalı *bur* sözünün ingilis dilində fonetik assimilyasiyaya uğramış şəklidir. Mərasimin adı onun keçirildiyi zaman adamların dairəvi halda düzülməkləri ilə əlaqədardır. Oxşar olan *borak* leksemi isə Uelsdə aborijenlərin keçirdikləri mərasimi bildirən «şənlik» mənasındadır.

İngilis dilinin, xüsusilə də bu dilin Avstraliya variantının leksik inkişafında flora vacib amillərdən birini təşkil edir. Spesifik bitki aləmi Avstraliya ingiliscəsinin yalnız lüğət tərkibinin inkişafında deyil, eləcə də bu dildə söz yaradıcılığında, frazeoloji ifadələrin yaranmasında böyük rola malik olmuşdur. Standart ingilis dilində və digər variantlarda «meşə» mənalı «forest» sözü Avstraliya ingiliscəsində digər sözlə əvəz olunmuşdur. Avstraliyalılar «bush» sözünü meşə mənasında işlədirlər. İlk öncə *bush* lekseminin sözdüzəldici funksiyası olduqca genişdir: *mint-bush*, *saltbush*, *bush-wallaby*, *bushfire* [5, s.21].

Labovun göstərdiyi kimi, ingilis dilinə başqa variativlərdən az təsir göstərməmiş qara dərililərin (Black English) ingiliscəsinin tədqiqi həqiqətən də sosiolinqvistikanın inkişaf səmtinə əhəmiyyətli dərəcədə yön vermişdir. [5; səh.249-252].

Afrika sözləri, məsələn, *goeber* [pea nut], *yam*, *juke* [box], *give* [give], *okey* və s. sözlərinin mənası bəlli olmaqla ingilis dilinin lüğət tərkibinə daxil olmuşdur. [5; səh.450]. Labov göstərir ki, blək İnglisədə bəzi sözlərdə sonuncu [t] səsi buraxılır. Məsələn, *list* [lis], *missed* [mis], *left* [lef], *act* [ak] və s. [4; s.56-60]. Qeyd edək ki, Blək İnglisə danışığı dilində təkcə [t] səsi deyil, [p,k,d] səsləri də düşə bilər. Məsələn, *desk* [des], *wasp* [was], *find* [fain], *cold* [koul] və s. Blək İnglisə aksenti bəzi qrammatik qaydalara məhəl qoymadan sözlərin ixtisar edilməsinə daha çox meyl edir. Standart ingilis dilində məsələn: *I am going to visit him* əvəzinə *I gonna visit him* [5; s. 317-320]. Bəzən isə alınma sözlər hətta ana dilinin sözlərilə paralel şəkildə istifadə edilir. Tədqiqata əsasən isə belə qənaətə gəlmək olar ki, gələcəkdə bir çox başqa xalqların da ingilis dilinin variantından ikinci dil kimi istifadəsinə yol açacaqdır. Məs: Honq-konq ingiliscəsi buna misal ola bilər.

Dil mədəniyyətin, mədəniyyət isə öz növbəsində dilin inkişafına imkan və şərait yaradır. Bu cəhətdən tədqiq edilən sosial-kulturoloji amillər dilə ayrı-ayrılıqda təsir göstərməklə yanaşı, bir-birlərilə də sıx əlaqədədirlər, dilin zənginləşməsi prosesində kompleks şəkildə iştirak edirlər.

ƏDƏBİYYAT:

- 1.Bailey R. & Görlach M. English as a World Language. CUP, 1984, 512 p.
- 2.Crystal D. English as a Global Language. 2nd edition. CUP, 2003,212 p.
- 3.Fennell B. A History of English. A Sociolinguistic Approach. Oxford: Blackwell, 2001, 284 p.
- 4.Labov W. Principles of Linguistic Change // v. I: Internal Factors, v. II: Social Factors. Oxford: Blackwell, 1994, 2001,641 p.
- 5.Labov W. The Social Stratification of English in New York City, Cambridge University Press, 2006, 499
- 6.Morris E. Austral English. A Dictionary of Australian words. Phrases and Usages, London, 1967.
- 7.Reksulak M. & Shughart II F.W. & Tollison D.R. Economics and English: Language Growth in Economic Perspective // Southern Economic Journal, Southern Economic Association, v. 71 (2), October, 2004, 232-259
- 8.Saussure de F. Course in General Linguistics / Bally Ch. & Sechehaye A. (Eds.) London: Open Court Publishing, 1986,236 p.
- 9.Trudgill P. Sociolinguistic Typology: Social Determinants of Linguistic Complexity. Oxford: Oxford University Press, 2011 (reprinted 2012). 236 p
10. Turner G. The English language in Australia and New Zealand. London, 1966.

G. NASIROVA

FACTORS OF LANGUAGE VARIATION SUMMARY

Language variation is a human process and is observed not only within large states, but also within small social institutions. Numerous variants of English not only reflect the level of development of the language, but also the attitude of different societies to the language spoken. Language is interdependent with culture. Language creates conditions for culture, and culture in turn creates opportunities for the development of language. In this regard, the studied socio-cultural factors not only affect the language separately, but are also closely related to each other. They are involved in the process of language enrichment in a complex way. These points are confirmed by the observations of P. Trudgill and U. Labov. Although English variants are chosen for certain differences, it is not correct to call them separate free languages or language families. The English language used in countries such as USA, Canada, Australia, New Zealand, India, etc., is called a variant. It is clear from the history of the English language that social diversity in America has also manifested itself in language variability. Such a situation began to be felt in American English. For example, vulgar (vulgar), uncultured, common, illiterate are non-standard English. From what has been said, it is clear that variability also depends on ethnic groups. As Labov points out, the study of Black English, which had no less effect on the English language than other variations, did indeed give a significant direction to the development of sociolinguistics. African words such as goober [pea nut], yam, juke [box], give [give], okay etc., were included in the English dictionary with known meanings. Sometimes derived words are even used in parallel with the words of the native language. According to the study, in the future many other nations will be able to use the English version as a second language. For example, Hong Kong English is an example. Thus, in the era of globalization, the complex processes that take place in the economic, political, informational and cultural spheres in the event of the disappearance of the principle of localism from the socio-cultural life increase the importance of the issue of language variation.

Key words: language variation, socio-cultural factors, social diversity, interdependence, sociolinguistics

Г. НАСИРОВА

ФАКТОРЫ ЯЗЫКОВОЙ ВАРИАТИВНОСТИ РЕЗЮМЕ

Языковая вариация - это человеческий процесс и наблюдается не только в крупных государствах, но и в небольших социальных учреждениях. Многочисленные варианты английского языка отражают не только уровень развития языка, но и отношение разных обществ к языку, на котором говорят. Язык взаимосвязан с культурой. Язык создает условия для культуры, а

культура, в свою очередь, создает возможности для развития языка. В связи с этим изучаемые социокультурные факторы не только влияют на язык отдельно, но и тесно связаны между собой. Они комплексно вовлечены в процесс языкового обогащения. Эти положения подтверждаются наблюдениями П.Традгила и У.Лабова. Хотя варианты английского языка выбраны в определенных различий, но в отдельности назвать их свободными или языковыми семьями неправильно. Английский язык, используемый в таких странах, как США, Канада, Австралия, Новая Зеландия, Индия и др., Называется вариантом. Из истории английского языка ясно, что социальное разнообразие в Америке также проявляется в языковой изменчивости. Такая ситуация стала ощущаться в американском английском. Например, вульгарный (пошлый), некультурный, простой, неграмотный - это нестандартный английский. Из сказанного ясно, что изменчивость также зависит от этических групп. Как указывает Лабов изучение английского языка чернокожими оказала не менее влияние, чем другие варианты, их английский дал важное направление на развитие социолингвистики. Африканские слова, такие как *goeber* [арахисовый орех], *yam*, *juke* [коробка], *give* [дать], *okey* и так далее, с определение значения слов вошли в словарь английского языка. Иногда заимствованные слова употребляют параллельно со словами родного языка. Согласно исследованию, в будущем многие другие страны смогут использовать английскую версию в качестве второго языка. Например, гонконгский английский является примером. Таким образом, в эпоху глобализации сложные процессы, происходящие в экономической, политической, информационной и культурной сферах в случае исчезновения принципа локализма из социокультурной жизни, повышают значимость проблемы языковой вариативности.

Ключевые слова: языковая вариация, социокультурные факторы, социальное разнообразие, взаимозависимость, социолингвистика

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Zenfira Məmmədova
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

MAHNUR ŞİRİNOVA

ADU

Rəşid Behbudov, 62

mahnur.shirnova@mail.ru

İNGİLİS DİLİ FRAZEOLÖGİYASINDA SİNONİMLİK

Xülasə

Təqdim olunan məqalədə Frazeoloji vahidlərin sinonimliyi tədqiq olunur. Frazeoloji vahidlər dilin lüğət tərkibində xüsusi yer tutan dil vahidləridir. Bu vahidlər nitqə ifadəlilik, obrazlılıq gətirən və xüsusi məna çalarlığı olan birləşmələrdir. Hər bir dildə həmin dil üçün spesifik olan frazeoloji vahidlər vardır. Dilçilik sahəsində ən çox tədqiq olunan və maraq göstərilən sahələrdən biri də məhz frazeologiya sahəsidir. Təqdim olunan məqalə də frazeoloji vahidlərin sinonimliyi araşdırılır.

Müəllif ilk növbədə söz birləşmələrinin müxtəlif növləri haqqında məlumat verir və onlar arasındakı əlaqəni izah etməyə çalışır. Bu ifadələrin izahını verərkən müəllif onların tədqiqinin mühimliyini vurğulayır. Həmin ifadələrin, sözlərin və cümlələrin xüsusiyyətlərini müəyyən edir. Məqalədə müəllif ifadələri iki qrupa bölmə: sabit və sərbəst söz birləşmələri.

Tədqiqat zamanı bu birləşmələrin komponentləri arasındakı əlaqələr gözəndən keçirilir. Məqalədə müəllif sərbəst və sabit birləşmələrin xarakterik xüsusiyyətlərinə xüsusi diqqət yetirir. Bu birləşmələrin bir-birindən fərqli və onların bir-birinə oxşar xüsusiyyətləri təhlil olunur. Məqalə müəllifi araşdırma zamanı frazeoloji vahidlərin sinonimliyin geniş izahını verir. Müəllif frazeoloji sinonimliyin yaranması, inkişafı və həmçinin onların funksiyalarını izah etməklə yanaşı onların sinonim qruplarını da izah edir. Frazeoloji vahidlərin leksik quruluşu əhatəli şəkildə tədqiq olunur. Frazeoloji sinonimlərin yaranmasında leksik -frazeoloji attraksiya əsasında yarananlar böyük rol oynayır.

Frazeoloji sinonimlərin tərcüməsi prosesi, onların frazeoloji vahid kimi formalaşması, ingilis dilində rolu məqalədə izah olunur. Müəllif öz fikirlərini əsaslandırmaq üçün xeyli sayda nümunələr göstərir və onların Azərbaycan dilində qarşılığını da verir.

Açar sözləri: frazeologiya, frazeoloji vahidlər, sinonimlər.

Frazeologiya dilçiliyin müstəqil sahələrindən biri olub dilin frazeoloji sistemini öyrənir. XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq frazeologiya dilçiliyin xüsusi maraq dairəsinə daxil olan elm sahəsi hesab edilir. Frazeologiya bugün də aktuallığını saxlamaqdadır. Frazeologiya nəzəriyyəsi frazeoloji fikrin tarixini əks etdirir. Qeyd etməliyik ki, frazeoloji fikrin tarixi rus dilçisi V. V. Vinqradovdan əvvəl formalaşmağa başlayıb və hələ də inkişaf etməkdədir. Qeyd etdiyimiz kimi, frazeologiya sahəsində həttə bu gün də bir çox məsələ öz həllini tapmamışdır. Bunun

əsas səbəbi isə frazeologiya adı altında birləşən dil faktlarının mürəkkəbliyi və fərqliliyidir. Dil vahidləri əksər hallarda vahid meyara uyğun gəlmir. Ən asan yol bunların hamısını frazeoloji vahid elan etməkdir. Bir qədər çətin yol isə müəyyən dərəcədə ciddi meyar tapıb bunların yalnız bir qismini frazeologiyaya aid etmək, digərlərinə isə başqa bir ad vermək olardı.

Frazeologiya bölməsində öyrənilən frazeoloji birləşmələr nitqə ifadəlilik, obrazlılıq gətirən, fikri ifadəli edən dil vahidlərindəndir. Belə birləşmələrə sabit birləşmələr də deyilir. Bir qayda olaraq, frazeoloji birləşmələr məcazi mənalı olur. Məsələn: ürəyi düşmək, qəlbinə toxunmaq, özündən çıxmaq, zəhləsi getmək, burnunu sallamaq və s. Frazeoloji birləşmələr bir sözə bərabər olan birləşmələrdir. Ümumilikdə frazeoloji birləşmələrin əsas xüsusiyyətləri bunlardır:

1. Frazeoloji birləşmələrin tərkibi dəyişməz olur.
2. Bu ifadələr dildə hazır şəkildə mövcud olur.
3. Frazeoloji birləşmələrin tərkibinə daxil olan sözlər öz ilkin həqiqi mənalarını itirir və yalnız məcazi mənada işlənir.
4. İki və daha artıq sözdən ibarət olurlar.
5. Frazeoloji birləşmələr bütöv leksik vahidlərdir, lüğətlərə düşürlər.
6. Əksəriyyəti bir sözlə ifadə oluna bilirlər.

Hər şeydən əvvəl yadda saxlamaq lazımdır ki, hər bir sözün, ifadənin, frazeoloji birləşmənin kontekstdən kənarda mənası yoxdur. Belə ki, ola bilər ki, həmin kontekstdə, həmin ifadə başqa məna kəsb etsin, ancaq ayrılıqda digər mənanı versin. Yadda saxlamaq vacibdir ki, frazeoloji birləşmə adətən hər hansı bir dildə hazır materialdır və o bir söz və ya ifadə ilə əvəz oluna bilər. Frazeoloji birləşmələr strukturca birləşmə və cümlə xarakterlidir. Bu cəhətdən frazeoloji vahidlər dörd qrupa ayrılır: nominativ frazeoloji vahidlər, nominativ – kommunikativ frazeoloji vahidlər, kommunikativ frazeoloji vahidlər, nida tipli frazeoloji vahidlər.

Nominativ frazeoloji vahidlərə ismi frazeoloji vahidər, sifəti frazeoloji vahidllər və zərfi frazeoloji vahidlər aid edilir. Feili frazeoloji vahidlər və nida tipli frazeoloji birləşmələr isə nominativ – kommunikativ frazeoloji vahidlərə aid edilir. Cümlə tipli frazeologizmlər kommunikativ xarakter daşıyır. Buna görə də bunlara kommunikativ frazeologizm deyilir. Bu cəhətdən frazeologizmi iki qrupa ayırmaq olar: 1. Sözün məna ekvivalenti kimi çıxış edən frazeologizmlər. 2. Mənasına görə cümləyə bərabər frazeologizmlər.

Kommunikativ frazeologizmlər öz forma və məzmununa görə cümləyə bərabərdir, bütöv bir məlumat bildirir və kommunikasiya vahidləri kimi atalar sözləri və məsəllər fərqləndirilir. Atalar sözləri, zərb məsəllərin bir qrupa, aforizmlər, qanadlı sözlər və sitatlar ibarələr sinifinə aid edilir. Atalar sözləri məsəllər xalqın həyat tərzini, adətənənəsini, fikrini obrazlı şəkildə ifadə edən bütöv sintaktik vahidlərdir.[Амосова Н. Основы английской фразеологии, 86].

Bu vahidlərin əsas əlamətdar xüsusiyyəti onların cümlə şəklində qurulması, hansısa bir cümlənin deyil, bütövlükdə mətnin və ya mətn parçasının daxilində

obrazlılığı və emosionallıq çalarını artırmaq üçün işlədilməsi ilə bağlıdır. Məsələn, aşağıdakı atalar sözləri cümlə üzvü ola bilmir, ayrıca tam cümlə kimi mətnin təşkilində iştirak edir. • Many hands make light work. (El gücü sel gücü) • No fence against a fail. (Olacağa çarə yoxdur və ya Yazıya pozu yoxdur). • Wealth is nothing without health. (Neynərəm qızıl testi ki, içinə qan qusum).

Atalar sözləri və məsəllərin hamısı mənə, struktur və funksiyaca eyni deyildir. Bu cəhətdən onları iki qrupa ayırmaq olar: 1) Nominativ funksiyalı atalar sözü və məsəllər. 2) Kommunikativ funksiyalı atalar sözləri və məsəllər.

Kommunikativ funksiyalı atalar sözü və məsəllər cümlənin bütün tələblərini ödəyir. Bunlar xalis sintaktik vahidlərdir. Cümlənin quruluşundan asılı olaraq sadə cümlədən və mürəkkəb cümlədən ibarət atalar sözləri və zərb məsəllər müəyyən edilmişdir. “Cut your coat according to your cloth” – “Ayağını yorğanına görə uzat”. “Don’t touch your grandmother, to suck egss” – “Dünənki cücə toyuğa civildəməyi öyrədir”. “Look not a gift horse in the mouth” – “Hədiyyənin böyüyü, kiçiyi olmaz və s. kimi sadə cümlədən ibarət atalar sözlərini və məsəlləri göstərmək olar. Mürəkkəb quruluşlu atalar sözləri və məsəllər də ingilis dilində az deyilir. Məsələn: “Make hay while the sun shines” – “Dəmiri isti – isti döyərlər”, “Dont count your chickens before they are hatched” – “Cücəni payızda sayarlar”, “Dont haloo till you are out of the food” – “Çayı keçmədən hop demə”, “If you run after two horses we will catch neither” – “Bir əldə iki qarpız tutmazlar” və s. [Hacıyeva Ə. H., Hacıyeva A. K. İngiliscə-azərbaycanca frazeoloji lüğət Bakı, 2006, 42].

Frazeologizmlərin leksik və qrammatik mənaları onların mənə məzmununu təşkil edir. İfadələri mənasız və məzmunsuz təsəvvür etmək olmaz. Onlarda forma və məzmun vəhdət vardır. Frazeologizmlərin qrammatik tərkibi müxtəlifdir. Müxtəlif nitq hissələri ilə ifadə olunur. Bunlarda biri qrammatik cəhətdən aparıcı olur. Həmin əsas söz hansı nitq hissəsinə aiddirsə, birləşmə də onun adı ilə əlaqələndirir. Lakin frazeoloji vahidlərin adlandırılması yalnız əsas tərkib hissəsinə hansı nitq hissəsi ilə ifadə olunması ilə əlaqədar deyil. Onda eyni zamanda, bütünlüklə frazeoloji birləşmənin hansı nitq hissəsinə uyğun gəlməsi, onu təşkil edən nominal inventarın sırasını artırması, onlara müvafiq gələn funksional cəhətlər də öz əksini tapmış olur. Beləliklə, ingilis dilində əsas sözün qrammatik xüsusiyyətlərinə görə frazeologizmləri aşağıdakı qruplara bölmək olar: İsmi və ya substantiv frazeoloji vahidlər. Sifəti və ya adcektiv frazeoloji vahidlər. Zərf və ya adverbial frazeoloji vahidlər. Nida və ya bağlayıcılardan ibarət, hiss və ya həyəcan bildirən frazeoloji vahidlər. İsmi və ya substantiv frazeologizmlər: Bu cür birləşmələrin əsas təşkilədiciləri istinasız olaraq adlar, isimlərdir. İfadənin əsas aparıcı sözü – birləşmənin semantik mərkəzi isimdir. İsmi frazeoloji birləşmələrə tam və ya qismən əsaslandırılmış yenidən mənalandırılmış söz birləşməsi, strukturlu və əsaslandırılmış predikativlik bildirən isimi frazeologizmlər daxildir.

Sifət və ya adcektiv frazeoloji vahidlər: Bu frazeoloji birləşmələr morfoloji vəzifəsinə görə sifətlərə oxşayır. Onlar sifətlərin ekvivalentləridir. Adcektiv

frazeologizmlər müqayisə olunan, müqayisə olunmayan sifəti frazeoloji vahidlər tabeli və tabesiz xarakterli ola bilər. a) Tabeli strukturlu frazeologizmlər əsasən insanlara aid edilir. Məsələn: “dry behind the ears”-“diribaş, cəld”: “long in the tooth”-“qoca” (altın uzun dişli olması qocalıq əlaməti sayılır): “quick in the trigger” – “impulsu, tez reaksiya verən” və s. Frazeoloji birləşmələr nitqə xüsusi ifadəlilik, canlılıq gətirir. Onlar daha çox bədii üslubda və məişət üslubunda işlənir.

Məsələn, frazeoloji birləşmə N+N kombinasiyası isim kimi işlədilmişdir: maiden name - the surname of a woman before she was married brains trust – “ a committee of expert” or a member of reputedly well informed persons chosen to answer questions of general interest without preparation N’s+N - cat’s paw – “one who is used for the convenience of a cleverer and stronger person” lady’s man - “one who makes special effort to charm” or please woman. N+prep.+N - the arm of the law. N+and+N lard and master - husband\$ all the world and his wife - everybody\$ ways and means - methods of overcoming difficulties. A+N greenroom - “the general reception room of a theatre” (it is said that formerly such rooms had their wall coloured green to relieve the strain on the actors’ eyes after the stage lights) high tea - “ an evening meal which combines meat or some similar extra dish with the usual tea” N+ subordinate clause: ship that pass in the night chance acquaintances. İkinci qrupa daxil olan frazeoloji birləşmələrdə fəel istifadə olunur V+N - to take advantage V+ post positive: - to give up V+and+V: - to pick and choose V+(one’s) +N+(prep): - to snap one’s finger at V+one+N: - to give one the bird, to fire smb. V+subordinate clause: - to see how the land lie; - to discover the state of affair. Üçüncü qrupa daxil olan frazeoloji birləşmələr zərflik funksiyasında olur. N+N: - tooth and nail Prep+N: - by heart, of course. Advb+Prep.+Adj + Noun: - once in a blue moon. Prep+N+or+N: - by hook on by crook. Conjunction + Clause: - before one can say Jack Robinson. Dördüncü qrupa daxil olan frazeoloji birləşmələr sözlü kimi işlədilir. [Arnold İ. V. The English word. M-L., 1966 səh 165-179;199].

Frazeoloji sinonimdən danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, onların bir çoxu idiomatik deyildir və onların ən azı bir çalarlığı üst- üstə düşür. to change up one’s mind – to decide to think better of və yaxud to do smb/ to death 1.be the death of smb. 2.blow out smb.’s brains 3.do smb. to death 4.let daylight into smb. 5.put smb. to death 6. send smb. off the deep end 7.settle smb.’s hash 8.take smb.’s life. B bunların hamısının sinonimlik dominant to kill smb.- kimisə öldürmək.

Bildiyimiz kimi, adi sinonim sözlərdə də sinonimlik dominant vardır və həmin söz ən azı bir çalarlıqda bütün sinonimlik qrup sözünün yerinə işlədilə bilər. Bu halda həmin söz, yəni dominant müəyyən həddə qədər o mənada işlədilir, sonra o artıq işlədilə bilməz. Biz bütün bu deyilənləri nəzərə alaraq frazeoloji sinonimləri şərti olaraq qruplaşdıracaq və lazım gəldikdə onları faktik material əsasında izah edəcək və kontekstdə həmin sinonimlik frazeoloji birləşmənin həm dominantını həm də özünü təhlil etməyə çalışacağıq.[Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. М., 1986 ,123]

1 Zərf və zərflik funksiyasını ifadə edən bir qrup frazeoloji sinonimlər və onların təhlili. 1. a good bit 2. a good deal 3. a great deal 4. a vast deal birləşmələri a considerable quantity, much – “müəyyən dərəcədə çox” mənasında işlədilir. Bu frazeoloji birləşmələri kontekstdə təhlil etməzdən əvvəl bir məsələni qeyd etmək yerinə düşərdi ki, burada adi haldan yüksək hala getmək ifadələrin birinci komponentlərinin mənasında ayrılıqda hiss olunur. Cümlə nümunələrini nəzərdən keçirək. 1. She used the car a great deal – həddindən artıq mənasında;

2. I have had a good deal to do with boys during naval – kifayət qədər çox.

3. They knew... a vast deal about flowers – olduqca çox.

4. Jolly frowned: “Of course, my first year we talked a good bit about that sort of thing.” – lazımi dərəcədə çox (danışiq dilində).

Başqa bir frazeoloji sinonim qrupuna diqqət yetirək: “A letter from Henry Lennox. It makes Margaret very hopeful” Mr. Bell nodded. Margaret was red as a rose when Mr Thornton looked at her. (Galsworthy) – ifadə qızıl gül kimi qırmızı, yanaqları qızarmış.

Len saw his father’s face go white as snow, then red as blood, and knew something was about to happen. (Jone L.). Burada verilmiş frazeoloji ifadə birinci qar kimi ağappaq, ikinci qan kimi qırmızı –semantikasına malikdir.

I looked up from Jasper, my face red as fire... (Du Maurier) (həyəcandan, həyədan, hirsdən qıpqırmızı, yəni sifətinin rəngi alov kimi qızarırdı, alışıb-yanan kimi idi mənasında). My head was as red a lobster, but in other respects I was nicely dressed for the ceremonies of the evening. (Collins W.). Bu cümlə nümunəsində həmin altından xətt çəkilmiş frazeoloji birləşməni ayrıca komponentlərinə görə tərcümə etdikdə “xərçəng kimi qırmızı” mənasında vermək olar, ancaq bütövlükdə cümlənin ikinci hissəsini nəzərə aldıqda onu Azərbaycan dilində analoji olaraq “cəllad kimi qırmızı” tərcümə etmək olar, çünki Azərbaycan dilində belə halda assosiativ olaraq qırmızı geyiləndə cəllad yada düşür.

1 a good bit birləşmələri 2 a good deal a considerable quantity, much 3 a great deal “ müəyyən dərəcədə çox” mənasında işlədilir 4 a vast deal Həmin birləşmələrin hər birinin misallarda işlədilməsinə fikir verək:

She used the car a great deal - həddindən artıq mənasında 2. I have had a good deal to do with boys during naval - kifayət qədər çox 3. They knew... a vast deal about flowers (Galsv) 4. Jolly frowned: “Of course, my first year we talked a good bit about that sort of thing” (Galsw) Sonuncu ifadə adətən danışiq dilində işlədilir. (all) of sudden 1.all at once 2.(all) of a sudden 3. on a sudden Hər üç ifadə suddenly qəfildən mənasında işlədilir, ancaq özlərinin çalarlığına və işlədilməsinə görə fərqlənir və bütün bunları biz aşağıda yazdığımız (yəni gətirdiyimiz) misallar vasitəsilə izah edək. But finally it occurred to me at all of a sudden that these animals didn’t reason.(TW) “You know? mama? how young and inexperienced I was? when you presented him before me? of a sudden? as a lover”.(Dick) all at once - gözləlmədən, qəfildən Confused and terrible sounds came from behind the door of

Anmixter's room... All at once and before Harron had a chance to knock on the door, Anmixter flung it open (Norris). On a sudden - qəfildən, gözlənilmədən - digər sinonimlərə nisbətən az işlədilir. ... you do feel so strange and stuffy and like... smb. that has been married on a sudden or struck by lightning... (Twain) A month of Sundays 1. a coon's age 2/ a month of Sundays 3. a donkey's years

Hər üç ifadə a very long life - çox uzun müddət mənasında işlədilmişdir. One little rumour about your being a crank would do more to ruin this business than all the plots and stuff that these fool story-writers could think up in a month of Sundays. (S.Lew) Bu ifadə adətən zarafatla çox qeyri-müəyyən uzun müddət mənasında işlədilmişdir. "You bet !... Best-friend chicken I've tasted for a coon's age". (S.Lew) Amerikanın variantında uzun müddət mənasında. "I've known Kim Ching donkeys years..." (S.Maugham). Bu ifadə isə slenqdir və uzun illərdir mənasında işlədilmişdir. (As) clear as day (light) 1. (as) clear as a bell 2. (as) clear as a crystal 3. (as) clear (plain) as day (daylight) 4. (as) clear as the sun (in the sky) 5. (as) plain as a pikestaff 6. (as) plain as print 7. (as) plain as a the nose on ones face 8. (as) plain as the palm of ones hand Bütün bu ifadələrin hamısı ümumilikdə götürdükdə quite clear - tamamilə aydın mənasının müxtəlif çalarlarını ifadə etdiyini biz aşağıdakı misallardan görürük. "...I see what I have to do, clear as day! The matter was clear as daylight and would be disposed of in half an hour or so... (Galsw). Burada məna gün kimi aydındır. It was as clear as the sun that I was no better than I should be. (W.God) It was as clear as the sun in the sky that Tommy had come home from jail just as a vet from war, with his head up... (D.C.) Məna allahın yaratdığı günəş kimi bəlli, aydın mənasında. "...It is as clear as crystal that Mr. Snagsty is that boy's father". (Dick) - tamamilə aydın şübhəsiz mənasında. "Sure, we contacted them. You can't hear any voices, but the taps are coming clear as bell". (D.Carter) - tamamilə aydın (səs haqqında) mənasında. That June would have trouble with the fellow was as plain as a pikestaff: he had no more idea of money than a ew. (Galsw.) - şübhəsiz, tərəddüdsüz, mübahisəsiz, aydın, bəlli mənasında. "If you have put us in danger of being sold up - and I see sold up in your face, George. as plain as print - m you have done a shameful action". (Dick) - Yəqin ki, ehtimal ki, mənasında işlədilmişdir. 1. at death's door 2. in the jaws of death 3. one foot in the grave 4. one's days (hours) are munbered 5. on one's last legs 6. on one's last pins 7. on the brink (verge) on the grave ifadələrinin ümumi mənası ölüm zamanı in danger of death, "ölüm qorxusu"dur. ...

Bu cür sinonimlər olduqca çoxdur. Məsələn, to lose one's ifadəsinin 20 sinonimi vardır. Bunların da hər birinin öz çalarlığı vardır. Sonda onu qeyd edə bilərəm ki, ifadənin mənasını kontekstdən kənarda mənasının tamlığı ilə tutmaq çətindir. Frazoloji sinonimlər həqiqətdə olan bir obyektə ifadə edir və bir sinfə aid olur. Frazoloji sinonimlər leksik tərkibə ya qismən uyğun gələ bilər və yaxud da tam uyğun gəlməyə bilər. Frazoloji sinonimlərin yaranmasında leksik -frazoloji attraksiya əsasında yarananlar böyük rol oynayır. Attraksiya sözü altında dil

vahidlərinin və ya dil elementlərinin məna cəhətdən cazibəliyi başa düşülür. Bəzi hallarda bu bir söz ətrafında yaranan frazeologizmlərdə də düzgün olur, məsələn *get* və *go* fəllərində olduğu kimi: *get smb's goat*–*get smb's monkey up* (danışıqda)– kimisə hirsəndirmək, acıqlandırmaq; *go fifty – fifty* –*go halves*, *go share and share* – *alike*, *go shares*– tən yarıya bölmək; kiminləsə bərabər iştirak etmək, eyni səviyyədə iştirak etmək. *As hell – like hell*. *As hell* – çox, son dərəcədə, həddən artıq, dözülməz; *like hell* – 1) çox-tələsik, var qüvvəsilə 2) olduqca, həddən artıq pis. Bəzən elə frazeoloji sinonimlərə rast gəlinir ki, ümumi komponentlərin olmasına baxmayaraq sinonim komponentlərə malik olmurlar: *have a (good) head on one's shoulders* – *have one's head screwed on right* (və ya *the right way*)- ağıllı olmaq, düşüncəli, fərasətli olmaq. Lakin bəzən elə frazeoloji sinonimlərə də rast gəlmək olur ki, onların nə ümumi, nə də sinonim komponentləri olur: *down at heel*- *out at elbow* – kəsib, səliqəsiz, pinti geyinmiş, paltarı köhnəlmiş; *of the same kidney* – *tarred with the same brush* - eyni xəmərdən yoğrulan.

Sonda onu qeyd edə bilərəm ki, ifadənin mənasını kontekstdən kənarda mənasının tamlığı ilə tutmaq çətindir

ƏDƏBİYYAT :

1. Амосова Н. Основы английской фразеологии. М., 1963
2. Arnold I. V. The english word. M-L., 1966.
3. Hacıyeva Ə. H., Hacıyeva A. K. İngiliscə-azərbaycanca frazeoloji lüğət Bakı, 2006.
4. Кунин А.В. Английская фразеология, теоретический курс. М.: Высшая школа, 1970
5. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. М., 1986.
6. Vəliyeva N. Azərbaycanca-ingiliscə- rusca frazeoloji lüğət. Bakı, 2006.

Махнур Ширинова

О ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ СИНОНИМАХ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются фразеологические синонимы. Прежде всего, автор дает информацию о разных видах словосочетаний, и пытается объяснить взаимосвязь между ними. Автор, объясняя словосочетания, подчеркивает важность их изучения, описывая различные особенности фраз, слов и предложений. В статье автор разделяет словосочетания на две основные группы: стабильные и свободные, сделав краткий обзор свободных

словосочетаний и их компонентов, а также стабильных словосочетаний и взаимосвязи между их компонентами. Автор старается подчеркнуть разные характерные черты стабильных и свободных словосочетаний.

В статье также дана информация о фразеологических синонимах и их контексте. Автор пытается объяснить природу их развития, а также показать их функции, разделяя их на группы. Фразеологические синонимы фактически относятся к объекту и к классу. Фразеологические синонимы могут быть частично совместимы или полностью несовместимы с лексической композицией. Появление фразеологических синонимов играет важную роль в формировании лексико-фразеологического притяжения.

В данной статье также анализируются некоторые важные аспекты в процессе перевода синонимических рядов в составе фразеологических соединений, а также их роль в английском языке, их проблемы и трудности, а также их преодоление в обоих языках. Автор приносит примеры для обоснования своего мнения и делает их перевод на Азербайджанский язык.

Ключевые слова: фразеология, фразеологические единицы, синонимы.

Mahnur Shirinova

**ON PHRASEOLOGICAL SYNONYMS
IN THE ENGLISH LANGUAGE
SUMMARY**

The article explores phraseological synonyms. First of all, the author provides information about different types of word combinations, and tries to explain the relationship between them. While explaining phrases, the author emphasizes the importance of studying them, and describes various features of phrases, words and sentences. In the article, the author divides phrases into two main groups: stable and free, makes a brief overview of free phrases and their components, as well as stable phrases and the relationship between their components. The author tries to emphasize different characteristics of stable and free phrases.

The article also provides information on phraseological synonyms and their contexts. The author tries to explain the nature of their development, as well as to show their functions, dividing them into groups. Phraseological synonyms actually refer to both an object and a class. Phraseological synonyms may be partially compatible or completely incompatible with lexical composition. The emergence of phraseological synonyms plays an important role in the formation of lexical and phraseological attraction.

Some important aspects in the process of translating synonymous series in the composition of phraseological units, as well as their role in the English language, their problems and difficulties, and their overcoming in both languages have also been analyzed in the article. The author gives examples to substantiate her opinion and translates them into the Azerbaijani language.

Key words : phraseology, phraseological units, synonymies

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Aytən Rzayeva
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

NURANƏ BAYRAMOVA
Bakı Avrasiya Universiteti
Bakı, H.Əliyev, 135A
bairamova.nurana@bk.ru

TÜRKMƏN VƏ QAQAUZ DİLLƏRİNDƏ MÖVCUD DİLÇİLİK TERMINLƏRİ VƏ İŞLƏNMƏ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

Türkmən dilinin terminologiyasının yaranması uzun bir prosesdən keçmişdir. Nəhayət XX əsrin 20-ci illərində türkmən elmi terminologiya komissiyasının üzvləri artıq terminləri türkmən dilinin öz daxili imkanları hesabına yaratmaq yolunda addımlar atmağa, yeni qərarlar qəbul etməyə başladılar. Bu dövrdə yeni yaradılmış dilçilik terminlərinin orfoqrafiya üzrə türkmən elmi komissiyası tərəfindən qeydə alınması prosesi başlandı və komissiya tərəfindən qeydə alınan terminlər türkmən dilinə dair ilkin dərsliklərdə istifadə olunmuş qeydə almağa başladı. Qeydə alınmış terminlərin əksəriyyəti türkmən dili üzrə ilk dərsliklərdə istifadə olundu və sabitləşdi. 1930-cu illərdə türkmən dili terminologiya-yası daha da inkişaf etdi və normalaşdı. XX əsrin 40-cı illərində I Dilçilik Qurultayının qərarları düzgün yerinə yetirilməyə başlanmış, bununla yanaşı terminologiyanın normalaşdırılmasına xüsusi diqqətin yetirilməsi ilə bağlı məsələlər və işin vacibliyi ayrı-ayrı məqalələrdə qeyd olunmuşdur. Qaqauz dilində dilçilik terminlərinin yaradılması sahəsində çox az iş görülmüşdür. Orta məktəblərdə və ali məktəblərdə qaqauz dilinin tədrisi işinə bu yaxınlarda başlanmışdır. Qaqauz dilinə aid tədqiqatlar da əsasən rus dilindədir. Ümumiyyətlə, qaqauzların istər tarixi, istər dili çox zəif öyrənilmişdir. Günümüzdə qaqauzlar Türk dünyasının istifadə etdiyi latın əsaslı ortaqlıqdan istifadə edirlər. Yuxarıda adını qeyd etdiyimiz “Ana sözü” qəzetinin buraxılışları da bu əlifbada yayınlanır.

Açar sözlər: Termin, Oğuz qrupu, Türkmən dili, Qaqauz dili, dilçilik

Oğuz dil qrupuna daxil dillərdən biri olan türkmən dili zəngin leksik qatamalıdır və bu dilə aid ilk yazılı nümunələrdən Orxon-Yenisey abidələrindən Kütigin abidəsinin (VIII əsr) və Yusif Balasaqunlu tərəfindən yazılmış «Kutadqu-bilig» (XI əsr) kimi kitabların adını çəkmək olar. Didaktik əsər olan «Kutadqu-bilig»də işlənən dilçilik terminləri ilə bağlı olaraq K.Kərimova yazır: “Burada müxtəlif elm sahələrinə, o cümlədən, dilçiliyə aid terminlərə rast gəlinir. Onlardan **söz, til, «dil», kitab** kimi terminləri göstərə bilərik.” (3, 28)

Türkmən dilinə dair nümunələrə M.Kaşğarlının «Divani lüğət-it türk» kitabında da rast gəlmək mümkündür. K.Kərimova bunu belə izah edir: “Bu da təbii haldır. Əvvəla ona görə ki, Kaşğarlı burada böyük dil materiallarına toxunmuş, ikincisi isə lüğət yazılan dövrdə türkmənlər yalnız Orta Asiyada deyil,

ondan çox-çox kənarlarda da məskunlaşmışdır. XIII əsr Suriyalı müəllif İbn Munkızın verdiyi məlumatda deyilir ki, türkmənlər Suriyanın aborigenləri, yəni yerli əhalisi idi və onlar ərəblərlə yalnız bir ərazidə yaşamamış, həmçinin onlarla bilikdə səlib yürüşlərində də mübarizə aparmışlar.” (3, 28)

Türkmən dilinin terminologiyasının yaranması uzun bir prosesdən keçmişdir. Nəhayət XX əsrin 20-ci illərində türkmən elmi terminologiya komissiyasının üzvləri artıq terminləri türkmən dilinin öz daxili imkanları hesabına yaratmaq yolunda addımlar atmağa, yeni qərarlar qəbul etməyə başladılar. Beləcə yeni yaradılmış dilçilik terminlərinin orfoqrafiya üzrə türkmən elmi komissiyası tərəfindən qeydə alınması prosesi başlandı və komissiya tərəfindən qeydə alınan terminlər türkmən dilinə dair ilkin dərsliklərdə istifadə olunmuş qeydə almağa başladı. Qeydə alınmış terminlərin əksəriyyəti türkmən dili üzrə ilk dərsliklərdə istifadə olundu və sabitləşdi. Bu qəbildən olan dərslikdə ümumi dilçilik terminlərinə rast gəlmək mümkündür: **дил, дил хем язув** «dil və yazı», **дил пудаглары** «dillərin sistemi», **диллерин илки башлап девлети** «dillərin yaranması», **диллерин бир-биринден айрылмаклары** «dillərin bir-birindən ayrılması», **дилиң яшамагы** «dilini yaşaması», **эдеби дил** «ədəbi dil» və s. Hətta bir sıra terminlərin beynəlmiləl paralelləri ilə işləndiyini də müşahidə etmək mümkündür. Fərq ondan ibarətdir ki, həmin terminlərin transkripsiyası türkmən tələffüzünə uyğunlaşdırılmışdır: Aşağıdakı nümunələrə nəzər salaq: **дил билими\лингвистике** «lingvистика», **сарф\морфология** «morfolогија», **нахув** «синтаксис». Qeyd üçün deyək ki, bu dilçilik terminləri ərəb terminologiyasından mənşəyini götürmüşdür. Bununla yanaşı nümunə kimi verdiyimiz terminlərin təmiz türkmən paralelləri bir sıra dilçilər tərəfindən axtarılmış və dərsliklərə əlavə olunmuşdur: **сарф – морфология - дюрлик, синтаксис – нахув - дюзмелик, фонетика - сеслик**. Son olaraq bunu da qeyd edək ki, burada verilən terminlərin əksəriyyəti türkmən dilinin daxili imkanları hesabına tərcümə yolu ilə düzəldilmişdir.

K.Kərimova dilçilik terminlərinin yarandıqdan sonra inkişafı və dildə sabitləşə bilib-bilməməsi ilə bağlı yazır: “Türkmən dili leksikasının terminologiyasının keçən əsrin 30-cu illərinin sonunda inkişafı və normalaşması 20-ci illərlə müqayisədə aşağıdakı xüsusiyyətlərə malik idi: 1) sinonimlərdən biri və ya ikisi qalib gəldi, qalanları isə türkmən ədəbi dilindən kənarda qaldı; 2) fonetik fərqlərlə işlənən bir sıra sözlərdən yalnız biri seçildi; 3) xalqın anlama bilmədiyi terminlər daha asanları ilə əvəz olundu; 4) rus dilindən və rus dili vasitəsilə alınan sözlər fonetik dəyişikliyə uğradılmadan alınmağa başladı; 5) əvvəllər təsvir vasitəsilə verilən bir sıra terminlər tərcüməsiz alındı; 6) xalqın başa düşə bilmədiyi bir sıra terminlər, xalqın başa düşəcəyi türkmən terminləri ilə əvəz olundu.” (3, 35) Buradan da aydın olur ki, türkmən dilində dilçilik terminlərinin yaranmasında dilin daxili qanunları ilə yanaşı, insan faktoru da önəmli rola malik olmuşdur. Nəticə etibarilə, 1930-cu illərdə türkmən dili terminologiyası daha da inkişaf etdi və normalaşdı. 1940-cı illərdə müəyyən leksikoloji və leksikoqrafik işlər görüldü, ikidilli

lüğətlər yaradıldı. Burada ilk növbədə Bayliyev və Qariyev tərəfindən tərtib edilmiş və 1940-cı ildə Aşqabadda çapdan çıxmış «Туркменче-русча сюзлуг»ünü göstərmək lazımdır. XX əsrin 40-cı illərində I Dilçilik Qurultayının qərarları düzgün yerinə yetirilməyə başlanmış, bununla yanaşı terminologiyanın normalaşdırılmasına xüsusi diqqətin yetirilməsi ilə bağlı məsələlər və işin vacibliyi ayrı-ayrı məqalələrdə qeyd olunmuşdur. Bu isə bir sıra dilçilik terminlərinin paralel işlənməsi ilə bir-başa bağlı idi: дил билими//дилчилик билими «dilçilik», ургу//басым «vurğu», ортак ишлик//исимдеш ишлик «feli sifət» və s. Sovet dövründə elm və texnikanın sürətli inkişafı bir sıra digər oğuz qrupu türk dillərində olduğu kimi türkmən dilinin terminologiyasının daxili imkanlar hesabına və rus dili, həmçinin rus dili vasitəsilə başqa dillər hesabına zənginləşməsinə şərait yaratmışdır.

Türkmən dili terminologiyasının daxili imkanlar hesabına zənginləşməsi, əsasən, iki istiqamətdə həyata keçirilmişdir. Birincisi, türkmən dilində terminoloji mənada işlənən sözlərdən istifadə olunmaq yolu ilə: Məsələn, **сес, хал** «zərf», **сыпат** «sifət», **зе** «mübtəda», **хабар** «xəbər», **ат** «isim», **сан** «say» və s.; İkincisi isə, şəkilçi artırmaqla sözlərin birləşməsi (mürəkkəbsiz) və kalka edilməsi yolu ilə: Məsələn, **чыкыш душум** «çıxışlıq hal», **умлук сюзлеми** «nida cümləsi», **хабарчы** «müxbir» və s.

Aydındır ki, Sovet dövründə rus dilinin türkmən dilinə, əsasən də, terminoloji qatına böyük təsiri olmuşdur. Bunun nəticəsidir ki, bu dövrdə türkmən dilinə rus dilindən və rus dili vasitəsilə Avropa dillərindən çoxlu miqdarda beynəlmiləl terminlər daxil olmuşdur. Sözü gedən beynəlmiləl terminlər iki halda alınmışdır: 1. Beynəlmiləl dilçilik terminlərin qarşılığı türkmən dilinin leksik qatında tapılmadığı üçün bu zaman beynəlmilə terminlərə ehtiyac yaranmışdır; 2. Onlar köhnəlmiş türkmən xalqının çoxcəhətli inkişafının tələbatını ödəməyən terminləri əvəz etmək üçün də beynəlmiləl terminlərdən istifadə olunmuşdur.

Hazırda türkmən dilçiliyinin bütün sahələrində, o cümlədən, terminologiyanın formalaşması və inkişaf etdirilməsi sahəsində də böyük nailiyyətlər əldə edilmiş, həmçinin terminlərin milliləşməsi istiqamətində işlər görülməyə hələ də davam edir.

Oğuz qrupu türk dilləri arasında ən az tədqiq edilən və tətbiq dairəsi ən məhdud olanı qaqauz dilidir. Bu dilin dilçilik terminlərinin yaradılması sahəsində çox az iş görülmüşdür. Orta məktəblərdə və ali məktəblərdə qaqauz dilinin tədrisi işinə bu yaxınlarda başlanmışdır. Qaqauz dilinə aid tədqiqatlar da əsasən rus dilindədir. Ümumiyyətlə, qaqauzların istər tarixi, istər dili çox zəif öyrənilmişdir. XIX əsrin əvvəllərinə qədər onlar haqqında heç bir yazılı məlumata rast gəlinmir. Bu da yəqin ki, qaqauzların digər türk xalqlarından təcrid olunmuş, yad mühitdə məskunlaşmaları ilə əlaqədar olmuşdur. Məlum olduğu kimi qaqauzların böyük bir qismi Molovada, kiçik qrupları isə Ukrayna, Qazaxıstan, Rumıniya və Bolqarıstanda yaşayır. Bu isə onların dillərində bilavasitə əks olunur. Eyni zamanda bu xalqlarda ortaq dinə mənsub olmaları da buna təsir edən amillərdən olmuşdur. Qaqauz dilini oğuz qrupunun oğuz/bulqar yarımqrupuna aid edən N.A. Baskakov qeyd etmişdir

ki, bu dildə qıpçaq qrupunun da bir sıra elementləri vardır. Bu isə vaxtilə onların türk topluluqları yaşadıkları yerdən gəldiklərinə işarədir. Yəni onların türk etnogenezinin formalaşmasında şimal türklərinin də müəyyən rolu olmuşdur.

İsmayıl Kazımov yazır: “Qaqauzlar dövlət müstəqilliyinin “dadını dadmamış” və yaxud dövlət daxilində muxtariyyət əldə etməmişlər. Ona görə də onların ədəbi dilləri yoxdur. Bu dildən qaqauz xalqı danışmaq vasitəsi kimi istifadə edir: Amma bu dildə onların qəzetləri (Ana sözü), bədii ədəbiyyatları (N. Baboqlunun “Karanfillər yenidən açıldı”, D. Tanasoğlunun “Uzun Karvan” və s. əsərləri yazılmışdır) mövcuddur. (2, 5) Bildiyimiz kimi, uzun müddət qaqauzlar yazılı ədəbiyyata sahib ola bilməmişlər. Müəyyən ərazilərdə məskunlaşan qaqauzların bir qismi isə yaşadıkları ölkələrin əlifbası ilə türkcə kitablar yazmışlar. Həmçinin qaqauz dilinin leksik qatına, dilçilik terminlərinə nəzər saldıqda tarixən rumın və moldov dilləri ilə təmasda olması nəticəsində məruz qaldığı təsirlər müşahidə etmək mümkündür.

Bununla belə qrammatik terminlər yaradılarkən ilk növbədə qaqauz dilinin daxili imkanları nəzərə alınmaqla yanaşı, həmçinin termin yaradılmasında başqa türk dillərinin modelləri də əsas tutulmuşdur. Əlavə olaraq qeyd etməliyik ki, bu zaman rus və moldav dilləri üçün xarakterik ümumavropa qrammatik terminlərinin istifadəsi də özünü biruzə verir. Qrammatik terminlər yaratmada, əsasən qaqauz dilinə daxil olmuş ərəb və fars sözlərindən istifadə edilmişdir, həm də ümumavropa mənşəli latın və yunan terminlərinə üstünlük verilmişdir. Qaqauz dilində rast gəlinən dilçilik terminlərinin bir qisminə nəzər salaq: Məsələn, **dil, laf** «söz», **kısım** «heca», **urgu** «vurğu», **temel** «kök», **ad** «isim», **nişannık** «sifət» və s. Dilin daxili imkanları hesabına söz birləşməsi modelində yaranan dilçilik terminlərinə də rast gəlmək mümkündür: Məsələn, **lafın kuruluşu**, **lafın düzülməsi** «söz düzəltmə», **lafın diişilməsi** «vacib forması», **annatmak forması** «xəbər forması» və s. Bu qəbildən olan sözlər qaqauz dilində geniş işlənmə tezliyinə malik olmaqla əlavə, termin kimi qaqauz məktəbləri tərəfindən asan başa düşülür və dərsləklərdə yer alır. Qaqauz dilinin imkanları hesabına yaradılan terminlərin müəyyən bir qismi ilə yuxarıda tanış olduq. Şübhəsiz ki, qaqauz dilində ümumavropa mənşəli terminlərə də rast gəlmək mümkündür: Məsələn, **qrammatika**, **fonetika**, **morfologiya**, **sintaksis**, **leksika**. İ. Kazımovun dediği kimi, Qaqauz dilinin tarixən spesifik fonetik, leksik və qrammatik özəllikləri yaranmışdır. Buna görə də qaqauz dili müstəqil informasiya verən bir dil kimi öyrənilir, həmin dildə yaranmış milli-mənəvi dəyərlər araşdırılır. (2, 5) Günümüzdə qaqauzlar Türk dünyasının istifadə etdiyi latın əsaslı ortaq əlifbadan istifadə edirlər. Yuxarıda adını qeyd etdiyimiz “Ana sözü” qəzetinin buraxılışları da bu əlifbada yayınlanır.

Son olaraq qeyd etməliyik ki, qaqauz dilinin termin qatında dilçilik terminlərinin azlığı nəzərə çarpır və dilə olan xarici təsirlənmələr açıq-aşkar müşahidə olunur. Digər oğuz qrupu dilləri ilə bərabər Azərbaycan dilindəki bir sıra dilçilik terminləri müxtəlif formalarda qaqauz dilində təzahür etmişdir: “dar cümlə” – müxtəsər cümlə, “bellisiz modal forma” – qeyri-müəyyən modal forma, “dooru

tamannık” – vasitəli tamamlıq, “dallı cümlə” – tabeli mürəkkəb cümlə, “deyim” – fraza və s.

Ədəbiyyat siyahısı

1. İzahlı dilçilik terminləri lüğəti. –Bakı:“Maarif”, -1989.
2. Kazımov İ.B. Qaqauzlar və onların dilləri. Bakı, “Kredo”, -2014, 13 sentyabr, -5s.
3. Kazımova K.M. Oğuz qrupu türk dillərində dilçilik terminlərinin müqayisəli tədqiqi. Filol. e. n. al. dər. a. üçün təq. ol. dis. -Bakı: BDU -2004, -127s.

NURANA BAIRAMOVA LINGUISTIC TERMS AND FEATURES OF THE USE OF THE TURKMEN AND GAGAUZ LANGUAGES SUMMARY

The formation of the terminology of the Turkmen language has gone through a long process. Finally, in the 1920s, members of the Turkmen Scientific Terminology Commission began to take steps to create terms at the expense of the Turkmen language's own internal resources and to make new decisions. During this period, the process of registration of newly created linguistic terms by the Turkmen Scientific Commission on Spelling began, and the commission began to register the terms used in the original textbooks on the Turkmen language. Most of the registered terms were used and stabilized in the first textbooks on the Turkmen language. In the 1930s, the terminology of the Turkmen language was further developed and normalized. In the 1940s, the decisions of the First Linguistic Congress began to be properly implemented, while issues related to the special attention to the normalization of terminology and the importance of the work were noted in separate articles. Very little has been done to create linguistic terms in the Gagauz language. The teaching of the Gagauz language in secondary schools and universities has recently begun. Research on the Gagauz language is mainly in Russian. In general, the history and language of the Gagauz are poorly understood. Today, the Gagauz use a common Latin-based alphabet used by the Turkish world. The above-mentioned issues of the “Ana Sozu” newspaper are also published in this alphabet.

Keywords: Oghuz languages, Turkmen language, Gagauz language, linguistics

НУРАНА БАЙРАМОВА

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ И ОСОБЕННОСТИ
УПОТРЕБЛЕНИЯ
ТУРКМЕНСКОГО И ГАГАУЗСКОГО ЯЗЫКОВ
РЕЗЮМЕ**

Формирование терминологии туркменского языка прошло длительный процесс. Наконец, в 1920-х годах члены Туркменской комиссии по научной терминологии начали предпринимать шаги по созданию терминов за счет собственных внутренних ресурсов туркменского языка и принимать новые решения. В этот период начался процесс регистрации вновь созданных лингвистических терминов Туркменской научной комиссией по орфографии, и комиссия начала регистрировать термины, использованные в оригинальных учебниках по туркменскому языку. Большинство зарегистрированных терминов использовалось и стабилизировалось в первых учебниках по туркменскому языку. В 1930-е годы терминология туркменского языка получила дальнейшее развитие и нормализацию. В 1940-х годах решения Первого лингвистического конгресса начали должным образом претворяться в жизнь, а вопросы, касающиеся особого внимания к нормализации терминологии и важности работы, отмечались в отдельных статьях. Очень мало сделано для создания лингвистических терминов на гагаузском языке. Преподавание гагаузского языка в средних школах и университетах началось совсем недавно. Исследования по гагаузскому языку также ведутся в основном на русском языке. Сегодня гагаузы используют общий латинский алфавит, используемый тюркским миром. В этом алфавите издаются и упомянутые выше номера газеты «Ана Созу».

Ключевые слова: Термин, огузские языки, туркменский язык, гагаузский язык, лингвистика.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **prof. F.A.Cəlilov**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

ZAHİDƏ İSMAYILOVA

Zahid Xəlil küçəsi

BDU

mahmudova.1969@mail.ru

MÜASİR FARS DİLİNDƏ FELLƏRİN TƏSİR KATEQORİYASINA GÖRƏ TƏSNİFİ

Xülasə

Fellərin təsir kateqoriyasından və bu kateqoriyanın felin idarəsində rolundan danışarkən nəzərdə tutmaq lazımdır ki, istər təsirli, istərsə də təsirsiz fellərin qarşısında yalnız bir tamamlıq deyil, bir neçə tamamlıq da ola bilər. Lakin tamamlıqların hamısı ilə felin sintaktik əlaqəsi eyni dərəcədə, eyni qüvvədə olmur. Təsadüfi deyildir ki, qrammatik ədəbiyyatda idarə əlaqəsinin əsas iki növü göstərilir: “güclü idarə” (сильное управление) və “zəif idarə” (слабое управление).

Fel öz semantikasına görə qarşısında ismin müəyyən bir halda göstərilməsini tələb edərsə və o isim olmadan felin məzmunu, mənası taç ifadə olunmursa, belə sözlərlə fel arasındakı əlaqə, adətən, güclü idarə adlanır. Bu nöqteyi-nəzərdən təsirli fellərlə vasitəsiz tamamlıq arasındakı əlaqə çox xarakterikdir. Habelə şərti olaraq “dolayı təsirli fellər” adlandırdığımız fellərlə tamamlığın sintaktik əlaqəsi də çox sıxı və üzvidir. Digər tərəfdən idarənin elə növü vardır ki, fellə ismin sintaktik əlaqəsi çox zəif olur, o isim göstərilmədikdə də fel öz mənasını əsasən təzahür etdirə bilər. Bu cəhətdən təsirsiz fellərin cümlədə yer zərfliliyi rolunda çıxış edən isimlərlə olan əlaqəsi xarakterikdir. Məlumdur ki, hər bir iş – hərəkət obyektiv olaraq zaman və məkanla əlaqədardır. Hər bir felin ifadə etdiyi iş, hal və hərəkət müəyyən bir məkanda baş verir. Bu mənada təqribən cümlədə bütün fellərin qarşısında o feldə ifadə olunan işin, hərəkətin, halın baş verdiyi, icra olunduğu yeri bildirən isim işlətmək mümkündür. Buna görə də, belə isimlərlə fel arasındakı əlaqə idarə əlaqəsidirsə də, lakin, bu, feli idarənin zəif növlərindən biridir.

Felin təsirlik kateqoriyası onun vasitəsiz tamamlıqla işlədilib-ışlədilməməsi ilə əlaqədar olduğundan bu kateqoriya adətən sintaktik yolla müəyyən edilir. Lakin fellərin bu sintaktik xüsusiyyəti, yəni onların vasitəsiz tamamlıqla işlənilib-ışlənməmələri felin leksik mənasından asılı olur. Bəzi fellər öz leksik mənalara görə qarşılarında vasitəsiz tamamlığın işlədilməsini tələb edir. Bəzi fellər isə bunu tələb etmir.

Açar sözlər: sintaksis, leksikologiya, alınma sözlər, dilin lüğət tərkibi, təsir, sintaktik məna, qrammatik məna.

Felin təsirlik kateqoriyası onun vasitəsiz tamamlıqla işlədilib-ışlədilməməsi ilə əlaqədar olduğundan bu kateqoriya adətən sintaktik yolla müəyyən edilir. Lakin fellərin bu sintaktik xüsusiyyəti, yəni onların vasitəsiz tamamlıqla işlənilib- işlənməmələri felin leksik mənasından asılı olur. Bəzi fellər öz leksik mənalara görə qarşılarında vasitəsiz tamamlığın işlədilməsini tələb edir. Bəzi fellər isə bunu tələb etmir.

Fellərin vasitəsiz tamamlıqla işlədilməsi, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, adətən onların leksik mənasından asılı olur. Bu və ya digər vasitəsiz tamamlıq tələb etməsi heç də onun cümlədə hansı üzv rolunda çıxış etməsi ilə müəyyən edilmir. Qrammatik ədəbiyyatda fellərin bu xüsusiyyəti bəzən onların cümlədəki vəzifəsi ilə əlaqədar izah edilir ki, bu da, zənnimizcə, doğru deyildir.

Fellərin tamamlıqla sintaktik əlaqəsi, məlum olduğu kimi, idarə əlaqəsi adlanır ki, bu əlaqə uzlaşma və yanaşma əlaqəsi ilə yanaşı tabeli sintaktik əlaqənin bir növünü təşkil edir (4,67).

Təsirli fellər bəzən vasitəsiz tamamlıq olmadan da işlədilə bilər. Bu kimi hallarda fel adətən subyektə xas olan müəyyən bir işi, subyektin bir növ peşəsini, onun məşğul olduğu işin adını bildirir (5, 98).

Qeyd etmək lazımdır ki, müasir fars dilində təsirli fel qarşısında vasitəsiz tamamlıq rolundakı isim bütün hallarda “ra” son qoşmasını qəbul etmir. Bəzən vasitəsiz tamamlıq bu qoşmasız da işlənir. “Ra” qoşmasının işlədilib-ışlədilməməsi əsasən vasitəsiz tamamlıq rolundakı ismin semantikasından asılı olur. Eyni təsirli fel qarşısındakı eyni bir isim öz semantikasının müəyyənliyindən asılı olaraq, müxtəlif cümlələrdə müxtəlif cür işlədilə bilər, bəzən “ra” qoşmasını qəbul edər, bəzən isə qoşmasız işlənər.

Fars dilində felləri təsirlik və təsirsizlik nöqteyi-nəzərindən dörd əsas qrupa ayırmaq olar:

1. Adi təsirli fellər.

2. Həm təsirlilik və həm də təsirsizlik xüsusiyyətini özündə birləşdirən fellər.

3. Təsirsiz fellər.

4. Leksik mənalara və qrammatik xüsusiyyətləri nöqteyi-nəzərindən həm adi təsirli fellərdən, həm də təsirsiz fellərdən fərqlənən fellər.

1. *Adi təsirli fellər.* Məlum olduğu üzrə, vasitəsiz tamamlığın hər dildə müəyyən formal əlaməti olur. Məsələn, Azərbaycan dilində bu əlamət ismin təsirlik halı, rus dilində “vinitelny padej” dir. Fars dilində isə vasitəsiz tamamlıq “ra” son qoşması vasitəsilə formalaşır. Adi təsirli fellər deyərkən, biz cümlədə vasitəsiz tamamlıq rolundakı ismi “ra” son qoşması vasitəsi ilə idarə edən felləri nəzərdə tuturuq. Fars dilində təsirli fellərin böyük bir qismi belə fellərdir. دیدن، نوشتن، خواندن və s. kimi fellər belə fellər olmaqla öz qarşılarında vasitəsiz tamamlıq vəzifəsində işlənən isimlərin “ra” son qoşması ilə işlədilməsini tələb edir.

2. *Həm təsirlilik və həm də təsirsizlik xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən fellər.*

Fars dilində bir sıra fellər vardır ki, onlar öz formasını dəyişmədən bəzən təsirli fel mənasında, bəzən də təsirsiz mənada işlənir. Belə fellərin təsirli və ya təsirsiz mənada işlənmələri yalnız tamamlıqla əlaqədə, yəni birləşmə və cümlə daxilində aydın olur. Məsələn, شکستن, سوختن, ریختن, آمیختن və s. kimi fellər həm təsirli fel və həm də təsirsiz fel kimi işlədilə bilər. سوختن feli həm “yanmaq”, həm də “yandırmaq”, ریختن feli həm “tökülmək”, həm də “tökmək”, شکستن feli həm “sınmaq”, həm də “sındırmaq” mənasında işlədilə bilər. Təsirli mənada işlənərkən belə fellər adi təsirli fellər kimi vasitəsiz tamamlıq tələb edir, təsirsiz mənada işləndikdə isə onlar tamamlığı idarə etmək nöqtəyi-nəzərindən adi təsirsiz fellərdən fərqlənir.

3. *Təsirsiz fellər.* Təsirsiz fellər bir qayda olaraq vasitəsiz tamamlıqla işlədilə bilməyən fellərdir. Təsirli fellər öz leksik mənalara görə vasitəsiz tamamlıq tələb edir, lakin vasitəsiz tamamlıqdan başqa təsirli fel qarşısında yazanın və ya danışanın məqsədindən asılı olaraq bir və ya daha çox vasitəli tamamlıq da ola bilər. Təsirsiz fellərin qarşısında isə yalnız vasitəli tamamlıq olur. Təsirsiz fellər fars dilində vasitəli tamamlıqları, əsasən به, بر, در, با, ön qoşmaları vasitəsilə idarə edir. رسیدن, آمدن, رفتن və s. kimi fellər belə fellərdir.

4. *Leksik mənalara və qrammatik xüsusiyyətləri nöqtəyi-nəzərindən həm adi təsirli fellərdən, həm də adi təsirsiz fellərdən fərqlənən fellər.*

Müasir fars dilində bir sıra fellər vardır ki, onlar həm özlərinin leksik mənalara və həm də tamamlıqla işlədilmələri cəhətdən, başqa sözlə, idarə nöqtəyi-nəzərindən adi təsirli fellərlə təsirsiz fellər arasında bir növ orta mövqe tutur. Belə fellərin adi təsirli və təsirsiz fellərlə həm oxşar, həm də fərqli cəhətləri vardır.

Məlum olduğu üzrə, təsirli fellər cümlədə real obyektə ifadə edən ismin “ra” son qoşması ilə işlədilməsini tələb edir. پذیرائی کردن, دفاع کردن, دعوت کردن kimi fellər isə real obyektin göstəricisi olan ismin “ra” son qoşması vasitəsilə deyil, “əz” ön qoşması ilə işlədilməsini tələb edir. Bu cəhətdən göstərilən fellər adi təsirsiz fellərə oxşayır və təsirsiz fellər kimi cümlədə tamamlıqları از ön qoşması vasitəsilə idarə edir. Lakin real obyektə işlədilə bilməyən təsirsiz fellərdən fərqli olaraq, dediyimiz kimi, bu fellər cümlədə işin, hərəkətin keçdiyi obyektin göstərilməsini tələb edir. Deməli, belə fellər leksik mənalara nöqtəyi-nəzərindən təsirli fellərə oxşayır və onlar kimi real obyektə birlikdə çıxış edir, qrammatik xüsusiyyətlərinə görə isə, yəni cümlədə real obyektin göstəricisi olan ismi idarə etdikləri qrammatik vasitə cəhətindən təsirsiz fellərə yaxınlaşır (1, 57). Rus dilində məna etibarilə təsirli olan, lakin ismin təsirlik halını (винительный падеж) deyil, yiyəlik, yönük (родительный, дательный, habelə творительный) hallarını tələb edən felləri akademik V.V.Vinoqradov косвенно-переходный глагол (“dolayı” təsirli fel) adlandırır. Yuxarıda göstərdiyimiz دفاع کردن, دعوت کردن və s. kimi fellər də mənaca təsirlidirsə də, lakin tamamlıq rolundakı isimləri adi təsirli fellər kimi “ra” son qoşması ilə deyil, از ön qoşması ilə idarə edir. Buna görə də, bizcə, fars dilindəki bu tipli felləri də “косвенно-переходный” (dolayı təsirli) adlandırmaq mümkündür. Azərbaycan dilindəki bu tipli fellər haqqında da eyni sözü demək olar.

Müasir fars dilində məna etibarilə obyekt tələb edən, lakin ismi “ra” son qoşması vasitəsilə deyil, ön qoşması ilə idarə edən fellər yalnız yuxarıda göstərdiyimiz “əz” ön qoşması ilə işlənən fellərlə bitmir. Bu tipli fellərin bir qismi də tamamlıq rolundakı isimləri “be” və “bər” ön qoşmalarının köməyi ilə idarə edir. Məsələn, اعترف, اُمن، فائق کردن, هجوم آوردن، بی بردن، اقرار کردن və s. kimi onlarla fellər bu kimi fellərdəndir.

Fel öz semantikasına görə qarşısında ismin müəyyən bir halda göstərilməsini tələb edərsə və o isim olmadan felin məzmunu, mənası təpə ifadə olunmursa, belə sözlərlə fel arasındakı əlaqə, adətən, güclü idarə adlanır. Bu nöqteyi-nəzərdən təsirli fellərlə vasitəsiz tamamlıq arasındakı əlaqə çox xarakterikdir. Habelə şərti olaraq “dolaylı təsirli fellər” adlandırdığımız fellərlə tamamlığın sintaktik əlaqəsi də çox sıxı və üzvidir. Digər tərəfdən idarənin elə növü vardır ki, fellə ismin sintaktik əlaqəsi çox zəif olur, o isim göstərilmədikdə də fel öz mənasını əsasən təzahür etdirə bilər. Bu cəhətdən təsirsiz fellərin cümlədə yer zərfliliyi rolunda çıxış edən isimlərlə olan əlaqəsi xarakterikdir. Məlumdur ki, hər bir iş – hərəkət obyektiv olaraq zaman və məkana əlaqədardır. Hər bir felin ifadə etdiyi iş, hal və hərəkət müəyyən bir məkanda baş verir. Bu mənada təqribən cümlədə bütün fellərin qarşısında o feldə ifadə olunan işin, hərəkətin, halın baş verdiyi, icra olunduğu yeri bildirən isim işlətmək mümkündür. Buna görə də, belə isimlərlə fel arasındakı əlaqə idarə əlaqəsidirsə də, lakin, bu, feli idarənin zəif növlərindən biridir. İdarənin ən güclü növü ilə ən zəif forması arasında bir çox orta mərhələ də mümkündür. Bu cəhətdən vasitəsiz tamamlıqla yanaşı olaraq, təsirli fellərin qarşısında vasitəli tamamlıq rolunda çıxış edən və təsirli fel tərəfindən idarə olunan isimlər xarakterikdir. Məsələn, گفتن، دادن، پرسیدن، پر کردن، آراستن، və s. kimi təsirli fellər vasitəsiz tamamlıqdan əlavə öz qarşılarında müəyyən vasitəli tamamlığın da işlədilməsini tələb edir. Bu nöqteyi-nəzərdən، معرفى کردن، حواله کردن، وارد کردن، تقدیم کردن، نشان دادن، ترجیح دادن، افزودن، کمبدل کردن kimi onlarla təsirli fel vardır ki, belə fellərin cümlədə mənasının tamamlanması üçün vasitəsiz tamamlıqdan əlavə “be” və bəzən də “bər” ön qoşması ilə işlənən vasitəli tamamlığın olması da tələb olunur.

kimi tam bir sıra fellər də vardır ki, vasitəsiz tamamlıqla yanaşı “əz” ön qoşması ilə birlikdə işlə-nən vasitəli tamamlıqları idarə edir.

Vasitəsiz tamamlıqla yanaşı “be” və “bər” qoşmaları ilə işlədilən vasitəli ta-mamlıqları idarə edən معرفى کردن, وارد کردن, مبدل کردن və s. təsirli fellər مبدل شدن, وارد شدن, معرفى شدن və s. şəklində təsirsiz fel olaraq adətən “be” və “bər” ön qoşmaları ilə işlədilən vasitəli tamamlıqları idarə edir. Həmin mürəkkəb fellər təsirli formada işlənərək başqa təsirli fellər kimi vasitəsiz tamamlıq tələb edir. Lakin bununla yanaşı olaraq o fellər təsirsiz fel kimi işləndikdə idarə etdikləri vasitəli tamamlığı da adətən tələb edir. Bu göstərdiyimiz hal vasitəsiz tamamlıqdan başqa “əz” ön qoşması, habelə “ba” ön qoşması ilə işlədilən vasitəli tamamlıqları idarə edən fellərə də aiddir.

Demək, təsirsiz fellər təsirli formada işlənərkən vasitəsiz tamamlıq tələb etməklə, bir tərəfdən təsirli fel xüsusiyyətini kəsb edir, digər tərəfdən isə bu tamamlıqla yanaşı müəyyən ön qoşması ilə işlədilən vasitəli tamamlıq da tələb etməklə təsirsiz halda həmin felə xas olan idarə xüsusiyyətini də saxlayır.

Müasir fars dilində bir təsirli fel qarşısında, əgər həmcins tamamlıqları nəzərə almasaq, adətən bir vasitəsiz tamamlıq olur. Lakin bəzi fellər vardır ki, bu fellərin qarşısında real obyektin ifadəçisi olan vasitəsiz tamamlıqdan əlavə vasitəsiz tamamlığa oxşar bir üzv də olur. Azərbaycan dilində “adlandırmaq”, “saymaq”, “hesab etmək”, “bilmək”, “təyin etmək” fars dilində isə bunlara uyğun olan شمردن, نامیدن, تعیین کردن, دانستن və s. fellər bu tipli fellərdəndir.

او پوشکین را یک شاعر بزرگ ملی می داند (شیوه)

بلینسکی را بحق پایه گزار مکتب انتقادی روس نامیده اند (شیوه).

“Belinski haqlı olaraq rus tənqid məktəbinin banisi adlandırmışlar” cümlələrində "پوشکین را" və "بلینسکی را" vasitəsiz tamamlıqlarından başqa "یک شاعر" birləşmələri də vardır.

Bu birləşmələri müstəqil cümlə üzvü sayıb- saymamaq məsələsi qrammatik ədəbiyyatda hələ mübahisəli məsələlərdən birisidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, belə fellər qədim fars dilinin mixi yazılı abidələrində də vardır. Həmin abidələrdə xəbəri müasir fars dilindəki کردن felinin qədim forması olan “çartanaıy” feli ilə ifadə olunmuş cümlələrdə belə hallara daha çox təsadüf olunur. Məlum olduğu kimi, qədim fars dilində müasir fars dilindən fərqli olaraq, ismin hal kateqoriyası vardı. Həmin dil abidələrində təsirli fel olan “çartanaıy” feli də başqa təsirli fellər kimi, bir qayda olaraq, ismin təsirlik halı (akkuzativ) ilə işlədilmişdir. Lakin həmin felin qarşısında real obyekt göstəricisi olan vasitəsiz tamamlıqdan başqa təsirlik halında ikinci bir ismin də işləndiyi hallar vardır. Məsələn:

1...Hauv Madam hamisriyam akunauş... (...O Midiyanı (məne) düşməni etdi).

2...Ahuramazda...Darayavaum xşayasiyam akunauş (...Ahurəməzda Daranı şah etdi).

Bu cümlələrin birincisində Madam sözü (Midiya mənasındakı “mada” sözünün təsirlik haldakı forması), ikincisindəki isə Darayavaum sözü (Dara sözünün təsirlik hal forması) o cümlələrdəki fellərin real obyektləridir və cümlədə vasitəsiz tamamlıq

vəzifəsində işlənmişdir. Lakin bu sözlərdən əlavə göstərilən cümlələrdən birincisində “hamisriyam” sözü (“düşmən” mənasını verən “hamisriya” sözünün təsirlik halı), ikincisində isə xşayasiyam sözü (“şah” sözünün təsirlik halı) da vardır.

Qədim fars dilində bu hadisənin xarakter cəhəti həm vasitəsiz tamamlığın, həm də felin qarşısındakı ikinci ismin təsirlik halı şəkilçisini qəbul etməsidir. Müasir fars dilində belə hallarda ikinci isim heç vaxt vasitəsiz tamamlığın əlaməti olan “ra” son qoşmasını qəbul etmir. V.S. Rastorquyeva müasir tacik dialrktlərində belə hallardan bəhs edərkən, təsirli fellərin qarşısındakı hər iki ismi vasitəsiz tamamlıq hesab edir.

Bizcə, belə hallarda ikinci ismi vasitəsiz tamamlıq hesab etmək o qədər də doğru olmaz. Vasitəsiz tamamlıq hər şeydən əvvəl real obyektin göstəricisidir. “Mən səni müəllim hesab edirəm” cümləsində “səni” sözü real obyektin cümlədə ifadəçisi olmaqla vasitəsiz tamamlıq rolunu oynayır. “Müəllim” sözü bu cümlədə ikinci bir real obyektin göstəricisi deyildir. Bu söz “sən” obyektinin özünə aid edilən yeni bir sifət, yeni bir xüsusiyyətdir. “Müəllim” bu cümlədə predikstiv xarakter daşıdığından xəbərlə birlikdə çıxış edir və xəbərin tərkib hissəsinə daxil olur. Buna görə də, təsadüfi deyildir ki, “müəllim” sözü belə cümlələrdə ismin təsirlik halının əlamətini heç zaman qəbul etmir. Qədim fars dilinə gəldikdə isə vəziyyət bir az başqadır. Ümumiyyətlə, Hind-Avropa dillərində və xüsusilə, ölüb getmiş Hind-Avropa dillərində idarə əlaqəsi uzlaşma əlaqəsinə nisbətən yeni hadisə sayılır. Qədimə doğru getdikcə Hind-Avropa dillərində idarə əlaqəsinin uzlaşma əlaqəsinə nisbətən çox zəif olduğu aşkar olur. Hind-Avropa dillərinin bu xüsusiyyəti həm rus dilçiləri A.X.Vostokov, A.A.Potebnya, Ovsyaniko-Kulikovski və s. tərəfindən, həm də Qərbi Avropa alimləri tərəfindən, xüsusilə A.Meye tərəfindən dəfələrlə qeyd olunumuşdur (2, 24). Qədim fars dilində təsirli fel qarşısında hər iki ismin təsirlik halı şəkilçisini qəbul etməsini də mənz bu hadisə ilə əlaqədar surətdə izah etmək lazımdır. Fikrimizcə, istər qədim, istərsə də müasir fars dilində təsirli fel qarşısındakı isimlərdən ancaq birisi real obyekt olur və buna görə də, ancaq birisi vasitəsiz tamamlıq sayılmalıdır, ikinci isim isə cümlədəki fellə birlikdə götürülməli və xəbərin tərkib hissəsi hesab edilməlidir.

Buraya qədər dediklərimizi aşağıdakı şəkildə qısaca olaraq ümumiləşdirmək olar:

1. Təsirli fellərin real obyektə olan əlaqəsi müxtəlif hallarda müxtəlif cür olur. Buna görə də, təsirli fellərin obyektə olan münasibətindən danışarkən bu münasibəti bütün hallar üçün eyniləşdirmək olmaz. Təsirli fellərin hamısındakı ümumi cəhət onların ismin təsirlik halını tələb etməlidir.

2. Təsirlik nöqteyi-nəzərindən fars dilində felləri aşağıdakı qruplara ayırmaq olar:

a) təsirli fellər

b) həm təsirliklik, həm də təsirsizlik xüsusiyyətini özündə birləşdirən fellər

c) təsirsiz fellər

ç) dolay təsirli fellər

d) dolay təsirli fellər adi təsirli fellərdən fərqli olaraq obyekti bildirən isimləri

به، از، با، بر، در ön qoşmaları vasitəsilə idarə edir. Bu cəhətdən həmin felləri idarə xüsusiyyətinə görə xüsusi qruplara ayırmaq olar (məsələn, real obyektin ifadəsi olan

tamamlığı از qoşması ilə idarə edən fellər, tamamlığı به qoşması ilə idarə edən fellər və s.). 4. Təsirsiz fellər təsirli formada işlədilərək həm təsirli, həm də təsirsiz fellərin idarə xüsusiyyətini saxlayır.

5. Hər bir təsirli fel qarşısında ancaq bir vasitəsiz tamamlıq olur. نامیدن، حساب کردن və s. kimi fellər qarşısında vasitəsiz tamamlıqla yanaşı işlədilən və bəzi dilçilərin ikinci vasitəsiz tamamlıq adlandırdıqları söz həqiqətdə vasitəsiz tamamlıq deyildir. Bu söz, bir qayda olaraq predikativ xarakter daşıyır və xəbərin adlıq hissəsinə daxil olur. O, vasitəsiz tamamlığın tələblərinə cavab vermir və onun formal əlamətini də heç vaxt qəbul edə bilmir (1,146).

Ədəbiyyat

1. Н. Ш. Махмудов. Фарс дилиндə sadə cümlə sintaksisi. Bakı, 1973.
2. Рубинчик Ю.А. Современный персидский язык. Москва, 1960.
3. М. Şirəliyev, N. Mehdiyev. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, 1981.
4. Dəmirçizadə P. Ə. müasir Azərbaycan dili. Bakı, 1947.
5. Azərbaycan dilinin sintaksisinə dair tədqiqlər. Bakı, 1963.
6. 1323 بهار ملک الشعرا محمد تقی. سبکشناسی. جلد دوم. تهران، ۱۳۳۵.
7. صادق هدایت. حاجی آقا. تهران، ۱۳۳۵.

ЗАХИДА ИСМАИЛОВА

КЛАССИФИКАЦИЯ ГЛАГОЛОВ В СОВРЕМЕННОМ ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ

РЕЗЮМЕ

Как известно, эффективные глаголы требуют использования последнего суффикса «ра» существительного, обозначающего реальный объект в предложении. Глаголы, такие как پذیرایی کردن، دفاع کردن، دعوت کردن требуют, чтобы существительное, которое является индикатором реального объекта, использовалось с префиксом «аз», а не послелогом «ра».

В этом отношении показанные глаголы похожи на обычные неактивные глаголы и, как неактивные глаголы, контролируют полноту предложения через предлог «аз». Однако, в отличие от неэффективных глаголов, которые нельзя использовать с реальным объектом, как мы уже сказали, эти глаголы требуют указания объекта, в котором происходит действие. Таким образом, такие глаголы подобны влиятельным глаголам с точки зрения лексического значения и, как и они, действуют вместе с реальным объектом, а по своим грамматическим особенностям, то есть существительное, которое является индикатором реального объекта, приближается к грамматически неэффективным глаголам. Категория влияния глагола в лингвистической литературе обычно

объясняется отношением глагола к объекту. Как правило Поскольку категория действия глагола зависит от того используется ли он прямо или косвенно эта категория обычно определяется синтаксически. Однако эта синтаксическая особенность глаголов то есть полностью ли они развиты косвенно зависит от лексического значения глагола. Некоторые глаголы из за их лексического значения требуют использования перед ними косвенной полноты. Некоторые глаголы этого не требуют.

Ключевые слова: синтаксис, лексика, заимствованные слова, словарный состав языка, влияние, синтаксическое значение, грамматическое значение.

ZAHİDA İSMAYİLOVA

CLASSIFICATION OF VERB IN MODERN PERSIAN SUMMARY

As it is known effective verbs require the use of the last suffix “ra” of the noun denoting the real object in the sentence. Verbs such as پذیرایی کردن، دفاع کردن, on the other hand require that the noun which is an indicator of real object be used with prefix “az” rather than with the last suffix “ra”. In this respect the verbs shown are similar to ordinary inactive verbs and like inactive verbs control the completeness of sentence through its prefix. However unlike ineffective verbs that cannot be used with a real object as we have said these verbs require the indication of the object which the action takes place. Thus such verbs are similar to lexical verbs in that they act together with a real object and in terms of their grammatical features that is a noun that is an indicator of a real object they approach verbs that are grammatically ineffective. Since the category of action of a verb depends on whether it is used directly or indirectly.

This category is usually determined syntactically. However this syntactic feature of verbs that is whether they are fully developed indirectly depends on the lexical meaning of the verb. Some verbs due to their lexical meanings require the use of indirect completeness in front of them. Some verbs do not require it.

Key words: syntactic ,leksikal, loan words, vocabulary of the language influence, sintaksis meaning, grammatik meaning.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.08.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 19.10.2020

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Leyla Mahmudova tərəfindən çapa
tövsiyə olunmuşdur

MİRVARİ QƏHRƏMANOVA
mirvari.qahramanova@mail.ru

Bakı Dövlət Universiteti

DİLŞAD QULİYEVA

Baş müəllim

Ismayilov elmar@bk.ru

Bakı Dövlət Universiteti

XARİCDƏ TƏHSİLİN DİL ÖYRƏNƏNLƏRƏ TƏSİRİ VƏ ÜSTÜNLÜKLƏRİ

Xülasə

İnformasiya və yüksək texnologiya əsrimizdə digər ölkələr dərhal barmaqlarımızın altındadır. Bir çox asanlıqla əldə edilə bilən onlayn qaynaqlar və tələbə öhdəlikləri gerçəkliyi demək olar ki, evdən getmək fikrini lazımsız və ya çox bahalı göstərir. Ancaq səyahət etdiyimiz eyni səbəblərdən dolayı xaricdə təhsil almaq tələbə vaxtı verə biləcəyiniz ən yaxşı qərarlardandır.

İnsan olaraq hər zaman öyrənirik. Xarici bir ölkə haqqında nə qədər araşdırma tapa biləcəyinizdən asılı olmayaraq, həqiqətən orada yaşayaraq, mədəniyyət yaradan gündəlik qaydalar və adətlərlə məşğul olaraq öyrənə biləcəyiniz şeyin əvəzi yoxdur. Xaricdə təhsil almaq vacibdir, çünki bu, yalnız bir tələbə kimi deyil, həm də bir fərdi olaraq sizi əbədi dəyişdirəcək bir təcrübədir. Xaricdəki vaxtınız sizə tədris planında olduğundan daha çox şey öyrədəcək, sizə əvəzsiz imkanlar, eyni zamanda fikir və qlobal perspektiv verir. Müəyyən bir sahəni araşdırmaq üçün universitet təhsili almaq üçün xaricə getmək istəsəniz və ya dünyanın fərqli bir hissəsini görmək istəsəniz, meyarlarınıza cavab verən və güclü tərəflerinizi dəstəkləyən məktəbdə xaricdə təhsil almaq həyatı dəyişdirən bir təcrübə olacaq. Zehninizi açacaq və işə girdiyiniz zaman sizə bir üstünlük verəcəkdir.

Niyə xaricdə təhsil almalısın? Çünki araşdırmaq, dəyişdirmək, səyahət etmək və öyrənmək fərsətinə sahib olacaqsınız.

Xaricdə təhsil almağı seçmək həm də evdə qalmaqla mümkün olmayan bir şəkildə fərdi inkişafa imkan verir. Tək başına yaşamaq və səyahət etmək sizə daha çox müstəqillik hissi verir və dünya görüşlərinizi böyük dərəcədə genişləndirir. Dünyanı gəzmək sizə yeni dilləri öyrənmək imkanı verir və imtina etməyi demək olar ki, imkansız edir.

Universitet təhsili müddətində xaricdə təhsil almağın bir çox üstünlükləri var. Bu cəsarətli bir qərardır - evinizi tərk edib tanımadığınız əraziyə qədəm qoymağı tələb edən bir qərar, ancaq şəxsi böyüməniz və beynəlxalq səviyyədə yaşamaq təcrübəniz xəyal edə biləcəyinizdən daha çox qapı açacaq. Xaricdə olarkən, yeni

kurslar və mövzular, alternativ tədris və öyrənmə metodları təcrübəsindən etibarən edə biləcəyiniz əla akademik öyrənməyi unutmamaq. Hər ölkənin fərqli bir sistemi var və xaricdə olmaq davamlı öyrənmək və uyğunlaşmaq deməkdir. Xaricdə təhsil almaq yeni dilləri öyrənməyə, digər mədəniyyətləri qiymətləndirməyə, başqa bir ölkədə yaşamaqda çətinliklərin öhdəsindən gəlməyə və dünya haqqında daha yaxşı bir anlayış əldə etməyə kömək edir. Bunlar müasir müəssisələrin işə qəbul edərkən axtardıqları hər şeydir və bu xüsusiyyətlər gələcəkdə daha da vacib olacaqdır.

Məqaləmiz məhz xaricdə təhsil haqqında araşdırmanı əhatə edərək, bu sahədə təşkil edilən proqramların üstünlüklərini göstərir.

Açar sözlər: xaricdə təhsil, qloballaşma, tədqiqat nəticəsi, mübadilə proqramları, tələbə nəəliyyəti, şifahi səlislilik

İngilis dilində danışmaq səlisliliyin inkişafı bəlkə də İngilis dilində danışan bir ölkədə təhsil dərəcəsi seçməyi seçməyin ən çox göstərilən səbəbidir. Burada səlislilik danışmaq, fasilə vermədən və tərəddüd etmədən yaxşı tempdə danışmaq nəzərdə tutulur. Bəzi araşdırmalar xaricdə təhsil müddətində tətbiq olunan təcrübənin bu mənada səlisliliyin inkişafına kömək etdiyi dəstəkləyir. Bununla birlikdə, 'evdə' təhsil ilə 'xaricdə təhsil' müqayisə edilən zaman bu fərq daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Dil bacarıqlarını inkişaf etdirməkdən çox mövzu biliklərini qazanmağa yönəlmiş bir təhsil proqramına yazılan beynəlxalq tələbələr ili ildən dahada artır. Bu məqalə bir qrup tələbənin xaricdə oxumağın təsiri nəticəsində nəticələrinin necə dəyişdiyini araşdırır. Proqrama başlamazdan əvvəl tələbələr müqayisəli şəkildə daha çox dil təcrübəsinə sahib olsalar da, mədəni fərqlər səbəbiylə yerli tələbələrlə dostluq əlaqələrini inkişaf etdirməkdə çətinlik çəkirlər. Bu sahədə araşdırmalar aparılır. Araşdırmaya ümumilikdə İngilis öyrənən tələbələr qatılır. Onlar İngiltərənin şimal-şərqindəki bir universitetdə magistr təhsili alır. Şagirdlərdən bir dəfə magistr proqramının başlanğıcında və altı ay sonra bir dəfə IELTS üslubunda monoloji və dillə əlaqə sorğunu doldurmaları istənilirdi. Orta hesabla hər iki kontekstdə öyrənənlər 1-dən 2-ə qədər şifahi səlislilikdə kiçik qazanclar əldə etdilər. Maraqlıdır ki, İngiltərədə İngilis dilində ünsiyyət qurmaqla onlarda nitq prosesində daha az durğunluq müşahidə edildi. Bu nəticələr bu sahədə əlavə tədqiqatların aparılmasına ehtiyac olduğunu göstərir.[4, s 363]

Xaricdə təhsilin dəyəri, 'başqa bir ölkədə və ya bir əyalətdə yaşamaqla' sinif əsaslı dil öyrənmə təhsili' birləşməsi arasında böyük fərqi olduğunu göstərir. Beləki, bu dil öyrənmə axınında şifahi səlislilik tamamilən fərqli şəkildə öyrənməyə təzahür edir. Ancaq əvvəlcə bu yazıda şifahi səlislilik dedikdə nə demək istədiyimizə aydınlıq gətirmək lazımdır.

Şifahi səlislilik: xarici dildə asanlıqla və effektiv danışmaq bacarığı və bu danışmaq dilini istifadə edənləri çətin sərf etmədən başa düşmək bacarığı kimi başa düşülür. İngilis dilini öyrənənlərin çoxu səlislilik İngilis dilində danışan olmaq istəyir.

Əslində, bir çoxları səlisliliyi 1 nömrəli məqsədi kimi təyin edirlər. Xarici dil öyrənmək sonsuz bir səyahət kimi hiss edə bilər və etməlidir. Təəssüf ki, bir çox İngilis dili öyrənənlər bu yolda imtina edirlər, çünki İngilis dilində "səlis" danışmaq məqsədlərinə heç vaxt çatmayacaqlarını düşünürlər.[6]

Bəzi tələbələr üçün səlislə danışmaq mükəmməl tələffüzə sahib olmaq deməkdir. Vurğu azaltmağın səlisliliyin əsas komponenti olmadığını eşitdikləri üçün təəccüblənirlər. Bütün dünyada İngilis dilində danışanlar fərqli vurğulara sahibdirlər, lakin bir-birlərini asanlıqla başa düşürlər. Bununla birlikdə, tələffüz şifahi səlisliliyin əsas tərkib hissəsidir. Akıcı nətiqlər asanlıqla başa düşülür, çünki İngilis dilinin fərqi və birləşdirilmiş səslərini aydın şəkildə çıxara bilirlər. Ritmi, intonasıyanı, əlaqəni və stresi də mənimsədilər, buna görə danışanda təbii səslənirlər.

Bəzi İngilis dili öyrənənlər şifahi səlislilik tələb etmirlər, lakin standart testlər üçün yüksək səviyyədə yazılı İngilis dili əldə etməlidirlər. Bu şagirdlərin müəyyən bir məktəbə və ya bir proqrama girmək üçün qrammatika qaydalarına və lüğət quruluşuna diqqət yetirməsi lazım ola bilər. Bəzi tələbələr isə şifahi nitqdə danışmada səlisliliyi inkişaf etdirməyin yeganə yolunu xarici ölkələrdə təhsildə və ya dil daşıyıcıları ilə ünsiyyətdə görürlər. Buna görə də hər il minlərlə tələbə xaricdə oxumağa can atır və müxtəlif proqramlara baş vururlar.[3, s 20-21]

Xaricdə təhsil alan tələbələrin sayı tədricən artmaqdadır və xaricdə oxumaq kontekstlərinin öyrənənlərin dil biliklərini asanlaşdırdığına inanılır. Digər tərəfdən xaricdə, gözlənilən bir hədəfə çatmaq üçün immersion proqramları tətbiq olunur: ünsiyyət qabiliyyəti və mədəni anlaşma. Bununla birlikdə, təhsil proqramları çətinlik və məhdudiyyətlərlə qarşılaşır. Bu araşdırma xaricdə təhsilin və öyrənənlərin fayda gətirən bəzi elementlərin təsirlərini araşdırır və mövcud immersiya proqramlarının məhdudluğunu kompensasiya edən alternativ təhsil proqramını təklif etmək üçün xaricdə təhsil kontekstini və EFL-də təhsil proqramlarını müqayisə edir. İki fərqli kontekstin təhlili və müqayisəsi artıq sübut olunmuş məqalə və jurnalların araşdırmasına əsaslanır. Tədqiqatın nəticəsi belə ümumiləşdirilə bilər: Birincisi, xaricdə təhsil almaq tələbələtin şifahi biliyi, səlislə danışması və öyrənənlərin ingilis dilinə münasibəti üzərində təsir göstərir. Bu təsirlər xaricdə təhsil almağın müəyyən elementləri ilə əlaqədardır: giriş və çıxış miqdarı və keyfiyyəti və müxtəlif mədəni təmaslar. İkincisi, nəticə göstərir ki, xaricdə təhsil proqramlarının məhdudlaşdırılmasına iştirakçıların homojen dili və mədəni mənşəyi səbəb olur. Bu problemi həll etmək üçün İngilis dilinin təbii olaraq ortaqlar bir dil olaraq ortaya çıxdığı qarışıq dil və mədəni kontekstlər araşdırmağı təklif edir.

Son onilliklər ərzində ünsiyyət qabiliyyətini və mədəni anlayışı vurğulamaq üçün İngilis dilini xarici dil kimi öyrətmək (TEFL) məqsədi yenidən nəzərdən keçirilmişdir (Park, 2006). Məqsəd dəyişdiyindən tövsiyə olunan tədris metodu qrammatik tərcümədən məzmunla əsaslanan tədrisə dəyişdirilmişdir. Bu dəyişikliklərə görə, son zamanlar mövcud İngilis dili tədrisinin problemləri üçün bir həll olaraq xaricdə İngilis dili tədrisi proqramları ortaya çıxdı. Bu proqramın tədris

metodikasına yanaşma ənənəvi qrammatikaya əsaslanan tədrislə ziddiyyət təşkil edir. Beləki, ikinci dil tədrisi zəngin və mənalı bir ünsiyyət kontekstində yerləşdirilir. Xaricdə hökumət rəhbərliyinin razılığı ilə müxtəlif növ təhsil proqramlarına start verildi. Qeyri-müəyyən tədris proqramı baxımından bəzi özəl məktəblərdə və beynəlxalq məktəblərdə təhsil proqramları tətbiq edildi və şagirdlərə gerçək bir həyat mühiti təqdim etmək üçün İngilis kəndləri inşa edilmişdir. Bundan əlavə, bəzi universitetlər tələbələrin ünsiyyət qabiliyyətinə yönəlmiş müxtəlif təhsil üçün İngilis düşərgəsi proqramları təklif edirlər. Ancaq dövlət və fərdlərin bütün bu səylərinə baxmayaraq problemlər hələ də mövcuddur. [1, s.457-458]

Bəzi tədris jurnalında bu problemlər haqqında danışılır. Məsələn, Koreya kimi EFL mühitində sinifdən kənarda real həyatda İngilis dilindən istifadə etmə imkanının məhdud olduğunu və bunun gözlənilən hədəflərə çatmaq üçün bir maneə olduğunu bildirilir. Araşdırma nəticəsində müsahibə zamanı müəllim bir sinifdə müəllimlərin öz dərslərində tədrisə kommunikativ yanaşma tətbiq etmək üçün kifayət qədər səriştəli və özlərinə inamlı olduqlarını hiss etmədikləri bir problemi də irəli sürdü ki, bu da şagirdlərin ünsiyyət qabiliyyətini əldə etməsini daha da çətinləşdirir. Nəticədə xaricdə oxumağın ikinci dil qazanmağın ən təsirli yolu olduğuna inandığına görə daha yaxşı bir mühitdə olmaq üçün xaricə gedən tələbə sayı getdikcə artmaqdadır. Bu, çox miqdarda pul axını ilə nəticələnir və “İngilis təbəqəsi” adlanan başqa bir sosial təbəqə yaranır.[2, s 101-103]

Araşdırma xaricdəki təhsil kontekstinə nisbətən güclü və zəif tərəflərini analiz edərək mövcud təhsil proqramlarına alternativini tətqiq edir. Bu müddət üçün xaricdə təhsilin ikinci dil mənimsəməyə təsiri analiz edilir və tələbələrin dil mənimsəməsini təsir edən təsir elementləri də araşdırılır. İki fərqli öyrənmə şəraitini analiz edərək müqayisə edərək bu sənəd, immiqrasiya proqramlarının EFL kontekstində təsirini maksimum dərəcədə artırmağın yolunu öyrənir.

Araşdırmalara görə, xaricdə təhsil alma inancının doğru olduğu ortaya çıxdı. Xaricdə təhsil kontekstində təhsil alan tələbələrin əksəriyyəti dil əldə etmələrində inkişaf göstərir. Xüsusilə şifahi səlisliyin və ünsiyyət bacarıqlarının bir vətən ölkəsi kontekstində təhsil alan tələbələrlə müqayisədə yaxşılaşması və tələbələrin İngilis dilinə olan münasibətindəki müsbət dəyişikliklər bir başqa əhəmiyyətli inkişafdır. Bu irəliləyişlər xaricdəki tədqiqat kontekstinin iki xüsusiyyəti ilə əlaqələndirildi: ünsiyyət üçün danışmalar yolu ilə edilən anlaşılan giriş və məhsulun miqdarı və mədəniyyət təmaslarının keyfiyyəti və miqdarı. Bu xüsusiyyətlər mənalı nəticə çıxarmaqda və müxtəlif mədəniyyətləri yaşamaq imkanında çatışmayan xarici təhsil proqramlarına tətbiq oluna bilər.[1, s 465]

Apardığımız bu araşdırma xaricdə təhsil almağa hazırlaşan tələbələr üçün maraqlı olacaq və gələcək xarici tələbələri anlamaq üçün hədəf ölkədəki təhsil institutuna xidmət edə bilər. Xaricdə təhsil və vətəndə təhsilin müqayisəsi İngilis təhsil sistemi və təhsil alan tələbələrə mövcud təhsilin zəif tərəflərini əlavə etməyi təklif edəcəkdir.

1. Xaricdə təhsilin fonu 1) xaricdə təhsilin hazırkı vəziyyəti

Xaricdə təhsil almağın dil qazanmağın ən yaxşı yolu olduğuna inandığımıza görə, ingilis dilini öyrənmək üçün xaricə gedən tələbələrin sayı ildən-ilə artır. Xaricdə təhsil alan tələbələrin sayı 2001-ci ildə yalnız 149.933 idi, lakin 9 ildən sonra 2010-cu ildə bu rəqəm% 68'ə yüksəldi və 251.887 ədəd oldu. Xaricdə təhsil alan tələbələrin sayını göstərən qrafik budur. 2010-cu ildə hədəf ölkələrdə təhsil alan ölkələr əsasən 5 ölkə idi: Amerika Birləşmiş Ştatları, Çin, Yaponiya, Kanada və Yeni Zelandiya. Bu nəticə hədəflənən ölkələrin 40% -nin İngilis dilli ölkələr olduğunu göstərir. 2011-ci ildə xaricdə təhsil alan tələbə arasında% 95-dən çoxu universitet tələbəsi idi; Onların 37,5% -i dərəcə almaq üçün xaricə, digər 62,5% -i isə dili öyrənir.

2) Xaricdə təhsilin nəzəriyyəsi

Xaricdə təhsilin təsiri barədə bəzi arxa planlar var. Bir çoxları xaricdə təhsil almağın, tələbələrin zəngin hədəf dillərinə məruz qalmalarının onların dil mənimsəmələrinə fayda gətirəcəyi fərziyyəsinə əsaslanan müsbət təsirlərə malik olduğuna inanırlar. Bu fərziyyə, anlaşılan giriş üçün ən vacib həqiqət olduğunu iddia edən Krashenin giriş nəzəriyyəsinə əsaslanır və bu, xaricdə təhsil və dil təması ilə bağlı nəzəriyyələrin əksəriyyətinə xasdır. Giriş nəzəriyyəsinə əlavə olaraq, Swain çıxış şərtinin vacib olduğunu israr etdi. Xaricdə təhsilə dair son nəzəriyyə, ünsiyyət üçün öyrənən və həmsöhbətlər arasında danışmaların L2 öyrənilməsi üçün zəruri şərt olduğunu vurğulayan qarşılıqlı təsir nəzəriyyəsidir. Bu nəzəriyyələr xaricdə təhsilin müsbət təsiri olduğu fikrini dəstəkləyir. [4, s 265-267]

2. Xaricdə təhsilin təsiri 1) Case study

Xaricdə təhsil almaq şagirdlərin səlis danışmasına təsir göstərir. Lakin bunun mütləq onların qrammatik dəqiqliyinin və ya sintaktik mürəkkəbliyinin yaxşılaşdırılması ilə əlaqəli deyil.

Xaricdə təhsil almaqla tələbələrin dil biliyi arasındakı əlaqə tədris və bəzi elmi araşdırma jurnallarında öyrənilmişdir. Jurnallardan biri İngilis dilini L1 olaraq istifadə edən 40 tələbənin İspan dilini öyrənməsini araşdırır. İki qrupdan ibarət tədqiqatda: biri xaricdə təhsil alan qrup, digəri isə daxili qrup olmaqla bölünür. Şifahi bilmə / səlis danışma, qrammatik qabiliyyətlər / söz ehtiyatı, tələffüzlər və ünsiyyət strategiyaları barədə bir-birləri ilə müqayisə edilir. Nəticələr iki qrup arasında şifahi bilmə, səlis danışmaq və danışq qabiliyyətində mənalı fərqlərin olduğunu göstərir; xaricdə təhsil qrupu şifahi səlis danışma və anlatı söyləmə qabiliyyətində daha çox üstünlük əldə etdi. Bununla birlikdə, nəticəyə görə iki qrup arasında qrammatik qabiliyyətlər və söz ehtiyatı və tələffüzdə mənalı bir fərq olmadığı ortaya çıxdı.

Xaricdə təhsil almağın başqa bir təsiri haqqında araşdırılan digər tədqiqatlar: İngilis dilinə münasibətdə müsbət dəyişikliklər. Digər bir elmi tədqiqat jurnalı xaricdə təhsil proqramının ikinci dil mənimsəməyə təsiri və İngilis dilinə münasibət haqqında aspekti araşdırdı. Tədqiqat üçün xaricdə təhsil alan yüz Koreyalı tələbə və öz ölkəsində təhsil alan yüz Koreyalı tələbə, hər birinə 37 sual verildi. Anketə görə,

xaricdə təhsil alan tələbələr, ingilis dilini istifadə etməyə vətəndə qalan tələbələrdən daha müsbət cavablar verdilər. Xaricdə təhsil alan tələbələr, öz İngilis dili bilikləri ilə bağlı bir suala daha müsbət cavab verdilər. Xaricdə təhsil alma, ölkələrinə qayıtdıqdan sonra da təhsil sonrası münasibətə müsbət təsir göstərdiyi ortaya çıxdı. Bu nəticələrlə xaricdə təhsil proqramının tələbənin İngilis dilinə münasibətinə müsbət təsir göstərə biləcəyini və İngilis dilinə qarşı daha yüksək özünə inamlarını təşviq etdiyini bildirdi.

Nəticələr göstərir ki, xaricdə təhsil tələbələrin özlərini tənzimləyən öyrənmə qabiliyyəti və dil öyrənmə qabiliyyəti üzərində təsir göstərir. Tədqiqatlar nəticəsində tələbələrin, nisbətən nisbi olaraq daha çox motivasiyalı olduqlarına və xaricdə təhsil alanlara nisbətən daha yüksək dərəcədə dil öyrənmə məmnuniyyəti göstərdikləri qənaətinə gəldilər.

Xaricdə təhsilin nümunə işlərinə görə təsiri - Araşdırmalara görə, xaricdə təhsilin təsiri, tələbələrin dil səviyyəsini iki əhəmiyyətli inkişaf halında təşkil edilə bilər. Birincisi, araşdırmalar göstərir ki, xaricdə təhsil öyrənənlərin öz doğma yerlərindəki şəraitində araşdırma ilə müqayisədə şifahi səlis və danışq qabiliyyətinə təsir göstərir. Bu nəticələr, xaricə gedən tələbələrin evdəki həmyaşıdlarına nisbətən daha çox irəlilədiklərinə inandıqlarını izah etməyə kömək edir - sadəcə. İkincisi, tədqiqatda göstərilən xaricdə təhsilin digər bir əhəmiyyətli təsiri xaricdəki mədəniyyətlərin təcrübəsinin tələbələrin İngilis dilinə münasibətinə müsbət təsir göstərməsidir. Bu faydanın İngilis dilində marağın artması və azalma narahatlığı ilə nəticələndiyini söyləyirlər. Bununla birlikdə, şifahi səlis və danışq qabiliyyətinin inkişafı ilə yanaşı, dil biliklərinin digər sahələrində də qrammatika dəqiqliyi və tələffüz üstünlüyü kimi əhəmiyyətli bir irəliləyiş yoxdur. Məsələn, qrammatika sahəsində vətəndə qalan tələbələrin qazancları xaricdə təhsil alanlardan daha yüksək olmuşdur.

3. Xaricdə təhsilin təsir elementləri. Müzakirə yolu ilə mənalı qarşılıqlı əlaqələr

EFL ilə xaricdə təhsil kontekstləri arasında xaricdəki təhsilin bəzi elementlərinin dilin öyrənilməsini asanlaşdırdığını göstərən bir neçə fərq var. EFL konteksti ilə xaricdə təhsil konteksti arasındakı əhəmiyyətli fərqi, subyektlərin reportajına görə İngilis dili ilə əlaqə miqdarının olduğunu ifadə etdi Bundan əlavə, tədqiqatçılar danışma qabiliyyətinin yaxşılaşdırılmasının hədəf dilinin sinifdən kənarda istifadə müddətləri ilə əlaqəli olduğunu elan etdilər. Bununla birlikdə, yalnız İngilis dili ilə əlaqə miqdarının deyil, İngilis dili ilə əlaqə keyfiyyətinin dil öyrənənlər üçün həyati əhəmiyyət daşıdığına diqqət çəkdilər.

Yuxarıda qeyd olunan araşdırmalara görə, Xaricdə Təhsil tələbələri İngilis dilinə münasibətdə müsbət dəyişikliklər göstərdilər və İngilis dilini öyrənməyə motivasiya oldular. Xaricdə Təhsil tələbələrinin İngilis dilinə daha yüksək maraq və daha çox maraq göstərdiklərini qeyd etdilər. Xaricdə dilin öyrənilməsi üçün motivasiya və sertifikatlaşdırılmış motivasiya barədə 4 kateqoriya tətqiq edildi: instrumental motivasiya, səyahət motivasiyası, dostluq motivasiyası, bilik və anlayış

əldə etmə motivasiyası. Xaricdə təhsil mövzularında motivasiya və araşdırma nəzəriyyəsinə görə, Xaricdə Təhsil vasitəsilə müxtəlif mədəniyyətlərlə təmasların tələbələrin hədəf dilini öyrənməyə həvəsləndirərək müsbət təsir etdiyi vurğulanmışdır. Bu, xüsusilə xarici tələbələr üçün çox vacibdir, çünki onlar bir ölkədə müxtəlif mədəniyyətlərlə əlaqə qurma fürsəti çox deyil.

Beləliklə, xaricdə təhsil almağın gələcək üçün və şəxsiyyət üçün necə imkanlar yaradacağına nəzər salaq. Xaricdə təhsil beynəlxalq tələbələr arasında dünyanın ən çox istəklərindən birinə çevrilir. Xaricdə təhsil almağın bir çox faydaları və həm peşəkar həm də şəxsi inkişaf yolları var. Xaricdə təhsil almağı seçmək, bütün həyatınızdakı ən zənginləşdirici, doyuran, maraqlı və təhsil baxımından stimullaşdırıcı təcrübələrdən biri ola bilər. [5, s 810-817]

Qloballaşma

Xaricdə təhsil alarkən xarici ölkələrdə akademik təhsilinizi davam etdirmək imkanı veriləcəkdir. Seçmək üçün müxtəlif proqramlar var: bəzi proqramlar sizi birbaşa xarici bir mədəniyyətə və dilə qərq edir, digərləri isə xaricdə təhsil almaq üçün xüsusi olaraq hazırlanmış dəstək xidmətləri ilə sizi bir mədəniyyət şokuna salır. Bu qədər bənzərsiz proqramla şəxsiyyətinizə və hədəflərinizə uyğun bir uyğunluq tapmaq asan ola bilər. Rahatlıq zonanızın xaricindəki dünyanı araşdırmaq üçün bu fürsətdən istifadə etmək, fərqli yerləri, fərqli mədəniyyətləri və insanları öyrənmək tələbələrə sonsuz təcrübə qazandıra bilər.

Çoxmədəniyyətli təcrübə

Xaricdə təhsil almağın bir çox beynəlxalq tələbə üçün ən böyük üstünlüklərindən biri də fərqli bir mühitə qərq olmaq şansıdır. Bu zənginləşdirən təcrübə, gözləməyəcəyiniz şeyləri görməyinizə və etməyinizə imkan verəcək və fərqli mədəniyyətlərdə böyümüş insanlarla tanış olma şansınız yaranacaq, bu da fərqli mədəniyyətlər və həyat tərzlərini öyrənmək üçün əla bir yoldur.

Xaricdə təhsil almağı seçən bir çox tələbə evlərini ilk dəfə tərk edərək, yeni təyinat məntəqələrinə gəldikdə, fərqli mədəni perspektivlər onları maraqlandıracaq. Xaricdə təhsil aldığınız zaman inanılmaz yeni qidalar, adətlər, ənənələr və sosial atmosferlər tapacaqsınız. Millətin xalqı və tarixi üçün daha yaxşı bir anlayışa və təqdirə sahib olduğunuzu görəcəksiniz. Tamamilə yeni bir həyat tərzinin şahidi olmaq imkanınız olacaq.

Keyfiyyətli Təhsil

Bir çoxu üçün hədəfi harada seçməyindən asılı olmayaraq, həmişə mümkün olan ən yüksək keyfiyyətli təhsil almaq olacaq. Xaricdə təhsil akademik mükəmməllik standartı, dünyada müxtəlif sahələrdə işin təmin edilməsi üçün ən yüksək keyfiyyət kimi qəbul olunur.

Daha yüksək səviyyədə təhsil almaq imkanı seçdiyiniz karyerada sizə kömək edə bilər, yəni xaricdə təhsil pul üçün böyük dəyər qazana bilər.

Beynəlxalq tələbə olmaq, seçim etmək üçün daha geniş bir universitet təhsil seçimlərinizi genişləndirə bilər. Və ümumiyyətlə sizin üçün ən yaxşı seçim, son

dərəcə yüksək qiymətləndirilən ali təhsil sistemlərinə sahib olduqları xarici bir ölkədə təhsil almaq ola bilər.

Fərqli tərz

Xaricdə oxumağı düşünə biləcəyiniz bir başqa səbəb də fərqli təhsil tərzlərini yaşamaq şansınızdır. Xaricdə bir təhsil proqramına yazılmaq, təhsil mövzunuzun evdə geri çəkilmədiyiniz bir tərəfini görmə şansı verəcəkdir. Xaricdə təhsil alanlar çox vaxt tamamilə yeni bir tədris üsulu yaşayırlar.

Yeni təhsil sisteminin insanları, ənənələrini və mədəniyyətini təcrübə və anlamaq üçün əla bir yoldur. Təhsil xaricdəki hər bir səyahətin mərkəzidir və doğru təyinatı seçmək çox vacib bir amildir.

Yeni bir dil öyrən

Xaricdə təhsil almağın əsas faydalarından biri yeni bir xarici dil öyrənmək fürsətidir. Bir dil öyrənmək həqiqi bir problem ola bilər və xaricdə oxumaq sizə yeni bir dil kəşf etmək imkanı verir və bu dilin yerli olaraq danışıldığı yerdə yaşamaqdan daha yaxşı bir yol yoxdur.[2, s 115]

Fərqli bir ölkədə yaşamaq gündəlik lüğətinizi artırır və bu dildə daha çox danışmaq üsulları ilə tanış edir. İngilis qabiliyyətlərinizi mükəmməlləşdirmək istəyirsinizsə, İngilis dilində danışan bir ölkədə təhsil almaq akademik İngilis dilinizi və danışmaq bacarıqlarınızı və səlis danışmağınızı artırmaq üçün əla bir yoldur. Əgər siz artıq ingilis dilini yaxşı bilirsinizsə, xaricdə təhsil almaq sizə ingilis dilində təhsil alma imkanı verə bilər, ancaq yerləşəcəyiniz yerdən asılı olaraq yerli icmadan əlavə bir dil öyrənmə bilərsiniz. Gündəlik həyatda əldə edəcəyiniz kifayət qədər dil təcrübəsinə əlavə olaraq, seçdiyiniz universitet və ya kollec sizə daha çox rəsmi təhsil vermək üçün dil kursları təklif edəcəkdir.

Ədəbiyyat:

1. Anderson, Lawton, Rexeisen and Hubbard (2006) "Short-Term Study Abroad and Intercultural Sensitivity: A Pilot Study", International Journal of Intercultural Relations, Vol. 30, No 4, pp.457-469
2. BraskampDC., BraskampLA, and MerrillKC, (2009), "Assessing progress in global learning and development of students with education abroad experiences", Frontiers: The Interdisciplinary Journal of Study Abroad, Vol. 13, pp. 101-118
3. Brown, L. (2007), "The Incidence of Study-Related Stress in International Students in the Initial Stages of the International Sojourn", Journal of Studies in International Education, Vol. 11, No.1, pp.1-24
4. Jang, D. and Kim, D.Y.,(2010), "The influence of host cultures on the role of personality in the acculturation of exchange students", International Journal of Intercultural Relations, Vol. 34, No. 4, pp. 363-367

5. Li, M. and Bray, M., (2007), "Cross-border flows of students for higher education: Push-pull factors and motivations of mainland Chinese students in Hong Kong and Macau", Higher Education, Vol. 53, pp.791–818
6. <https://johnkeithcommunications.com/oralfluency/oralfluencymain.html>

**М. ГАХРАМАНОВА
Д. ГУЛИЕВА**

ВЛИЯНИЕ И ПРЕИМУЩЕСТВА ИЗУЧЕНИЯ ЗА РУБЕЖОМ ДЛЯ ИЗУЧАЮЩИХ ЯЗЫК

РЕЗЮМЕ

В наш век информации и высоких технологий другие страны всегда у нас под рукой. Реальность множества легко доступных онлайн-ресурсов и обязательств студентов делает идею уйти из дома почти ненужной или слишком дорогой. Однако по тем же причинам, по которым мы путешествуем, обучение за границей - одно из лучших решений, которые вы можете принять как студент.

Как люди, мы всегда учимся. Независимо от того, сколько исследований вы можете найти о другой стране, ничто не заменит того, чему вы действительно можете научиться, живя там и следуя повседневным правилам и обычаям, которые создают культуру. Обучение за границей важно, потому что это опыт, который навсегда изменит вас не только как студента, но и как личность. Время, проведенное за границей, научит вас большему, чем то, что предусмотрено учебной программой, предоставив вам бесценные возможности, а также понимание и глобальную перспективу. Если вы хотите поехать за границу, чтобы учиться в университете в определенной области или увидеть другую часть мира, обучение за границей в школе, которая соответствует вашим критериям и поддерживает ваши сильные стороны, станет опытом, который изменит вашу жизнь. Это откроет вам разум и даст вам преимущество, когда вы начнете работать.

Зачем учиться за границей? Потому что у вас будет возможность исследовать, меняться, путешествовать и учиться.

Выбор обучения за границей также позволяет развивать личные качества, что невозможно дома. Жизнь и путешествия в одиночку дают вам большее чувство независимости и значительно расширяют ваше мировоззрение. Путешествие по миру позволяет изучать новые языки и практически невозможно отказаться от этого.

Обучение за границей во время вашего университетского образования дает множество преимуществ. Это смелое решение - решение, которое требует от вас покинуть дом и переехать в незнакомую местность, но ваш личный рост и международный опыт откроют вам дверь больше, чем вы можете себе представить. Находясь за границей, не забывайте об отличном академическом обучении, которое вы можете получить на основе опыта изучения новых курсов и тем, альтернативных методов преподавания и обучения. В каждой стране своя система, и пребывание за границей означает постоянное обучение и адаптацию. Обучение за границей помогает вам изучать новые языки, ценить другие культуры, справляться с трудностями жизни в другой стране и лучше понимать мир. Это лишь некоторые из вещей, которые современные компании ищут при приеме на работу, и эти функции будут еще более важны в будущем.

Наша статья посвящена изучению обучения за рубежом и показывает преимущества организованных программ в этой области.

Ключевые слова: обучение за рубежом, глобализация, результаты исследований, программы обмена, успеваемость студентов, беглость речи

**M. GAKHRAMANOVA
D. GULIYEVA**

EFFECTS AND BENEFITS OF ABROAD EDUCATION FOR LANGUAGE LEARNERS SUMMARY

In our age of information and high technology, other countries are immediately at our fingertips. The reality of many easily available online resources and student commitments makes the idea of leaving home almost unnecessary or too expensive. However, for the same reasons we travel, studying abroad is one of the best decisions you can make as a student.

As human beings, we always learn. No matter how much research you can find about a foreign country, there is no substitute for what you can really learn by living there and engaging in the daily rules and customs that create culture. Studying abroad is important, because it is an experience that will change you forever, not only as a student, but also as an individual. Your time abroad will teach you more than what is in the curriculum, giving you invaluable opportunities, as well as insights and global perspective. Whether you want to go abroad to study at a university in a particular field or see a different part of the world, studying abroad at

a school that meets your criteria and supports your strengths will be a life-changing experience. It will open your mind and give you an advantage when you start work.

Why study abroad? Because you will have the opportunity to explore, change, travel and learn.

Choosing to study abroad also allows for personal development in a way that is not possible at home. Living and traveling alone gives you a greater sense of independence and greatly expands your worldview. Traveling the world allows you to learn new languages and makes it almost impossible to give up.

There are many benefits to studying abroad during your university education. It's a bold decision - a decision that requires you to leave your home and move into an unfamiliar area, but your personal growth and international experience will open the door more than you can imagine. While abroad, don't forget the excellent academic learning you can do from the experience of new courses and topics, alternative teaching and learning methods. Every country has a different system, and being abroad means constant learning and adaptation. Studying abroad helps you learn new languages, appreciate other cultures, cope with the challenges of living in another country, and gain a better understanding of the world. These are just some of the things that modern businesses are looking for when hiring, and these features will be even more important in the future.

Our article covers the research of study abroad and shows the advantages of organized programs in this area.

Keywords: study abroad, globalization, research results, exchange programs, student performance, fluency

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 05.12.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 15.12.2020

Rəyçi: Natavan Seyidzadə tərəfindən çapa tövsiyyə olunmuşdur.

AKİFƏ SADIQOVA
ADU
Baş müəllim

ALMAN DİLİNDƏ SÖZ MƏNASININ DƏYİŞMƏSİ (SEMANTİK ÇIXARMA)

Açar sözlər: anlamdakı dəyişiklik, mənanın dəyişmə səbəbi, məna növləri, dilçilik, tarixi- mədəni dəyişiklik.

Keywords: German language, semantics, phonetic-grammatical form, archaism of meanin, word and expressions, logical classification.

Ключевые слова: слова и выражения, архаизмам, устаревшие слова, но и устаревшие мысла в современном лингвистическом использовании.

Ümumi anlamdakı dəyişiklik və ya semantik törəmə, mövcud sözlərin mənasındakı dəyişiklik kimi başa düşülür. Sözlərin mənasını və sözlərin mənasındakı dəyişikliyi öyrənən leksikologiyanın alt fənninə semasiologiya və ya semantika deyilir. Semantik termini Yunan mənşəlidir: semantikos - əslində "göstərici", "əhəmiyyət kəsb edən" deməkdir. Deməli, sözün semantikasi sözün mənasıdır.(6) Anlaman dəyişməsi dilin söz ehtiyatını zənginləşdirməyin əsas yollarından biridir. Sözün mənası sabit, davamlı, hər zaman sabit bir şey kimi qəbul edilə bilməz. Sözün mənası dəyişə bilər. Bu, əksər hallarda işarələrin dəyişməsi (obyektlər və görünüşlər) ilə eyni vaxtda baş verir.

Anlaman dəyişməsinin səbəbləri alman sözlərinin çoxunun bir neçə mənası var və çox vaxt bir sözün yeni mənaları bir çox səbəbdən qaynaqlanan məna dəyişikliyi səbəbi ilə meydana gəlir. Bu səbəblərə gəldikdə, dil və ekstralingvistik (tarixi, sosial və hətta psixoloji) səbəblərdən danışılır. Dil iqtisadiyyatı ən vacib səbəblərdən sayıla bilər. İşarələrin sayı (reallığın obyektləri və görünüşləri) sonsuzdur, lakin sözlərin sayı məhduddur, buna görə sözlərə yeni mənalar verilir. Ekstralingvistik səbəblər müxtəlif ola bilər. Çox vaxt yeni konsepsiyaların inkişafına səbəb olan insanların həyatındakı tarixi-mədəni dəyişikliklərdir. İşarələrin (cisimlərin) dəyişməsi mənada da dəyişikliklərə səbəb ola bilər. Bir çox sözlər əvvəlcə yalnız daha dar bir sosial və ya peşə qrupu tərəfindən sosial olaraq məhdudlaşdırılmış bir söz və ya texniki ifadə olaraq istifadə olunur. Sonradan bu sözlər ümumi dilə keçə bilər. Dil təəssüratını artırmaq və ya azaltmaq istəyi, mənada dəyişikliyə də səbəb ola bilər (güclənmiş ifadə və ya təsir təsiri və zəifləmiş ifadə və ya evfemizmin arxasınca getmək). Məna növləri dəyişir. Mənanın dəyişməsinə strukturlaşdırıcı iki sistem var, məntiqi və psixoloji. Məntiqi təsnif bir mənanın dəyişməsindən əvvəl və sonra bir sözün mənalarının kəmiyyət müqayisəsinə əsaslanır. Psixoloji quruluş assosiasiyalara əsaslanır. Məntiqi təsnifat dilçilər tərəfindən daha sadə olduğundan və məna dəyişməsinin bütün hallarını əhatə etdiyi üçün üstünlük verilir.

Bu təsnifata görə mənada aşağıdakı dəyişiklik növləri ayırd edilə bilər:

1. Mənanın genişlənməsi;
2. Mənanın daralması;
3. Ad təyinatının metaforik köçürülməsi;
4. Ad təyinatının metonimik köçürülməsi;
5. Əhəmiyyətin qiymətləndirilməsi (meliorasiya) və amortizasiya (pejoration);
6. evfemizm;
7. Söz mənasını şişirtmək (hiperbola);
8. Sözü zəifləməsi (litotes).

Mənada dəyişiklik yalnız ayrı-ayrı sözlərdə deyil, söz birləşmələrində də tapıla bilər. Anlamanın genişlənməsi və daralması Mənanın genişlənməsi sözün mənə əhatəsinin fərddən ümumi, konkretdən mücərrəd inkişafının nəticəsidir. Sözü mənə genişlənir və söz özü başqa anlayış almağa başlayır. (5) Mənanın genişlənməsi orijinal mənəni ümumiləşdirməkdən ibarətdir. Anlamanın inkişafı sözün istifadə sahəsinin genişlənməsinə gətirib çıxarır: **Stube**, əvvəlcə “isti hamam üçün istilik cihazı”, daha sonra “bu cihazla təchiz olunmuş **vanna otağı**”, daha sonra “isidlə bilən otaq” və sonda ümumiyyətlə “**otaq**”; Əvvəlcə “başını və çiyinlərini örtmüş bir ruhəni geyimi” olan **Cap** bu gün - “**baş geyimləri**”. Bir qayda olaraq, semantik söz aralığının genişlənməsi sözün birmənalı olmasına səbəb olur və onunla eyni deyil. Polisemik bir sözün xüsusiyyəti bu sözün bir neçə işarəni (cisimlər və görünüşlər) ifadə etməsidir və nəticədə bir neçə mənə daşıyır. Digər tərəfdən, mənanın genişlənməsi üçün bir sözün yalnız bir işarəni (obyekt və görünüşü) təyin etməsi, yəni yalnız ümumi faktiki bir mənə verməsi, lakin sözün semantik əhatə dairəsi və istifadə sahəsi genişlənməsi səciyyəvidir. Mənə genişləndirilməsi üçün paralel müddət mənə ümumiləşdirilməsi edir. Mənanın genişlənməsi tez-tez sözlərin texniki sahədən ümumi dilə keçməsinin müşayiət olunan bir fenomenidir.

Mənanın daralması, mənanın genişlənməsinin əks tərəfidir. Paralel təyin mənanın ixtisaslaşmasıdır. Mənanın daralması bir sözün ümumi mənədən birinə semantik inkişafı nəticəsində yaranır.(2)

Litotlar, ifadələrin həqiqətlə müqayisədə şişirdilmiş bir zəifləməsidir: sizi bir stəkə çaya dəvət edirəm, bir qaşığı şorbasına dəvət edirəm; bu an gəlir .

Mənanın daralması, mənanın genişlənməsinin əks tərəfidir. Paralel təyin mənanın ixtisaslaşmasıdır. Mənanın daralması bir sözün ümumi mənədən fərdə, mücərrəddən konkretə doğru semantik inkişafı nəticəsində yaranır. Sözü mənə daralır və söz dar, vahid bir konsepsiya ifadə etməyə başlayır. Mənanın daralması da sözün onunla birlikdə istifadə sahəsinin məhdudlaşdırılmasına gətirib çıxarır: **Dach**, əvvəlcə ümumiyyətlə “örtük ucu”, bu gün yalnız “bir evin damı”-Dach eines Hauses; „das Deckende“, ; *Lid*, - „Deckel“ überhaupt, bu gün isə göz qapağı” „Augendeckel“; *Brief*,-„kurzes offizielles Schriftstück“, „Urkunde“, “ bu gün. Qapaq, əvvəlcə ümumiyyətlə "qapaq", bu gün yalnız "göz qapağı"; Əvvəlcə "qısa bir rəsmi sənəd", "sertifikat" olan məktub, bu gün "adətən poçtla göndərilən məsafədə yazılı bir əlaqə".

Ad təyinatının məcazi köçürülməsi Metafora (yunan dilindən meta - "artıq", phero - "daşımaq") köçürmə deməkdir. Bənzərliyə söykənən birliklərə əsaslanır. Gizli bir müqayisə metaforaya xarakterikdir. Metaforanın iki növü var: üslubi və leksik. Üslubi məcaz leksikdən çox daha ifadəli, daha mənzərəlidir, lakin sözlərin yeni mənaları yaratmır. Yalnız üslub məqsədlərinə xidmət edir: sevgi alovu, xatirələr axını. Metaforik köçürmənin səbəb ola biləcəyi bir neçə bənzərlik növü var:

a) Formanın bənzərliyi: iynə başı, baş ucluğu, darboğaz, silsilə, stul ayağı, "gözləyən insanlar sırası" mənasını verən ilan, göz bəbəyi;

b) xarakter xüsusiyyətlərinin və ya xarici görünüşünün oxşarlığı: gözəl bir kişi - Apollon, gözəl bir qadın - Venera, qısqanc bir insan - Otello;

c) Daxili bir xüsusiyyətin oxşarlığı, keyfiyyəti: acı sözlər, şirin ton, quru sözlər, sərt səs;

d) Böyük bir metafora qrupu heyvanlardan insanlara köçürülməni meydana gətirir: Hund „gemeiner Kerl“, Fuchs „hiyləgər adam“, Esel „axmaq adam“, Schwein „pinti adam“, büffeln, ochsen „əzbərləmək“;

e) Çox xüsusi bir məcaz növü şəxsiyyətləşdirmə, canlı varlığın xüsusiyyətlərinin cisimlərə və ya görünüşlərə ötürülməsidir: Leuchte „berühmter Fachmann, kluger Kopf“, Kratzbürste „widerborstige Frau“, Klotz „unbeholfener der Wind erhebt sich, die Augen sprechen, die Jahre gehen, das Leben geht weiter“;

g) Şeylərin adlarının insanlara ötürülməsi: Leuchte „berühmter Fachmann, kluger Kopf“, Kratzbürste „widerborstige Frau“, Klotz „unbeholfener Mensch“; "məşhur mütəxəssis, ağıllı baş" lampası, "əsassız qadın" cızma fırçası, "bacarıqsız adam" bloku;

h) Konkretdən mücərrəd hala köçürmə: iz, əvvəlcə "heyvanın və ya bir insanın yerdəki izlərinin tərk etdiyi təəssürat", daha sonra bu söz həm də "çarxların təəssüratları" mənasını verir, məcazi köçürmə nəticəsində söz olur Abstrakt bir mənada iz qoyun; i) Rəngin oxşarlığı: i) die Grünen „Angehörige einer Partei, die für Umweltschutz auftritt Yaşıllar "ətraf mühitin qorunmasını mühafizə edən bir partiyanın üzvləri"

f) Funksiyanın oxşarlığı: *Fuß eines Berges, eines Gefäßes Leuchte „berühmter Fachmann, kluger Kopf“, Kratzbürste „widerborstige Frau“, Klotz „unbeholfener Mensch“*;

h): Spur, ursprünglich „der Eindruck, der die Fußtritte eines Tieres, eines Menschen auf dem Erdboden hinterlassen“, später bezeichnet das Wort auch „die **Abdrücke** von **Wagenrädern**“, infolge der metaphorischen Übertragung bekommt das Wort Spur auch einen abstrakten Sinn; məcazi mənaya görə „**Spur**“ sözü də abstrakt məfhuma çevrilir.

Metonimiya, bu obyektlər arasındakı məntiqi əlaqə əsasında ad təyinatının bir obyektə digərinə köçürülməsidir. Metafordan fərqli olaraq, heç bir bənzərlik və gizli müqayisə yoxdur. Metonimiya sözü əslində "adının dəyişdirilməsi" mənasını

verir (Yunan dilindən meta - "haqqında" və onoma - "ad"). Bəzi məkan, müvəqqəti, maddi, səbəb və digər əlaqələr metonimik köçürmənin əsasını təşkil edir: (1)

a) Bütövlə hissə arasındakı əlaqə – Synekdoche: *er ist ein kluger Kopf* statt kluger Mensch (der Teil für das Ganze), *die ganze Welt klatschte Beifall* (wird gemeint eine Gruppe von Menschen, in diesem Fall umgekehrt das Ganze vertritt den Teil);

b) Otağın işləyən adamla əvəzləşməsi: *Stadt* anstatt Einwohner, *Haus* anstatt Bewohner, *die ganze Schule* anstatt Schüler, *das Auditorium* anstatt Zuhörer;

c) Konteynerdən içindəki şeyə ad ötürülməsi: pivə əvəzinə şüşə, şərab əvəzinə şüşə, çay əvəzinə fincan, qəhvə; *Glas* statt Bier, *Flasche* statt Wein, *Tasse* statt Tee, Kaffee;

c) Yer əvəzinə orada istehsal olunan şey: *Havanna*, *Mokka*, *Champagner*, *Eau de Cologne*;

d) İcraçının yerinə əşyanın adı: *Ohm*, *Guillotine*, *Röntgenstrahlen*, *Kochstäbchen*, *Herz*, *Mackintosh*;

e) İstisal olunan əşya əvəzinə yer: *Glas* – ein Gefäß, nach dem Material benannt;

f) Hərəkətin nəticəyə keçməsi: sammeln – *Sammlung*, zeichnen – *Zeichnung*, senden – *Sendung*;

g) Zaman yanaşmaları: *Mittag* „Essen, Mittagessen“, früher „Zeitpunkt, Tagesmitte“;

h) Bədən hissəsinin paltar hissəsinə keçməsi *Kragen* bedeutete ursprünglich „Hals“;

i) Paltar hissəsinin bədən hissəsinə keçməsi: *Schoß* bezeichnet eigentlich den „unteren Teil der Kleidung“, metonymisch auch „Knie“.

Arxaizmlər. Bu gün alman dilində, istər semantikasına, istərsə də fonetik-qrammatik formasına görə köhnəlmiş kimi qəbul edilən bir sıra sözlər var. Bunlara arxaizm deyilir. Arxaizm - Yunan arxaiosundan - “köhnəlib” - nədənsə köhnəlmiş bir sözü ifadə edir. Artıq qeyd edildiyi kimi, arxaizmlər yalnız köhnəlmiş sözləri deyil, eyni zamanda sözün köhnəlmiş qrammatik və fonetik formalarını da əhatə edir. bunlar fərqləndirilir. (8)

r: a) semantik arxaizmlər;

b) tarixçilik;

c) fonetik-morfoloji arxaizmlər; d) məna arxaizmləri.

Semantik arxaizmlər: müasir linqvistik istismarda böyük ölçüdə yeni, daha yeni sinonimlərlə əvəz olunan sözlər və ifadələr semantik arxaizmlər kimi tanınır. Semantik arxaizmlərin nümunəsi olaraq aşağıdakı sözləri göstərmək olar: **das Gestade = die Küste, minne = die Liebe, das Gewinn- das Kleid, die Mehme- die Tante, der Born-die Quelle, das Geziefer- das Ungeziefer.**

Evfemizm (yunan dilində "yaxşı" və "danışmaq" femisindən) şeyləri adları ilə adlandırmaq əvəzinə "yaxşı danışmaq" deməkdir. Evfemizmlər örtülü və ya

bəzədilmiş ifadələrdir. Bunlar iki səbəbə görə istifadə olunur: xurafat səbəbi və ya ədəb səbəbləri. Son səbəb bu gün çox vacibdir: nalayiq və ya xoşagəlməz sözlərdən və ifadələrdən çəkinib daha gözəl və ya örtülü sözlərlə əvəz etmək istəyirsən. Biri fərqləndirir: a) dini evfemizmlər: hər şeyi bilən, yenilməz qüvvət sahibi, səmavi hakim (Allah sözünün əvəzinə), pis, qara, pis düşmən, deibel (şeytan sözü əvəzinə); b) sosial-əxlaqi: şeir, xəyal qurmaq (yalan danışmaq); duman almaq, stəkana çox dərin baxmaq (sərxoş olmaq), sevinc qızları (fahişələr); çimmək, oğurlamaq, siçan, uzun barmaqlara sahib olmaq (oğurlamaq), yoldan çıxmaq, yıxmaq, üşütmək (kimisə öldürmək); c) siyasi evfemizmlər: torpaq almaq əvəzinə ilhaq; d) sosial-estetik evfemizmlər: mənzil, kabinet, müəyyən bir yer, buraxılma nöqtəsi, tualet üçün tualet; ümid etmək, digər şərtlərdə hamilə qalmaq, ölmək üçün gözlərini əbədi yummaq.(3)

b) sosial-əxlaqi: şeir, xəyal qurmaq (yalan danışmaq); duman almaq, stəkana çox dərin baxmaq (sərxoş olmaq), sevinc qızları (fahişələr); çimmək, oğurlamaq, siçan, uzun barmaqlara sahib olmaq (oğurlamaq), yoldan çıxmaq, yıxmaq, üşütmək (kimisə öldürmək); c) siyasi evfemizmlər: torpaq almaq əvəzinə ilhaq; d) sosial-estetik evfemizmlər: mənzil, kabinet, müəyyən bir yer, buraxılma nöqtəsi, tualet üçün tualet; ümid etmək, digər şərtlərdə hamilə qalmaq, ölmək üçün gözlərini əbədi yummaq. Söz mənasının ötürülməsi (hiperbola) Hiperbola, cisimlərin və proseslərin müxtəlif xüsusiyyətləri və xüsusiyyətlərinin şişirdilmiş şəkildə təqdim olunması ilə xarakterizə olunur: bir şeyin dəfələrlə əvəzinə min dəfə söylənməsi; Uzun müddət kimisə görməmək əvəzinə yaşlarından birini görməmək, bir düşüncə dünyası, milyon sayəsində cansıxıcılıqdan ölmək. (4) Hiperbola yalnız emosional təzyiq məqsədləri üçün deyil, söz ehtiyatını zənginləşdirmək üçün də istifadə olunur. Mənalı sözlər və ifadələr ortaya çıxır: dəfələrlə və minlərlə dəfə, çox ac və canavar ac, uzun müddət kimisə görməmək və kimisə əbədiyyətdə görməmək.

Tarixçilik: əvvəlki tarixi dövrlərə aid olan və bu tarixi dövrlərdən bəhs edilərkən istifadə olunan terminləri təyin edən söz və ifadələrə tarixçilik deyilir. Bu sözlərə konseptual arxaizmlər də deyilir. Tarixçilik artıq fəal dilçilikdə olmayan sözlərdir, çünki bu sözlər köhnəlmiş və ya xalqın həyatından tamamilə yox olan bu cür qeydləri (reallıq obyektləri və ya hadisələri) ifadə edir. Bunlar xalqın konkret tarixi ilə ən yaxından əlaqəlidir: Hanseatic League (ганзейц), kilsə onda biri (церковная десятина), Fronhof (барский двор), həvəslə ticarət (торгивля индульгиенгена). Başqa nümunələr olaraq feodalizm dövrü ilə əlaqəli bir çox sözdən bəhs

etmək olar: yay, minstrel, tükürmək (копьё, пика), lance (копьё, пика), zireh (рыцарский панцирь, латы.), Kurstyl.. Rəsmi amas. Qrammatik və ya fonetik formasını öz morfoloji və fonetik variantları ilə əvəz edən söz və ifadələrə forma arxaizmləri və ya fonetik-morfoloji arxaizmlər deyilir. Bu cür arxaizmlər üç qrupa bölünür: a) Bəzən yeni fonetik formaya əlavə olaraq köhnə formada istifadə olunan rəsmi arxaizmlər: **Turnei** statt Turnier, **Odem** statt Atem, **Quell** statt Quelle, **Jungfer** statt Jungfrau.(7)

b) Qrammatik forma arxaizmləri, bu gün də işlənən bəzi sözlərin köhnəlmiş qrammatik formalar: **begunnen** statt begannen, **ward** statt wurde, auf **Erden** statt auf **Erde**, sich **freuen** Gen. statt sich freuen über/auf Akk.

Semantik arxaizmlər və ya məna arxaizmləri, əsas mənası və ya başqa bir ümumi mənası köhnəlmiş sözlərdir. Bir leksik vahid olaraq, dildə mövcuddur və hətta aktiv dil istifadəsində qalırlar, lakin yeni bir məna daşıyırlar. söz saxlayır ki, köhnə mənası tarixi artıq. Belə bir söz köhnəlmiş kimi bir və ya daha çox ümumi məna saxlaya bilər: **Zunge** müasir dildə çox işlənir və insan orqanının bir hissəsini bildirir: Bu sözün qədim mənası „**Sprache**“ sıradan çıxıb; **Zunge** - mənası ilə bu söz artıq işləmir və „**Sprache**“ kimi götürülür.

Neologizmlər: Neologizm - yunan neos "yeni", logos "söz" - əslində müəyyən bir zamanda ortaya çıxan hər yeni sözdür, əsasən yeni bir obyekt və ya yeni bir görünüşü təsvir edir. Neologizmlər söz əmələ gətirmə, borc alma, mənanın dəyişməsi, sabit söz birləşmələrinin əmələ gəlməsi yolu ilə yaranır. Yeni sözlər davamlı, fasiləsiz və daim xalqın konkret tarixi ilə, həyatın bütün sahələrində baş verən dəyişikliklərlə sıx əlaqədə ortaya çıxır. Yeni bir obyekt yaranarsa, yeni bir ixtira və ya bir kəşf edilərsə, bu yeni işarəyə çağırılmalıdır. Bu şəkildə arxaizmlər kimi tarixi bir hadisəni təmsil edən neologizmlər meydana çıxır. Hər neologizm yalnız müəyyən bir müddətdə belə başa düşülə bilər. Neologizmin müəyyənləşdirilməsi üçün ilk istifadənin vaxtını təyin etmək lazımdır, yalnız bu anda və ondan qısa müddət sonra bir söz neologizm kimi qəbul edilə bilər: Ober (baş garson) sözü Birinci Dünya müharibəsindən az sonra gəldi. Günümüzün dili üçün əlbəttə ki, neologizm deyil, alman dilinin lüğət tərkibinə daxil edilmişdir.

Ədəbiyyat

1. Abdullayev N.Ə. Nitq mədəniyyətinin əsasları: Dərs vəsaiti. Bakı, 2013 (227, 228)
2. Hüseynov S.S. Nitq mədəniyyəti (dərslük). Bakı, "Yazıçı nəşriyyatı", 2010 (167)
- 3.<http://de.wikipedia.org/wiki/Euphemismus>
- 4.<http://www.eupemismende>
5. Sovinski B. Deutsche Stilistik, Frankfurt am Main, 1978
6. A. İskos.A. Lenkova. Deutsche Lexikologie .Uçpedqiz.1963.
7. K.A. Levkovskaya. Leksikologiya nemeskoqo yazıka. Moskva 1956
- 8..<https://myfilology.ru/145/predmet-zadachi-i-osnovnye-poniatiia-stilistiki/poniatiie-stilistiki-istoriia-stanovleniia-stilisticheskoi-nauki-stilistika-na-sovremennom-etape/>
9. Bayramov H. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. 1978. 2. Qurbanov A.M. Ümumi dilçilik. Bakı 1977.

SADIQOVA AKIFƏ

XÜLASƏ

ALMAN DİLİNDƏ SÖZ MƏNASININ DƏYİŞMƏSİ

(SEMANTİK ÇIXARMA)

Sözün adının əsas götürdüyü xüsusiyyətə ümumiyyətlə sözün daxili forması deyilir: günorta sözünün daxili forması zaman (günün ortası) anlayışını ehtiva edir. Bu termin W. Humboldt-a qayıdır və A. Potebnja'nın vətənpərvər dilçiliyində inkişaf etmişdir. "Daxili forma" ifadəsi bir sıra sinonim terminlərə malikdir: Etymon, orijinal mənası, sözün etimoloji mənası. Motivasiya tamamilən tamamlanır, ardıcılığı komponentlərə bölmək asan olur, məsələn, törəmə və ya qarışıq sözlərdə: işçi otağı, məclis, bina, sürücü, gəlin, gündəlik və s. Bir çox simpliziya (kök sözlər) Sinxronizasiya həvəsləndirilmir, orijinal mənası şərh edilə bilməz, hətta tarixi-etimoloji təhlili də etimonun anlaşılmasına gətirib çıxarmır, çünki adın əsaslandığı etimon dildən çoxdan itib. Bunlar ölü bir etimonlu sözlərdir. Bu cür motivasız sözlərə aşağıdakılar daxildir: şey, göz, qulaq, meşə, dağ və s. Digər hallarda orijinal mənasını açmaq asan deyil, onu xüsusi tarixi-etimoloji təhlilə tabe etmək lazımdır. Bunlar qaranlıq bir orijinal mənaya sahib sözlərdir və bu cür sözlərə qaranlıq bir etimon olan sözlər deyilir: Latın diskindən masa (dəyirmi). Bəzi sözlər, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, etimoloji cəhətdən motivlidir, bu da onların etimonlarını anlamaq üçün asandır. Yaşayan bir etimonu olan bu cür sözlər asanlıqla etimologlaşdırılır: on üç, işçi, iş masası, torpaq və s.

Tarixi cəhətdən adekvat bir adlandırma motivi, yəni tarixən adekvat daxili söz forması artıq aydın şəkildə müəyyən edilə bilmirsə, şəffaf sözlər və söz elementləri ilə konseptual və ya fonetik uyğunlaşma səbəbindən yeni bir etimologiya (xalq etimologiyası; yanlış etimologiya / psevdo-etimologiya) meydana çıxı bilər.(9) Xalq etimologiyası sözlərin əmələ gəlməsindən və ya genetik əlaqəsindən asılı olmayaraq, səs gövdəsinin təsadüfən düzəldilməsindən və bilinən sözlərin mənasından asılı olan semantik motivasiyadır. Xalq etimologiyası orijinal etimoloji əlaqələrini itirmiş sözlərdə və ya xarici dillərdən alınmış sözlərdə tapılır: zəncəfil sözünün birinci hissəsi həyatla deyil, şəkili çörəyin köhnə adı ilə - bulka ; Erlkönig adının qızılağac ağacı ilə heç bir əlaqəsi yoxdur, ancaq kökünü Danimarka ellerkongesini belə tərcümə edən şair Herderin bir səhvinə borcludur. Düzgün "Elf King" adlandırılmalı idi.

Sözün mənə növləri Leksik mənası mürəkkəbdır. Söz mənalarının müxtəlif növləri vardır:

1. **Denotativ mənə** obyektiv reallığın müəyyən bir görünüşünü təmsil edir, yəni bu görünüşün insan şüurundakı obrazına əsaslanır. 2. **Əhəmiyyətli mənə**, söz işarəsinin bir cisim sinfi üçün bir təyinat kimi görünmə xüsusiyyətidir. 3. **Konnotativ mənə** təsvir olunanlara münasibət, qiymətləndirmə və emosional münasibətlərə işarə edir: incə (neytral), əlavə incə (müsbətqiymətləndirir), son dərəcə incə (mənfi qiymətləndirir). 4. Sözün dil daşıyıcısının şüurundakı ilk mənası olaraq ayrıca olaraq

qeyd edildiyi zaman ortaya çıxan **əsas mənə**. Bu mənaya birbaşa, aktual, nominativ mənə deyilir. 5. Əsas mənadan və ya ikincil mənadan qaynaqlanan **ikincil mənalar**: Tülkü "ağıllı adam", sabit söz kompleksi "dolabdakı bütün fincanlar deyil" və s. Söz mənəsinin sem və ya komponent təhlili Seme, sözün mənəsinin daha da parçalanamayan dil baxımından ən kiçik ünsürləridir. Bunlardan leksik və qrammatik mənaları təsvir etmək üçün istifadə olunur. Semeslər bir iyerarxiya təşkil edir. Müəyyən prinsiplərə əsasən təşkil olunurlar. Buna görə aşağıdakı semeslər fərqlənir: 1. Leksemanı nitq hissəsi kimi təyin edən **kateqoriyalı-semantik semalar**: Fellər praktikliyi, isimləri - təmsilçilik, sifətləri - xüsusiyyətləri ifadə edir. 2. Mənə sözünün konseptual özəyini təşkil edən **leksik / fərdi** semes - **semem**. 3. **Fərdi leksemaları** və sememləri fərqləndirən fərqləndirici / konkretləşdirən semalar. 4. Münasibətləri, qiymətləndirmələri və emosional dəyərləri ifadə edən qiymətləndirici / **konnotativ sememlər**.

SADYQOVA AKIFA

SAMMARY

CHANGING THE MEANING OF A WORD IN GERMAN (SEMANTIC ORIGIN)

A change in general meaning, or semantic derivative, is understood as a change in the meaning of existing words. The subject of lexicology, which studies the meaning of words and changes in the meaning of words, is called semantics or semantics. The term semantic is of Greek origin: semantikos - actually "indicator", "meaningful". So the semantics of the word is the meaning of the word. Changing the meaning is one of the main ways to enrich the vocabulary of a language. The meaning of the word cannot be taken as something stable, enduring, always stable. The meaning of the word may change. This often happens at the same time as the characters change (objects and views. In the German language today there are a number of words that are perceived as outdated, be it because of their semantics or their phonetic-grammatical form.

They are called archaisms. Archaism - from the Greek archaios - "out of date" - denotes a word that is out of date for some reason. As already mentioned, archaisms include not only outdated words, but also outdated grammatical and phonetic forms of the word.

One differentiates:

- a) semantic archaisms;
- b) historicisms;
- c) phonetic-morphological archaisms;

d) archaism of meaning. Words and expressions that are largely replaced by new, more recent synonyms in modern linguistic usage are known as semantic archaisms. The following words can be named as examples of the semantic archaisms: the shore = the coast, the minne = love, the robe = the dress, the aunt = the aunt, the born = the spring, the pest = the vermin.

The desire to increase or decrease the impression of language can also lead to a change in meaning (intensified expression or influence and weakened expression or euphemism). Types of meaning change There are two systems that structure the change of meaning, logical and psychological. Logical classification is based on a quantitative comparison of the meanings of a word before and after a change of meaning. The psychological structure is based on associations. Logical classification is preferred by linguists because it is simpler and covers all cases of meaning change.

РЕЗЮМЕ

САДЫХОВА АКИФА

ИЗМЕНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ (СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ)

Под изменением общего значения или семантической производной понимается изменение значения существующих слов. Предмет лексикологии, изучающий значение слов и изменение значения слов, называется семантикой или семантикой. Термин семантический имеет греческое происхождение: *semantikos* - собственно «указатель», «значимый». Итак, семантика слова - это значение слова. Изменение значения - один из основных способов пополнить словарный запас языка. Значение слова нельзя воспринимать как нечто стабильное, прочное, всегда стабильное. Значение слова может измениться. Часто это происходит одновременно со сменой персонажей (объекты и соперничество).

В немецком языке сегодня есть ряд слов, которые воспринимаются как устаревшие, будь то из-за их семантики или их фонетико-грамматической формы. Их называют архаизмами. Архаизм - от греческого *archaios* - «устаревший» - означает слово, которое по какой-то причине устарело. Как уже было сказано, к архаизмам относятся не только устаревшие слова, но и устаревшие грамматические и фонетические формы слова.

Различают:

- а) семантические архаизмы;
- б) историзмы;
- в) фонетико-морфологические архаизмы;
- г) архаичность смысла.

Слова и выражения, которые в современном лингвистическом использовании в значительной степени заменены новыми, более новыми синонимами, известны как семантические архаизмы. Следующие слова можно назвать примерами семантических архаизмов: *берег* = *берег*, *минне* = *любовь*, *халат* = *платье*, *тетя* = *тетя*, *рожденный* = *источник*, *вредитель* = *паразиты*.

4.1.2. Историзм

Желание усилить или уменьшить впечатление от языка также может привести к изменению значения (усиление выражения или влияния и

ослабление выражения или эвфемизма). Типы изменения значения Есть две системы, которые структурируют изменение значения: логическая и психологическая. Логическая классификация основана на количественном сравнении значений слова до и после изменения значения. Лингвисты предпочитают логическую классификацию, поскольку она проще и охватывает все случаи изменения значения.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **f.e.n Camalzadə Naibə**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

ALMAZ ƏLİYEVƏ

BDU

Baş müəllim

ALMAN DİLİNDƏ SÖZ VƏ ONUN MƏNA NÖVLƏRİ

XÜLASƏ

Hər bir leksik vahid bu və ya digər mənanın ifadəsinə xidmət edir, hər bir söz adlandırma funksiyasını yerinə yetirir. Semantik üsulla söz yaradıcılığı dildə kəmiyyət dəyişmələri deyil, keyfiyyət dəyişmələri hesabına gerçəkləşir. Dil vahidləri – sözlər səs cildlərini saxlamaqla müxtəlif mənalar ifadə edir və beləliklə, dilin lüğət tərkibini zənginləşdirir. Bu proses müasir dilin terminoloji qatında özünü daha çox göstərir. Semantik yolla yeni terminin yaranması müxtəlif dillərin sadə terminologiyalarında geniş yayılmışdır. Anlayışların yaxınlığı əsasında və əlamətin oxşarlığına görə adın köçürülməsinə çox rast gəlinir. Predmet və hadisələr arasındakı məkan, material, məlumat, hərəkət, hərəkətin nəticəsi kimi əlaqələr vardır. Bu əlaqələr yeni anlayışın ümumişlək sözün köməyi ilə adlandırılmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Semantik üsulla yaranan yeni termin, təbii ki, yeni anlayışı ifadə edir, onu adlandırır. «Yəni meydana çıxmış yeni anlayış, əşya arasında müəyyən assosiativ əlaqə yaratmaqla sözlərin mənası genişlənir, onlar terminoloji mahiyyət kəsb edirlər. Deməli, semantik üsulda anlayış yalnız mövcud sözlərlə ifadə edilir, terminin, sözün məna yükü artır»

Semantik üsulla termin yaradıcılığından bəhs edərək nə nəzəri əsərlərdə ümumişlək sözlərin yeni məna kəsb edərək terminləşməsində iki aparıcı xüsusiyyət göstərilir:

1. ümumişlək sözün semantikasi genişlənir və bu söz termin səciyyəsi qazır; belə termin-sözlər müasir Azərbaycan dilinin terminoloji sisteminə müəyyən kəmiyyət göstəricilərinə malik olur və terminologiyada bu proses davam edir;

2. müxtəlif terminoloji sahələrə və ya dar işləklilik keyfiyyətinə malik olan termin səciyyəli sözlər başqa sahədə müəyyən anlayışı ifadə etməyə yönəlir və yeni bir sahənin terminoloji sisteminə daxil olur. Real gerçəklikdə əşyalar, predmetlər, obyektlər çoxdur və onlar adlandırılmışdır. Əşya və predmetlər arasında müəyyən əlaqələr vardır. Onlar bir-birinə formaca oxşar ola bildiyi kimi, predmet, məkan, zaman və s. əlaqələrlə də bağlanırlar. Predmetlərin assosiativ olaraq bir-birinə bənzədilməsi onları eyniləşdirilmir, onların mahiyyətindəki fərqləri aradan qaldırmır. Lakin oxşarlıq, assosiativ bənzətmə müxtəlif olan predmet və obyektlərin eyni sözlərlə adlandırılmasına səbəb ola bilər. Nəticədə, ümumişlək söz yeni məna kəsb edir. Bu hadisə termin yaradıcılığında daha çox baş verir. Semantik üsul adı söz yaradıcılığından fərqli olaraq termin yaradıcılığında məhsuldarlığı ilə seçilir. Bunun

səbəbi dilin lüğət tərkibinə daxil olan ümumişlək sözlərin terminləşməsidir. Termin yaradıcılığında dilin öz potensial imkanlarından da geniş istifadə olunur. Həm alman, həm də Azərbaycan dilində yeni terminin əmələ gəlməsində sözün semantik strukturunda dəyişmələr də mühüm rol oynayır. Bəzi hallarda sözün semantik konversiya və ya semantik sıxılma baş verir. «termin yaradıcılığı sistemi çox mürəkkəb orqanizmdir. Bu orqanizm elmi dilin yaranıb inkişaf etdiyi dövrdə cıllanaraq formalaşmışdır. Formal komponentlərlə (terminləşmə vasitələri) yanaşı, bura törədici əsasın semantik strukturu ilə sıx bağlı olan məna elementləri daxildir». Semantik üsulla termin yaradıcılığı terminoloji sistemin inkişafının müxtəlif mərhələlərində özünü fərqli şəkildə göstərir. Ümumişlək sözlərin semantikasında baş verən dəyişmələr əsasında onların, yəni ümumişlək sözlərin terminə çevrilməsinin ən məhsuldar dövrü yeni terminoloji sistemin yaranma dövrünə təsadüf edir. Belə ki, «terminlər mövcud sözlər əsasında yaradılır və sözlər yeni məna qazanır.

Məhz bu nöqtəyi-nəzərdən frazeoloji birləşmələrin həm implisit, həm də eksplisit səciyyəli olduğunu tərcümə prosesində unutmamaq olmaz. Belə halda frazeoloji birləşmələrin üslubi baxımdan bölgüsünə, bu birləşmələrin bir dildən digərinə tərcüməsi prosesində obrazlılığın ifadəsinin aşkarlanmasına, məna dəyişmələrinin frazeoloji birləşmələrin çoxmənalılığına təsiri və onlara metafora əsasında funksionallığı göstərilir və eləcə də tərcümə zamanı qarşıya çıxan çətinliklər özünü göstərir. Frazeoloji birləşmələrin öyrənilməsi və tədqiq edilməsi zamanı qarşıya çıxan əsas problemlərdən biri onların tərcümə edilməsində yaranan problemlərdir. Frazeoloji birləşmələrin bir dildən başqa dilə tərcüməsi zamanı onların semantik dərəcəsi mühüm rol oynayır. Belə ki, frazeoloji birləşmələri təşkil edən sözlərin semantik bütövlük dərəcəsi yüksəldikcə və güclü emosionallıq, obrazlılıq qazandıqca onların başqa bir dilə sözbəsöz tərcümə edilmə, yəni kalkalaşma imkanı azalır. Çünki bir dildən başqa dilə keçmiş frazeoloji birləşmələrin əksəriyyəti özlüyündə dil daşıyıcılarının spesifik milli xüsusiyyətlərini və məişətini səciyyələndirən məna çalarlarını daşıyır. Ona görə də frazeoloji birləşmələr başqa bir dilə tərcümə olunarkən məna və üslubi çalarlığına görə ekvivalent olan frazeoloji birləşmələrə çevrilir. Məhz bu baxımdan ekvivalentlilik frazeoloji birləşmələrin məzmun cəhətdən tam və qismən eyniliyi kimi anlaşılar, bu isə birbaşa dillərin milliliyi ilə əlaqədardır. Xalqın məişəti, adət-ənənəsi, həyat tərz, mentaliteti, tarixi, mədəniyyəti, incəsənəti və s. ilə bağlı olan frazeoloji birləşmələr dilin frazeoloji sisteminin ayrıca bir qatını təşkil edir. Onların spesifik xüsusiyyətinin alman dilinə verilməsi çox çətinidir.[7] Ona görə də tədqiqat prosesində müəyyən müqayisə və paralellərin aparılması bizim üçün olduqca vacibdir. Bu isə demək olar ki, insan beyninin mülahizələri əsasında reallaşır. İnsan əldə etdiyi təcrübəyə, biliyə əsasən yaranmış vəziyyəti təhlil edir və mətn daxilində onu reallaşdırır. Məqalədə bizi düşündürən əsas amillərdən biri kimi bədii tərcümədə frazeoloji birləşmələrin xüsusiyyətlərini təhlil etmək, onların Azərbaycan dilində əks etdirdiyi funksional-

üslubi və ekspressivlik cəhətlərini alman dilinə tərcüməsində qorunub saxlanılmasını araşdırmaq və alman dilli oxucuya frazeoloji birləşmələrin üslubi çalarlarını, bədii təsvir və ifadəliliyini düzgün çatdırılmasını öyrənməkdən ibarətdir. Bu məqsədə nail olmaq üçün aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsi tərcüməçidən böyük diqqət və təcrübə tələb edir: - Müəllifin fərdi üslubunun, özünəməxsus fikir və düşüncə tərzinin orijinaldakı xüsusiyyətlərinin alman dilinə tərcüməsinin qorunub saxlanması; - Tərcüməçinin orijinaldakı fikri düzgün dərk edərək, frazeoloji birləşmələri təhrif etmədən ifadə edə bilməsini, frazeoloji birləşmələrin alman dilinə tərcüməsində milli koloritin saxlanması; -Azərbaycan dili frazeoloji birləşmələrinin alman dilinə tərcümədə ifadə imkanlarının aydınlaşdırılması və müxtəlif sistemli dillərdə frazeoloji birləşmələrin tərcümə prosesində işlənmə xüsusiyyətlərinin aşkar edilməsi olduqca vacibdir.

Açar sözlər: anlamdakı dəyişiklik, mənanın dəyişmə səbəbi, məna növləri, dilçilik, tarixi- mədəni dəyişiklik.

Bu günə kimi sözün düzgün və dəqiq tərifini vermək üçün bir çox cəhdlər edilmişdir. Əsas çətinliklər, sözün özündə, xüsusən onun "qonşu" dil vahidləri - morfem və sintaktik söz quruluşu ilə əlaqəli müəyyən ziddiyyətlərlə əlaqədar olaraq ortaya çıxır; fərqli rakurslardan görə bilməklə. Thea Schippan sözün hər birinin müəyyənləşdirilməsini təklif etdi: leksik-semantik, morfatik, fonoloji, qrafemik və sintaktik səviyyədə. Sözün mənası məqs ədi ilə Th.Schippan sözü "sistemin bir hissəsi olan bir paradigma ilə əsas leksik məna ilə birləşən (ən az, nisbətən müstəqil bir məna daşıyıcısı kimi bir leksik-semantik vahid kimi)" söz "olaraq təyin edir. qrafemik və fonemik vahid kimi baş verir. E.M.-dən Galkina-Fedoruk sözü belə müəyyən edilir: Söz həm maddi, həm də idealı ehtiva edir. Sözdəki material fonetik dizayn, ideal - sözün mənası, obyektiv gerçəklik hadisələrini əks etdirən anlayışdır. 1. Söz, bir tərəfdən fonetik şəkildə gerçəkləşən obraz, gerçəkliyin əks olunmasıdır, digər tərəfdən fikir və konsepsiya dizaynıdır. Bu səbəbdən söz, düşüncədə anlayışın varlıq formasıdır. Beləliklə, söz morfoloji quruluş, fonetik forma (fonetik forma) və mənadan, yəni fonetik forma və məna sözdə morfoloji cəhətdən təşkil olunmuş dilin ən kiçik əsas vahididir. Söz fonetik kompleks və məna birliyi olaraq görülür. Konsepsiyadan fərqli olaraq, hər bir sözün fonetik forması (fonetik kompleksi) yalnız bir işarədir və cismin güzgü şəkli deyil, bu səbəbdən fərqli dillərin fərqli fonetik formaları eyni anlayışı təcəssüm etdirir: Alman ağacı, rus dili. дерево, ingilis. ağac və s. Wo-nun funksiyaları

Sözün funksional sahəsi çox böyükdür. Bu, morfemdən sırf ünsiyyət vahidi, deyimə qədərdir. Bu çoxfunksiyalılıq, bir qrup söz və ya cümlənin bir hissəsinə asanlıqla dəyişmək qabiliyyəti sayəsində söz dilin quruluşunda özünə məxsus bir mövqe tutur. Söz dildə aşağıdakı funksiyalara malikdir: a) əhəmiyyətli (ümumiləşdirici) funksiya; b) idrak funksiyası (insan biliklərinin saxlanması, eyni zamanda idrak funksiyası); c) kommunikativ funksiya (əsas ünsiyyət vasitəsi dildir,

söz bir şeylə əlaqə qurur); d) konnotativ (pragmatik) funksiya. Bir neçə funksiyayı qarşılıqlı olaraq yerinə yetirmə qabiliyyəti sayəsində söz ən universal və eyni zamanda xüsusi olaraq təşkil edilmiş bir dil işarəsi kimi xarakterizə edilə bilər.

Sözün əsasları Th Schippana görə söz: 3. təkrarlanan; 3. ikitərəfli xarakter daşıyır (formativ və mənadan ibarətdir); 4. həqiqi reallığın bir görüntüsüdür; 4. Sistem sözü kimi xarakterizə edilə bilər (paradiqmatik və sintaqmatik münasibətlər). Hər bir söz müəyyən fonetik və morfoloji xüsusiyyətləri ilə xarakterizə olunur. Fonetik baxımdan alman sözü üçün bunlar səciyyəvidir: 1. Dinamik stres alman sözünə xasdır. Əsas stres ümumiyyətlə birinci hecaya düşür: orkişləyin, 'Arbeiter, ikinci dərəcəli bir stres də var: 'arbeits'los. 2. Son və son hecəda səslənən samitlər səssiz səslənir: Tag [ta: k], country [lant], problem [proplem]. 3. Kəllə səsi söz bir saitle başlayanda görünür: Cavab, soba, saat. 4. Səslər vurğusuz hecəda azaldılır: tələffüz [gə'nomədn]. Morfoloji baxımdan söz morfemlərdən, sözün ən kiçik mənalı hissələrindən ibarətdir: işçi, söz, təyyarə. Müasir Alman dilində bir-biri ilə əlaqəli olan leksik (kök və törəmə morfemlər) və qrammatik (şəkilçilər və əyilmələr) morfemləri vardır. Törəmə morfemli kök morfem sözün leksik kökünü təşkil edir (müəllim, gündəlik). Leksik kök də tərtib edilə bilər (işçi otağı). Əlavələr (şəkilçi, ön şəkilçi) morfemlərə aiddir: Lehr-er, Ur-wald. Bu cür qoşmalar söz əmələ gətirən (leksik) morfemlərdir, lakin forma əmələ gətirən (qrammatik) morfemlər arasında da fərq qoyulur: daha güclü, hazırlanmış, getmiş. Deməli, morfemlər ya söz forması, ya da forma düzəltmə üçün istifadə edilə bilər

Müxtəlif söz tiplərini ayırd etmək olar: 1) Avtosemantik sözlər nisbətən müstəqil, adama və bununla da fərdi sinifə tapşırıan konseptual məna daşıyan vahidlərdir: isimlər, fellər, sifətlər, zərflər, müəyyən ön sözlər və bağlayıcılar; 2) Sinemantik sözlər (köməkçi sözlər, iş sözləri) heç bir leksik-semantik müstəqilliyə malik deyil, yalnız dil elementləri arasında əlaqələr quraraq bir-birinə toxunan və ya yönləndirici funksiyalar verərək mətni (nitqi) təşkil etməyə xidmət edir: köməkçi fellər, məqalələr, sözlər və bağlamalar (məsələn, on, for, about, vs.). Söz və leksema. Söz şəklini alan bütün lüğət elementlərinə leksemalar deyilir; Şifahi qrup şəklində görünən lüğət elementlərinə paraleksemalar deyilir: hazır, cavab, ekspress, qızıl toy və s.

Müxtəlif söz tiplərini ayırd etmək olar: 1) Avtosemantik sözlər nisbətən müstəqil, adama və bununla da fərdi sinifə tapşırıan konseptual məna daşıyan vahidlərdir: isimlər, fellər, sifətlər, zərflər, müəyyən ön sözlər və bağlayıcılar; 2) Sinemantik sözlər (köməkçi sözlər, iş sözləri) heç bir leksik-semantik müstəqilliyə malik deyil, yalnız dil elementləri arasında əlaqələr quraraq bir-birinə toxunan və ya yönləndirici funksiyalar verərək mətni (nitqi) təşkil etməyə xidmət edir: köməkçi fellər, məqalələr, sözlər və bağlamalar (məsələn, on, for, about, vs.). Söz və leksema. Söz şəklini alan bütün lüğət elementlərinə leksemalar deyilir; Şifahi qrup şəklində görünən lüğət elementlərinə paraleksemalar deyilir: hazır, cavab, ekspress, qızıl toy və s.

Motivasiya və ya motivasiya, formalaşdırıcı seçimi adlandırma obyektinin müəyyən xüsusiyyətləri ilə şərtlənsə, formalaşdırıcı (səs bədən) ilə məna arasındakı əlaqədir. Sözün adının əsas götürdüyü xüsusiyyət adətən sözün daxili forması adlanır: günorta sözünün daxili forması zaman (günün ortası) anlayışını ehtiva edir. Bu termin W. Humboldt-a qayıdır və A. Potebnja'nın vətənpərvər dilçiliyində inkişaf etmişdir. "Daxili forma" termini bir sıra sinonim terminlərə malikdir: Etymon, orijinal mənası, sözün etimoloji mənası. Motivasiya tamamilə tamamlanır, ardıcılığı komponentlərə bölmək asan olur, məsələn, törəmə və ya qarışıq sözlərdə: işçi otağı, məclis, bina, sürücü, gəlin, gündəlik və s. Bir çox simpliziya (kök sözlər) Sinxronizm həvəsləndirilmir, orijinal mənası şərh oluna bilməz, hətta tarixi-etimoloji təhlili etimonun başa düşülməsinə gətirib çıxarmır, çünki adın əsaslandığı etimon dildən çoxdan itib. Bunlar ölü bir etimonlu sözlərdir. Bu cür motivasız sözlərə aşağıdakılar daxildir: şey, göz, qulaq, meşə, dağ və s. Bunlar qaranlıq bir orijinal mənaya sahib sözlərdir və bu cür sözlərə qaranlıq bir etimon olan sözlər deyilir: Latın diskindən masa (dəyirmi). Bəzi sözlər, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, etimoloji cəhətdən motivlidir, bu da onların etimonlarını anlamaq üçün asandır. Yaşayan bir etimonu olan bu cür sözlər asanlıqla etimologlaşdırılır: on üç, işçi, iş masası, torpaq və s.

Sözün motivasiyası Motivasiya və ya motivasiya, formalaşdırıcı seçimi adlandırma obyektinin müəyyən xüsusiyyətləri ilə şərtlənsə, formalaşdırıcı (səs bədən) ilə məna arasındakı əlaqədir. Sözün adının əsas götürdüyü xüsusiyyət adətən sözün daxili forması adlanır: günorta sözünün daxili forması zaman (günün ortası) anlayışını ehtiva edir. Bu termin W. Humboldt-a qayıdır və A. Potebnja'nın vətənpərvər dilçiliyində inkişaf etmişdir. "Daxili forma" termini bir sıra sinonim terminlərə malikdir: Etymon, orijinal mənası, sözün etimoloji mənası. Motivasiya tamamilə tamamlanır, ardıcılığı komponentlərə bölmək asan olur, məsələn, törəmə və ya qarışıq sözlərdə: işçi otağı, məclis, bina, sürücü, gəlin, gündəlik və s. Bir çox simpliziya (kök sözlər) Sinxronizm həvəsləndirilmir, orijinal mənası şərh oluna bilməz, hətta tarixi-etimoloji təhlili etimonun başa düşülməsinə gətirib çıxarmır, çünki adın əsaslandığı etimon dildən çoxdan itib. Bunlar ölü bir etimonlu sözlərdir. Bu cür motivasız sözlərə aşağıdakılar daxildir: şey, göz, qulaq, meşə, dağ və s. Bunlar qaranlıq bir orijinal mənaya sahib sözlərdir və bu cür sözlərə qaranlıq bir etimon olan sözlər deyilir: Latın diskindən masa (dəyirmi). Bəzi sözlər, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, etimoloji cəhətdən motivlidir, bu da onların etimonlarını anlamaq üçün asandır. Yaşayan bir etimonu olan bu cür sözlər asanlıqla etimologlaşdırılır: on üç, işçi, iş masası, torpaq və s. Tarixi cəhətdən adekvat bir adlandırma motivi, yəni tarixən adekvat daxili söz forması artıq aydın şəkildə müəyyən edilə bilmirsə, şəffaf sözlər və söz elementləri ilə konseptual və ya fonetik uyğunlaşma səbəbindən yeni bir etimologiya (xalq etimologiyası; yanlış etimologiya / psevdo-etimologiya) meydana çıxıb bilər. Xalq etimologiyası sözlərin əmələ gəlməsindən və ya genetik əlaqəsindən asılı olmayan, səs bədən təsadüfən düzəldilməsindən və bilinən

sözlərin mənasından asılı olan semantik motivasiyadır. Xalq etimologiyası orijinal etimoloji əlaqələrini itirmiş və ya xarici dillərdən götürülmüş sözlərdə tapılmışdır: zəncəfil sözünün birinci hissəsi həyatla deyil, şəkili çörəyin köhnə adı ilə - çörək ; Erbkönig adının qızılağac ağacı ilə heç bir əlaqəsi yoxdur, ancaq kökünü Danimarka ellerkongesini belə tərcümə edən şair Herderin bir səhvinə borcludur. Düzgün "Elf King" adlandırılmalı idi.

Sözün məna növləri Leksik mənası mürəkkəbdir. Söz mənalarının müxtəlif növləri vardır: 1. Denotativ məna obyektiv reallığın müəyyən bir görünüşünü təmsil edir, yəni bu görünüşün insan şüurundakı obrazına əsaslanır. 2. Əhəmiyyətli məna, söz işarəsinin obyektlər sinfi üçün bir təyinat kimi görünmə xüsusiyyətidir. 3. Konnotativ məna təsvir olunanlara münasibət, qiymətləndirmə və emosional əlaqələrə işarə edir: incə (neytral), ekstremal (müsbət qiymətləndirir), son dərəcə incə (mənfi qiymətləndirir). 4. Sözün dil daşıyıcısının şüurunda ilk mənası olaraq xatırlandığı zaman ortaya çıxan əsas məna. Bu mənaya birbaşa, aktual, nominativ məna deyilir. 5. Əsas mənadan və ya ikincil mənadan qaynaqlanan ikincil mənalar: Tülkü "ağıllı adam", sabit söz kompleksi "dolabdakı bütün fincanlar deyil" və s. Bu ikincil mənalara ikinci dərəcəli, uyğun olmayan, köçürülmüş mənalar da deyilir.

Semə sözün mənasını daha da parçalamaq mümkün olmayan dil baxımından ən kiçik məna elementləridir. Bunlardan leksik və qrammatik mənaları təsvir etmək üçün istifadə olunur. Semeslər bir iyerarxiya təşkil edir. Müəyyən prinsiplərə əsasən təşkil olunurlar. Buna görə aşağıdakı semeslər fərqlənir: 1. Leksemanı nitq hissəsi kimi müəyyənləşdirən kateqoriyalı semantik semalar: Fəllər işləmə, isimlər - təmsilçilik, sifətlər - xüsusiyyətlər ifadə edir. 2. Məna sözünün konseptual özəyini təşkil edən leksik / fərdi semes - semem. 3. Fərdi leksemaları və sememləri fərqləndirən fərqləndirici / konkretləşdirən semalar. 4. Münasibətləri, qiymətləndirmələri və emosional dəyərləri ifadə edən mühakimə / konnotativ semeslər.

Hər bir leksik vahid bu və ya digər mənənin ifadəsinə xidmət edir, hər bir söz adlandırma funksiyasını yerinə yetirir. Semantik üsulla söz yaradıcılığı dildə kəmiyyət dəyişmələri deyil, keyfiyyət dəyişmələri hesabına gerçəkləşir. Dil vahidləri – sözlər səs cildlərini saxlamaqla müxtəlif mənalar ifadə edir və beləliklə, dilin lüğət tərkibini zənginləşdirir. Bu proses müasir dilin terminoloji qatında özünü daha çox göstərir. Semantik yolla yeni terminin yaranması müxtəlif dillərin sadə terminologiyalarında geniş yayılmışdır. Anlayışların yaxınlığı əsasında və əlamətin oxşarlığına görə adın köçürülməsinə çox rast gəlinir. Predmet və hadisələr arasındakı məkan, material, məlumat, hərəkət, hərəkətin nəticəsi kimi əlaqələr vardır. Bu əlaqələr yeni anlayışın ümumişlək sözün köməyi ilə adlandırılmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Semantik üsulla yaranan yeni termin, təbii ki, yeni anlayışı ifadə edir, onu adlandırır. «Yəni meydana çıxmış yeni anlayış, əşya arasında müəyyən assosiativ əlaqə yaratmaqla sözlərin mənası genişlənir, onlar terminoloji mahiyyət

kəsb edilir. Deməli, semantik üsulda anlayış yalnız mövcud sözlərlə ifadə edilir, terminin, sözün məna yükü artır»

Semantik üsulla termin yaradıcılığından bəhs edərək nə nəzəri əsərlərdə ümumişlək sözlərin yeni məna kəsb edərək terminləşməsində iki aparıcı xüsusiyyət göstərilir:

1. ümumişlək sözün semantikasi genişlənir və bu söz termin səciyyəsi qazır; belə termin-sözlər müasir Azərbaycan dilinin terminoloji sistemində müəyyən kəmiyyət göstəricilərinə malik olur və terminologiyada bu proses davam edir;

2. müxtəlif terminoloji sahələrə və ya dar işləklilik keyfiyyətinə malik olan termin səciyyəli sözlər başqa sahədə müəyyən anlayışı ifadə etməyə yönəlir və yeni bir sahənin terminoloji sistemində daxil olur. Real gerçəklikdə əşyalar, predmetlər, obyektlər çoxdur və onlar adlandırılmışdır. Əşya və predmetlər arasında müəyyən əlaqələr vardır. Onlar bir-birinə formaca oxşar ola bildiyi kimi, predmet, məkan, zaman və s. əlaqələrlə də bağlanırlar. Predmetlərin assosiativ olaraq bir-birinə bənzədilməsi onları eyniləşdirilmir, onların mahiyyətindəki fərqləri aradan qaldırmır. Lakin oxşarlıq, assosiativ bənzətmə müxtəlif olan predmet və obyektlərin eyni sözlərlə adlandırılmasına səbəb ola bilər. Nəticədə, ümumişlək söz yeni məna kəsb edir. Bu hadisə termin yaradıcılığında daha çox baş verir. Semantik üsul adı söz yaradıcılığından fərqli olaraq termin yaradıcılığında məhsuldarlığı ilə seçilir. Bunun səbəbi dilin lüğət tərkibinə daxil olan ümumişlək sözlərin terminləşməsidir.

Ədəbiyyat

- 1.A. İskos.A. Lenkova. Deutsche Lexikologie .Uçpedqiz.1963.
- 2.K.A. Levkovskaya. Leksikologiya nemeskoqo yazıka. Moskva 1956
- 3.A.İ. Smirinskiy.Znaçenie slova.1955.
- 4.. <http://www.phil.muni.cz/stylistika/studie/stilistik.pdf>
- 5.S. Cəfərov.Müasir azərbaycan dili. Bakı-1970.
6. Bayramov H. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. 1978. 2. Qurbanov A.M. Ümumi dilçilik. Bakı 1977.
7. Abdullayev S.Ə. Müasir alman və Azərbaycan dillərində inkarlıq kateqoriyası, Bakı: Maarif, 1998 2. Bayramov H. Azərbaycan.

АЛИЙЕВА АЛМАЗ

РЕЗЮМЕ

НЕМЕЦКОЕ СЛОВО И ЕГО СМЫСЛОВЫЕ ТИПЫ

Слово можно охарактеризовать как базовую единицу языка, занимающую ключевые позиции в языке. Эта двусторонняя языковая единица существует в двух модификациях - как виртуальный многозначный символ (относится к номинативной деятельности) в лексике и как текущий символ в тексте (относится к синтагматической деятельности, к коммуникативной области языковой деятельности). Как единицу языка слово можно описать как

потенциальный знак, а как единицу речи - как обновленный знак, как текстовый элемент. Следующее заявление А.И. Смирницкий доказывает, насколько велика роль слова в механизме языка: «Человеческий язык нередко называют языком: ведь именно слова, в их общей совокупности, как словарный состав языка, являются тем строительным языком, без которого не мыслим никакой язык; и именно изменяются и сочетаются в связной речи по законам грамматического строя данного языка. Таким образом, слово выступает как необходимая единица языка и в области лексики (словарного состава) и в области грамматики (грамматического строя) и, поэтому, слово должно быть признано вообще основным языковой единицей: все прочие единицы языка (например, морфемы, фразеологические единицы, какие-либо грамматические построения) так или иначе обусловлены наличием слов и, следовательно, предполагают существование такой единицы, как слово». Наше мышление отражает объективную реальность. Это отражение тесно связано с языком. Человек воспринимает действительность с помощью органов чувств. Благодаря его практической деятельности в сознании человека возникают представления об объектах и явлениях объективной реальности. Концепция - это мысль о состоянии дел.

Существует связь между субъектом и событием, таким как пространство, материал, информация, движение, результат действия. Эти отношения играют важную роль в названии новой концепции универсальным словом. Новый термин, который создается семантическим способом, естественно выражает новую концепцию и называет ее. «То есть, появление нового понимания значения слов усиливается установлением определенных ассоциативных связей между объектами, которые имеют терминологический характер. Итак, семантически, определение выражается только в словах, которые присутствуют, и термин, значение, увеличивается в значении.

Ключевые слова: Слово, ключевые позиции в языке, многозначный символ, текущий символ в тексте, потенциальный знак, обновленный знак, текстовый элемент.

ALIYEVA ALMAZ

SUMMARY

GERMAN WORD AND ITS MEANING TYPES.

The word can be characterized as the basic unit of the language, occupying key positions in the language. This two-sided linguistic unit exists in two modifications - as a virtual polysemantic symbol (refers to nominative activity) in vocabulary and as a current symbol in the text (refers to syntagmatic activity, to the communicative area of linguistic activity). As a unit of language, a word can be described as a

potential sign, and as a unit of speech - as an updated sign, as a text element. The following statement by A.I. Smirnitsky proves how great is the role of the word in the mechanism of language: "Human language is often called a language: after all, it is words, in their general totality, as the vocabulary of a language, that are the construction language without which no language is conceivable; and it is precisely that they change and combine in a coherent speech according to the laws of the grammatical structure of Danzogo Yanzoko. Thus, the word acts as a necessary unit of the language both in the field of lexicon (vocabulary) and in the field of grammar (grammatical structure) and, therefore, the word should be generally recognized as the main linguistic unit: all other language units (for example, morphemes, phraseological units, any grammatical constructions) are somehow conditioned by the presence of words and, therefore, presuppose the existence of such a unit as a word. " Our thinking reflects objective reality. This reflection is closely related to language. A person perceives reality with the help of the senses. Thanks to his practical activity, ideas about objects and phenomena of objective reality arise in the human mind. A concept is a thought about a state of affairs

There is a connection between the subject and the event, such as space, material, information, movement, the result of an action. This relationship plays an important role in naming the new concept with a universal word. A new term, which is created in a semantic way, naturally expresses and names a new concept. "That is, the emergence of a new understanding of the meaning of words is enhanced by the establishment of certain associative links between objects that have a terminological character. So, semantically, the definition is expressed only in the words that are present, and the term, meaning, increases in meaning.

Keywords: German language, semantics, phonetic-grammatical form, archaism of meanin,word and expressions, logical classification.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **fil.e.n;** dos: **Naibə Camalzadə**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

MƏMMƏDOVA LƏTİFƏ
ADU
BAŞ MÜƏLLİM

DİLİN LÜĞƏT TƏRKİBİNİN ZƏNGİNLƏŞMƏSİNDƏ MÜRƏKKƏB SÖZLƏRİN VƏ OMONİMLƏRİN ROLU

XÜLASƏ

Dilin lüğət tərkibinin dəyişməsində təkcə mürəkkəb sözlər rol oynamır, burada omonimlərin də rolunu qeyd etmək lazımdır. Bir-biri ilə əlaqəsi olmayan və ya mənə əlaqələrini çoxdan itirmiş məfhumları ifadə edən eyni səs tərkibinə malik sözlərə omonim deyilir.

Omonim sözü yunanca olub, dilimizə rus dili vasitəsilə keçmişdir. Omonim yunanca homos oxşar və onoma-ad deməkdir.

Omonim problemi hələ kifayət qədər tədqiq edilməmişdir. L. Schüttelin omonimləri bir tərəfdən səslənməsinə görə, digər tərəfdən isə səs oxşarlığına, formasına görə eyni sözlər adlandırmışdır. H. Paul isə özünün “ Dil tarixinin prinsipləri” əsərində omonimlərdən bəhs etsə də məsələnin qanəedici həllini verməmişdir. E. Öhmann isə öz kitabında omonimləri izah edərək təsnifatını verməyə çalışmışdır. V. W. Winogradov, R. A. Budagov, O. Axmanov isə omonimləri söz və sözbirləşmələrinə şamil etmişdir. Abayev isə yalnız fonetik səslənməsinə görə eyni olan sözləri omonim hesab etmişdir. (7.3)

Linqvistik cəhətdən təsnif olunarkən müxtəlif fikir ayrılıqları yaranır. Buna görə də omonimlər alman dilində ana dilimizlə müqayisədə fərqli təsnif olunur.

Bütün bunları yekunlaşdırıb o nəticəyə gəlmək olar ki, omonimlər şəkil və ifadəsi etibarlı ilə coxmənəli sözlərə oxşayan bir söz kateqoriyasıdır.

İstər coxmənəli sözlərdə, istər omonimlərdə eyni səs tərkibinə malik bir söz müxtəlif mənalar ifadə edir. Buradan anlaşılır ki, bu söz və sözbirləşmələri eyni səs formasına, müxtəlif mənaya malikdir.

Məs: Mahl-Essen. Mahl- Zeitpunkt.

Azərbaycan dilindəki- göz- sözü həm adamın gözünü, həm də şəkaf, masa və sairənin gözünü bildirir.

Çoxmənəli sözlərdə hər hansı bir sözün ifadə etdiyi bütün mənalar, əsasən, bir mənə ətrafında toplaşaraq onun müxtəlif cəhətdən mənə calarlıqlarını ifadə etdiyi halda, omonim olan sözlər iki və daha çox, bəzən məntiqə yaxın, bəzən isə heç bir məntiqi yaxınlığı olmayan müxtəlif mənalar ifadə edir.

Omonimləri tədqiq edərkən aydın olur ki, onlar böyük bir söz qrupunu əhatə edir. Və bu zaman belə bir sual doğur ki, dildə işlənərkən yanlışlığa yol verilə bilərmi? Çünki fellərdə də çoxmənəlilikdən keçərək omonimləşmə yolu ilə yeni söz vahidlərinin yaranması prosesinə təsadüf edilir. Fellərdə çoxmənəlilikdən keçərək,

omonimləşmə prosesi ilə,yeni leksik vahidlərin yaranması o zaman fəal bir şəkildə özünü göstərir ki, hərəkətlə o icra edən əşya arasında olan münasibət, formal cəhətdən özünü saxlamış olur.Sözün çoxmənalılıqdan omonimləşmə yolu ilə yeni sözlərin əmələ gəlmə prosesi isim və sifətlərdə daha fəal rol oynayır. Belə bir proses eyni nitq hissəsi dairəsində qala bildiyi kimi,bu dairədən də kənara çıxa bilər.

İstər çoxmənalı sözlərdə, istər omonimlərdə eyni səs tərkibinə malik bir söz müxtəlif mənalar ifadə edir. Çoxmənalı olmaq üçün söz, söz birləşmələrində və cümlələrdə əlavə mənalar kəsb edir. Çoxmənalı sözlərdə hər hansı bir sözün ifadə etdiyi mənalar,əsasən, bir məfhum ətrafında toplaşaraq onu müxtəlif mənalarlıqları ilə ifadə edir.

Omonimlər isə başqa sözlərlə əlaqədə müstəqil leksik vahid kimi çıxış edir və sözdüzəltmənin əsasi rolunu oynayır.Omonim sıranın hər bir sözü bir sözdüzəldici mərkəz olur.

Məs:*dichten*-feli poetik söz kimi bir sıra sözlərin tərkibində işlənir.

*Dichter, Gedicht, Dichtung, erdichten, Dichtergabe, Dichterberuf u.a. "dicht machen"*sözündən- *das Dichten,Dichtigkeit, abdichten* -sözləri törəmişdir.

Deməli, omonimlər çox sayda sözləri əhatə edir və əhəmiyyətli semantik qrup yaradır.

Bundan əlavə, eyni cür səslənən bir sıra çox mənalı sözlərdən omonim kimi istifadə olunur.Məsələn: *Schoss* sözü: həm polisemik, həm də omonim mənə daşıyır.

"*Schoss eines Kleides*"-paltarın ətəyi"; buna müqabil omonim kimi "*Schoss- "das innere"* (der Erde) – yerin təki- eyni söz tərkiblərindən istifadə olunmuşdur.

- *Schoss eines Kleides, die Knie, das Innere des Körpers – metanomiya; im Schoss der Erde – metafor.*

Eyni fikri *Seite, Saite* sözləri barədə də demək olar.

Göründüyü kimi, omonimlər müxtəlif sözlərdən, forma, yaxud məzmunə görə dəyişən bir sözdən düzəldə bilər.Bütün bunlar dildəki tarixi inkişafın nəticəsi olduğunu göstərir.

Omonimlərin yaranması yollarından biri də semantik vasitədir. Omonimlərin çoxmənalılığı inkişaf edir və polisemiyanın düşdüyü hiss olunur.(7.5)

Məs: *Pfeife*- odundan yaxud da metaldan düzəlmiş sadə,qədim bir musiqi alətidir. Forma eyniliyinə görə söz dildə sıqar cəkmək üçün işlədilən əşyaya gətirilmişdir.Bu yolla 2 omonim yaranmışdır.1-cisi *Pfeife*- musiqi aləti, 2- si tənbəki cəkmək üçün.

Metanomik əlamətlərin adlara köçürülməsi bir çox sözlərdə baş vermişdir.

Schloss- Wohn,oder Verwaltungsbau und Schloss- Vorrichtung zum Abschliessen von Türen.

Schild, Kugel, Flügel, Bank ,Fuss, scheinen ,lassen u.a,

Deməli, söhbət burada mənə dəyişməsindən və fonetik inkişafdan, sözdüzəltmədən gedir.

Omonimlər düzəlişinə görə fonetik, fonetik- sözdüzəldici və semantik qollara ayrılır. 3-cüsü isə semantik yoldur.

Yazılanlara yekun vuraraq bu qənaətə gəlmək olar ki, omonimlər həm bir, həm də müxtəlif sözlərdən düzələ bilər. Lakin daim forma, yaxud mənasına görə inkişaf edir. Bu da onu göstərir ki, omonimlər dilə məxsus olan hər şey kimi tarixi hadisədir (7.7). Buradan bir fakt da irəli gəlir ki, dilin inkişaf prosesində bəzi omonimlər yoxa çıxır.

Məs: Mund- Maul və Mund- Schutz sözsirası düzəlmişdir.

Eyni dilin inkişaf prosesi ilə bircə və əlaqəli olaraq digər başqa omonim sırası da bu yolu keçmişdir.

Açar sözlər: mürəkkəb sözlər, omonimlər, forma və məzmun, mənanın qüvvətlənməsi, neologizmlər.

Dildə işlədilən mürəkkəb sözlərin əmələ gəlməsində bir çox cəhətlər özünü göstərir:

maddi əsas, komponentlərin məna xüsusiyyətləri; komponentlərin tipləri; forma və məzmun münasibətləri; komponentlər arasında əlaqə.

Dildə işlənən mürəkkəb sözlər öz- özünə və ya ayrı- ayrı şəxslərin istəyinə görə əmələ gəlmir. Mürəkkəb sözlərin əmələ gəlməsi, əsasən, bizim xarici aləmlə olan əlaqəmiz və ona münasibətimiz nəticəsində baş verir ki, bu da onların maddi əsasını təşkil edir.

Dildə olan mürəkkəb sözlərin əmələ gəlməsində rol oynayan belə maddi əsasın bir çox xüsusiyyətinə təsadüf edilir: funksiyaya görə; əlamətə görə; bənzətməyə görə; qüvvətləndirməyə görə; mənsubiyyətə görə; ənənəyə görə; hərfi tərcüməyə görə. (7.2)

Alman dilində sözlərin əmələ gəlməsində mühüm rol oynayan maddi əsasın xüsusiyyətləri bir – birindən fərqlənir. Alman dili üçün sözdüzəltmə aşağıdakı əlamətlərlə xarakterikdir.:

Mürəkkəb sözlər, -Ableitung, düzəltmə söz; yeni söz mənasına keçmə (bir qrammatik kateqoriyadan digərinə), -ixtisarlar, -yamsılama.

Sözdüzəltmənin bu növləri eyni mənaya malik olmur. Alman dilində mürəkkəb sözlər daim inkişaf etdiyi halda, yamsılamalar lüğət tərkibinə bir şey əlavə etmir. Alman dili mürəkkəb sözlərlə zəngindir:

-Schlafzimmer, Dampfschiff, dunkelblau, stattfinden u.a.

Əlamətə görə *-der Dickbauch, ein dicker Mensch.*

Mürəkkəb sözlərin komponentləri elə sıx birləşir ki, onlar tam vahid kimi başa düşülür. Formanın struktur vahidliyi müxtəlif cür xarakterizə olunur:

-fonetik. 1-ci komponentə vurğunun düşməsi. -Arbeitsplan

2. orfoqrafik. Bircə yazılmaqla

3. Qrammatik- bütün kompleks üçün qrammatik əlamət- der Wollstoff- der wollene Stoff. Alman dilində ən geniş yayılmış mürəkkəb sözlərin bir növü təyini

söz birləşməsidir-Bestimmungszusammensetzungen- bu mürəkkəb sözlər iki hissədən ibarət olur, beləki, (bir tərkib) birinci- digərini təyin edir.

-Zimmertür, Wohnungstür, Esszimmer, Nebenzimmer u.a

Aman dilində söz sırasını dəyişmək olmur, əgər dəyişilərsə tam başqa bir məna alınır. Məsələn:

Obstgarten-meyvə bağı; Gartensobst- bağın meyvəsi

Birinci tərkib ikinciyə ya müstəqil, ya da -(e)s, (en).-er,-e ilə birləşir.

Bergtal, Bergsgipfel u.a.

Alman dilində ismin təkində və yiyəlik halını bildirən belə birləşmələr mənsubiyyətlik bildirir.

2. Mürəkkəb sözlərin 2-ci variantı bərabərhüquqlu **semantik birləşmələrdir**. Onların təyini birləşmələrdən fərqi odurki, bir neçə komponentdən düzələ bilirlər-ein blaugrauweißer Stoff- göy-boz-ag material.

Mürəkkəb sözü təşkil edən hər üç tərkib semantik münasibətdə bərabərhüquqludur, morfoloji münasibətdə isə bu tərkib bərabərhüquqlu olmaya bilir,beləki,bütün sözlərin bir tərkibdə özünü göstərməsi sonuncu komponent vasitəsilə baş verir:

-ein weißer Stoff, ein blaugrauweißer Stoff-blaugrauweiß-təyindir,cümkün ağ bu tərkibə daxildir

3.Mürəkkəb sözlərin çox qismi əşya və ya hadisənin müəyyən bir əlamətə və ya əşyaya bənzədilməsi nəticəsində əmələ gəlir. Bənzətmə yolu ilə əmələ gələn mürəkkəb isimlərdə ifadə olunan əlamətlər həqiqi məna deyil, məcazi məna ifadə edir. Mürəkkəb sözlər bənzətmə əlamətinə görə iki qrupa ayrılır;

a) *əlamətlərin məcaziliyini müəyyən əşya ilə əlaqədar ifadə edənlər;*

-Məs.: Rotkäppchen, Rotmantel, Graubart. u.a.

b) *Əlamətlərin məcaziliyini əşya ilə əlaqəsiz, olduqca mücərrəd şəkildə ifadə edənlər.Məsələn: -Trotzkopf, inadkar, Glatzkopf- dazbaş*

Mürəkkəb sözlər sözdüzəltmənin bir növü kimi alman dilinin qədim inkişaf dövründə böyük rol oynamışdır. 17- ci əsrdən başlayaraq mürəkkəb sözlər sözdüzəldici vasitə kimi çox məhsuldar olmuşdur .Elə də olur ki, mürəkkəb sözlərin ayrı-ayrı elementləri söz mənasının qüvvətləndirilməsinə xidmət edir: *-stockfinster, sehr finster.(7.1)*

Söz mənasının qüvvətləndirməsi yolu ilə əmələ gələn mürəkkəb sözlər öz məna xüsusiyyətinə görə 2 qismə ayrılır.

a) mürəkkəb sözlərdə mənanın qüvvətləndirilməsi əsas yer tutur və sadə söz hansı nitq hissəsinə mənsubsa ondan düzələn mürəkkəb söz də eyni nitq hissəsinə aid olur.

b) Mənanın qüvvətlənməsi ilə bərabər keyfiyyətin dəyişməsi xüsusiyyəti də rol oynayır.

-Məsələn:- Mordsskandal, Heidenlärm (Höllenlärm).

Alman dilində söz mənasının tutqunlaşması.*Ohrfeige*- ikinci-*feige* elementi müasir alman dilində „Hieb- müstəqil məna bildirmir.

Orta əsrlər alman dilində “Hieb ins Ohr” deməkdir. Nachtigall-die Sängerin der Nacht.

Bu günkü alman dili daha çox neologizmlərlə zənginləşir.

Söz yaradıcılığı prosesinin ən qədim növlərindən biri olan bu qayda ədəbi dilin leksikasının inkişafında böyük rol oynayır. Müasir dildə sintaktik yolla söz yaradıcılığı prosesi öz qədim dövrlərindən fərqli olaraq, bir sıra yeni xüsusiyyətlərə malik olmuş və yeni qaydalar yaratmışdır. Ona görə də sintaktik yolla söz yaradıcılığı prosesinin tədqiq obyektı mürəkkəb sözlərdir. Mürəkkəb sözün tərkibində iştirak edən elementlərin ayrılıqda müstəqil məfhum ifadə edən sözlərdən ibarət olduğuna baxmayaraq, mürəkkəb söz problemi düzəltmə söz problemindən daha qarışıq, daha mürəkkəbdır. Çünki mürəkkəb sözlərin tərkib hissələri həm sərbəst şəkildə, həm də başqa sərbəst söz tərkiblərində-daxilində iştirak edə bilər, bu da həmin tərkiblərin öz forması etibarlı ilə mürəkkəb sözlərə oxşarlığını meydana gətirir.Məsələn:

-*Goldschmied*- mürəkkəb sözünün tərkibində olan *Gold* və *Schmied* sözləri ayrılıqda hərəsi müəyyən bir məfhum ifadə etdiyi kimi, sənət bildirən zərgər(adam) mürəkkəb sözündə və - *Goldschmied* feli sifət tərkibində də iştirak edir.

Mürəkkəb sözlərin müəyyənləşdirilməsi üçün ancaq mənanı və ya ancaq formanı nəzərə almaq olmaz.

Sözlərin birləşərək mürəkkəb söz əmələ gətirilməsində məzmun rol oynadığı kimi,forma da mühüm yer tutur,çünki formasız heç bir məzmun yoxdur və bunu təsəvvür etmək qeyri- mümkündür.

Ümumiyyətlə, hər hansı bir mürəkkəb söz tərkibinə girən leksik vahidlər özlərinin ayrılıqda ifadə etdiyi məna xüsusiyyətlərini az və ya çox dərəcədə itirir və birlikdə yeni vahid bir məfhum ifadə etməyə xidmət edir. Bu məsələ yenə də mürəkkəb sözlərin etimologiyası ilə əlaqədar bir məsələ olub formalaşması üçün də əsas təşkil edir.

Mürəkkəb sözlərin əmələ gəlməsi, əsasən bizim xarici aləmlə olan əlaqəmiz nəticəsində baş verir.Qeyd etdiyimiz kimi, dildə olan mürəkkəb sözlərin belə maddi əsasları bu xüsusiyyətdə birləşir.

-Funksiyaya, əlamətə, bənzətməyə, qüvvətləndirməyə, mənsubiyyətə və hərfi tərcüməyə görə.

Funksiyaya görə bir sıra mürəkkəb sözlərin əmələ gəlməsində əşyanın daşdığı funksiya mühüm yer tutur.

Mürəkkəb sözləri müxtəlif prinsiplər üzrə təsnif etmək olur. Əvvəlcə morfoloji baxımdan təsnif etmək lazımdır. Mürəkkəb sözlər istənilən söz növünə aid ola bilər, bu da birləşmənin qrammatik xarakterini təsvir edən ikinci elementdən asılıdır. İstənilən söz ilk element kimi çıxış edə bilər.

Semantik –sintaktik baxımdan mürəkkəb sözləri dörd növə ayırmaq olar:

1. Attributive Zusammensetzungen-bu növ mürəkkəb sözlər komponentlərin atributiv əlaqəsilə xarakterikdir; yəni, 1-ci komponent 2-cini təyin edir. Təyini sözbirləşməsi, nəinki ismi, həm də təyini ola bilər: Schwarzbrot, Tischlampe, dunkelrot. u. a.

Buraya xüsusi bir növ kimi *Bahuvrihi*-lər də daxildir.

Graukopf, Rotkäppchen u. a kimi. Bahuvrihiləri digər hind- avropa dillərində də görmək olar: yunan, rus, qotik və s. Yunan mifologiyasında bahuvrihilər çox geniş yayılmışdır. Rus dilində isə bahuvrihilər yalnız mürəkkəb söz-(krasnoqrudka) - kimi deyil, sabit söz birləşməsi-(krasnaya şapočka, siniy çulok)- kimi də formalaşmış, bu isə rus dilinə xas səciyyəvi bir xüsusiyyətdir.

Mürəkkəb sözlərin bir qismi də başqa dillərdən *hərfi tərcümə (kalka)* yolu ilə düzəlir. Hərfi tərcümə yolu ilə əmələ gələn mürəkkəb sözlər, bir qayda olaraq, hər hansı bir dilin əlaqədə olduğu dil materialına əsaslanır.

Komponentlərin tipləri etibarlı ilə mürəkkəb sözləri iki cəhətdən nəzərdən keçirmək olar: komponentlərin məzmun və forma etibarlı ilə münasibətləri; komponentlərin nitq hissələrinə görə münasibətləri.

Bəzi mürəkkəb sözlər sinonim sözlərin qoşulması ilə düzəlir:

- an Ort und Stelle , Tritt und Schritt və s.

Mürəkkəb sözlərin bir qismi də antonim sözlərin birləşməsindən düzəlir:

- Tag und Nacht

Mürəkkəb sözlər komponentlər arasındakı əlaqəyə görə iki yerə ayrılır: tabesizlik əlaqəsi, tabelilik əlaqəsi ilə birləşən mürəkkəb sözlər.

Bu iki əlaqənin əsas mahiyyəti ondan ibarətdir ki bəzi mürəkkəb sözlərin komponentləri məna etibarlı ilə öz müstəqilliyini mühafizə etdiyi və biri digərindən asılı olmadığı halda, bəzi mürəkkəb sözlərin komponentləri məna etibarlı ilə biri digərindən asılı olur və birinci komponent ikincisini bu və ya digər cəhətdən tamamlamaya xidmət edir.

Mürəkkəb sözlərin əmələ gəlməsində mühüm rollardan birini də sözlərin çoxmənalılığı oynayır. Bundan başqa dildə iki-üç müstəqil sözdən əmələ gəlmiş sözlər də (mürəkkəb sözlər) fəaliyyət göstərir. Mürəkkəb sözlərin “zəhəri görkəmi”, ifadə üsulu söz birləşməsi ilə çox yaxınlıq təşkil edir, bəzən ən incə cəhətlərini nəzərdən keçirmədən onları bir –birindən ayırmaq çox çətin olur (7.3). Sözlə söz birləşməsinin fərqləndirilməsi bir qədər asandırsa da, mürəkkəb sözlərlə söz birləşməsinin münasibətini müəyyənləşdirmək, onları fərqləndirmək nisbətən çətinidir.

Mürəkkəb sözlər də, əsasən, hətta birləşmələrin tərəfləri arasında olan sintaktik əlaqələr mürəkkəb sözlərin əmələ gəlməsi üçün də mühüm əhəmiyyət kəsb edir və söz birləşmələrində olduğu kimi, mürəkkəb sözlər də bu cəhətdən qruplaşır. Lakin bəzi ümumi oxşarlığa baxmayaraq, söz birləşmələri ilə mürəkkəb sözlər arasında bir sıra fərqlər də var; söz birləşmələrini əmələ gətirən sözlər leksik- semantik müstəqilliyini tamamilə saxlayır, ayrılıqda olduğu kimi , birləşmə daxilində də ayrı-

ayrı məfhumlarla bağlı olur. Mürəkkəb sözləri əmələ gətirən sözlərdə isə bu müstəqillik, adətən, qalmır və onlar ayrılıqda əlaqədar olduqları məfhumlarla bu və ya başqa şəkildə əlaqəni kəsir ya da çox zəifləyir.

Bu misalların sayını artırmaq da olar, lakin əsas mövzumuz sintaktik yolla sözlərin yaranma prosesində mürəkkəb sözlərdir. Yazılanlardan bu nəticəyə gəlmək olarki, alman dilinin lüğət tərkibinin zənginləşməsində mürəkkəb sözlərin rolu böyükdür.

Ədəbiyyat

1. A. İskos. A. Lenkova. Deutsche Lexikologie. Uçpedqiz-1963
2. S. Cəfərov. Müasir Azərbaycan dili. Bakı-1970
3. K. A. Levkovskaya. Leksikolojiya nemetskoqo yazıka. Uçpedqiz. 1956.
4. Grammatik der Deutschen Sprache. Veb Bibliographisches İvstitut Leipzig. 1967.
5. P. A. . Очерки по языкознанию, изд. АН СССР, 1953.
6. <https://language.az/az/07211951.html>
7. <https://en.wikipedia.org/wiki/Homonym>

MAMEDOVA LATİFA

SUMMARY

THE ROLE OF COMPOUND WORDS AND HOMONYMS IN ENRICHING THE VOCABULARY OF THE LANGUAGE.

This rule, which is one of the oldest types of word-formation process, plays an important role in the development of the lexicon of literary language. The process of syntactic word formation in the modern language, in contrast to its ancient times, had a number of new features and created new rules. Therefore, the object of study of the process of word formation in a syntactic way are complex words. Although the elements involved in a compound word consist of words that express independent concepts, the compound word problem is more complex than the word correction problem. This is because the components of compound words can be present both freely and within other free word structures, which makes these components similar in form to compound words. For example: The words Gold and Schmied, which are part of the compound word -Goldschmied-, are also present in the compound word jeweler (man), which expresses art, as well as in the adjective - Goldschmied. Meaning or form alone cannot be used to define compound words. Just as content plays a role in the formation of complex words by combining words, form also plays an important role, because without form there is no content and it is impossible to imagine. In general, lexical units that are part of any compound word more or less lose the semantic features they express separately, and together serve to express a new single concept. This issue is still a matter of etymology of complex words and is

the basis for its formation. The formation of complex words occurs mainly as a result of our interaction with the outside world. As we have noted, such material bases of complex words in language are united in this feature. -For function, sign, analogy, reinforcement, affiliation and literal translation. According to the function, the function of the object plays an important role in the formation of a number of compound words.

Keywords: word-formation process, important role, literary language, syntactic word, new rules, complex words, can be present both freely and within other free word.

МАМЕДОВА ЛАТИФА

РЕЗЮМЕ

РОЛЬ СЛОЖНЫХ СЛОВ И ОМОНИМОВ В ОБОГАЩЕНИИ СЛОВАРНОГО ЗАПАСА ЯЗЫКА.

Это правило, являющееся одним из древнейших типов словообразовательного процесса, играет важную роль в развитии лексики литературного языка. Процесс синтаксического словообразования в современном языке, в отличие от его древних времен, имел ряд новых особенностей и создал новые правила. Следовательно, объектом изучения процесса словообразования синтаксическим способом являются сложные слова. Хотя элементы, входящие в составное слово, состоят из слов, которые выражают независимые концепции, проблема составного слова более сложна, чем проблема исправления слов. Это связано с тем, что компоненты составных слов могут присутствовать как свободно, так и внутри других свободных структур слов, что делает эти компоненты похожими по форме на составные слова. Например: Слова Gold и Schmied, которые являются частью составного слова -Goldschmied-, также присутствуют в составном слове jeweler (человек), которое выражает искусство, а также в прилагательном - Goldschmied. Сами по себе значение или форма не могут использоваться для определения составных слов. Подобно тому, как содержание играет роль в образовании сложных слов путем комбинирования слов, форма также играет важную роль, потому что без формы нет содержания и его невозможно представить. В общем, лексические единицы, входящие в состав любого составного слова, более или менее теряют семантические характеристики, которые они выражают по отдельности, и вместе служат для выражения нового единого понятия. (7.5) Этот вопрос до сих пор остается вопросом этимологии сложных слов и является основой для его образования. Образование сложных слов происходит в основном в результате нашего взаимодействия с внешним миром. Как мы уже отмечали, такие материальные базы сложных слов языка объединяет это свойство. -Для функции, знака, аналогии, подкрепления, принадлежности и дословного

перевода. Согласно функции, функция объекта играет важную роль в образовании ряда сложных слов.

Ключевые слова: значение, форм, сложных слов, лексические единицы, состав теряют семантические характеристики, этимологии сложных слов.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **fil.e. n; dos: Aida Sobor**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

RƏHMANOVA SEVINC
QƏHRƏMANOVA SƏYYARƏ
ADU Baş müəllim

**AZƏRBAYCAN VƏ ALMAN DİLİNDƏ ÜSLUBİYYATIN
MÜQAYISƏLİ TƏHLİLİ
XÜLASƏ**

Dilçilikdə, ədəbiyyatşünaslıqda, musiqidə, vokal sənətində, memarlıqda, xalçaçılıqda və insan idrakının, sosial şüurun fəaliyyət göstərdiyi bir sıra sahələrdə üslub (stil) aparıcı xüsusiyyətə malikdir. Stil sözü dünya elmində və mədəniyyətdə üsluba nisbətən daha qədimdir,

Stil termini yunan dilindən latın dilinə keçmiş “*Stilus*” sözündən olub, çubuq, qələm deməkdir. Sonradan bu söz yazı manerası “*Obraz sisteminin bədii təsvir vasitələrinin, yaradıcılıq üsullarının ümumiliyi*” olub, ideya vəhdəti eyniliyi və şərtləndirilir.

Üslub termini isə ərəbcə tərz, ifadə tərz, üsul mənasındadır.

Ümumiyyətlə götürdükdə, üslub hər şeyin öz «məni»dir. Yəni hər hansı bir kateqoriyadan olan fəaliyyət növünün özünəməxsus keyfiyyət məcmusudur. Hər hansı bir sahənin ilkin inkişaf mərhələsində üslubu ola bilməz. Lap elə dilin özünü götürmüş olsaq, onun ilkin inkişaf mərhələsində hansı üslubundan bəhs etmək olar? Qəbilə dilinin bədii, funksional, elmi və s. Üslubundan danışmaq olarmı? Üslubun yaranması və çoxlu üslubların meydana gəlməsi dilin inkişafı ilə bağlıdır. Bütün dil üslubları dilin inkişaf səviyyəsindən asılıdır. Üslub çox geniş anlayışdır. Bu gün artıq akademik üslub, arxaik üslub, dialoq üslubu, monoloq üslubu, janr üslubu, realist üslub, romantik üslub, funksional üslub, bədii üslub, elmi üslub və s. üslub növləri vardır ki, bunların hamısı dilin öz inkişafı və tarixi durumu ilə bağlıdır. Bundan əlavə, poetik üslub — ayrı-ayrı sənətkarların fərdi üslubu da vardır ki, onlar da bilavasitə dilin tarixi inkişafından asılıdır.

Üslub anlayışının tarixi çox qədimdir. Hələ yunan dilçiliyində Aristotel insan nitqi və onun fəlsəfi problemlərindən danışarkən üslub məsələlərinə toxunurdu. Sonra romalılar üslub anlayışını nitqə tətbiq etdilər. Həm vunanları, həm də romalıları üslub məsələsində bir ümumi cəhət birləşdirirdi. O da hər iki ölkə alimlərinin üslub (stil) terminini ritorika, bəlağətli nitq, geniş mənada natiqlik sənəti kimi başa düşmələri idi.

Böyük yunan alimi Aristotel (e.ə. 384-322) üslub məsələsini nitq mədəniyyəti ilə əlaqələndirərək yazırdı: «Üslubun qiyməti onun aydınlığındadır, ... Əgər nitq aydın deyilsə, deməli, natiq öz məqsədinə nail ola bilməz. Üslub həddindən çox alçaq, həddən çox yüksək olmamalıdır, lakin nitqin mövzusunə uyğun gəlməlidir”.

Qədim Romanın məşhur natiqi, yazıçısı, vəkili, görkəmli siyasi xadimi Mark Tuli Siseron (e.ə. 106 — 43) natiqlik sənəti haqqında traktat yazmışdır. Siseronun aşağıdakı sözlərini bilməyən üslubiyyatçı və natiq yoxdur: «Əsl natiq o şəxsdir ki, adi işlər haqqında sadə, böyük işlər haqqında əzəmətlə, orta səviyyəli işlər barədə isə yuxarıdakılar arasında orta mövqə tutan bir üslubla danışmağı bacarsın».

Qədim Hindistanda da üsluba nitq əlaməti kimi baxmışlar. Üslubiyyatı isə nitqi bəzəyən elementlər haqqında təlim kimi qiymətləndirmişlər. Rus alimi A.Barannikov da bu fikri təqdir edir.

Azərbaycan ədəbiyyatının Nizami, Nəsimi, Füzuli, M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani, C.Məmmədquluzadə və başqa görkəmli nümayəndələri bədii və rəsmi üslubun müxtəlif sahələri haqqında qiymətli fikirlər söyləmişlər. Məsələn, M.Füzuli bədii üslublar içərisində qəzələ üstünlük verirdi.

M.F.Axundov bədii üslubların bir çox məsələlərinə toxunmuşdur. O, şeirdə poetikanı əsas amil hesab edərək deyirdi: —Şeir gərək son dərəcə ziyadə ləzzətə bais ola və hüznə və fərəhdə zi-yadə təsirə bais ola. Əgər olmasa, sadə nəzmdir”.

Alman ədəbiyyatında bir çox janrların əsasını qoymuş Y. V. Göte, H. Heynenin öz stili olmuş, „Tufan və Təzyiq“ dövr, Klassizm kimi cərəyanların öz üslubu olmuşdur. (6)

M.F.Axundov haqlı olaraq belə hesab edir ki, bədii personajın danışq üslubu onun hərəkətləri ilə həmahəng olmalı, obrazın daxili aləminin açılmasına kömək etməlidir, Ədib Mirzə Ağaya onun pyesləri haqqında verdiyi məsləhətdə deyirdi: —bütün bu əhvalat şirin və təsirli ibarələrlə ifadə edilməlidir. İnşallah bu ibarələrlə sizin qələminizin gücünü görəcəyik... Bu cür edin ki, Sara ismətli və həyalı görünsün. Buna görə də onun anası ilə və başqaları ilə olan bütün danışqlarını dəyişdirin”.

Böyük demokrat C.Məmmədquluzadə istər bədii, istərsə də publisistik yaradıcılığında ana dilinin varlığı, saflığı, xəlqiliyi uğrunda mübarizə aparmışdır. O, həmişə «türkün ana dili»ndə yazmış və bunu öz həmfikirlərindən tələb etmişdir. — Molla Nəsrəddin” və onun ətrafına toplaşan Ə.Haqverdiyev, M.Ə.Sabir, Ö.F.Nemanzadə, onlarla sıx həmfikir olan F.B.Köçərli və onlarla başqaları ədəbi üslubun xalq qoluna üstünlük verirdilər.

Deməli, insan fəaliyyətinin bütün dövrlərində üslub anlayışı bu və ya digər dərəcədə mövcud olmuşdur. Buna görə də çox vaxt üslublar tarixindən bəhs edərkən onu yazıya qədərki və yazı ənənəsindən sonrakı deyə 2 dövrə bölürlər.

«Yazıya qədərki şifahi ədəbi dilin funksional üslubunun tarixi də qədimdir. Bu üslub hər bir dildə uzun illər yazı ənənəsi olmayan şəraitdə yaranır. Mənsub olduğu xalqın tarixinin qədim dövrlərindən təşəkkül tapan ədəbi şöhrət üslubu formalaşdığı prosesdə özünün dil vahidlərindən müxtəlif məqsədlər üçün söz və ifadə seçib işlətmək prinsiplərini yaratmışdır. Bu üslub dilin ictimai vəzifəsini yerinə yetirərkən onda iki mikro üslubu meydana gətirmişdir; Məişət-ədəbi söhbət mikro üslubda ata qayğısı - ana nəvəsi, ata məsləhəti — ana nəsihəti üçün ədəbi

səciyyəli söz və ifadələr — dil vahidləri seçilib işlədilmişdir. Rəsmi-ədəbi söhbət üslubunda da müxtəlif müraciətlər, ricalar, xahişlər üçün mədəni söz tərkiblərinə, ifadələrə müraciət olunmuşdur.

Yazıya qədərki Azərbaycan şifahi ədəbi dilində də həm poetik funksional üslub, həm də ədəbi söhbət funksional üslubu fəaliyyət göstərmişdir».

İnsanın iş üslubu, danışq tərz, cəmiyyətdəki davranışı üslubun bu və ya digər sahəsi ilə əlaqədardır. İnsan idrakı kamilləşdikcə o, nəyin yaxşı, nəyini pis olduğunu dərk etmiş, özünün bütün fəaliyyətində üslub, tərz, üsul, manera və s. kimi cəhətlərlə bağlı olmuşdur. Buna görə də üslubları öyrənib onları bu və ya digər əlamətlərinə görə qruplaşdırmaq ehtiyacı meydana gəlmişdir. Bu, artıq üslubiyyatın bir elm kimi yaranması demək idi.

Açar sözlər: Üslub, üslubiyyat, dilçilik elmi, struktur üslubiyyat, ünsiyyətin ifadəsi, filoloji elm.

Üslub — dil vasitələrindən məqsədyönlü şəkildə istifadə üsuludur. Üslubları öyrənən dilçilik bölməsi üslubiyyat(stilistika) adlanır. Üslublar həm ümumi, ictimai baxımdan, həm də xüsusi, fərdi baxımdan özünü göstərir. Birinci halda, yəni ümumi, ictimai məzmun daşdıqda funksional üslublar ortaya çıxır. Funksional üslublar milli ictimai təfəkkürün müxtəlif sahələrini əhatə edir, buna görə də bir neçə növə böünür. Funksional üslublar bütövlükdə ədəbi dili təşkil edir. Fərdi üslub xüsusi səciyyə daşıyır və əsasən, bir görkəmli şair və ya yazıçıya aid olur. (1)

Məsələn, Qöte üslubu, Heyne üslubu və s. Fərdi üslub bədii üslubda daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Fərdi üslub ayrı-ayrı sənətkarların ümumi dünyagörüşü, təfəkkürü ilə sıx bağlıdır. Azərbaycan ədəbi dili tarixində Nəsimi üslubu, Füzuli üslubu, Sabir üslubu səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə daha çox məşhur olan fərdi üslublardır. Fərdi üslub bəzən bir qrup şair və ya yazıçıya da aid ola bilər. Məsələn: Klassizm, “Fırtına və Təzyiq”çilər, Molla Nəsrəddinçilər üslubu. Fərdi üslubu ictimai -tarixi şərait yetişdirir.

Ona görə də üslubların istər Azərbaycan, istərsə də alman dilində bir çox növləri vardır:

1.Alman ədəbi dilinin funksional üslubları. 2.Bədii üslub .2.1 Bədii üslubun qrammatik səviyyədə göstəriciləri:

3.Elmi üslub 4.Publisistik üslub. 5.Məişət üslubu. 6.Rəsmi — işgüzar üslub

Alman ədəbi dilinin funksional üslublarına aşağıdakı üslublar daxildir; bədii üslub, elmi üslub, publisistik üslub, məişət üslubu, rəsmi — işgüzar üslub. Bu üslubların hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Tarixi inkişaf prosesində müəyyənlanmış həmin xüsusiyyətlər bir üslubu başqa üslubdan fərqləndirir. Məsələn, bədii üslub obrazlılığı, bədii ifadə vasitələrinin bolluğu ilə seçildiyi kimi, elmi üslubun da əsas səciyyəvi xüsusiyyəti terminlərdən istifadəyə üstünlük verilməsidir. Bu üslublar bir — birindən nə qədər fərqlənsə də, onların hamısı ədəbi dilin

üslublarıdır. Buna görə də bu üslubların hər biri ədəbi dilimizin fonetik, leksik və qrammatik normalarına tabe olur.(2)

Bədii üslub — milli bədii təfəkkürün ifadəsidir. Obrazlı, emosional nitq formasıdır. Bədii üslub ədəbi dilin tərkibində həmişə aparıcı olmuşdur. Funksional imkanlarının genişliyinə görə bədii üsluba ədəbi — bədii dil də deyilir. Bədii üslubun ən vacib şərti və ümumi cəhəti obrazlılıqdır. Bədii üslubun obrazlılığı həm fonetik, həm leksik, həm də qrammatik səviyyədə özünü göstərir. Fonetik səviyyədə bədii üslubun göstəriciləri alliterasiya, assonans, təkrar və intonasiyadır. Birinci üç göstərici nitqdə ritm yaradan əsas vasitələrdir.

Alliterasiya eyni samit səslərin təkrarına deyilir.

Assonans isə eyni saıtlərin təkrarına deyilir. Məsələn: «Azacıq aşım, ağrımaz başım» atalar sözündə a və ı saıtlərinin təkrarı nitqdə assonans yaradır. Alman dilində isə “Reiese macht Weise”

Təkrar dedikdə isə ritmik (fonetik) təkrar nəzərdə tutulur. “Osten, Westen, zu Hause ist am besten” sözünün təkrarı xüsusi bir ritm yaradır. İntonasiya isə şerin və ya cümlənin xüsusi intonasiya ilə oxunması deməkdir.

Bədii üslubun leksik səviyyədə göstəriciləri: epitet, təşbeh, istiarə, mübaliğə, kinayə; frazeoloji birləşmələr, omonimlər, sinonimlər, antonimlər və s.

Bədii üslubun qrammatik səviyyədə göstəriciləri:

Söz sırasının qəsdən pozulması (inversiya), qeyri-normativ quruluşlu cümlələr, ellipsis (sözlərin və ya şəkilçilərin ixtisarı).

Bədii üslub — şer dili, nəsr dili və dramaturgiya dili formalarında özünü göstərir.

Şer dili — müəyyən ahəngə, ölçüyə və bölgüyə malik olan və qafiyələnən dildir.

Nəsr dili — müəyyən süjetə malik olan təhkiyənin — hekayə, povest, romanın dilidir.

Dramaturgiya dili — monoloq və dialoqlardan ibarət olan səhnə əsərinin dilidir.

Bədii üslub başqa üslublarla müqayisədə daha qədim və daha zəngin sayılır. Başqa üslubların formalaşması, ədəbi dil normalarının müəyyənləşməsində bədii üslub həmişə aparıcı olmuşdur. Ədəbi dildə normanın yeniləşməsi, ümumxalq dili vahidlərinin yazılı dilə gəlişi bədii üslubdan başlanır.

Bədii söz, əsasən, məcazi mənada işlənir və güclü emosiya, bədii təəssürat yaradır. Sözün bədii imkanlarının genişliyi birbaşa söz ustalarının istedadı və yaradıcılıq qabiliyyəti ilə bağlıdır. Bir çox sənətkarlar sözdən məharətlə istifadə yolu ilə güclü poetizmlər yaratmışlar. Zaman keçdikcə ayrı-ayrı poetizmlər hamı tərəfindən mənimsənilir və tədricən informativ səciyyə daşıyır. Məsələn: daş ürək, acı söz, şirin arzu ifadələri gündəlik məişətdə tez-tez işlədilən poetizmlərdir. Frazeoloji birləşmələrin də çoxu bədii imkanlar hesabına yaranmışdır.

Bədii təsvir və ifadə vasitələri (məcazlar)

Sözün poetik funksiyası ən çox bədii təsvir və ifadə vasitələrində- məcazlarda özünü göstərir. Məcazlar birbaşa deyil, məcazi mənada işlənən söz və ifadələrdir. Məcazların əsas növləri aşağıdakılardır:

Epitet (bədi təyin). Əşyanın əvvəlinə artırılır və onun müəyyən bir elementini bildirir. Epitet adı təyindən fərqli olaraq, məcazi mənada işlənir. Məsələn, «ağ əllər» birləşməsindəki «ağ» sözü adı təyin, «gül əllər» birləşməsindəki «gül» sözü isə bədi təyindir. «Dərin məna», «dəmir iradə», «daş ürək», «soyuq baxış» birləşmələrindəki birinci tərəflər epitetdir: Klassik ədəbiyyatda tez-tez işlədilən «qələm qaşlı dilbər», «sərv boylu gözəl», «dağ gövdəli igid», «ahu baxış canan» və s. ifadələrindəki birinci tərəflər də epitetdir.

Təşbeh (bənzətmə). Bir əşyanın özündən qüvvətli başqa bir əşyaya bənzədilməsinə təşbeh deyilir. Təşbehdə, adətən, dörd ünsür olur: bənzəyən, bənzədilən, bənzətmə qoşması və bənzətmə əlaməti. Məsələn: Alma bal kimi şirindir- der Apfel ist süß, wie Honig. Təşbehin bu növü müfəssəl təşbeh adlanır. Son iki ünsürün iştirak etmədiyi təşbeh isə mükəmməl təşbeh adlanır. Məsələn: Qaşları kamandır, yanağı lələdir və s. Tebehə aid daha bir neçə misal/Əsgər aslan kimi güclüdü- Der Soldat ist stark, wie ein Löwe və s.

İstiarə (metafora). Leksik (lüğəvi) mənası «köçürmə» deməkdir. Bir əşyanın əlamətinin başqa əşya üzərinə köçürülməsinə deyilir. Bənzətmə əsasında yarandığı üçün istiarəyə gizli təşbeh (bənzətmə) də deyilir. Təşbehdən fərqli olaraq, istiarədə bənzəyən və ya bənzədilən tərəflərdən hər ikisi yox, yalnız biri iştirak edir. Məsələn: Günəş gülümsədi.- die Sonne lächelte. Buludlar ağladı.- Die Wolken weinten və s. Birinci iki cümlədə insana aid əlamət günəşin və buludun üzərinə köçürülmüşdür. Qeyd: Epitet, təşbeh və istiarə ədəbiyyatşünaslıqda bədi təsvir vasitələrinin növləri kimi öyrənilir. Metonimiya, sinekdoxa, simvol də bura daxildir.

Mübaligə. Əşya və ya hadisənin həddindən artıq şişirdilməsinə deyilir. Kinayə. Sözü zahirən müsbət mənada deyilib, əslində isə mənfi mənada işlədilməsi kinayə adlanır.

Elmi üslub — milli elmi təfəkkürün ifadəsidir. O, müxtəlif elm sahələrinin dilidir. Elmi üslubun əsas xüsusiyyəti məntiqilik, dəqiqlik, ardıcılıq və konkretlikdir. Elmin müxtəlif sahələrinə aid kitab, dərslik və məqalələr elmi üslubda yazılır. Bədi üslubun əsas göstəriciləri olan obrazlılığa, emosionallığa elmi üslubda, demək olar ki, təsadüf edilmir. Elmi üslubda mürəkkəb cümlələr, modal sözlər çox işlənir. Elmi üslubda fikrin daha dəqiq və yığcam şəkildə ifadəsi üçün çox vaxt müxtəlif sxem və qrafiklərdən, şərti işarələrdən geniş istifadə edilir. Elmi üslubda söz və ifadələr müəyyən elmi anlayışları birmənalı şəkildə, birbaşa ifadə edir. Buna görə də elmi üslubda fikrin müxtəlif cür anlaşılmasına, mətnaltı mənaya və ya çoxmənalılığa yol verilmir. (3)

Publisistik üslub — milli ictimai təfəkkürün ifadəsidir. Bu üslub mətbuat (qəzetlərin, bədi — siyasi və ictimai jurnalların, elmi-kütləvi kitabların və s.), radio — televiziyanın dilidir. Publisistik üsluba bəzən «mətbuat dili» də deyilir. «Qəzet dili», «radio dili», «televiziya dili» anlayışları da bu mənada işlənir.

Məhz buna görə də publisistik üslubda əksəriyyət tərəfindən anlayışları ümumişlək sözlərdən daha çox istifadə olunur. Publisistik üslub kütləvi nitq forması olduğu üçün

bütün dil göstəricilərinə görə adi danışq dilinə çox yaxın olur. Mətbuat dilində gedən proseslər (yeni yaranan sözlər və s.) ümumxalq danışq dilinə də təsir göstərir. Publisistik üslubda başqa üslubların da xüsusiyyətləri özünü göstərir. Bu baxımdan publisistik üslubun, əsasən, iki növü var: bədii-publisistik üslub, elmi-publisistik üslub.

Məişət üslubu — gündəlik həyatda insanların bir-biri ilə ünsiyyət saxladığı dildir. Məişət üslubu adi danışq dilidir -insanların bir-biri ilə hal-əhval tutduğu dildir. Məişət üslubu kitab-qəzet dili deyil, eyni zamanda məhəlli səciyyə də daşıyır. Məişət üslubu ədəbi dilin gündəlik davranışda işlənən şifahi nitq formasıdır.

Rəsmi — işgüzar üslub — rəsmi və işgüzar sənədlərin dilidir. Bu üslubda fikir müəyyən qəlibə düşmüş (standart) formalarda və olduqca yığcam şəkildə verilir. Üslubun əsas səciyyəvi xüsusiyyəti də elə budur. Rəsmi — işgüzar üslub hamı üçün eynidir — standartdır. Burada obrazlı ifadələrə, fərdi nitq xüsusiyyətlərinə rast gəlinmir. Milli rəsmi — işgüzar üslub başqa funksional üslublara nisbətən gec formalaşıbdır. Üslubların özü kimi onları bütöv halda öyrənən üslubiyyat haqqında hamının eyni cür, birmənalı şəkildə qəbul edə biləcəyi fikir yoxdur.

Üslubların tarixi qədim olsa da, bir elm kimi üslubiyyatın tarixi XX əsrin 20-ci illərindən başlayır. Üslubiyyatın bir elm sahəsi kimi bünövrəsini Praqa funksional dilçilik məktəbinin banisi görkəmli dilçi Villem Matezius, onun həmkarları V.Skaliçka, F.Travniçek, B.Havranek və başqaları dilin özünü funksional fəaliyyət prosesində götürürlər.(4)

“Praqa dilçilik dərnəyinin tezislərində dilin üslubi cəhətlərindən danışılır. Burada ədəbi dil, şeir dili və onların xüsusiyyətlərindən bəhs edilir ki, bu bilgiləri üslubiyyat elminin ilkin qaynaqlarından hesab etmək olar.

—Funksional dilçilik məktəbinə görə, insan fəaliyyətinin məhsul olmaqla dilin, eyni zamanda məqsəd istiqaməti vardır. Nitq fəaliyyətinin ünsiyyət vasitəsi kimi təhlili göstərir ki, danışanın daha aydın nəzərə çarpan məqsədi ifadədir. Odur ki, linq-vistik təhlilə funksional baxımdan yanaşmaq lazımdır. Bu baxımdan, dil də hər hansı bir məqsədə xidmət edən ifadə vasitələri sistemidir». Praqa funksional dilçiləri əslində üslubla funksional dil anlayışlarını eyniləşdirirlər. Onlar ədəbi dilin funksiyaları ilə funksional dillər (üslublar — A.B.) arasındakı münasibətləri aşağıdakı kimi qəbul edirlər. Ədəbi dilin funksiyaları: a) kommunikativ dil ifadəsi, b) praktik xüsusi dil ifadəsi, c) nəzəri xüsusi dil vahidləri, ç) estetik dil ifadəsi.; Funksional dillər: a) danışq, b) kargüzarlıq, c) elmi, ç) poetik.

Üslubiyyat bir termin kimi XX əsrin I rübündə elmə daxil olmuş, əsasən, ədəbiyyatşünaslığa aid edilmişdir. Keçən əsrin 40-cı illərindən başlayaraq dilçilikdə və ədəbiyyatşünaslıqda hegemonluğu ələ alan akademik V.V.Vinoqradov üslubiyyatın müstəqil dil sahəsi olduğunu qətiyyətlə sübut etdi. Alim haqlı olaraq göstərdi ki, bədii üslub məhz bədii dillə yaranır. Buna görə də o dilçilik sahəsi olmalıdır. Amma alim bədii ədəbiyyatın üslubiy-yatı adı ilə xüsusi üslubiyyat da göstərir. Beləliklə, V.V.Vinoqradov üslubiyyatın 3 növünü göstərdi:

1—Sistemlər sistemi” olan dilin üslubiyyatı. Bunu o, eyni zamanda —struktur üslubiyyat” da adlandırır. Struktur üslubiyyat —sistemlər sistemi” kimi dilin vahid daxili quruluşunu, sözlərin, söz sırasının, sistem şəklində olan müxtəlif xüsusi, fərnaların əlaqələrini, qarşılıqlı təsirini öyrənir, aydınlaşdırır və təsnif edir. Eyni zamanda tarixən dəyişkən meylləri, dil üslublarının qarşılıqlı növlərini — funksional üslubları öyrənir. Bundan başqa, sözlərin, söz birləşmələrinin semantik quruluşunda, leksik və qrammatik sinonimlərdə əks olunan incə mənə fərqlərini — ekspressivliyi, intonasiyanın keyfiyyətini, sözlərin cümlədə öz yerinə görə işlənmə variasiyalarını öyrənmək də dil üslubiyyatının vəzifəsidir.

2.*Nitq üslubiyyatı.* Nitq üslubiyyatı şifahi və yazılı nitqin ictimai cəhətdən şərtlənmiş növlərin, janrlar arasında olan ən incə semantik, ekspressiv üslubi fərqləri, geniş mənada nitqin melodiyasını, intonasiyasını və s. öyrənir.

1.*Bədii ədəbiyyatın üslubiyyatı.* Bu da bədii əsərlərin dilini öyrənir.

Ədəbiyyat

1. <https://kayzen.az/blog/Az%C9%99rbaycan-dili/15459/%C3%BCslublar.html>

2.

https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/STILISTIKA.html

3. Stephen Ullmann: *Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik.* Niemeyer, Tübingen 1972

4.Bernd Spillner: *Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik.* Kohlhammer, Stuttgart 1974, ISBN 3-17-001734-9, S. 93–95.

6. A. İskos.A. Lenkova. Deutsche Lexikologie .Uçpedqiz.1963.

7. K.A. Levkovskaya. Leksikoloqiya nemeskoqo yazıka. Moskva 1956

РАХМАНОВА СЕВИНДЖ. КАХРАМАНОВА САЯРА

РЕЗЮМЕ

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТИЛЯ НЕМЕЦКОГО И АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКОВ

В самом общем смысле стилистику можно определить как лингвистическую науку о средствах речевой выразительности и о закономерностях функционирования (употребления) языка, обусловленных наиболее целесообразным использованием в тексте языковых единиц в зависимости от содержания высказывания, целей, ситуации и сферы общения. Выделяются прежде всего такие типовые и социально значимые сферы общения, как научная, художественная, публицистическая, официально-деловая, разговорно-бытовая, частично — религиозная. В соответствии с ними различаются и функциональные стили (их подстили и т.д.).(5) Иногда стилистику определяют лишь как науку о выразительных средствах языка. Это не вполне верно: при таком понимании игнорируется функциональный

аспект стилистики — аспект употребления языка в речи, в тексте, стилевого построения последнего, а ее предмет ограничивается стилистически окрашенными языковыми единицами. С другой стороны, определение стилистики только как науки о функциональных стилях не достаточно, поскольку исторически в лоне стилистики развивается традиционное направление, изучающее стилистические ресурсы языка (окраски и пр.). Кроме того, в формировании функциональных стилей принимают участие разнообразные выразительные средства, и изучение их состава логично включать в стилистику.

В семантическом смысле словообразование происходит за счет качественных изменений языка, а не количественных изменений. Лингвистические единицы - слова выражают разные значения, сохраняя объемы звука и таким образом обогащая словарный запас языка. Этот процесс более выражен в терминологическом слое современного языка. Появление нового семантического термина широко распространено в простой терминологии разных языков. Очень часто перенос имени осуществляется исходя из близости понятий и схожести знака. Есть связи между объектами и событиями, такими как пространство, материал, информация, действие и результат действия. Эти отношения играют важную роль в названии нового понятия общим словом. Новый семантический термин, конечно, выражает новое понятие и называет его. «То есть в новом понятии значение слов расширяется за счет создания определенной ассоциативной связи между вещами, они приобретают терминологическую сущность. Итак, в семантическом методе понятие выражается только в существующих словах, значение термина увеличивается » Если говорить о семантическом создании терминов, то в каких теоретических работах показаны две ведущие особенности в терминологии общеупотребительных слов с новым значением: 1. Семантика общего слова расширяется, и это слово приобретает характер термина; такие термины имеют определенные количественные показатели в терминологической системе современного азербайджанского языка, и этот процесс продолжается в терминологии.

Ключевые слова: стилистика, лингвистическая наука, выразительность, закономерности целей, ситуации и сферы общения, функциональные стили (их подстили и т.д.).

RAHMANOVA SEVINC . GAHRAMANOVA SAYARA

SUMMARY
COMPARATIVE ANALYSIS OF THE STYLE OF GERMAN AND
AZERBAIJANI LANGUAGES

Stylistics, a branch of applied linguistics, is the study and interpretation of texts of all types and/or spoken language in regard to their linguistic and tonal style, where style is the particular variety of language used by different individuals and/or in different situations or settings. For example, the vernacular, or everyday language may be used among casual friends, whereas more formal language, with respect to grammar, pronunciation or accent, and lexicon or choice of words, is often used in a cover letter and résumé and while speaking during a job interview. As a discipline, stylistics links literary criticism to linguistics. It does not function as an autonomous domain on its own, and it can be applied to an understanding of literature and journalism as well as linguistics. Sources of study in stylistics may range from canonical works of writing to popular texts, and from advertising copy to news non-fiction, and popular culture, as well as to political and religious discourses. Indeed, as recent work in critical stylistics, multimodal stylistics and mediated stylistics has made clear, non-literary texts may be of just as much interest to stylisticians as literary ones. Literariness, in other words, is here conceived as 'a point on a cline rather than as an absolute'.(6)

The word can be characterized as the basic unit of the language, occupying key positions in the language. This two-sided linguistic unit exists in two modifications - as a virtual polysemantic symbol (refers to nominative activity) in vocabulary and as a current symbol in the text (refers to syntagmatic activity, to the communicative area of linguistic activity). As a unit of language, a word can be described as a potential sign, and as a unit of speech - as an updated sign, as a text element. Each lexical unit serves to express a particular meaning, each word performs a nominal function. In the semantic sense, word formation occurs due to qualitative changes in the language, and not quantitative changes. Linguistic units - words express different meanings, preserving the volumes of sound and thus enriching the vocabulary of the language. This process is more pronounced in the terminological layer of the modern language. The emergence of a new semantic term is widespread in simple terminology of different languages. Very often, the transfer of a name is carried out based on the proximity of concepts and the similarity of the sign. There are connections between objects and events such as space, material, information, action, and the result of an action. These relationships play an important role in naming a new concept with a common word. The new semantic term, of course, expresses a new concept and names it. "That is, in the new concept, the meaning of words expands due to the creation of a certain associative connection between things, they acquire a terminological essence. So, in the semantic method, the concept is

expressed only in existing words, the meaning of the term increases. "If we talk about the semantic creation of terms, then in which theoretical works are shown two leading features in the terminology of common words with a new meaning: 1. The semantics of a common word expands, and this word acquires the character of a term; such terms have certain quantitative indicators in the terminological system of the modern Azerbaijani language, and this process continues in terminology.

Keywords: The word, language, refers to nominative activity, refers to syntagmatic activity, to the communicative area of linguistic activity

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: fil.e.n; dos: Aida Sobor
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

GÜNEL ŞAKIR QIZI MUSTAFAYEVA

Bakı Dövlət Universiteti İngilis dili (təbiət fakültələri üzrə) kafedrası

Ünvan: AZ 1148, Bakı şəhəri, akademik Zəhid Xəlilov küçəsi 23

gunelfurkan@mail.ru

MİKAYIL MÜŞFİQİN POETİK DİLİNİN LEKSİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XÜLASƏ

Məqalə Azərbaycan romantik poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən olan M.Müşfiqin poetik dilinin özəliyinə həsr olunub. M.Müşfiqin yaradıcılığı XX əsrin 20-30-cu illərə təsadüf edir. Bu illərdə Azərbaycan ədəbi dili yeni normaya keçirdi. Alınma sözlərin hüdudu, xalq dilinə münasibət məsələləri ədəbi-elmi ictimaiyyətin diqqət mərkəzində idi. Bu dövrün ədəbi-bədii dili öz normasına, lüğət tərkibinə görə müasir ədəbi dildən müəyyən qədər fərqlənir. Bu fərq M.Müşfiqin dilində də özünü göstərir. Məqalədə M.Müşfiqin dili təcrid şəkildə deyil, məhz dövrün ədəbi dilinin tərkib hissəsi kimi səciyyələnir, şairin bədii dilə fərdi münasibəti, şəxsi sənətkarlıq qabiliyyəti ilə bağlı cəhətlər təqdim edilir, M.Müşfiqin dilindəki dialektizmlər, xalq danışığı sözləri, arxaizmlər, tarixizmlər faktik material əsasında təhlil edilir. Şairin əsərlərinin təhlili əsasında belə nəticəyə gəlmək olar ki, onun dili öz dövrünün ədəbi-bədii dil normasını, lüğət tərkibini, ümumiyyətlə, dil mənzərəsini yaratmağa, təsəvvür etməyə, öyrənməyə imkan verir.

Açar sözlər: M.Müşfiq, poetik dil, dialektizm, xalq danışığı sözü, arxaizm, tarixizm, leksika

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus yeri olan görkəmli sənətkarlardan biri Mikayıl Müşfiqdir. O, ədəbiyyatımızda yüksək mövqeyə malik görkəmli şair kimi şöhrət qazanmışdır. Məlumdur ki, hər bir söz ustasının fərdi üslubu yaratdığı konkret dövr ədəbi dilinin ümumi mənzərəsini əks etdirərək onun fərdi üslubunu yaradır. Ədəbi dilin inkişafına yaradıcılığı, üslubu ilə öz töhfəsini verir. «Bədii əsərin dili təhlil edilərkən bütün diqqət sözlərin mənalарına, zəngin üslubi cəhətlərinə və müəllifin dilin bu imkanlarından fərdi istifadə bacarığına yönəldilməlidir» (1, s. 126). Ona görə şairlərin, yazıçıların dilinin, üslubunun hərtərəfli öyrənilməsi dilimizin inkişaf mənzərəsini, baş verən dəyişiklikləri aşkar etmək baxımından əhəmiyyətlidir. Bu baxımdan dövrün bədii dili üçün zəngin material verən Mikayıl Müşfiqin yaradıcılığının öyrənilməsi aktualdır.

Nəbi Xəzri M.Müşfiq haqqında yazarkən gözəl bənzətmə etmişdir: «Coşqun dağ çayını xatırlayın. Kim Tərtər çayını görübsə, yaxşı təsəvvür edər. Müşfiqin ilhamı da coşqun dağ çayına bənzər. O öz büllurluğu və saflığı ilə bu gün də insanları heyratə gətirir» (2, s. 51). Mikail Müşfiq yaradıcılığının kamil dövrü 30-illərə təsadüf

edir. Bu illərdə Azərbaycan ədəbi dili yeni normaya keçirdi. Alınma sözlərin hüdudu, xalq dilinə münasibət məsələləri xüsusi qızgınlıqla ədəbi-elmi ictimaiyyətin diqqət mərkəzində idi. Həmin dövrün ümumi dil mənzərəsi M.Müşfiqin bədii dilində də əks olunur. Azərbaycan xalq danışığı dili bütün zənginliyi və əzəməti ilə M.Müşfiqin dilində əks olunmuşdur. Şair əsərlərində xalq danışığı dilinin incəliklərinə, xalq ədəbiyyatına əsaslanaraq atalar sözlərindən, zərbi-məsəllərdən, bayatılardan, nağıl və dastanlardan yaradıcılıqla istifadə etmiş, gözəl əsərlər ərsəyə gətirmişdir. Onun dilində xalq danışığı sözləri xüsusi yer tutur. Şairin ixtiyarında küllü miqdarda müxtəlif çeşidli, müxtəlif formalı sözlər vardır. M.Müşfiqin şeir dili əsasən canlı xalq danışığı dili ilə bağlıdır. Danışığı dili isə həmişə emosionallığa meyilli olur. Lakin sənətkarın hər bir «normadan kənar» sözişlətmə üsulu əslində daxili, ilk baxışda çətin izah edilə bilən qanunauyğunluqlara əsaslanır. O, ədəbi dilin sözlərindən istifadə etdiyi kimi adi danışığı sözlərini də şeirə gətirir. Amma hər dialekt sözünü də bədii dilə gətirmək olmaz, ona görə şair tükənməz mənbə olan canlı xalq dilindən ədəbi-bədii dilin lüğət tərkibini daha da zənginləşdirə biləcək aydın və dürüst mənalı söz və ifadələrdən bacarıqla istifadə edir.

Sözlər M.Müşfiqin ixtiyarında olan rənglərdir, rəngləri gözəl həyat lövhələrinə çevirmək üçün bacarıqlı rəssam əlləri lazım olduğu kimi, sözləri poetik əsərlərin ifadə tərzini etmək üçün də şair qüdrəti lazımdır. M.Müşfiqin poetizasını «xəlqiləşdirən sadə xalq danışığı elementləri, canlı danışığa məxsus bir sıra fonetik, qrammatik xüsusiyyətlər, canlı danışığı dilinin zənginliyini, xalq dilinin daxili imkanlarını» (3, s. 12) göstərməsi idi. Məsələn, M.Müşfiq ədəbi dildə olan *üfüq* sözünün yerinə şair xalq danışığı dilində həmin sözün sinonimii kimi istifadə edilən *qas* sözünü işlədir və şeirdə bus öz ahəngdar və səlis səslənir, çünki *qas* sözünün özündə incə bir lirizm duyulur:

Qaşlardan qaşlara süz, romantikam!
Könül sularında uz, romantikam!
Bu ənkin sənindir, bu yer sənindir,
Ulduzlar sənindir, güllər sənindir.
Çırpınsın şövqunlə söz, romantikam!
Ey mənim könlümə göz, romantikam!
Bu zəngin varlığı bəzəsin, burax,
Mənim öz xəyalım, öz romantikam. (4, s. 241)

Şair bu parçada təsvir olunan mənaya və ifadələrə uyğun *qaşlardan qaşlara* sözünü bacarıqla seçə bilmişdir. Xalq danışığı dilinə məxsus belə yığcamlaşdırma meyli nəticəsində bəzi vahidlər ədəbi dildən fərqli şəkil (məna qalmaqlla) alıb təkrarın komponenti olur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu kimi vahidlər də şeir dilini adi danışığı dilindən fərqləndirmək məqsədi ilə, bir poetizm kimi işlənir.

M.Müşfiq üçün şeir yüksək bir fikrin, nəcib bir duyğunun sadəcə ifadəsi olmayıb onun gözəl şairanə ifadəsi olub. Şair müəyyən bir fikir və hissi yalnız sözlər

vasitəsilə ifadə edir, onun başqa heç bir vəsaiti yoxdur. Vəzn və qafiyəyə yatan, eyni zamandamənanı ən dürüst ifadə edən sözü axtarıb tapmaq poetik kəşfdir.

Adi danışığda işlənən sözləri şeirə gətirib, onlara təzə ruh verməklə həm sözü, həm də şeiri tərəvətləndirmək Müşfiq sənətkarlığının səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir.

Yenə o bağ olaydı, yenə sizə güləydik,
Danışaydıq, güləydik.
Ürkək baxışlarınla ruhumu dindirəydin,
Məni sevindirəydin.
Gizli söhbət açaydıq, ruhun ehtiyacından.
Qardaşından, bacından
Çəkinərək çox zaman söhbəti dəyişəydin,
Mənimlə *əyişəydin*.
Yenə bir vuraydı, qəlbimiz gizli-gizli,
Sən, ey əsmər bənizli. (4, s. 177)

Bu parçadakı *əyişmək* sözü də canlı danışığından alınmışdır. Şair bu sözə yeni tərəvət, yeni ruh vermişdir. Bu parçadakı bütün sözlər elə bil günəş şüaları kimi şeşrdən süzülüb axır, gözlərimizin qarşısında canlı lövhədə titrəşir. *Əyişmək* sözü ifadə edilən mənənin ruhuna, ahənginə olduqca uyğun gəldiyindən artıq söz təsirini bağışlamır, əksinə bu parçada başqa sözlərlə birlikdə gözəl bir poetik lövhənin yaranmasına xidmət edir.

Xalq yaradıcılığı onu dərindən bilən yazıçı və şairlər üçün zəngin bir mənbədir. M.Müşfiq xalq yaradıcılığına dərindən bağlı olan sənətkardır. Şair xalq yaradıcılığı məhsulu olan bayatılardan, el mahnılarından, məsəllərdən bacarıqla istifadə etmiş, aşiq şeiri formalarında (qoşma, gəraylı və s.) şeirlər yazmışdır. Şair həm də xalq danışığı dilindən, dialekt sözlərindən məharətlə istifadə edir. M.Müşfiqin dilində onlarla dialekt sözlərinə rast gəlmək olar; məsələn, *çin, eşləmək, dümqara, tamarzı, çilla, bəlli, tezbazar, qısıq, keşkə, yedək, ilişik, yadırğamaq, üskü, qılıq, ürkmək* və s.

Düşün, ey insan
Keçmişini *eşlə*. (5, s. 150)
Buna həsrət çəkən çox *tamarzılar*,
Biri başqasına övlad arzular. (4, s. 271)
Günəş almış bizi *yedəyə*...
Heç qoyarmı canımıza soyuq dəyə,.. (6, s. 219)

Canlı nitqdən və şivələrdən bədii dilə yalnız sadə və düzəltmə sözlər deyil, həmçinin mürəkkəb sözlər və ifadələr də gətirilir. M.Müşfiqin dilində bu tipli *topuq çalmaq, çənə söhbəti, tuş gəlmək, vurçatlasın, vurharay, hay-küy, vəlvələ salmaq* və s. kimi ifadələrə tez-tez rast gəlmək olar, məsələn:

Aləmə *valvələ salmaq* lazım

Qurtuluş şairi olmaq lazım! (4, s. 84)

Gömgöy olmuş əlləri

Topuq çalır dilləri. (5, s. 267)

Şair canlı dildən aldığı yeni söz və ifadələrin misrada məna və ahəngdarlıq cəhətdən dürüst yerləşdirilməsinə, başqa sözlərlə məntiqi əlaqəsinə, ahəngdarlığına ciddi fikir verir, misra və beytlərin aydınlığı, zərifliyi qayğısına qalır. Bu, şeirin emosional təsirini artırmaqla yanaşı bədii dil normalarına da cavab verməsini təmin etmiş olur; məsələn:

Çal, tarı, inlətəlim, çal

Çal, tara şeir söylətəlim, çal.

Çal, ürksün bu səsdən «həzrəti-allah»

O köhnə ildırım, o köhnə timsah. (6, s. 176)

Bu parçada **ürkmək** sözü həm mənasına, həm də ahəngdarlığına, aydınlığına görə yerinə düşür. Canlı xalq dilində gələn sözün işlənməsi şairin dilinə şirinlik, məzmunca dolğunluq və üslubca gözəllik verir.

M.Müşfiqin dilində dialektizmlərə də rast gəlinir, onların çoxu canlı danışiq dilində fəal olan sözlərdir, məsələn: **yuxa, qotaz, hay-küy, bəlli, qısıq, çin** və s. kimi ədəbi dildə az işlənən leksik vahidləri məhəlli sözlərlə eyniləşdirmək olmaz. Bunlar xalqımızın uzun illər boyu işlətdiyi sözlər olduğundan «məhəlli sərhəddi» qıraraq ümumxalq danışiq dilində işlənir və başa düşülür, lakin dialektlərə məxsus bir qrup sözlərə də rast gəlmək olar ki, yalnız müəyyən bir qrup tərəfindən işlədilir. Onlar məhəlli xarakter daşıyır. Məsələn, M.Müşfiqin dilində rast gəldiyimiz **loş, nay, isliq** və s. sözlər bu qəbildəndir. **Dargöz, yuxa, qotaz, hay-küy, bəlli, yedək** və s. sözlərə isə M.Müşfiqlə yanaşı başqa dialekt qruplarına mənsub olan S.Vurğun, R.Rza, S.Rüstəm, M.Rahim və başqalarının da əsərlərində rast gəlmək olar.

M.Müşfiq dialektlərdə çox işlənən təqlidi sözlərdən də bacarıqla istifadə edir. Təqlidi sözlər əşyaya daha yaxındır, ona görə də daha real və obrazlıdır. Klassik poeziyamızda da təqlidi sözlərdən istifadə edilmişdir. M.Müşfiq də belə sözlərə meyl edir. Şair bu sözlərlə müstəqim obrazlılığa nail olur. M.Müşfiqin dilində **bar-bar, buram-buram, parıl-parıl, pırıl-pırıl, xırıl-xırıl, şırıl-şırıl, inim-inim inildəmək, par-par parıldamaq** və s. kimi təqlidi sözlərə rast gəlinir, məsələn:

Buram-buram qıvrılıb həmlə edincə ruzgar. (6, s. 187)

Onda bizim dünyamız

Paslı dəmir dühamız

Yanacaq **parıl-parıl**.

Könüllər şən olacaq

Uçacaq **pırıl-pırıl**.

Durulacaq arxımız

Fələyimiz, çarxımız

Dönəcə *xırl-xırl*,

Axacaq sellərimiz

Dağlardan *şırl-şırl*. (6, s. 273)

Sözlər elə seçilmişdir ki, mənanı dərk etməklə yanaşı, real hadisəni əyaşi şəkildə qavramaq da mümkündür. Ə.Dəmirçizadə yazırdı: "Sövti-təqlid sözlərinin formalaşması göstərir ki, dildə olan səslərin demək olar ki, hamısı bu və ya digər mənə çalarlığına malikdir. Məsələn, "u" səsi "uğultu", "gurultu", "qurultu" və buna bənzər hadisələrin səs rəngini vermək üçün, "ş" səsi "atışmaq", "çapışmaq" kimi əməliyyatın və ya "şırıltı", "xışıltı" kimi hadisələrin, yaxud şaqraqlıq, şənlik kimi psixi halların səs rəngini vermək üçün əlverişli hesab olunur. Buna görə dildə mövcud olan səslərin belə şərti-nisbi mənə rənglərinə səslərin mənə çalarlığı deyilir" (7, s. 41-42).

M.Müşfiq xüsusilə real təbiət hadisələrini qələmə alarkən təqlidi sözlərdən daha çox istifadə edirdi. Bununla şair küləklərin səsini, dəniz dalğalarının şırıltısını, damcılardan musiqini oxuculara eşitdirməyə çalışır. Məsələn, «Yağış yağarkən» şeirində bu xüsusiyyət özünü daha qabarıq göstərir:

Yağış yağır, rəqs eyləyir gur damlalar,

Sıra-sıra, inci-inci nur damlalar.

Göydə iki qara bulud çatılaraq,

İldırımlar şaqqıldayır *şaraq-şaraq*.

Quşlar uçuş yuvasına *fırl-fırl*,

Şırıldayır navalçalar *şırl-şırl*. (6, s. 342)

Burada müşahidə olunan səslərin simvolizmi haqqında E.A.Zoz yazır ki, "səslərin simvolları digər dil vasitələri kimi şeirin qiymətləndirmə-emosional tonallığını yaradır və əsərin estetik dəyərinin qəbul olunmasında üslubi vasitə kimi istifadə oluna bilər" (8, s. 12). M.Müşfiq də təqlidi sözlərdən üslubi vasitə kimi istifadə edir və təbii bir ahəng, ritm yaradır.

Təhlil göstərir ki, şair yalnız xalq danışığı dilində işlənən söz və ifadələrdən istifadə etməklə kifayətlənmir, həm də xalq dilinə məxsus formalardan, üsullardan da yeri gəldikcə məharətlə istifadə etməyi bacarır, məsələn, xalq danışığı dilində mənanı şiddətləndirmək üçün müəyyən sözlər əksinə sıralanmaqla bir də təkrar olunur. Bu forma M.Müşfiqin dilində də özünü göstərir, məsələn:

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

hər səhər, hər axşam, hər axşam, hər səhər və s.

Bu parçada təkrarlanma müxtəlif mənə çalarlarını ifadə edir, həm müvafiq məzmunu qüvvətləndirir, həm də emosional-ekspressiv münasibət ifadə edir.

M.Müşfiqin dilində poetik arxaizmlər də geniş işlənmişdir, bu da şairin klassik poeziyaya qırılmaz tellərlə bağlı olmasından irəli gəlir. M.Müşfiqdə klassik poeziyaya məxsus obrazlılıq, təşbeh və metaforalardan istifadə güclü şəkildə öz

əksini tapır. Bu cəhətdən «Gözlərimiz» adlı lirik şeir səciyyəvidir. Bu şeirdə şair elektrik lampalarını gözlərə bənzədərək deyir:

Gecə sakit uymuş,
Göylərin lampası yummuş gözünü,
Göy işılğanları sönmüş nə gələn var, nə gedən –
Pək uzaqdır ürəyim səksəkədən.
Bir bahar gündüzünü
Çünkü andırmada rəyalı gecə,
Ax bu xülyalı gecə ... (6, s. 95)

İlk baxışda lampanın gözə bənzədilməsi kimi orijinal bir təşbeh kifayətdir, ancaq M.Müşfiq kimi klassik ənənələrə vurğun olan, özünü təkrar etməyən, yeni-yeni ifadələr, təşbehlər axtaran bir şair üçün bu hələ kifayət deyil. Şair bu şeirdə elektrik lampalarını yeddi dəfə oxucuların gözləri qarşısında canlandırır. Bu bənzətmələrdən birində klassik ədəbiyyatımızda işlənən *şəhpər* «quş qanadı» sözünə əl atır:

Arazın önünü kəsən sipərlər
Qalxıb yüksəklərə açınca *şəhpər*,
Gənc bir arslan kimi kükrəyən Aras
Vermiş ətrafına dərin bir həras,
Sıçramış, köpürmüş, bayılmış, getmiş,
Mіл düzünə sarı yayılmış, getmiş. (4, s. 92-93)

Göründüyü kimi, *şəhpər* sözü yaranmış lirik mənzərədə təbii görünür və artıq söz təsiri bağışlamır.

M.Müşfiqin leksikasında klassik ədəbiyyatımızda ənənəvi şəkildə işlənən *qəddi-canan*, *tərzi-bəyan*, *təbi-şux*, *rəhi-nicat*, *çərxi-dövrən* və s. kimi izafətlər – təşbehlər də öz əksini tapır. Bu izafələrin şairin dilində işlənməsi klassik ədəbiyyatın ənənəvi təsirinin nəticəsidir.

Orda-burda keçdi gənclik həyatım,
Hər yerdən kəsildi rəhi-nicatım,
Gör nə bədbaxtam ki, axırda adım
Hər körpə uşağın dilinə düşdü. (4, s. 194)
Elimə, ölkəmə, təbi-şuxuma
Mənasız gözəllik, mənasız gözəl!.. (4, s. 164)

«Şimşəklərdən qələm, sellərdən üslub» istəyən, «neyləyim ki, fikrim kimi qəşəng olsun nəğmələrim» - deyən, bir obrazlı ifadəni asanlıqla müxtəlif şəkllə salan, poetik sözün təsirini qat-qat artıran, Füzulini dərin məhəbbətlə sevən, həm də sevən, həm də yaradıcılıq aləmində, poeziyada axtarışların çox güclü olduğu bir dövrdə yaşayıb yaradan şairin dilində poetik arxaizmlərin işlənməsi təsadüfi olmamışdır. «Təsvir və tədqiq olunan dövrün tarixi xüsusiyyətlərini real əks etdirmək üçün. Elmi

üslubda tarixə aid əsərlərdə tarixizm və arxaizmlər keçmiş hadisə və anlayışların dəqiq və olduğu kimi ifadə edilməsinə xidmət edir. Lakin bədii üslubda – bədii əsərlərin dilində isə daha çox bədii vəzifə daşıyır. Bədii yaradıcılıqda tarixi mövzular işlənərkən bunlardan zəruri ifadə və təsvir vasitəsi kimi istifadə olunur» (3, s. 253).

M.Müşfiqin dilində müasir ədəbi-bədii dilimizdə işlənməyən, demək olar ki, tamamilə unudulmuş və yaxud çox az hallarda təsadüf edilən arxaizmlər mənşəyinə görə iki yerə bölünür:

a) ərəb mənşəli, məsələn: *xələcan* «titrəmə, əsmə, həyacan», *mələl* «usanma, kədər, qəm», *qəhir* «puça çıxma, acıq», *şəhir* «şöhrət qazanmış, məşhur», *ixtilal* «qarışıqlıq, pozğunluq» və s.:

Dənizdə həyacan var,

xələcan var,

xələcan. (4, s. 77)

Görmədən çıxdığı yoxuşda *qəhirlər* –

Sizinlə bir yerə toplanır *şəhirlər*. (4, s. 46);

b) fars mənşəli arxaizmlər, məsələn: *şəbnəm* «xırda, yağmur, şəh», *nigahban* «qoruqçu, keşikçi», dərgah və s.:

O çaldıqca, buludlar

Göy üzündə dayandı,

Şəbnəmli məxmər otlar,

Gün çıxmış kimi yandı. (4, s. 213)

Bunlardan başqa, şairin leksikasında *külbə* «koma», *naif* «artıq, faydasız», *sürur* «şadlıq, sevinc, şənlik», *ziya* «güclü işıq», *məşum* «uğursuz, nəhs», *hürr* «azad, azadə» və s. ərəb mənşəli; *aşiyən* «yuva, sığınacaq», *dam* «tor», *şahbal* «qüvvətli qanad», *əbru* «qaş», *sərab* «xam xəyal» və s. fars mənşəli sözlərə də təsadüf olunur. Belə sözlər müasir şeirimizdə və ədəbi dilimizdə işlənmədiyindən arxaik sözlər sırasına daxildir.

M.Müşfiqin dilində işlənən *xuraman*, *hicran*, *lisan*, *feyz*, *ney*, *səfa*, *cəfa*, *nihan*, *fəğan*, *füsün*, *busə*, *nicat* və s. kimi sözlər də bu qəbildəndir. Bunları da müasir ədəbi dilimiz üçün arxaik sözlər hesab edə bilərik. Lakin bu qrupa daxil olan sözlər arxaiklik dərəcəsinə görə birinci qism sözlərdən müəyyən qədər fərqlənir. Belə sözlərə şeir dilində az da olsa təsadüf olunur. Lakin bunlar da getdikcə arxaizmlər sırasına keçməkdədir. Müasir ədəbi dilimiz üçün arxaik sayılan bu sözlər öz dövrünə görə işlək olmuşsa da, müasir Azərbaycan ədəbi dili üçün arxaikləşmiş, bəziləri isə hələ də dialekt və şivələrimizdə öz izini saxlamaqda, bəziləri isə digər türk dillərinin ədəbi dilində geniş surətdə işlənməkdədir.

M.Müşfiqin əsərlərində təsadüf edilən bir qism sözlər tarixizmlərə aiddir. S.Cəfərov köhnəmiş sözlərin arxaizmlərə və tarixizmlərə bölündüyünü göstərir və qeyd edir ki, «... keçmiş həyat və məişətin aradan çıxması ilə əlaqədar olaraq aradan

çıxmış və ancaq həmin həyatı canlandırmaq məqsədilə işlədilən sözlər tarixizmlər adlanır» (9, s. 67). Deməli, arxaizmlərin ifadə etdikləri əşya, hadisə, anlayış və s. öz həyatiliyini saxlayır, lakin onlar daha münasib sözlərlə ifadə olunur. Arxaizmlərdən fərqli olaraq tarixizmlər ifadə etdiyi əşya və anlayışlarla birlikdə dildən çıxır.

M.Müşfiqin əsərlərində həyatın müxtəlif sahələrini əks etdirən tarixizmlərə rast gəlmək olar. Bu, ilk növbədə, dini məvhumu anlayışları ifadə edən tarixizmlər, məsələn, *rəmmal*, *əfsunçu*, *dərviş*, *çadra*, *çarşaf*, *əba* və s.:

Sənə göndərmiş ipək bir *çarşaf*,

Öylə *çarşaf* ki, camalın kimi saf.

Dur da bir sal başına, nazlı bacım,

Qalmasın bəlkə bu könlümdə acım! (4, s. 35)

Burada eləcə də ictimai münasibətləri göstərən tarixizmlər müşahidə olunur, «... tarixizmlərin ifadə etdikləri anlayışların köhnəlməsi başlıca olaraq cəmiyyətin və ictimai quruluşun yüksək tərəqqisi və inkişafı ilə əlaqədardır. Bu qrup sözlər müxtəlif dövrlərdə meydana çıxdığı üçün bunların bəzisi qısa, bəzisi isə uzun tarixə malik» (3, s. 250). Məsələn, *xan*, *bəy*, *nökər*, *muzdur*, *pristav*, *sultan*, *kəndxuda* və s.:

Mahal *pristavi*, şişman *kəndxuda*,

Dadaşın qardaşı, qohum-əqrəba.

Sürdülər atları Xələncə sarı. (4, s. 283)

Belə sözlər yalnız keçmiş həyatı daha təbii vermək, tarixi hadisələri canlandırmaq üçün işlənir. Şairin əsərlərində də tarixizmlərdən bu məqsədlə istifadə olunmuşdur.

Beləliklə, təhlil göstərir ki, yazıçı və şairlərin dili öz dövrünün ədəbi dilini, dövrü üçün qəbul edilmiş hər hansı bir normanı, onun leksik tərkibini və qrammatik quruluşunu müəyyənləşdirməyə imkan verir. Bunun bariz nümunəsini M.Müşfiqin əsərlərində müşahidə edirik, şairin əsərlərinin dili dövrünün ədəbi-bədii dil norması, lüğət tərkibi haqqında tam təsəvvür yaradır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Ефимов А.И. О языке художественных произведений. М., Учпедгиз, 1954.
2. Xəzri N. Ümməndən damlalar. Bakı: Yazıçı, 1979.
3. Qurbanov A. Müasir Azərbaycan ədəbi dili: 2 cildə, I cild. Bakı, 2019.
4. Müşfiq M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2004.
5. Müşfiq M. Əsərləri. II cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1970.
6. Müşfiq M. Əsərləri. I cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1968.
7. Dəmirçizadə Ə.M. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962.

8. Зоз Е.А. Роль звуковой организации и ритма в передаче эмоциональной тональности стиха // Речевой ритм и его функции. МГПИИЯ им. М.Тореза, вып.293, 1987, с. 11-21

9. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili. II hissə. Leksika. Bakı: "Şərq-Qərb", 2007.

Гюнель Шакир гызы Мустафаева

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО
ЯЗЫКА МИКАИЛА МУШФИГА**

Статья посвящена своеобразию поэтического языка М.Мушфига, одного из ярких представителей азербайджанской романтической поэзии. Творчество Мушфига восходит к 20-30-м годам XX века. В эти годы в азербайджанском литературном языке происходит смена норм. Ограничения в употреблении заимствованных слов, отношение к просторечию были в центре внимания литературно-научной общественности. Литературно-художественный язык этого периода в некоторой степени отличается от современного литературного языка своей нормой и лексикой. Это различие отражено и в языке М. Мушфига. В статье язык М. Мушфига характеризуется не как обособленная, а как неотъемлемая часть литературного языка того времени, представлено личное отношение поэта к литературному языку, его художественное мастерство, на фактическом материале изучены диалектизмы, просторечные слова, архаизмы, историзмы в языке М. Мушфига. Анализируя произведения поэта можно прийти к выводу, что язык его произведений позволяет создать полную языковую картину о словарном фонде и усвоении норм литературного языка той эпохи.

Ключевые слова: М. Мушфиг, поэтический язык, диалектизм, просторечное слово, архаизм, историзм, лексика.

Gunel Shakir Mustafayeva

**LEXICAL FEATURES OF THE POETIC LANGUAGE OF MIKAIL
MUSHFIG**

The article is devoted to the originality of the poetic language of M. Mushfig, one of the brightest representatives of Azerbaijani romantic poetry. Mushfig's creativity dates back to the 20-30s of the twentieth century. During these years, a change of norms took place in the Azerbaijani literary language. Restrictions in the use of borrowed words, attitude to vernacular were the focus of the literary and scientific community. The literary and artistic language of this period to some extent differs from the modern literary language in its norm and vocabulary. This difference is reflected in the language of M. Mushfig. The article describes the language of M.

Mushfig not as an isolated, but as an integral part of the literary language of that time, presents the poet's personal attitude to the literary language, his artistic skill, on factual material dialectisms, common words, archaisms, historicisms in the language of M. Mushfig are studied. Analyzing the works of the poet, we can conclude that the language of his works allows you to create a complete linguistic picture of the vocabulary fund and the assimilation of the norms of the literary language of that era.

Key words: M. Mushfig, poetic language, dialecticism, colloquial word, archaism, historicism, vocabulary.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Ülvüyyə Hüseynova**

tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

SEVİL NƏCƏFOVA

ADNSU, «Azərbaycan dili» kafedrasının müəllimi

Azadlıq prospekti 20.

Sevilnecefova99@gmail.com

BƏDİİ ÜSLUBUN ƏSAS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XÜLASƏ

Mədəni nitqə yiyələnmək üçün dilin yalnız leksik - qrammatik normalarını gözləmək kifayət etmir. Bunun üçün nitq üslubi cəhətdən də düzgün qurulmalıdır . Yəni danışarkən elə sözlər seçilməli , cümlələr elə qurulmalıdır ki , fikir dəqiq və aydın ifadə oluna bilsin . Danışan və ya yazan işlətdiyi hər bir sözün əhəmiyyətini , onun nəzərdə tutulan fikrin ifadəsi üçün nə dərəcədə yararlı , dəqiq olmasını nəzərə almalıdır . Həm danışmaq , həm də yazıda hər hansı bir söz öz həqiqi mənasından başqa , digər mənalarda da işlənir Mənadan doğan forma rəngə rəngliyi dilin üslubi imkanları əsasında yaranır ki , bütün bunlar dilin üslubiyyat bəhsində öyrənilir (2. 204) . Nətiq Azərbaycan dilinin fonetik , leksik və qrammatik imkanlarını həm nəzəri , həm də praktik cəhətdən öyrənməli , nitqin dəqiqliyi , yığcamlığı , ahəng . darlığı , bədiiliyi üçün üslubi imkanlardan yerində , ünsiyyətin tələblərinə uyğun istifadə etməyi , ədəbi dilimizin ifadə vasitələrindən konkret şəraitlə bağlı yararlanmağı bacarmalıdır . Nitq üslubu danışanın (eləcə də yazanın) dil vasitələrindən , onun fonetik . leksik və qrammatik imkanlarından məqsəd və məqama uyğun istifadə edə bilmə tərzidir , sistemidir . Bu istifadə bir sıra amillərlə , şərtlərlə (ünsiyyətin şəraiti . məqsədi , müsahibin marağı , anlama səviyyəsi və s) bağlı olur və müxtəlif formalar kəsb edir . Bir halda danışan qarşısına müsahibindən nəyisə öyrənmək və ya ona hər hansı əşya hadisə barədə məlumat vermək , başqa bir halda təbiət və cəmiyyətdəki hadisələr , qanunauyğunluqlarla bağlı biliklərini şərh etmək , digər bir məqamda əşya və hadisənin təsvirində müsahibin hisslərinə , duyğularına təsir göstərmək və sair məqsədlər qoyur . Üslub fərdidi, belə ki, danışanların hər birinin özünəməxsus nitq üslubu vardır . Dil vahidlərinin üslubi keyfiyyətləri müxtəlifdir .

Açar sözlər: söz, dil, ədəbiyyat, üslub

Üslubiyyat bir termin kimi XX əsrin I-rübündə elmə daxil olmuş, əsasən, ədəbiyyatşünaslığa aid edilmişdir. Keçən əsrin 40-cı illərindən başlayaraq dilçilikdə və ədəbiyyatşünaslıqda lider V.V.Vinoqradov üslubiyyatın müstəqil dil sahəsi olduğunu sübut edərək göstərdi ki, bədii üslub məhz bədii dillə yaranır. Buna görə də o dilçilik sahəsi olmalıdır.

Mövcud funksional üslublar içərisində isə fikrin dürüst, dəqiq ifadəsi bütün üslublardan tələb olunur, lakin dəqiqlik və dürüstlük təzahürü üçün hər üslub özünə məxsus forması vardır və ədəbi dilə, onun normalarına daha çox təsir göstərən bədii üslubdur.

Bədii üslubda obrazlıq ədəbi dilin bütün dövrləri üçün ümumi və eyni deyildir. Belə ki, ayrı-ayrı üslubi qollarda obrazlılıq müxtəlif təzahürə malik olduğu kimi, ayrı-ayrı dövrlərdə də obrazlılıq tam eyniyyət təşkil etmir və funksional imkanlarının genişliyinə görə aparıcı xarakterə malikdir. Ona görə də bədii üslubda bütün üslubların nümunəsinə rast gəlmək olar. Bədii üslub dilin bütün imkanlarından bədii təsvir məqsədi ilə istifadəsinə görə fərqlənir.

Ə.Dəmirçizadə bədii üslub üçün ekspressivlik, emosionallıq və təsvir vasitələrindən fərdi istifadənin mühüm olduğunu göstərir. «Bədii üslub və ya bədii dil obrazlı dildir: bu üslubda obrazı-surəti daha canlı rəsm etmək üçün ən əlverişli sözü və ya ifadəni tapıb işlətmək tələb olunur¹».

Bədii üslubun leksik imkanları olduqca genişdir. Burada çoxmənalı və məcazi sözlərdən, dialektizmlərdən, alınma sözlərdən, jarqonlardan, danışq dili elementlərindən, leksik vasitələrdən və s. üslubi məqsədlər üçün istifadə olunur.

Azərbaycan ədəbi dilində xüsusi yeri olan bədii üslub yazıya qədərki şifahi ədəbi dilimizin poetik üslubu əsasında formalaşmışdır. Bu üslub ədəbi dilin və xalq danışq dilinin xüsusiyyətləri əsasında get-gedə daha da zənginləşmişdir.

A.Qurbanov bununla bağlı yazır: «Bədii üslub müstəqil və zəngin funksional üslubi yükə malik dil hadisəsidir. Bədii üslub öz xüsusiyyətləri və əlamətləri ilə olduqca obrazlı, emosional və ekspressivdir. Bu üslub başqa funksional üslublara nisbətən xalq danışq dilinə daha yaxındır.

A.Babayev isə bədii üslubun əsas keyfiyyətlərindən biri kimi: «Bədii üslublar estetik anlayış əsas aparıcı keyfiyyətlərdən olmalıdır» qeyd edir.

Ədəbi dilin digər funksional üslublarından fərqli olaraq, dildən bütünlüklə ancaq bədii üslubda istifadə edilir. Bədii üslubun öz səciyyəvi elementləri vardır: bədii üslub məcazlar sistemi, yüksək ifadə qüvvətinə malik olan kəlmələri ilə fərqlənir. Bundan əlavə, dilin ən zəruri və ifadəli vasitələri sayılan sinonim cərgələri bütün zənginliyi və rəngarəngliyi ilə bədii əsərlərin dilində fəaliyyət göstərir. Ədəbi dilimizin təşəkkülü və tərəqqisi, onun formalaşması bütün tarix boyu həmin üslub vasitəsiylə gerçəkləşmişdir. Bədii üslub fərdi üslublar sayəsində inkişaf edərək, ədəbi dilin də tərəqqisinə və zənginləşməsinə, yeni normalarla təmin olmasına xidmət edir. Odur ki, bədii üslub ədəbi dilin funksional üslubları sistemində mərkəzi yer tutur: «O, ədəbi dilin bir növ özəyidir». Bədii dil ümumxalq dilinin ən gözəl nümunəsi, onun daxili imkanlarının təcəssümüdür».

¹ .D mirçizad Azərbaycan dilinin üslubiyatı, Bakı, 1962, s h.31-33.

Bədii üslubda ekspressivlik və emosionallıq yaratmaq üçün çoxmənalı sözlərin mühüm rolu vardır. Dilin lüğət tərkibində istər adların, istərsə də fellərin çoxmənalılığı özünü göstərir ki, bu da bədii üslubda öz əksini tapır.

Üslubun yaranması və çoxlu üslubların meydana gəlməsi dilin inkişafı ilə bağlıdır. Bütün dil üslubları dilin tarixi inkişaf səviyyəsindən asılıdır.

Funksional üslubların bir növü kimi özünü təsdiqləmiş bədii üslub milli-bədii təfəkkürün ifadəsi olmaqla, obrazlı, ifadəli nitq formasıdır. Ədəbi dilimizin ilk mükəmməl qollarından biri olan bədii üslub tarixən də qədimdir.

Bədii üslub bədii nitq bədii dil adları ilə yanaşı, funksional imkanlarının genişliyinə görə bu üsluba bir sıra hallarda ümumən ədəbi-bədii dil deyilir.

Bədii üslubda yazıçının həyatla bağlı fikir və düşüncələri bədii şəkildə, müxtəlif təsvir vasitələri ilə ifadə olunur. Bədiilik, müxtəsərlik, yığsamlıq, lakoniklik bədii üslubun əsas xüsusiyyətləridir.

Dilçilikdə bədii dilin öyrənilməsi ilə bağlı müxtəlif fikirlər vardır. Nitqin poetik formasını anlamaq istəməyən dilçi, dilçilik problemlərinə biganə qalan və dilçilik üslubları ilə tanış olmayan ədəbiyyatşünas-hər ikisi eyni dərəcədə dözülməz anaxronizmdir².

R.A.Budaqov dilin müxtəlifliyini nəzərə alaraq dilçilik üslubiyatının aşağıdakı problemlər üzrə ayrılmasını zəruri hesab edir. 1. Ümumxalq dilinin üslubiyatı; 2. Ədəbi dilin üslubiyatı; 3. Bədii dilin üslubiyatı³.

Akademik V.V.Vinoqradov isə dil və nitq anlayışlarının fərqli tərəflərinin nəzərə alınmasını vacib bilir. 1. Struktur üslubiyat olan ədəbi dilin funksional üslublarını, onlar arasındakı əlaqələri öyrənir, 2. Nitqin üslubiyatı. Nitqin üslubiyatı şifahi və yazılı nitqin ictimai cəhətdən şərtlənmiş növlərini, janrlar arasında olan incə semantik üslubu fərqlərini, nitqin intonasiasını öyrənir; 3. Bədii ədəbiyyatın üslubiyatı. Bu da bədii dili, bədii fərdi üslubları, müxtəlif janr növlərinin nitqini öyrənir⁴.

Dilçilik ədəbiyyatında funksional üslubların növləri və onlar arasındakı qarşılıqlı əlaqələrin olduğu qeyd olunmuşdur. A.Quliyeva üslubların əlaqəsinin 2 istiqamətdə aparıldığını göstərmişdir: 1) bir üslubun digər üslubla qarşılıqlı əlaqəsi; 2) bir üsluba məxsus müəyyən elementin və ya elementlərin digər üslubda təzahürü. Eyni zamanda alimə görə: «Ədəbi dilin üslublarının özünə məxsus xüsusiyyətləri olsa da, onlar bir dil sistemində mövcuddur.

Üslublar arasındakı qarşılıqlı əlaqə və münasibətlərin, ümumi və fərqli cəhətlərin üzə çıxarılması dilin üslublar sisteminin daxili mexanizmini, dil

² R.Yakobnovdan g tirilmiş bu sitat. R.M.Samarinin «Проблемы стиля в современной зарубежной науке» adlı m qal sind n götürülmüşdür. Вак. «Научные доклады высшей школа. Филологические науки». №3, 1962, стр.19

³ Р.А.Будагов Литературный язык и языковые стили. М.: 1967, стр.129

⁴ В.В.Виноградов Стилистика. Теория политической речи. Политика М.: 1963, стр.13

vahidlərinin üslubi cəhətdən diferensiallaşma imkanlarını müəyyənləşdirmək üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbi dilimizin, xüsusilə onun bədii üslubunun, səlisliyi və aydınlığı, bədii ədəbiyyatda həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu baxımdan M.Arifin «Dil və üslub» məqaləsində: «Uzunculuqdan qaçıb qısa və mənalı yazmaq, təsvirlərdə tam, düzgün, səhih bədii mənzərələr və surətlər yaratmağı bacarmaq, fikri sadə və aydın ifadə etmək, insan xasiyyətlərini təsvir edərkən buna uyğun dil tapmaq, jarqona, ədalətçiliyə yol vermədən ümumi Azərbaycan ədəbi-dili dairəsində hərəkət etmək, xüsusilə elə yazmaq ki, oxumaq asan və xoş olsun» və yaxud «Dil, xüsusilə bədii əsərlərin dili də hər hansı canlı bir vücud kimi bəslənilməyə möhtacdır».

Böyük tənqidçi H.Mehdi: «Bədii sözün ecazkar qüdrətinə layiqli ehtiram göstərməyi yazıçı mədəniyyəti hesab edirdi.

Məşhur bir ifadə var: «Üslub insandır» (Buffon).

Dahi M.Füzuli öz «Divanı»nın müqəddiməsində öz üslubunu necə çətinliklə tapması barəsində demişdir: «Elə vaxtlar olmuşdur ki, gündüz axşama qədər düşüncə dəryasına dalıb, söz alması ilə mənə gövhərini deşmişəm».

Bədii üslub poetik dili yetişdirən mühit olsa da, bütün stiqləmələrdə həmişə poetik səviyyə qazana bilmir.

«Poetik dil» ifadəsi ümumi abstrakt bir anlayış olmayıb, hər hansı konkret bir şairin adı ilə bağlanmaqla dil normalarının poetik dünyasını və poeziyanın dil işarələrindən tələbini ifadə edir.

Bədii üslubun əsasını təşkil edən soz sənəti anunları dildən hazır şəkildə alır, dövrün tələbinə uyğun şəkildə dəyişir və yenidən dilə qaydır.

«Bədii üslub üçün əsas səciyyəvi xüsusiyyətlər bunlardır: 1.konkret hissi obrazlılıq, 2.bu və digər vasitələrdən istifadənin motivləşməsi, 3.gərçəkliyin dərk edilməsində müəllifin xüsusi bacarığının ifadə olunması, 4.kompozisiyanın orijinallığı.

Dilin bütün səviyyələri (fonetik, leksik, qrammatik) bədii üslubda fəallaşır.

X.Cabbarov yazır: «Bədii üslub, bədii yaradıcılıq-müdriliklə dolu, poetik kəşflər, obrazlı fikirlər xəzinəsidir. Obrazlılıq-söz, ifadə və cümlələrdə modellilik, şəkillilik, əyanilik, denotativlik keyfiyyətidir. Bu keyfiyyət xalqın mənəvi aləminin aynası sayılanlar dildə öz əksini iki formada tapır: 1) potensial obrazlılıq; 2) poetik obrazlılıq. Bunlardan birincisinin varlığı ikincisinin varlığını şərtləndirir. Potensial obrazlılıq poetik obrazlılığın nüvəsidir».

A.Babayev isə bədii üslubun yaranma yollarından və şərtlərindən bəhs açmadan bu üslubun əsas xüsusiyyətlərini konkret şəkildə ümumiləşdirərək yazır:

1.Bədii üslub obyektiv gərçəklikdəki hadisə və əşyaları olduğu kimi deyil, onu bədii təfəkkür süzgəcindən keçirərək təsvir edir. Bu mənada bədii təsvirlə başqa təsvirləri fotoqraf və rəssamın təsvirinə bənzətmək olar; fotoqraf necə var, rəssam necə ola bilər şəkildə təsvir edir. Eləcə də bədii üslubda sənətkar öz yaradıcı təxəyyülünü də buraya əlavə edir.

2. Bədii üslubda faktlar və rəqəmlər, məntiqi silloqistik mühakimələr işlədilmir. Əgər döyüş səhnəsini təsvir edirsə, tarixçi və elmi üslubun başqa nümayəndələri burada çoxlu rəqəmlərdən istifadə edəcəkdir. Yazıçı isə hadisəni bədii yolla- obrazlarla, təşbihlərlə, emosional ifadələrlə təsvir edəcəkdir. Əgər bir romanda oxusan ki, iki nəfər döyüş səhnəsində bir-birinə qarşı filan avtomatdan filan qədər atəş açdı, onda o əsər bədiiliyini itirmişdir.

«Poetik dil» funksional dilçiliyin nəzəri problemlərindən olub, ilkin olaraq Praqa strukturalistləri tərəfindən tədqiqata cəlb olunmuşdur. Praqa dilçilik məktəbinin dil ünsiyyətinin Buter nəzəriyyəsinə əsaslanmışlar.

Praqalılar kimi rus formalistləri də xüsusi bir «poetik dilin» varlığını, bunun praktik dilə qarşı qoyulduğunu söyləyirlər. Onların fikrincə, praktik dildə «dil təsəvvürləri müstəqil dəyərə malik olmayıb, sadəcə ünsiyyət vasitəsidir», «poetik dildə» isə praktik məqsəd arxa plana keçir və dil birləşmələrinin özləri əsas məqsəd olur (poetik dildə kommunikativ funksiyanın minimum olduğu göstərilir)».

Struktur dilçilik məktəbi nümayəndələri bu fikirdədir ki, poetik dil sığallanmış, sistemli dil normalarını pozmağa cəhd edir və bu hal qanunauyğundur. Dünya dilçiliyində «əbədi dil» və «poetik dil» əslində «poetik dil» üçün bir fon təşkil edir. Bu mənada, ədəbi dil bədii ifadə tərzinin estetik və kommunikasiya imkanları üçün linqvistik baza rolunu oynayır. Lakin hər bir söz və ifadədə «mütləq iki ünsürün-həm kommunikativ, həm də estetik ünsürün iştirak etməsi» fikrini sırf nominativ mənalı bir sıra dil vahidlərinə münqər etmək olmur.

Praqa dilçilik ənənələrini davam etdirən müasir dilçilər göstərirlər ki, estetik funksiya xüsusi bir «proetik dil» haqqında deyil.

Bədii üslubda bədii təsvir və ifadə vasitələri sistemi fəaliyyət göstərir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyatı. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962, 272 səh.
2. Qurbanov A. Ümumi dilçilik II cild. Bakı, Elm, 2011, səh.216
3. Babayev A. Müasir Azərbaycan dilinin funksional üslubları. Bakı, Elm, 2001
4. Həsənov H.N. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatının əsasları. Bakı Dövlət Universitetinin nəşri, 2003, səh.235
5. Ağayeva A.C. Bədii və Elmi üslub. Maarif nəşriyyatı, Bakı, 1988, səh.166
6. Cabbarov X. Bədii üslubda potensial və poetik obrazlılıq. Azərbaycan dili. Respublika elmi-metodik konfransın materialları. Bakı, 1984.
7. Əfəndiyeva T. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı, «Nurlan», 2007
8. Babayev A. Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti. Bakı-2016, səh.120
9. Quliyeva A. Üslublar arasındakı qarşılıqlı əlaqələr.
10. Arif M. «Dil və üslub» məqaləsi. səh.270
11. Verdiyeva L., Ağayev T., Adilov M. Dilçilik problemləri. Bakı, Maarif, 1982.

12. Будагов Р.А. Литературный язык и языковые стили. М.: 1967, стр.129
13. Виноградов В.В. Стилистика. Теория политической речи. Политика М.: 1963, стр.13

Наджафова С.

ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ РЕЗЮМЕ

Чтобы овладеть культурной речью, недостаточно дожидаться только лексических и грамматических норм языка, для этого речь должна быть правильно построена. То есть при разговоре следует подбирать слова, строить предложения таким образом, чтобы мысль могла быть выражена точно и ясно. Оратор или писатель должны учитывать важность каждого слова, которое он использует, и насколько точно оно выражает предполагаемую мысль. Как в устной, так и в письменной речи любое слово используется не только в его истинном значении, но и в других смыслах. Спикер должен изучить фонетические, лексические и грамматические возможности азербайджанского языка как теоретически, так и практически, точность, лаконичность и гармоничность речи. Он должен уметь использовать стилистические возможности своей устной и искусства на месте, в соответствии с требованиями общения, использовать средства выражения нашего литературного языка в конкретных ситуациях. Стил речи - одно из языковых средств говорящего (равно как и писателя), ее фонетика. Это способ использования лексических и грамматических возможностей в соответствии с целью и пунктом, это система. Это использование связано с рядом факторов, условий (условия общения, цель, интерес интервьюера, уровень понимания и т. Д.) И принимает различные формы. В одном случае говорящий узнает что-то от интервьюера или сообщает ему о событии, в другом он интерпретирует свои знания о природных и социальных событиях, закономерностях, в другом случае он влияет на чувства и эмоции интервьюера при описании объекта и события и т. Д. Стил - это брод, у каждого выступающего свой стил речи. Стилистические качества языковых единиц различны.

Ключевые слова: слово, язык, литература, стилистические

Najafova S.

KEY FEATURES OF ARTISTIC STYLE SUMMARY

In order to master cultural speech, it is not enough to wait only for the lexical and grammatical norms of the language. For this, the speech must be stylistically correct. That is, when speaking, words should be chosen, sentences should be constructed in such a way that the idea can be expressed accurately and clearly. The speaker or writer should take into account the importance of each word he uses and how accurate it is to express the intended thought. In both speech and writing, any word is used in other senses in addition to its true meaning. The speaker must study the phonetic, lexical and grammatical possibilities of the Azerbaijani language both theoretically and practically, the accuracy, conciseness and harmony of speech. He must be able to use the stylistic possibilities for his narrowness and art on the spot, in accordance with the requirements of communication, to use the means of expression of our literary language in specific situations. The style of speech depends on the language of the speaker (as well as the writer), its phonetics. It is a way of using lexical and grammatical possibilities in accordance with the purpose and point, it is a system. This use is associated with a number of factors, conditions (communication conditions, purpose, interest of the interviewer, level of understanding, etc.) and takes various forms. In one case, the speaker learns something from the interviewer or informs him about an event, in another, he interprets his knowledge of natural and social events, regularities, at another point, he influences the interviewer's feelings and emotions in the description of the object and event, and so on. Style is a form, each speaker has his own style of speech. The stylistic qualities of language units are different.

Key words: word, language, literature, stylistic

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: f.ü.f.d., dosent **Ədalət Məhəmmədli oğlu Abbasov**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

FATMA BİLAL QIZI BAĞIROVA

Fil.f.d., dos.

Bakı Dövlət Universiteti

q.axundova@adu.edu.az

MENTAL MƏTNİN PREZENTASIYASINA DAİR

Açar sözlər: mental mətn, mətnin bəsitliyi, mətnin əsası, mental model, semantik məzmun, linqvistik forma

Ключевые слова: ментальный текст, простота текста, основы текста, ментальная модель, семантическое содержание, лингвистическая форма

Keywords: mental text, simplicity of text, basis of text, mental model, semantic content, linguistic form

Hal-hazırda oxu bacarıqlarına dair aparılan tədqiqatlarda 3 müxtəlif mental mətn representasiyası mövcudluğu daha çox vurğulanır: səthi mətn, proporsional mətn bazası və mental model (7, 134). Mətnin bu cür mental representasiyaları oxucu tərəfindən bilərəkdən elə hazırlanır ki, müxtəlif söz və cümlələrin mənalı mətndən koherent bütövlüyə yönəlir. Müxtəlif mətn representasiyaları eyni zamanda təşkil oluna bilir və güclü mətn əlaqəliyi (mətnin bəsitliyi) ilə zəif mətn əlaqəliyi (mental model) arasındakı arasıkəsilməsizlikdə yerləşdirilir. Bu o deməkdir ki, hər mental presentasiyada mətndə təsvir edilən məzmunların və məzmunun mental presentasiyası arasında müvafiq böyük və kiçik məsafə dura bilər. Məqalədə əsasən mental mətn representasiyasının növlərinin necə xarakterizə olunduğu və bir-birilə necə bağlandığı təhlil olunacaq.

İlk öncə mətnin bəsitliyinə dair mülahizələrə diqqət yetirək.

Mətnin bəsitliyində sözlərin mənasına görə tanınması prosesi mətndəki qrafem, sintaktik və semantik söz informasiyalarına əsasən baş verir, belə ki, buradan mətnin dəqiq linqvistik formasının mental mətn representasiyası yaranır. (6, 253)

Mətnin bəsitliyi müstəvisində cümlələrin dəqiq yeri, mətndəki sözlərin hallanması və yazı üsulu təqdim edilir. Biz bu cür mental mətn representasiyasını qısa müddətdə yaddaşımda saxlayırıq və o, növbəti mənimsəmə səviyyəsində - proporsional mətn bazasında dəyişdirilir və ya daha da çətinləşdirilir (8, 74).

Bu faktdır ki, biz oxu zamanı yalnız sonuncu mənimsədiyimiz informasiyanı qısa müddətlik yadda saxlayırıq. Biz normal şəraitdə yalnız sonuncu iki cümləni uğurla əks etdirə bilərik ki, koqnitiv psixologiyada bu hadisə “Recency-effekt” olaraq adlandırılır. (2, 73)

Bir insanın diqqət yetirə biləcəyi oxşar üsulların sayı barəsində müzakirələr çərçivəsində psixoloq Ceorge Miller (1956) yeddi $\pm$ iki sayını təklif edirdi. Əlbəttə sonrakı tədqiqatlar göstərdi ki, fərdi düşüncələr həm fərdi fərqlərdə (məs., müxtəlif

itemlərin fəaliyyətini bir-birilə əlaqələndirmək), həm də mətnin xüsusiyyətlərində və həmçinin ayrı-ayrı öyrənmə tapşırıqlarında izah olunur (9, 182).

Beləliklə, bir qayda olaraq təsadüfən düzülmüş sözlər, daha dolğun düzəldilmiş, mənalı cümlədə oxunulmuş sözlərə nisbətən daha pis yadda saxlanılır. Bu qeydlə bağlı aşağıdakı nümunələrə diqqət yetirək:

Mətn 1

Seit Jahren versuchen Biologen, das Massensterben der Bienen zu ergründen. Die Insekten sterben nicht nur in Europa und Amerika – auch im Nahen Osten sind bis zu 85 Prozent aller Kolonien verendet. (Quelle: Claudia Füssler, Süddeutsche Zeitung, 15.03.2011)

Mətn 2

das brauen federn gründen über schön Haus gurgeln Oper Kommunikation im erzählen hoffen tüchtig nur den gegangen Handy grau der brodeln vereinheitlicht Bett harren Kugel explizit ist untersuchen auf kontra Posaune ermitteln

Nümunələr göstərir ki, əgər sözlər vahidin bir hissəsi kimi tanınarsa, onda sadəcə yadda saxlanıla bilər. Bu o deməkdir ki, ayrı-ayrı sözlərin mənalarının açılması ümumi kontekstdən olan digər sözlərə nisbətəndə olduğu kimi daha mühümdür. Nəticə bu fikrin əksinə praktik olaraq göstərir ki, mətnlər ayrı-ayrı sözlərin mənalarının bir-birinin ardınca sıralanması vasitəsilə yaranır.

İkinci diqqət yetirməli olduğumuz məqam mətnin əsas məsələsidir. Semantik məzmunə nisbətən linqvistik forma mətnin əsas müstəvisində elə də mühüm deyil (3,125 – 128). Bu o deməkdir ki, yalnız nəticə çıxarılmış məna, mətn bəsitliyi üstünlük təşkil edərək yadda saxlanılır və məs., cümlənin dəqiq yeri mental olaraq artıq təqdim edilmir. Bir çox tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, elementar məna vahidləri kimi mətnin bu müstəvidə qurulması propozisionlarla aparılır (3,125 – 128).

Propozisionlar 2 komponentdən ibarətdir: bir qayda olaraq feillərlə (həm də zərf və sifətlə) ifadə olunan bir və ya bir neçə arqumentdən ibarət olan əlaqə və əksər hallarda isimlə ifadə olunan arqumentdən ibarətdir (3,125 – 128). Buna görə “Eva geht ins Kino” cümləsi əlaqə (gehen (getmək) və 2 arqumentdən (Eva və Kino) təşkil olunur və bu üsulla ifadə edilə bilər. P. GEHEN.(EVA, KINO).

Mətn prorozosionları oxu zamanı iş yaddaşının məhdud qavrama qabiliyyəti əsasında heç də uzunmüddətli saxlanılmır, əksinə, onlar xüsusi mexanizm vasitəsilə yekunlaşdırılır və qısaldılır. (1, 73)

Ümumi və mücərrəd propozisionlar işləmə strategiyası əsasında düzəldilir, makropropozisionla ifadə olunan məs.romanın fabulası mikropropozisionla ifadə olunan ayrı-ayrı mətn propozisionlarına nisbətən daha asan yekunlaşdırılır (3,125 – 128). Bu işləmə strategiyasının effektiv tətbiqi nəticə, parafraz və ya problemin həlli kimi tapşırıqları asanlaşdırır, çünki bununla böyük informasiya sayını azaldır və əlçatan edə bilər (5, 428). Mətn informasiyasının mənimsənilməsinə yönələn belə startegiyaların mövcudluğu elə görünüş yaratmalıdır ki, oxu prosesi yoxlanılmış mexanizm vasitəsilə tənzimlənən, xətti və bununla bərabər əvvəlcədən görünən

olsun. Mətnin əsasında ki koherensiya boşluğu oxucunun əvvəlki biliklərinə görə bir çox qavrama tsikli vasitəsilə ötürülür və sonrakı zaman kəsiyində yenidən yoxlanılır, tamamlanır və təsdiq edilir (8, 33). Bu o deməkdir ki, yeni daxil olan mətn informasiyası keçmiş propozisionların yeni izahına və bununla da indiyədək mühüm hesab edilməyən ehtiyat biliklərinin aktivləşməsinə təsir edir (4, 778). Bu mənada yüksək interaktiv, fərdi və tsikli xarakter oxucuya vəd verir (3, 127).

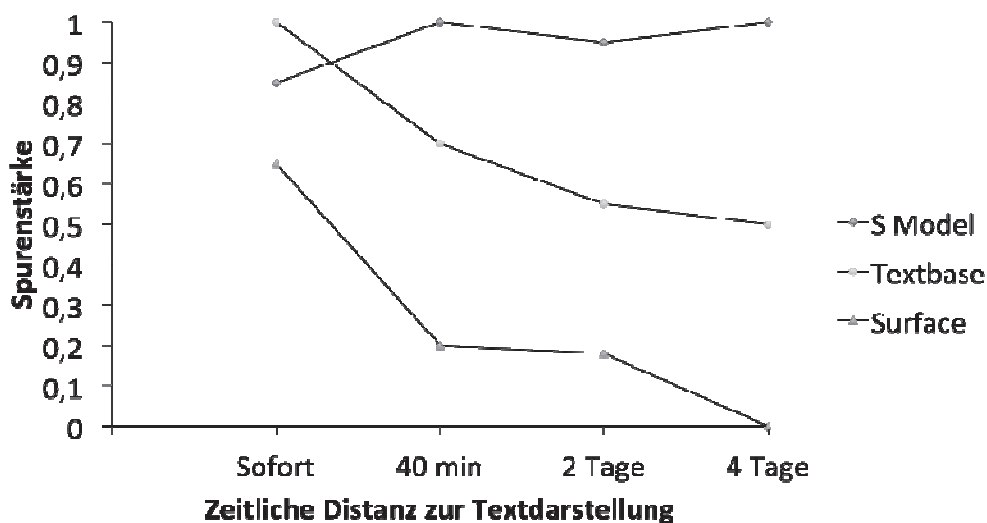
Mental modelin qurulmasına gəldikdə isə qeyd olunmalıdır ki, ilkin biliklər mətnin bəsitliyi müstəvisinin və propozisional mətnin əsasının əksinə olaraq mətnin mental modelinin müstəvisinə, müzakirələrə, mətnin məzmunun genişləndirilməsinə xidmət edir və xüsusi koherensiya qurulması üçün mütləq deyil. İlkin bilik koherens boşluğu doldurmaq üçün tətbiq edilmir. Daha doğrusu, ilkin biliyin tətbiqi mental təsvirin qurulmasını gerçəkləşdirir, necə ki, mətnə təsvir edilmiş situasiyalarda faktiki olaraq görünə bilər. Dəqiq elmlər mövzusunda olan aşağıdakı mətni nümunə kimi götürək:

Mövzu:

Tsunamis sind Flutwellen, die meistens durch Erdbeben am Meeresgrund ausgelöst werden. Diese Seebeben verursachen sich rasch fortbewegende Flutwellen, die mit hoher Geschwindigkeit auf Küsten treffen und dort verheerende Schäden anrichten können. Die Wucht und die Menge der Wassermassen von Tsunamis ist in der Lage ganze Städte und Landstriche zu verwüsten.

Oxucular mətnin əsası müstəvisində sunaminin yaranması haqqında təsvir olunmuş vəziyyətin və bununla əlaqədar olan dağıntıların mental reprezentasiyasını yaradır. Oxucu mətnin məzmunundan çıxış edərək mental təsəvvür yaradır ki, bir-birinə yaxın yerləşən kəndlərin əhaliləri üçün sunaminin dəqiq hansı təsirləri ola bilər və hansı təhlükəsizlik tədbirləri görülməlidir. Bu halda mental təsəvvürün qurulmasından danışılır, çünki mətnin məzmunu oxucunun bilikləri vasitəsilə getdikcə çətinləşdirilir və “mümkün dünyalar” mental əhatə olunur. Mental modellər tez-tez analogi xarakter alır, bu o deməkdir ki, o situasiyanın şəkli təsvirinə çox yaxındır (7, 82). Beləliklə, verilmiş misallardan belə aydın olur ki, oxucu mətnə aid olan detallarla sunaminin konkret şəklini yaradır (yaranma yeri, hərəkət edən dalğaların sürəti, yaxınlıqda yerləşən kəndlərdəki evlərin sayı, küçədə olan insanların sayı və s.). Deməli, mental modellərdə söhbət mətnə təsvir edilmiş situasiyanın daxili, mümkün qədər real və tam təsvirindən gedir. Bu situasiya mətnin əsasının əksinə tez-tez natamam təsvir edilir, çünki hər məqsədə görə təsvir edilmiş situasiyanın müəyyən elementləri qeyd edilir və digər əhəmiyyətsiz elementlər çıxarılır. Mental modellər bütün elementlərin mühüm yoxlama elementlərini yerinə yetirir və müxtəlif mərkəzləşmə ilə konkret situasiyanın təsvirini verir. Mental model başlanğıcda yaranmış fərziyyələrin yenidən yoxlanılmasına və mümkün alternativlər düşünülməsinə icazə verən, öz ilkin xarakteri ilə ön planda dayanan natamamlıq və məqsədyönlülük vasitəsilə möhkəmlənir.

Məqalədə təsvir edilən 3 mümkün mental mətn representasiyası oxu prosesinin istənilən halda müxtəlif dərinliyi ilə əlaqədardır. Söz dekodlaşdırılması prosesi mətn bəsitliyi müstəvisində müvəffəqiyyətli olduğu zaman mətn daxilində cümlə arası ümumi əlaqəni bilmək və mətnin mənasını bu üsulla aşkarlamaq lazımdır. Oxu prosesində oxucu öz şəxsi (təcrübə) biliklərini üzə çıxardır və bununla mətnin mental modelini yaradır. Beləliklə, oxu fəaliyyəti daha dərinlən nəzərdən keçirilir (3, 127). Bu halda aydın olur ki, mətndən götürülmüş informasiya şəxsi ölçmələrə və yaxud subyektiv ehtimal edilən meyarlara görə yenidən işlənir və bununla artıq mövcud olan bilik strukturlarında daha yaxşı əlaqə yaradılır. Mental modelin yaradılması bundan sonra davamlı oxu kimi görünür və dərinləşən oxu məqsədi kimi qalır. Bu mənada eksperimentlərdə müşahidə olunur ki, mental modelin qurulması propozisional mətnin əsasının qurulması kimi mətnin məzmununun effektiv yadda saxlanılmasına gətirib çıxarır. Kintsch, Welsch, Schmalhofer & Zimny (1990) öz tədqiqatlarında göstərilər ki, izləmə gücü (yadda saxlama bacarığı) hər mental mətn representasiyasını zamanla necə aşağı salır. Bu məqsədlə müəlliflər mətn oxunuşuna görə məqsədli olaraq istənilən halda müxtəlif mental mətn representasiyası artırılmalı olan üçlü tapşırıqlı test aparıblar: cümlələrin mətndəki kimi həmin dəqiqliklə yenidən tanınması (mətn səthiliyi); yenidən işlənmiş mətn pasajının eyniləşdirilməsi (propozisional mətnin əsası); birbaşa mətn kontekstindən seçilmiş düzgün olan cümlələrin yenidən tanınması (mental model). Aşağıdakı qrafik mental modelin işləmə gücünün zamanla stabil mental mətn representasiyası kimi necə göründüyünü təsvir edir. Mətnin bəsitliyi mətnin oxunuşundan sonra ilk 40 dəqiqə içərisində izləmə gücünün çox güclü düşməsinə (aşağı enməsinə) göstərir.



Qrafik: Bacarıq gücünün azalması

Yuxarıda qeyd olunanlar əsasında belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, hansı mental mətn representasiyası qurulursa, o oxu məqsədilə və yaxud tapşırıqların yerləşməsilə əlaqədar olur. Əgər tapşırığın məqsədi misal üçün, mətnin struktural məzmununun ifadəsindən ibarətdirsə, onda propozisional mətnin əsasının qurulması kifayətdir. Bunun əksinə olaraq oxuculardan gözlənilir ki, onlar mətndə təsvir edilmiş nəzəriyyədən mümkün tətbiq etmə problemləri haqqında açarları çıxarsınlar, bundan sonra mental modelin qurulması müvəffəqiyyətli olar. İlkin oxunuş və ya mətnin oxunulması üçün mətnin bəsitliyi qurulmalıdır, beləliklə, heç bir böyük anlama prosesi hərəkətə gətirilmir.

- Oxu prosesi mətn düzəldən və bilik ötürən qavrama prosesi arasında qarşılıqlı dəyişən təsirin bir növüdür.

- Oxu zamanı 3 müxtəlif mental mətn representasiyası ayrılır: mətnin bəsitliyi, mətnin əsası və mental model.

- Mətn bəsitliyində çox qısa zamanda dəqiq cümlə yeri, hallanma, mətndəki sözlərin yazı üsulları təqdim olunur.

- Mətnin əsas müstəvisində linqvistik forma daha vacib deyil, nəinki onun semantik məzmunu.

- Mental model mətndə o zaman yaranır ki, biliklər mətnin məzmununun genişləndirilməsi, müzakirəsi, müdaxiləsinə daxil olsun.

- 3 mental mətn təqdimatı oxu prosesinin müxtəlif dərinliyi ilə əlaqədardır. Söz dekodlaşması prosesi istisna olaraq mətn səthiliyinin uğurlu alındığı zaman irəliləyən anlama prosesi mental modelin təşkilində daha dərinə hərəkət edir.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. Dijk, Teun A. van (1980), Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Dis-course, Interaction, and Cognition. Hillsdale, N.J: Lawrence Erlbaum Associates.
2. Hoffmann, Joachim & Engelkamp, Johannes (2013), Lern- und Gedächtnispsychologie. Heidelberg:
3. Kintsch, Walter (2005), An Overview of Top-Down and Bottom-Up Effects in Comprehension: The CI Perspective. Discourse Process 39: 2&3, 125 – 128.
4. Linderholm, Tracy & Broek, Paul van den (2002), The effects of reading purpose and working memory capacity on the processing of expository text. Journal of Educational Psychology 94: 4, 778–784.
5. Louwerse, Max M., & Graesser, Art C. (2006), Macrostructure. In: Brown, Keith (Ed.), *Encyclopedia of language & linguistics* (2nd ed.). Amsterdam: Elsevier, 426 – 429

6. Schiefele, Ulrich & Pekrun, Reinhard (1996), Psychologische Modelle des fremdgesteuerten und selbstgesteuerten Lernens. In: Weinert, Franz E. (Hrsg.), Enzyklopädie der Psychologie. Pädagogische Psychologie: Bd. . Psychologie des Lernens und der Instruktion. Göttingen: Hogrefe, 249 – 278.
7. Schnotz, Wolfgang & Preuß, Achim (1999), Task-dependent construction of mental models as a basis for conceptual change. In: Rickheit, G & Habel, C (Eds.), Mental models in discourse processing and reasoning. Amsterdam: Elsevier, 131 – 168.
8. Suñer Muñoz, Ferran & Springer, Matthias (2012), Geschichte und Hypertexte im interkulturellen Fremdsprachenunterricht. In: Roche, Jörg (Hrsg.), LIFE. . Ergänzungslieferung der LIFE-Materialien. München: BMW Group.
9. Taatgen, Niels, & Anderson, John R. (2008), Constraints in cognitive architectures. In: Sun, Ron (Ed.), The Cambridge handbook of computational psychology. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 170–185.

Фатма Багирова

РЕЗЮМЕ

О ПРЕДСТАВЛЕНИИ МЕНТАЛЬНОГО ТЕКСТА

В статье дается обоснование когнитивного моделирования как эффективного средства усвоения знания. Создание когнитивной модели лингвистического текста осуществляется через формализацию его ментального пространства. Средством формализации является когнитивная карта. В процессе когнитивного картирования и интерпретации полученной карты научное знание текста усваивается и актуализируется.

Выполненный анализ позволяет сделать выводы, что системность ментального пространства проявляется в функционировании и взаимосвязи подсистем. В качестве основной подсистемы выступает ментальная сфера. Она характеризуется динамикой общего и особенного. Ментальные сферы формируются благодаря специфике представления информации, с чем связана способность ментальных сфер нести смысловую нагрузку в тексте.

Fatma Bagirova

SUMMARY

ON THE PRESENTATION OF THE MENTAL TEXT

The article deals with presenting the cognitive modeling as an effective source of knowledge acquisition. A cognitive model is constructed through formalization of its mental space. The source of formalization is a cognitive map. In the process of cognitive mapping and interpretation of the constructed map.

The analysis allows us to conclude that the consistency of the mental space is manifested in the functioning and interconnection of subsystems. The mental sphere acts as the main subsystem. It is characterized by the dynamics of the general and the special. Mental spheres are formed due to the specifics of the presentation of information, which is associated with the ability of mental spheres to carry a semantic load in the text.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **ped.f.d., dos. Qahirə Vaqif qızı Axundova**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

FİRUZƏ AŞUR QIZI SADIQOVA

Bakı Dövlət Universiteti
firuzeesgerova@icloud.com

“QUTADĞU BİLİG” ƏSƏRİNDƏ HƏRƏKƏT FEİLLƏRİ

Açar sözlər: feil, zamanlar, leksik-semantik, morfologiya, türk dilləri, qrammatika, dilçilik

XÜLASƏ

Yusif Balasağunlunun “Qutadğu bilig” əsəri qədim türklərin həyat tərz, etnoqrafiyası, tarixi, milli-mənəvi dəyərləri haqqında möhtəşəm ensiklopedik mənbədir. Poemnin müəllifi Yusif Xas Hacib tarixdə ilk türk-islam dövləti olan Qraxanilər imperiyasının ali hakimiyyət iyerarxiyasında xaqan, vəzir və sübaşından (müdafiə naziri) sonra dördüncü vəzifə və səlahiyyətlərə sahibi, tanınmış mütəfəkkir-şair, ictimai-siyasi xadim olduğu üçün “Qutadğu Bilig”də siyasi-nəzəri məsələləri də geniş şəkildə işləmişdir. Bu mənada “Qutadğu Bilig” dünya ədəbiyyatı tarixində siyasətnamə janrında yazılmış ilk siyasətnamələrdən biridir. Türk dillərindəki feil dilçilər tərəfindən ən çox müzakirə olunan mövzulardan biri olmuşdur. Bəzi dilçilər feili fel düzəldən şəkilçilərin subyektə hesab edir, bəziləri də fel birləşməsi kimi qəbul edirlər. Ancaq bu işə dərinliklə baxanda fərqli fikirlər də ortaya çıxır. Qədim türk yazılı abidələrinin dilində feillər, əsasən, müasir türk dillərində olduğu kimi təsriflənsə də, hər halda, müasir türk dillərindən fərqlənən cəhətlər də vardır. Bu möhtəşəm abidədə türk mədəniyyətinin bir sıra problemləri ilə yanaşı türk dilinin də bəzi aktual məsələlərinin öyrənilməsi XI əsr türk ədəbi dilinin qrammatik sistemi haqqında dolğun bilgiler əldə etməyə təkan verəcək. “Qutadğu bilig” əsərində ayrı-ayrı nitq hissələrinin, o cümlədən feillərin semantik, morfoloji və söz yaradıcılığı baxımından dərinliklə araşdırılması eyni zamanda Azərbaycan dili tarixində bir sıra problemlərin də həllinə kömək edəcək. Bunlar mövzunun aktuallığını şərtləndirən əsas cəhətlərdir. Müasir türk dövrünün yazıları təkcə fellərlə deyil, həm də mürəkkəb fellərin istifadəsi və müxtəlifliyi ilə zəngindir.

Yusif Xas Hacib Balasağunlunun türk mədəniyyət və ədəbiyyat tarixində, ictimai və siyasi fikir tarixində xüsusi yeri var. Onun ölümsüz “Qutadğu Bilig” poeması doğrudan-döğruya insan və xoşbəxtlik haqqında elimdir. Bu mənada poemanın müəllifi Yusif Xas Hacib dünya ədəbiyyatı tarixində humanizmin əsasını qoyan ilk qələm sahiblərindəndir, “Qutadğu Bilig” isə bu problemə həsr edilmiş ilk bədii əsərlərdən biridir. (2, 3)

“Qutadğu Bilig” İslam türk ədəbiyyatının ilk məlum böyük əsəri olan 6645 qoşmadan ibarət poetik siyasi bir kitabıdır. Əsərin hərfi mənası xoşbəxtlik biliyi anlamındadır. Ümumdünya mesajları ilə günümüzün dünyasına işıq tutan Yusuf Xas

Hacib, "bütün pis xüsusiyyətlərdən uzaq və gözəl davranışlarla bəzənmiş, Allaha bağlı olan və təqva sahibi olan sadıq bir mömin, dövrün bütün bilik və bacarıqlarını öyrənən bir alim və hakim" əsərində ideal bir insandır. Bütün əlifbaları və dilləri bilmək, ritorika, hesablama, hendese, tibb və digər elmləri bilmək; oxçuluq, ovçuluq, şahmat bacarığı var, ləyaqətli və təvazökar, oğurluqdan, yalan danışmaqdan, alkoqoldan və dedi-qodudan çəkinmək; səxavətli və xeyirxah; insanlara mərhəmətlə yanaşmaq; adət, ənənə və davranış qaydalarına uyğun hərəkət edən bir insandır.

Ümumiyyətlə Dilaçar, "Qutadğu Bilig"də olan məlumatları "ideal və tükənmiş bir insanın ümumi məqsədini, ideal bir dövlət və başçı necə olmalıdır, ölkənin və vətəndaşların vəzifələrini və əxlaqını məlumatlandırmaq" kimi qiymətləndirir.

Bu poema öz dilinə və məzmununa görə yalnız türk dillərinin və ədəbiyyatının deyil, eləcə də türk tarixinin və mədəniyyətinin, türk mənəviyyatının və psixologiyasının araşdırılması üçün son dərəcədə mühüm qaynaqdır. Abidənin zəngin lüğət tərkibi min il əvvəlki türk dilinin qrammatikasını, fonetikasını, morfologiyasını, leksikasını və sintaksisini öyrənmək baxımından müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Əsərdə türk dilinin bütün layları və qatları, ifadə vasitələri dolğun şəkildə əks olunduğundan onun linqvistik tədqiqi qarluq qrupu ilə oğuz qrupu arasında müvafiq paralellər aparmaq, habelə abidənin dilini müasir Azərbaycan türkcəsi ilə, yazılı abidələrimizin dili ilə, dialekt və şivələrimizlə müqayisə etmək baxımından da maraqlıdır.

Feil dilin milli xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən ən böyük morfoloji kateqoriyadır. Feil bir dil kateqoriyası kimi inkişaf meyilli olduğundan, leksik-semantik və funksional, qrammatik cəhətdən dəyişərək zənginləşdiyindən onun yeni istiqamətlər, aspektlər üzrə tədqiqinə hər zaman ehtiyac yaranır.

H.Quliyev feilin semantikasına xüsusi tədqiqat həsr edilmişdir. O, yalnız Azərbaycan dilində deyil, ümumiyyətlə, türk dillərində feillərin semantik qrupları müəyyənləşdirilir. Müəllif öz bölgüsündə rus dilçisi Z.M.Vasilyeviçin bölgüsünə əsaslanarsa da, öz mövqeyini də müəyyənləşdirir və belə bir bölgü aparır: 1) hərəkət feilləri; 2) iş feilləri; 3) hal-vəziyyət feilləri; 4) təbiət hadisələrini bildirən feillər; 5) psixi fəaliyyətlə bağlı feillər; 6) səslənmə feilləri;

"Qutadğu Bilig"də hərəkət feilləri leksik-semantik təsnifatında hərəkət feillərinin də mühüm yeri vardır. Türkologiyada hərəkət feilləri əsas etibarilə iki qrupa ayrılır: 1) hərəkətin istiqamətini bildirən feillər; 2) hərəkətin üsulunu bildirən feillər. Bir neçə feildə vardır ki, qruplar arasında orta mövqey tutur.

Feillərə hal-hərəkət bildirən sözlər kimi tərif verilsə də, onun-leksik semantik bölgüsü daha rəngarəngdir. Bu dil kateqoriyasının dinamiklik xüsusiyyəti onun funksional imkanlarını daha da artırır. Elə bu baxımından da feilin ayrı-ayrı leksik-semantik qruplarının, semantik-funksional imkanlarının öyrənilməsi mühüm əhəmiyyəti kəsb edir. Bu cəhətdən dünya, o cümlədən Azərbaycan dilçiliyində feilə çoxlu sayda elmi tədqiqat əsəri həsr edilmişdir. L.Vasiliyeva, N.Dmitriyev, L.Xaritonov, E. Tenişev, Z. Budaqov, A. Ələkbərov, M.Orazov, S.Rzayev, H.Quliyev,

Q.Cəfərov, Q.Bağırov, Y.Məmmədov, İ.Məmmədov, N.Məmmədov, N.Hacıeminoğlu və başqaları öz tədqiqat əsərlərində feilin, o cümlədən hərəkət feillərinin leksik-semantik bölgüsünü də aparmışdır.

Qohum dillər olan Azərbaycan və türk dillərinin materialları əsasında hərəkət feillərinin leksik-semantik qruplarının tədqiqi bir tərəfdən funksional-semantik sahə nəzəriyyəsinin daha da zənginləşməsinə, digər tərəfdən türk və Azərbaycan dillərində feilin leksik-semantik cəhətdən daha dərinlən və hərtərəfli öyrənilməsinə imkan yaratmış olardı.

Feilin hər bir leksik-semantik qrupu bütövlükdə oxşar semantik oppozisiyalarla təmsil olunur. Hərəkət feilləri dedikdə isə müəyyən bir sahədə müxtəlif hərəkət növləri “hərəkət” termini altında birləşərək mövcud hərəkət formalarının hamısını əhatə edir.

Həm türk, həm də Azərbaycan dillərində hərəkət feilləri feilə məxsus leksik-semantik qruplardan sayılır. Hərəkət feillərinin əsas əlaməti istiqamətin semləri əsasında müəyyən olunur. Hərəkətin istiqamətinin semləri leksik semantikanın tiplərini funksionallaşdırır. Bu anlayışların izahı üçün bir sıra terminlərdən istifadə olunur: leksik məna, arxisema, nüvə, diferensial semlər, nisbi semlər, potensial semlər.

Türk dillərində də feil özünün zəngin leksik, morfoloji, sintaktik və semantik xüsusiyyətlərinə, qrammatik formalarının çoxluğuna, paradigmalardan sayına görə xüsusi olaraq seçilir. Feil sintaktik vahid kimi də peredikatlıq məzmunu kəsb edir, cümlə strukturunda aparıcı mövqe tutur. “Hərəkət feilləri zaman və məkanda baş verən hərəkəti ifadə etdiyi üçün bizim təfəkkürümüzdə çoxlu sayda əşya və hadisələrlə assosiasiya yaradır və buna görə də bu qəbildən olan feilləri məna quruluşu çox geniş olur”.

Türk və Azərbaycan dillərindəki hərəkət feillərinin məna və mənşəcə izahı, digər dillərdə olan qarşılıqları müvafiq lüğətlərdə öz əksini tapmışdır. Türk və Azərbaycan dillərində hərəkət növləri şərti olaraq aşağıdakı qruplara bölünərək təbə edilməlidir: a) subyektin müstəqil olaraq icra etdiyi hərəkətlər: Bura təsirsiz feillərin köməyi ilə yaranan hərəkət növləri aid edilir; b) bu və ya digər subyektin təsiri ilə baş verən hərəkətlər: Bu feillər, bir qayda olaraq, təsirli feilləri əhatə edir. Belə ki, həmin feillər subyektiv predikat (feil)in vasitəsilə obyektə təsirini özündə ehtiva edir; c) məhdud çərçivədə, yaxud bir yerdə baş verən hərəkətlər: Bu qəbildən olan feillər təsirsiz olur. Feil hərəkət bildirir, hərəkət isə müəyyən zaman və məkanda baş verir.

"Qutadğu bilig" əsərində hərəkətin istiqamətini bildirən feillər də mühüm yer tutur. Həmin feillər daxili semantik çalarına görə də müxtəlif səciyyəlidir. Feillərin ifadə etdiyi hərəkətlər məzmun etibarilə müxtəlif səpkili olduğu kimi, üsul cəhətdən də bir-birindən əsaslı şəkildə fərqlənir, zəngin xarakterə malik olur.

Hər hansı lingvistik vahidin semantik valentliyi onun təsvir etdiyi situasiyada iştirak edənlərin zəruri tərkibi üzrə müəyyənləşir. Bu zaman hər bir leksemin semantik valentliyi müvafiq dəyişənə uyğun gəlir. Hərəkət situasiyası bir nöqtədən başlayaraq hərəkət edən obyektiv varlığı ilə müəyyən edilir. Hərəkət feillərinin ilk sematik valentliyi hərəkət prosesində olan fiziki varlığa müvafiq gəlir. İstənilən hərəkət hər

hansı subyektin müəyyən nöqtədən başlayaraq yerdəyişmə ilə səciyyələnir. hərəkət situasiyası üçün hərəkətin müxtəlif məqamlarda subyektin lokallaşdırılması prinsipial şərt sayılır. hərəkətin başlanğıc və son məqamları böhran nöqtələri hesab olunur. Buna müvafiq olaraq hərəkət feillərinin iki valentliyi-başlanğıc və son valentliyi fərqləndirilir.

Müqayisə edilən dillərdə hərəkət feilləri ilə əlaqədar deytik və qeyri-deytik hallar arasında dəqiq fərqləndirmənin elmi şərhinin verilməsi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məlum olduğu kimi oriyentir nöqtəsi məkan ölçüsü üçün söyləmin ifadə olduğu yer, zaman ölçüsü üçün söyləmin deyildiyi vaxt, subyekt üçün danışan olur. Oriyentir ikiüzvlü sxem kimi ifadəsini tapır: oriyentir-təsvir olunan obyekt. Bu zaman oriyentir iki prinsipial, müxtəlif tiplərdə olur-deytik (söyləmin deyiliş situasiyası ilə əlaqədar, məsələn, danışan) və qeyri-deytik. Bəzi obyektlər müxtəlif oriyentlərə görə istiqamətlənmiş iki dil vahidi ilə təsvir oluna bilər.

Türk və Azərbaycan dillərində deytik hərəkət feilləri birinci növbədə peridikatlara ilə təmsil olunur. Destruksiya anlayışı çox genişdir: insanların gündəlik həyatlarında baş verən hadisələrdən tutmuş, təbiət qüvvələrin yaratdığı hadisələrə qədər, bütün baş verən bu spektrə daxildir.

Destruksiya mənalı feillər hərəkət feillərinə aid edilir. Belə hərəkət feilləri təsirli olur. Bunlar subyektə (canlı və cansız), obyektə (tikinti, əşya, mexanizm, landşaft obyektinə və s.) ilə təsir göstərir ki, bu təsir nəticəsində onun tamlığı və ya aqrekat vəziyyəti pozulur, fəaliyyəti dayanır, xarici görünüşü dəyişir və ya müəyyən hərəkətin təsirinə məruz qalan obyekt öz mövcudluğunu itirir.

Müqayisə edilən dillərdə destruksiya mənalı hərəkət feillərinin növlərinə, leksik-semantik variantlarına görə üç semə ayırmaq olar. 1) dağıdılma hərəkəti; 2) zədələnmə hərəkəti; 3) məhvətilmə hərəkəti.

Destruksiya mənalı hərəkət feillərinin ayrıca leksik-qrammatik qruplar kimi ayrılması üçün aşağıdakı xüsusi kateqorial feil semləri nəzərə alınır: hərəkət, təsirlilik, obyektə istiqamətlənmə, nəticə, intensivlik, konkretlik-müərrədlik, canlılıq-cansızlıq. İstiqamət, nəticə, intensivlik, konkretlik, canlılıq müərrədləşdirmənin ən yüksək səviyyəsinin aralıq semləri (hərəkət, təsirlilik) və denotativ hesab olunur. Aralıq semlər sintaqmatikada konkretləşir və denotativ planlı semlərə çevrilir.

Bütün destruktiv hərəkət feilləri eyni valentlik strukturu ilə səciyyələnir. Onlar denotativ situasiyanın konkret iştirakçısına çevrilir: hərəkəti icra edən (subyekt), hərəkətə məruz qalan (obyekt), hərəkətin yerinə yetirilməsi vasitəsi (alət), hərəkətin yerinə yetirilməsinin təsviri (hərəkət tərz). İki sonrakı valentliklər fakültativ sayılır. Hərəkət tərzinə valentliyi alət valentliyindən az müşahidə olunur və iki xüsusiyyətə görə seçilir: 1) hərəkət tərzinə cümlədə heç vaxt başqa valentliklərin yerini tutmur; 2) hərəkət tərzinə eyni zamanda iki semin ifadəsinə xidmət edir: emosionallıq potensialı və intensivlik müərrəd-kateqorial sem.

Dağıdılma, zədələnmə və məhvətilmə növ semlər kimi destruksiya mənasını formalaşdırır və feillərin semantik-strukturunda müvafiq leksik-semantik növ

variantları yaradır. Bunlar leksik-semantik qrup hüdudunda bir və ya bir neçə fərdi variantları öz tərkibinə alır, müəyyən münasibətlə əlaqəyə girir ki, bu da onları vahid tam şəkildə birləşdirir.

Bütün leksik-semantik qruplar üçü invariant olan destruksiya mənası üç cins seminə müvafiq olaraq üç variant olur: 1) dağıdılma mənasında; 2) zədələmə mənasında; 3) məhv edilmə mənasında.

Hər bir leksik-semantik vahidin differensial semlərinin köməyi ilə ümumi destruksiya mənalı hər bir variant daha kiçik məna vahidlərinə bölünür. Belə ki, dağıdılma variantı hərəkət tərzindən, hərəkətin nəticəsindən və təsirindən aslı olaraq üç variant ayrılır, sonra bu variantların hər biri də, öz növbəsində, daha konkret variantlara bölünmüş olur.

Leksik-semantik qrupda oxşarlıq və fərq iki üsulla ifadə olunur. 1) hər bir feil özündə destruksiya semi daşıyır, təsviri və ya konstruktiv planda konkret denotativ semlərinə görə leksik-semantik sıra hüdudunda hər bir feil digərindən fərqlənir; hər bir leksik-semantik vahid öz növbəsində yuxarıdakı üç destruksiya variantlarından birinə daxil olan və yalnız ona məxsus ümumi semlər birləşir. 2) Bir çox leksik-semantik növlər sinonim münasibətləri ilə əlaqələnir. Belə əlaqə leksik poeziyaları fərqlərin neytrallaşdığı şəraitdə ümumi və fərqli əlamətləri göstərir. Destruksiya mənasının bir variantı hüdudunda sinonim münasibətlərin təhlili göstərir ki, feilin sinonimləri eynicinsli deyildir. Bu dayaq feillərdən təşkil olunmuş sinonim bloklar ola bilər. Bütün sinonimlər həm cins, həm də hər bir variant üçün ümumi olan destruksiya semlərinə malikdir.

Sinonim bloklar içərisində əlavə ümumi semlər ilə fərdi sinonim münasibətlər özünü göstərir. Bəzi leksik mövqeylərdə subyekt və ya obyektin müəyyən növləri ilə birləşmədə diferensial semlər neytrallaşır.

İntensivlik siqnikativinin şərti olaraq güclü və zəif dərəcələri vardır. Müxtəlif sinonim qruplarında subyektin təsir gücündən və obyektə aslı olaraq intensivlik müxtəlif formada özünü göstərir. Hər bir sinonim sırasında, yaxud blokda və ya intensivliyi özü, ya da onun bloklarından biri neytrallaşa bilər. İstifadə olunan alət növündən və hərəkətin nəticəsindən aslı olaraq denotativ differensial semlər neytrallaşmırsa, onlar leksik-semantik vahidin mahiyyətini təşkil edir.

Bir sıra çoxmənalı feillər leksik-semantik qrupa bir yox, bir neçə leksik-semantik vahidlə daxil olur. Beləliklə, bir leksik vahid leksik-semantik qrupun müxtəlif variantlarında, müxtəlif leksik-semantik sıralarda çıxış edir və üç destruksiya mənasının bir xüsusi variantının ifadəsinə xidmət göstərir. Bir leksik-semantik variantlarda neytral olan leksik vahidlər başqa destruksiya variantına məxsus V blokda emosional çalar yaradır.

Destruktiv hərəkət feilləri insanın daxili aləminin yaratdığı obrazların, hissələrin, təsəvvürlərin, eləcə də insanın sosial fəaliyyətinin təsvirinə xidmət edir. Burada iki amil öz əksini tapmış olur: 1) dil amili-mövcud formanı ikinci adlandırma üçün istifadə etməklə dildə ifadə vasitələrinə qənaət; 2) ekstralingvistik amil-proseslərin

birbaşa müşahidəsi ilə müəyyənləşdirilməsi qeyri-mümkün olan konkret fiziki hərəkətlərin, proseslərin, hadisələrin, hal-vəziyyətin təsvirini vermək üçün insanın yaratdığı dil fəaliyyəti. Bu prosesdə destruktiv hərəkət feillərin insanın psixi-fiziki halını əks etdirir, antropomorfik metaforlaşmanın əksi olan metaforlaşma baş verir: insan özünü, öz səviyyəsini deyil, xarici aləmin əlamət və xüsusiyyətlərini özü ilə müqayisə edir. Bu da mücərrəd obyektin konkret obyektlərlə eyniləşdirilməsi, bənzədilməsi ilə nəticələnir. Sem mexanizmi səviyyəsində kateqorial və denotativ semlərin uzaqlaşması baş verir. Bu zaman səciyyəvi denotativ semlərin konkret aktantları mücərrəd aktantlara çevrilir. (1,21)

Təsirli destruktiv feillərin leksik-semantik qrupları leksik-semantik sistemin bütün əsas əlamətləri ilə səciyyələnir. Destruktiv feillər tərkib sabitliyi və yeniləşmə meyli ilə fərqlənir. Müqayisə edilən dillərdə destruktiv hərəkət feillərinin təhlili onların konkret ekstralingvistik istiqamətin müəyyənləşdirmək imkanı yaradır.

Türk dillərində ətraf mühitdəki konkret obyektlərin məhvinə yönəldilmiş hərəkətləri göstərən feillərdə mənfi emosiyalı hadisələrin məcazi adlandırılması prosesində də istifadə olunur. Bu zaman idrak prosesi konkretlikdən mücərrədliyə doğru iki istiqamət baş verir: ətraf xarici aləmdə daxili aləmə, fiziki təsirdən emosional-iradi təsirə doğru. Destruktiv hərəkət feillərinin semantik strukturunda leksik-semantik variantların məcazlaşmasının yaranma qanunauyğunluğu, hər şeydən əvvəl, ekstralingvistik amillərlə bağlıdır.

Leksik-semantik variantların məcazlaşmasının qanunauyğunluqları aydın ifadə olunmuş sistem səciyyəsi daşıyır. Bu zaman destruksiya mənalı leksik-semantik feil qrupları hədudunda mənfi səciyyəli hadisələri adlandıрмаğa xidmət edən məcazi mənalar yaranır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Болотова В.Д. Лексико-семантическая группа глаголов со значением разрушения в современном французском языке. Автореф. ди. кан. филол. наук., Москва, 1990, 17 с.

2. Ramiz Asker. Yusuf Balasaguni ve Kutadgu Bilig Bibliyografyası. Bakü, 2017, 356 s.

Sadigova Firuza Ashur

MOVEMENT VERBS IN THE WORK "KUTADGU BILIG"

Summary

Yusif Balasagunlu's work "Gutadgu bilig" is a magnificent encyclopedic source about the way of life, ethnography, history, national and spiritual values of the ancient Turks. The author of the poem, Yusif Khas Hajib, is the fourth Turkic-Islamic state in the history of the Grakhani Empire. has also been extensively developed. In this sense, "Gutadgu Bilig" is one of the first political writings in the history of world literature in

the genre of politics. Verbs in Turkish have been one of the most discussed topics by linguists. Some linguists consider the verb to be the subject of verb-forming suffixes, while others consider it as a verb combination. However, when you look deeper into this matter, different opinions emerge. Although the verbs in the language of ancient Turkic written monuments are described mainly as in modern Turkic languages, in any case, there are some differences from modern Turkic languages. In this magnificent monument, along with a number of problems of Turkish culture, the study of some topical issues of the Turkish language will give an impetus to obtain comprehensive information about the grammatical system of the 11th century Turkish literary language. An in-depth study of individual parts of speech, including verbs, in terms of semantics, morphology and word formation in Gutadgu Bilig will also help solve a number of problems in the history of the Azerbaijani language. These are the main factors that determine the relevance of the topic. The works of the modern Turkish period are seen to be rich not only in terms of verbs, but also in terms of the use and variety of complex verbs.

Ключевые слова: глагол, время, лексико-семантического, морфология, турецкие языки, грамматика, лингвистика

Садыгова Фируза Ашур

ГЛАГОЛЫ ДЕЙСТВИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ «КУТАДГУ БИЛИГ»

Резюме

Произведение Юсифа Баласагунлу «Гутадгу билиг» - великолепный энциклопедический источник об образе жизни, этнографии, истории, национальных и духовных ценностях древних тюрков. Автор поэмы Юсиф Хас Хаджиб - четвертое тюрко-исламское государство в истории после кагана, визиря и министра обороны империи Граханидов. также получил широкое развитие. В этом смысле «Гутадгу билиг» - одно из первых политических произведений в истории мировой литературы в жанре политики. Глаголы в турецком языке были одной из самых обсуждаемых тем лингвистов. Некоторые лингвисты считают, что глагол является предметом глагольных суффиксов, в то время как другие рассматривают его как глагольную комбинацию. Однако при более глубоком рассмотрении этого вопроса возникают разные мнения. Хотя глаголы в языке древнетюркских письменных памятников описываются в основном так же, как в современных тюркских языках, в любом случае есть некоторые отличия от современных тюркских языков. В этом великолепном памятнике, наряду с рядом проблем турецкой культуры, изучение некоторых актуальных вопросов турецкого языка даст толчок к получению исчерпывающей информации о грамматической системе турецкого литературного языка XI века. Углубленное изучение отдельных частей речи, в том числе глаголов, с точки зрения семантики, морфологии и словообразования в Gutadgu Bilig также

поможет решить ряд проблем в истории азербайджанского языка. Это основные факторы, определяющие актуальность темы. Сочинения современного турецкого периода богаты не только глаголами, но и употреблением и разнообразием сложных глаголов.

Key words: verb, tense, lexical-semantic, morphology, turkish languages, grammer, linguistics

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **filologiya üzrə elmlər doktoru Ramiz Əskər**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Aynur AYDIN qızı FƏRƏCOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutunun dissertantı
karimovaaynur@gmail.com

AŞIQ YARADICILIĞINDA TEOQONİK OBRAZLAR

XÜLASƏ

Aşıq yaradıcılığında teoqonik obrazlar geniş bir silsilə təşkil edir. Aşıq şeirindəki teoqonik obrazların hər birinin xüsusi və ümumi semantikasi vardır: Xüsusi semantika hər bir teoqonik obrazın konkret teoqonik məna və funksiyasını bildirir. Ümumi semantika isə hər bir teoqonik obrazın şeirin ideyasının təcəssümündəki oynadığı rolu bildirir. Aşıq yaradıcılığında teoqonik obrazlar semantik struktur baxımından iki laydan təşkil olunur: dini və mifoloji. Hər bir dini obrazın içərisində bir mifik obraz gizlənir. Teoqoniya tanrılar və onların nəslinin necə yaranmasından, taleyindən bəhs edir. “Teoqoniya” sözünün “teos” və “qoniya” sözlərindən ibarət tərkib hissələrinin mənası elə bununla bağlıdır. *Teos* – “tanrı”, *qoniya* – “yaratmaq” mənasındadır. Yəni “teoqoniya” dar planda tanrıların mənşəyindən bəhs etdiyi kimi, geniş planda ilahi yaradılışı bildirir. İlahi yaradılış təkcə dini anlayış deyil, eləcə də mifoloji anlayışdır. Mifologiya dindən əvvəlki dünyagörüşüdür: dinin kökləri mifologiyaya gedib çıxır. Teoqoniya kosmoqoniyanın tərkib hissəsidir. Kosmoqoniya geniş mənada yaradılış, teoqoniya isə dar mənada yaradılışdır. Teoqoniyada təkcə tanrıların və onların nəsilələrinin yaradılışından bəhs olunursa, kosmoqoniyada tanrılar da, onların nəsilələri də daxil olmaqla, ümumiyyətlə, insanın, dünyanın, təbiətin, onun ayrı-ayrı obyekt və ünsürlərinin (od, su, hava, bitki, metal və s.), əşyaların, zamanın və s. necə yaranmasından bəhs olunur. Aşıq yaradıcılığındakı yaradılış fəlsəfəsi ilə bağlı obrazlar da öz mahiyyətinə görə teoqonik obrazlardır. Bu obrazlar üz qabığında dini obrazlar olsalar da, onlar mahiyyəti etibarilə mifoloji düşüncəyə aid teoqonik yaradılış konsepsiyasını təcəssüm etdirirlər.

Açar sözlər: Aşıq yaradıcılığı, teoqonik obrazlar, teoqoniya, kosmoqoniya, din, mifologiya, ilahi yaradılış

Məsələnin qoyuluşu. Azərbaycan folklorşünaslığında teoqonik obrazlar bir problem kimi nə nəzəri, nə də tətbiqi planda bu ad altında tədqiqata cəlb

olunmamışdır. Halbuki mifoloji obrazlar sisteminə daxil olan teoqonik obrazlar başqa adlar – ilk əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq və s. adları altında öyrənilmişdir. Teoqonik obrazlar ilahi yaradılış xəttini (paradiqmasını) təşkil edən obrazlar sistemidir. Bu paradiqmanın öyrənilməsi hər bir mədəniyyəti onun mif çağından tutmuş bu gününə qədər vahid sistem halında öyrənməyə imkan verir.

İşin məqsədi. Tədqiqatın aparılmasında əsas məqsəd Azərbaycan aşığı yaradıcılığında teoqonik obrazların semantik xüsusiyyətlərini araşdırmaqdır.

Aşığı yaradıcılığında teoqonik obrazlar geniş bir silsilə təşkil edir. Aşığı şeirində bu obrazların hər birinin **xüsusi** və **ümumi** semantikasi vardır:

Xüsusi semantika: Hər bir teoqonik obraz konkret teoqonik konsepsiyanın daşıyıcısıdır. Məsələn, Nuh peyğəmbərlə Musa peyğəmbərin, yaxud Xızır Nəbinin teoqonik semantikaları fərqlidir. Düzdür, bu obrazlar vahid teoqonik məna sırasını (paradiqmasını) təşkil etdikləri üçün onları bir-biri ilə birləşdirən ümumi cəhətlər də vardır. Lakin həmin obrazların hər birinin məhz özünə məxsus mənaları var. Bu məna funksional semantika adlanır. Çünki hər bir teoqonik obrazın başqa bir teoqonik obrazdan fərqi onun gördüyü işlə, yəni funksiyası ilə şərtlənir. Bu cəhətdən, aşığı yaradıcılığındakı teoqonik obrazların hər biri xüsusi semantikaya malikdir.

Ümumi semantika: Aşığı yaradıcılığındakı teoqonik obrazların ümumi semantikasi aşığı şeirinin poetikası ilə müəyyənləşir. Belə obrazlara, adətən, ustadnamə şeirində rast gəlirik. Ustadnamələr, bildiyimiz kimi, nəsihət, öyüd mövzusunda olan şeirlərdir.

Ə.Mirəhmədov yazır: *“Ustadnamə – “ustad sözü”, “ustad öyüdü” deməkdir. Belə şeirlər tərbiyəvi, fəlsəfi nəticələri tərənnüm etmək yolu ilə nəsihətamiz fikir söyləyir, məsləhət və öyüd verir”* [5, s. 212].

Mürsəl Həkimov ustadnamə şeir növünün məna xüsusiyyətlərini daha geniş planda belə təqdim edir: *“Ustadnamə – ustad nəsihəti, ustad sözü, ustad vəsiyyəti deməkdir. Bu qəbil öyüdləmələrdə nəsihət, məsləhət, atalıq-böyüklük qayğısı, fəlsəfi ümumiləşdirmə, kainat, cəmiyyət, ailə, məişət, insani keyfiyyətlər, yaxşılıq, gözəllik, mərifət, əqil, kamal, paxıllıq, riyə, yamanlıq, yaltaqlıq və s. kimi məsələlər haqqında düşüncələr əks etdirilir. Ustadnamələr də bədii bir növ olmaqla ibrətli xalq kəlamları və atalar sözüindən formalaşmışdır”* [7, s. 207-208].

Məhərrəm Cəfərli ustadnamələrin məna xüsusiyyətlərini atalar sözləri ilə müqayisədə belə izah edir: *“Ustadnamələr ustad nəsihətləridir. Diqqət etsək, bunlarda təqdim edilən nəsihətlər bütün rəngarənglikləri ilə eyni bir məzmunu ifadə edir. Başqa sözlə, ustadnamələrdəki fikirlər hamısı hökm şəklində ifadə olunur. Yəni bunların funksional gücü atalar sözlərinin mədəniyyətdəki funksional gücü ilə eyni mahiyyətlidir”* [4, s. 17].

Bütün bu fikirlər bizə teoqonik obrazlardan nəyə görə ustadnamə şeirində geniş şəkildə istifadə olunduğunu başa düşməyə imkan verir. Ustadnamə şeirində aşığı öz dinləyicilərini mənəvi cəhətdən kamilləşdirmək üçün onlara, bir növ, fəlsəfi

dünyagörüşünü təbliğ edir. Əlbəttə, ustadnamələrdəki görüşləri klassik mənada fəlsəfə hesab etmək olmaz. Ancaq bu görüşlər ənənəvi dünyagörüşünü, xalqın ənənəvi həyat fəlsəfəsini ifadə edir. Bu dünyagörüşündə kainat, cəmiyyət və zaman haqqında ümumiləşmiş təsəvvürlər öz əksini tapır. Ustadnamələrdə tərənnüm və təbliğ olunan fəlsəfə həyatın ənənəvi düşüncədəki ümumiləşmiş qanunauyğunluqlarıdır. Burada əsas olan cəhətlərdən biri budur ki, həmin fəlsəfə Adəm, Nuh, İbrahim, Musa, İsa və s. kimi teoqonik obrazlar vasitəsilə təcəssüm olunur. Bu peyğəmbərlərin ənənəvi mədəniyyətdə, folklor düşüncəsində sabit mənaları var. Bu mənaların hamısı dünyanın, cəmiyyətin və təbiətin harmoniyasına, cəmiyyətdə gözəlliyin yaradılmasına xidmət edir. Ustadnamə şeirində teoqonik obrazlardan istifadənin əsas səbəbi də elə həmin obrazların mənəvi gözəlliyi təcəssüm etdirməsi ilə bağlıdır. Çünki aşiq poeziyası da bütün poetikası ilə gözəlliyə xidmət edir.

Osman Əfəndiyev yazır: *“Ənənəvi gözəlliyin aşiq şeirində təsviri gerçəkliyin gözəlliyinə, yüksək mənəviyyətə, kamilliyə can atmaq kimi məsələlərlə bağlıdır. Burada estetik hiss, duyğu, həyəcan, zövq kimi estetik münasibətlərə geniş meydan verilir. Həm də bütün bu təsvirlər estetik idealın təcəssümünə xidmət edir. Estetik ideal bir meyar kimi mənəviyyət aləminin gözəllik qanunlarını təsdiqləyir. Ona görə də aşiq poeziyasının estetik problemlərindən danışarkən “mənəvi gözəllik” məsələsi ön plana keçir”* [6, s. 11].

Beləliklə, ustadnamə şeiri cəmiyyət daxilində harmoniya yaradılmasına xidmət edir. Harmoniya – hər hansı sistemin elementləri arasında ahəng (uzlaşma) yaradılmasıdır. Aşiq də öz dinləyicilərinə ustadnamə oxumaqla onları dünyanı, insanı sevməyə, Allaha itaət etməyə, bütün canlılara qarşı rəhmli olmağa, sülhə, sabitliyə, əmin-amanlığa çağırır. Aşiq bu zaman teoqonik obrazlara cəmiyyət daxilindəki harmoniyanın müqəddəs nümunələri kimi müraciət edir. Aşiq yaradıcılığının dünya modeli xeyir-şər münasibətləri üzərində qurulur. Aşığa görə dünyada pislik olduğu kimi, yaxşılıq da var. Ustadnamələr xeyiri, yaxşılığı tərənnüm etməklə insanları dünyanı gözəlləşdirməyə çağırır. Teoqonik obrazlar bu şeirlərdə həmin gözəlliklərin müqəddəs yaradıcıları kimi tərənnüm olunurlar. Aşiq insanları Allahın sevimli bəndələri olan bu peyğəmbərləri və digər müqəddəsləri sevməyə, onların həyatından nümunə götürməyə çağırır.

Aşiq yaradıcılığında teoqonik obrazlar yalnız peyğəmbər obrazları ilə məhdudlaşmır. Başqa cür desək, teoqonik obrazların funksiyası yalnız peyğəmbərlik deyildir. Bu funksiya onların bir obraz kimi inkişaf tarixinin sonrakı mərhələsidir. **Hər bir dini obrazın içərisində bir mifik obraz gizlənir.** Bu cəhətdən aşiq yaradıcılığındakı teoqonik obrazlar mürəkkəb mənə quruluşuna malikdir. Həmin mənə quruluşunu açıqlamaq üçün biz əvvəlcə teoqonik obraz anlayışının özünü açıqlamalırıq.

Vikipedik məlumat qaynağında göstərildiyi kimi, “teoqoniya” yunan sözü (θεογονία) olub, tanrıların mənşəyi və nəsil şəcərəsi haqqında inancları və görüşləri əks etdirən mifləri bildirir [13].

Göründüyü kimi, mifologiyada teoqoniya tanrılar və onların nəslinin necə yaranmasından, taleyindən bəhs edir. “Teoqoniya” sözünün “teos” və “qoniya” sözlərindən ibarət tərkib hissələrinin mənası elə bununla bağlıdır. *Teos* – “tanrı”, *qoniya* – “yaratmaq” mənasındadır. Yəni “teoqoniya” dar planda tanrıların mənşəyindən bəhs etdiyi kimi, geniş planda ilahi yaradılışı bildirir.

“İlahi yaradılış” ifadəsi bu gün sırf dini mənada başa düşülür. Ancaq ilahi yaradılış təkcə dini anlayış deyil, eləcə də mifoloji anlayışdır. Mifologiya dindən əvvəlki dünyagörüşdür: dinin kökləri mifologiyaya gedib çıxır. Yəni mifologiya dindən əvvəlki mərhələdir. Qalib Sayılovun yazdığı kimi: *“Mifologiya bəşər tarixinin ilkin şüur mərhələsi hesab olunur. Mədəniyyətin bu gün gördüyümüz bütün mənalı elementləri öz başlanğıcını bu və ya digər şəkildə mifologiyadan götürür. Mifologiya ilkin mədəniyyətin beşiyidir. Bu cəhətdən din və folklor da mifologiya ilə sıx şəkildə bağlıdır”* [10, s. 16]. Bu cəhətdən, teoqonik obrazlar dedikdə mifologiya ilə din arasında sərhəd qoymaq lazım deyildir. Belə olsa idi, mifoloji obrazlar elə mifologiya dövründə, yəni mifik düşüncənin hakim olduğu ibtidai icma dövründə qalar, bizim zamanımıza qədər gəlib çıxmazdı. **Unutmaq olmaz ki, folklorda dini obrazlar adlandırdığımız obrazların kökü mifologiyaya gedib çıxır.** Məsələn, Nuh peyğəmbər haqqında məlumatlara ilahi kitablarda rast gəlinəndə, dinlərdən əvvəlki mifik mətnlərdə də rast gəlinir. Nuh peyğəmbərin adı bütün mətnlərdə dünya daşqını, dünyanı sel basması, bütün canlıların məhv olması, yalnız Nuhun gəmisindəki canlıların salamat qalması və yeni dünyanın gəmidəki həmin canlılar əsasında yaranması ilə bağlıdır. Bu əfsanələrə İslam, Xristianlıq və İudaizm dinin kitablarında olduğu kimi, həmin kitablara heç bir dəxli olmayan mifik mətnlərdə də rast gəlinir. Əlbəttə, belə bir fikir söyləmək olar ki, dini kitablarda Nuhla bağlı əfsanələr folklorla öz təsirini göstərmişdir. Ancaq Ceyms Corc Frezerin “Əhdi-ətiqdə folklor” adlı tədqiqatı göstərir ki, dünya daşqını, dünyanı basan və bütün canlıları məhv edən sel barəsindəki əfsanələrə cəngəlliklərdə yaşayan elə qəbilə və tayfaların, xalqların (məsələn, Malay arxipelaqı adaları sakinləri, Avstraliya aborijenləri, Yeni Qvineya və Melaneziyanın aborijenləri, Polineziya və Mikroneziya xalqları, Cənubi Afrika aborijenləri, Mərkəzi Amerika və Meksika xalqları, Şimali Afrika xalqları və s.) mifologiyasında rast gəlinir ki, həmin ibtidai xalqların İslam, Xristianlıq və İudaizm kimi dinlərin mövcud olmasından ümumiyyətlə xəbərləri yoxdur [12, s. 63-147]. Bu, onu göstərir ki, eyni teoqonik obrazlar mifologiyada olduğu kimi, dini mətnlərdə də var. Bu cəhətdən, aşiq yaradıcılığında rast gəlinən obrazlar təkcə dini obrazlar olaraq qalmayıb, həm də mifoloji köklərə malik teoqonik obrazlardır.

“Teoqoniya” k l m sini biz daha çox q dim yunan mü llifi Hesiodun eyniadlı s rinin adı kimi bilirik. Hesiod bizim eradan vv I VIII-VII srl rd yaşamış yunan

s n tkarıdır. Onun yunan tanrılarının m nş yi v ş c r sind n b hs ed n şeirl r yazdığı s r “Teoqoniya” adlanır.

Vikipedik qaynaqda göstərildiyi kimi, Hesiodun poeması ilham pəriləri olan muzalara müraciətlə başlanır. Müəllif daha sonra dünyanın, nəhənglərin, Olimp tanrılarının yaranmasından bəhs edir. Poemada təsvir olunan yaradılış mifoloji konsepsiyayı özündə əks etdirir. Əsərdə göstərilir ki, əvvəlcə Xaos var idi, sonra Geya, Tartar və Eros yaranır. Daha sonra Xaosdan Gecə (Nüktə) və Zülmət (Ereb) anadan olur. Gecə Erebdən Efiri və nimfləri doğur. Bu qayda ilə çoxsaylı tanrılar və digər ilahi qəhrəmanlar nəslə yaranır [14].

Burada iki məsələ diqqətimizi cəlb edir. **Birincisi**, Hesiodun “Teoqoniya” əsəri göstərir ki, tanrıların yaranması və onların nəsil şəcərəsindən “teoqoniya” anlayışı hər bir mifologiyada olan kosmoqoniyadır. Kosmoqoniya – hərfi mənada dünyanın yaradılışı deməkdir. Yunanca “kosmos” – dünya, “qoniya” – yaradılış mənasındadır. Teoqoniya da, kosmoqoniya da bütövlükdə dünyanın yaradılışından bəhs edir. Belə olan halda təbii bir sula meydana çıxır ki, əgər kosmoqoniya da, teoqoniya da dünyanın yaradılışından bəhs edirsə, onda bu anlayışlar arasında hansı mənə fərqi vardır?

V.N.Toporov yazır: *“Kosmoqonik miflər və kosmoloji təsəvvürlər mifopoetik dünyagörüşün başqa formaları arasında xüsusi yerə malikdir: ona görə ki, kainatın məkan-zaman ölçülərini, başqa sözlə, insanın mövcudluğunun baş verdiyi şəraiti təsvir edir və mif yaradıcılığının obyektə ola bilən hər şeyə ona yerləşdirilir”* [11, s. 6].

Bu fikirdən məlum olur ki, teoqoniya kosmoqoniyanın tərkib hissəsidir. Belə ki, kosmoqoniya geniş mənada yaradılış, teoqoniya isə dar mənada yaradılışdır. Teoqoniyada təkcə tanrıların və onların nəsilələrinin yaradılışından bəhs olunursa, kosmoqoniyada tanrılar da, onların nəsilələri də daxil olmaqla, ümumiyyətlə, insanın, dünyanın, təbiətin, onun ayrı-ayrı obyekt və ünsürlərinin (od, su, hava, bitki, metal və s.), əşyaların, zamanın və s. necə yaranmasından bəhs olunur.

Diqqətimizi cəlb edən **ikinci məsələ** ondan ibarətdir ki, “teoqoniya” yunan mənşəli bir anlayış olsa da, həmin anlayışın əhatə etdiyi mənə dünya mifologiyalarının hamısında var. Bu cəhətdən, Hesiodun əsərindəki təsvir “Oğuznamə”nin uyğur versiyasındakı təsvirlə eynidir. Hesiodun əsərində ilkin xaosdan kosmosun necə yaranması təsvir olunduğu kimi, “Oğuznamə”nin uyğur versiyası da, əslində, eyni prosesi təsvir edir. Burada Gecəni təmsil edən Ay kağanın gözündən gündüzü (bəlkə də, Günəşi?) təmsil edən Oğuzun doğulması xaosdan kosmosun yaranması prosesidir [8, s. 10; 3, s. 110]. Daha bir eynilik hər iki əsərdə ilkin tanrılar, əcdadların yaradılışının astral kodla təsvir olunmasıdır. Hesiodda dünyaya gələn uşaqlar təbiətin ayrı-ayrı ünsürlərini bildirdiyi kimi də Oğuz kağanın oğlanları da göyə və yerə aid təbiət ünsürlərini bildirir: Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz [3, s. 125-126, 126-127].

Beləliklə, “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında Oğuzun və onun nəslinin yaranmasından bəhs edən kosmoqonik mif eyni zamanda teoqonik mifdir. Əlbəttə, bizə etiraz oluna bilər ki, teoqoniya tanrıların yaradılışından bəhs edir, əgər “Oğuznamə”də Oğuzun və nəslinin yaranmasını teoqoniya hesab ediriksə, onda onları Oğuz tanrıları hesab etməliyik?

Burada dolaşılıq yaradan odur ki, “Oğuznamə” dastanının uyğur versiyası və digər müsəlman variantlarında nə Oğuz, nə də onun övladları tanrı adlandırılmırlar. Lakin bu yaranış ilk insanın, ilk əcdadların yaranması prosesidir. Onlar Oğuz düşüncəsində müqəddəs varlıqlar hesab olunurdular. Yəni tarixi proses nəticəsində indi əlimizdə olan mətnlər Oğuzu və övladlarını tanrı adlandırmasa da, onlar mifik epoxada elə tanrılar kimi qəbul olunmuşlar. Bu məsələdə Füzuli Bayatın bir fikri məsələnin üzərinə işıq salır.

F.Bayat yazır: *“Ay kağanın Oğuzu dünyaya gətirməsi əski möcüzəli doğuluş motivinə (partogenez) uyğun gəlir və Oğuzun bakirə, pak hesab olunan Aydan doğulması onu Tanrı oğlu hesab etməyə imkan verir”* [3, s. 141].

Göründüyü kimi, Oğuzun doğulmasında “mücüzəli doğuluş” formulu bərpa edən F.Bayat onu Tanrı oğlu hesab edir. Yəni Oğuz kağan tanrı Ay kağandan doğulur. Bu halda Oğuzun, onun övladlarının yaranışı Tanrıdan başlanan nəslin yaranışını təsvir edir. Beləliklə, “Oğuznamə”lərdəki yaradılış geniş mənada kosmoqonik, dar mənada teoqonik yaradılışdır. Bu cəhətdən, Ay kağan, Oğuz və onun övladları həm də teoqonik obrazlardır.

Aşıq yaradıcılığındakı yaradılış fəlsəfəsi ilə bağlı obrazlar da öz mahiyyətinə görə teoqonik obrazlardır. Yəni bu obrazlar üz qabığında dini obrazlar olsalar da, onlar mahiyyəti etibarilə mifoloji düşüncəyə aid teoqonik yaradılış konsepsiyasını təcəssüm etdirirlər. Bu obrazların semantik strukturu, deyildiyi kimi, iki səviyyədə, yaxud qatdan ibarətdir: *xüsusi* və *ümumi* səviyyələr. Xüsusi səviyyə hər bir teoqonik obrazın daxili mənə yükünü əhatə edir. Ümumi səviyyə isə hər bir teoqonik obrazın aşiq şeirində oynadığı poetik funksionu, bədii rolu əhatə edir. Bu iki səviyyə bir-birini tamamlayır. Onları bir-birindən ayırmaq mümkün deyil. Məsələn, aşığa Nuh peyğəmbərin, Xızır Nəbinin, Şahi-mərdanın (Həzrət Əlinin) bir obraz kimi özlərinə məxsus mənaları (xüsusi səviyyə) qabaqcadan məlumdur və aşiq hər bir obrazdan öz poetik məqsədinə uyğun şəkildə istifadə edir (ümumi səviyyə).

Deyilənləri poetik nümunələr əsasında öyrənməyə çalışaq. XVIII əsr sənətkarı Xəstə Qasım gəraylı janrında qoşduğu “Dünya” ustadnaməsində deyir:

Gəl bir səndən xəbər alım,
Süleymandan qalan dünya.
Əzəli gül kimi açıb,
Axırında solan dünya.

De görüm nəyə talıbsan,
Dərsini kimdən alıbsan?
Neçə min yol boşalıbsan,
Neçə min yol dolan dünya.

Xəstə Qasım qalib naçar,
Bu sirri bəs kimlər açar?
Gələn qonar, qonan köçər,
Hey salarsan talan dünya [1, s. 94].

Göründüyü kimi, şeir poetik dialoq formasında yaradılmışdır. Dialoqun bir tərəfini insan (sənətkar), o biri tərəfini dünya təşkil edir. Poetik dialoq sual-cavab üslubunda qurulmuşdur. Ancaq buradakı dialoq da, sual-cavab da *ritorikdir*. Qrammatikada cavab tələb etməyən suallara *ritorik sual* deyilir. Xəstə Qasım şeirdə dünya ilə dialoqa girir: onu düşündürən məsələlərə cavab almaq üçün dünyaya suallar verir. Ancaq dünya ona cavab vermir. Bu, birtərəfli dialoqdur. Hətta bunun bir dialoq olduğuna şübhə də etmək olar. Çünki dünya dil açıb Xəstə Qasımın suallarına heç bir cavab vermir. Lakin bu, zahiri planda belədir. Dünya sənətkarın suallarına öz fəlsəfi sükutu ilə verir. Şeirdən məlum olur ki, dünyanın bütün gedişatı onun insana verdiyi cavablardır. Sadəcə, insan bu cavabları anlamaq üçün daim dünyanın sirlərinə vəqif olmağa can atmalıdır. Yoxsa, bu sirlərdən heç nə anlamaq mümkün deyildir. Şeirdən o da məlum olur ki, dünyanın insanlarda sual doğuran sirləri həmişə olacaq və bu, bir əbədiyyətdir: dünya öz sirləri ilə insanı daim təəccübləndirəcək və onu özünü dərk etməyə məcbur edəcək.

Şeir teoqonik-fəlsəfi konsepsiya üzərində qurulmuşdur. Xəstə Qasım dünyanı “*Süleymandan qalan dünya*” adlandırır. Bu ifadənin özü birbaşa teoqonik yaradılış fəlsəfəsi ilə bağlıdır. Bu fəlsəfəni özündə təcəssüm etdirən Süleyman obrazının mənə aləminin dərinliklərində mifik teoqoniya durur.

Deyildiyi kimi, teoqoniya tanrıların və onların nəslinin yaradılışından bəhs edən mifik təsəvvürlərdir. Lakin teoqonik yaradılış kosmoqonik yaradılışla qırılmaz şəkildə bağlıdır. Fikrimizi daha aydın və dəqiq şəkildə ifadə etmək istəsək, deməliyik ki, teoqonik yaradılış kosmoqonik yaradılışın tərkib hissəsidir. Əvvəldə də dediyimiz kimi, teoqonik yaradılış yalnız tanrıların yaradılışından bəhs edirsə, kosmoqonik yaradılış tanrıların da daxil olmaqla bütövlükdə dünyanın yaradılışını əhatə edir. Bu baxımdan, teoqoniya ilə kosmoqoniya bir-birindən ayrılmaz prosesləridir. Teoqoniya kosmoqoniyanın içərisində bir xətdir. Tanrıların yaradılışını (teoqoniyanı) onların dünyasının yaradılışından (kosmoqoniyadan) ayırmaq olmaz. “Süleymandan qalan dünya” ifadəsində yaradılışın hər iki səviyyəsi öz əksini tapmışdır. Dünyanın Süleymandan qalması kosmoqonik yaradılışı, Süleyman peyğəmbər obrazının bu yaradılışda əsas fiqur kimi iştirak etməsi teoqonik yaradılışı bildirir. Lakin burada bir

mühüm cəhəti hökmən nəzər almaq lazımdır. Bu, yaradılışın mifoloji konsepsiyası ilə dini konsepsiyasının iç-içə olması məsələsidir.

Təbii ki, Xəstə Qasım üçün Süleyman peyğəmbər Allahın əmrlərini yerinə yetirən dini varlıqdır və sənətkar üçün bu obrazın mifoloji arxetipi ümumiyyətlə yoxdur. Dini baxımdan müsəlman olan Xəstə Qasım və ümumiyyətlə bütün müsəlmanlar üçün Süleyman peyğəmbər vaxtilə yaşamış real tarixi şəxsiyyətdir. Xəstə Qasımın düşüncəsinə mifologiya deyilən şey ümumiyyətlə yaddır. Lakin biz bilirik ki, Süleyman obrazı öz epik kökləri etibarilə həm də mifoloji mətnlərə gedib çıxır. Bu cəhətdən, şeirdəki Süleyman peyğəmbər obrazının *dini* və *mifoloji* olmaqla iki poetik səviyyəsi var:

1. Obrazın dini səviyyəsi onun zahiri qatıdır.

2. Obrazın mifoloji səviyyəsi onun batini (daxili) qatı olub, poetik quruluşun alt qatlarındadır.

Xəstə Qasım bir sənətkar kimi obrazın üst (zahiri) səviyyəsini təşkil edən dini mənə ilə işləyir və onun həmin dini mənanın altında yatan mifik səviyyədən ümumiyyətlə xəbəri yoxdur. Bu cəhətdən, sənətkarın söylədiyi “Süleymandan qalan dünya” ifadəsi dini mənə baxımından sadəcə dünyanın qədimliyini göstərir. Ancaq həmin ifadəyə mifoloji baxımdan yanaşdıqda teoqonik-kosmoqonik mənaları aşkarlamaq olur.

“Süleymandan qalan dünya” ifadəsi mifik kosmoqoniya baxımından dünyanın yaradılışını Süleymana aid edir. Bu ifadə mifoloji məzmun baxımından “Süleymanın yaratdığı, yaxud nizama saldığı, qayda-qanunlarını qoyduğu dünya” mənasını ifadə edir.

Əlbəttə, burada bizə etiraz oluna və deyilə bilər ki, axı ifadədə dünyanı ilk dəfə Süleymanın yaratmasına dair birbaşa işarə yoxdur; “Süleymandan qalan dünya” ifadəsi sadəcə dünyanın varlığını həm də Süleymanla əlaqələndirir? Yəni dünya Süleymana qədər də var idi.

Bununla bağlı söyləməliyik ki, istər teoqonik, istərsə də kosmoloji yaradılış dünyanın yaradılışının hansısa bir mərhələsini təsvir edir. Dünya xalqlarının, demək olar ki, əksəriyyətinin miflərində dünyanın yaradılışı iki mərhələyə bölünür:

1. İlk əcdada, ilk tanrıya, yaxud ilk insana qədər əvvəlcədən mövcud olan dünya;

2. İlk əcdadın, ilk tanrının, yaxud ilk insanın yaradılışı ilə başlanan dünya.

Birinci mərhələ xaos, ikinci mərhələ kosmos adlanır. İlk insanın, ilk əcdadın, yaxud tanrının xaos dünyasını nizama salması, ona düzən verməsi, qayda-qanunlar qoyması yeni dünyanın (kosmosun) yaradılmasını simvollaşdırır. “Süleymandan qalan dünya” ifadəsi də Süleyman peyğəmbərin nizama salması, qayda-qanunlar qoyması ilə yeni bir dünyanın (kosmos dünyasının) yaranmasını ifadə edir.

XVIII əsrdə yaşamış Aşıq Valehin “Dünya” qoşma-ustadnaməsində teoqonik konsepsiya Süleyman peyğəmbərlə bərabər, Nuh peyğəmbərin adı ilə də təcəssüm olunur:

Haqdan fərman gəlib qərar tapanda,
Başlamısan cəngə, savaşa, dünya!
Qəsdinə girmisən yaranmışların,
Cümləsin vermisən təlaşa, dünya!

Neçə nəbilərin keçirdin yandan,
Nuh tufanı qopdu, doymadın qandan.
Zal oğlu Rüstəmi eylədin candan,
Bükdün Süleymanı farmaşa, dünya!

Neçələrin saldın çovğun borana,
Neçələrin etdin dəli-divana,
Neçələri hakam getdi məkana,
Qoymadın onları yanaşa, dünya!

Valeh ağlar görüb belə divanı,
Kimsələrə gəlmir daha gümanı,
Kama çatıb şənlik edən zamanı,
Döndərdin şənliyi qan-yaşa, dünya! [1, s. 129].

Şeirdə dünyanın əbədi olması, onun bütün yaranmışlardan daha baqi (əbədi, həmişəyaşar) olması peyğəmbərlərlə müqayisədə təqdim olunur. Sənətkara görə, dünya Haqqın (Allahın) fərmanı ilə yaranıb və o, yarandığı gündən bütün digər yaranmışlarla yaşam mübarizəsinə başlayıb. Bütün yaranmışlar dünyadan köçüb, ancaq dünya yenə də yaşamaqda davam edib. Aşıq Valeh dünyanın baqiliyini göstərmək üçün onu Nuh və Süleyman peyğəmbərlə müqayisə edir. Sənətkar göstərir ki, dünya neçə-neçə peyğəmbərləri yola salıb; o, dünyanı sel basandan sonra onu yenidən quran, yaradan, canlılarla dolduran Nuh peyğəmbəri də ölüm dünyasına yola salıb, hətta Süleyman kimi peyğəmbəri də ölüm xalçasına büküb.

Şeir bütövlükdə ilahi-kosmoqonik konsepsiyayı təəcəssüm etdirir. Qoşmanın “Haqdan fərman gəlib qərar tapanda” misrası dünyanı ilk dəfə Allahın yaratdığını təəcəssüm etdirir. Nəbilərin, yəni peyğəmbərlərin, o cümlədən Nuh və Süleyman peyğəmbərin yaradılışı dünyanın yaradılışından sonrakı mərhələyə aiddir. Əsas diqqətçəkən məqam odur ki, şeirdə dünya ilə peyğəmbərlərin qarşılaşdırılmasının alt planını, mətnaltı səviyyəsini xaos-kosmos qarşıdurması təşkil edir. Yəni şeirin üst planında təsvir olunan ilahi-dini yaradılış layının altında gizli şəkildə mövcud olan mifoloji-kosmoqonik yaradılış layı da var. Aşıq Valehin bu alt laydan xəbəri yoxdur və ola da bilməzdi. Çünki bu, şüurun alt səviyyəsi, gizli planı, düşüncənin, şüurun onun daşıyıcılarının xəbəri olmadığı qatıdır.

Hər bir insan ictimai şüurun daşıyıcısıdır. O, cəmiyyət içərisində boy atır və cəmiyyətin bütün üzvlərini əhatə edən ictimai şüur formalarını mənimsəyir. Lakin şüurun alt qatları, dərinlikləri, gizlinləri var. İnsan şüurunun keçmişi olan mifologiya

həmin dərinliklərdə bərqərarlıdır. S.Rzasoy yazır: “*“Mifologiya” və onun struktur vahidi olan “mif” insanlığın – bəşəriyyətin şüur tarixinin ilkin mərhələsidir. Bu, elmdə mifoloji şüur mərhələsi adlanır. Öz növbəsində müasir insanların malik olduğu şüur tarixi şüur adlanır. Bizim müasir şüurumuzu mifoloji şüurdan tarixi zaman, yəni düzxətli-diaxron zaman baxımından minilliklər ayırır. Bugündən keçmişə boylananda o, tarixin dərinliklərində heç görünmür də. Ancaq insan şüurunun fenomenallığı ondadır ki, bizlərdən onminilliklərlə zaman məsafəsində olan mifologiya həm də hər an və hər yerdə bizimlədir. Onu öz zaman ritmi ilə yaşayan, gündüzlər mürgü döyüb, yalnız gecələr ova çıxan şirlərə bənzətmək olar. Mifologiya tarixi zaman baxımından eraların, epoxaların dərinliyində olduğu kimi, həm də bizim şüurumuzun dərinliklərində, alt qatlarındadır. O, gecələr öz simvolik obrazlarını yuxumuza yollayır: gah sevindirir, gah da qorxudaraq gündüzlərimizin əhvalını öz psixoloji rənginə boyayır. Lakin bəzən həyatımıza qəfildən çox müdhiş formalarda da daxil olur. Gecə ovundan qayıdıb gündüz dincələn şirləri narahat edəndə onlar necə qəzəblənirlərsə, miflər də qəfil zərbələrdən – psixoloji travmalardan, nevroitik şoklardan, affektiv qəzalardan oyanıb şüurumuza hakim ola bilir” [9, s. 171].*

Göründüyü kimi, “mifologiya, – S.Rzasoyun vurğuladığı kimi, – hər an və hər yerdə bizimlədir”. Bu cəhətdən, Aşıq Valehin şeirindəki dini teoqoniya layının alt qatında onun özünün də xəbəri olmadığı mifoloji teoqoniya layı var. Bu cəhətdən, şeirdə təcəssüm olunan “dünya-peyğəmbər” qarşıdurması mifoloji planda xaos-kosmos qarşıdurma arxetipini təcəssüm etdirir.

Şeirdə dünya təkcə əbədi varlıq kimi təqdim olunmur: o, sanki bir xaos, xaotik əjdaha kimi bütün yaradılmışlara qənim kəsilib: heç nə və heç kəs onun qarşısında duruş gətirə bilmir. Qara torpaq ölümün simvolu olan qara bir əjdaha kimi bütün canlıları udur. Bu baxımdan, şeirin, demək olar ki, bütün misralarında dünyanın bütün yaradılmışlara qalib gəlməsi, onları məhv etməsi ideyası təcəssüm olunmuşdur. Misralara diqqət edək:

Dünya Allah tərəfindən yaradıldığı gündən bütün digər yaradılmışlara qarşı savaş elan etmiş, onların qəsdinə durmuş və yer üzündə nə qədər yaradılmış varsa – hamısını məhv olmaq həyəcanına düşər etmiş, ölüm təlaşına salmışdır (*“Haqdan fərman gəlib qərar tapanda, // Başlamısan cəngə, savaşa, dünya! // Qəsdinə girmisən yaranmışların, // Cümləsin vermişən təlaşa, dünya!”*).

Dünya bütün nəbiləri (peyğəmbərləri), o cümlədən Nuh peyğəmbəri, Süleyman peyğəmbəri, Rüstəmi-Zal kimi şöhrətli qəhrəmanı ölüm dünyasına yola salmışdır (*“Necə nəbilərin keçirdin yandan, // Nuh tufanı qopdu, doymadın qandan // Zal oğlu Rüstəmi eylədin candan, // Bükdün Süleymanı farmaşa, dünya!”*).

Dünya bütün insanları dərdə düşər edərək, dəli-divanə edərək, bu dünyadan doymadan (nakam) yola salmışdır (*“Neçələrin saldın çovğun borana, // Neçələrin etdin dəli-divana, // Neçələri nakam getdi məkana, // Qoymadın onları yanaşa, dünya!”*).

Sənətkar dünyanın bu gedişatını Haqdan (Allahdan) gələn yazı hesab edib, dünyanın halı ilə razılaşır. Başa düşür ki, dünya əzəldən belə yaradılıb: dünya nə qədər gözəl olursa-olsun, o, bütün hallarda insanın sonunu ölümə tamamlayır (“Valeh ağlar görüb belə divanı, // Kimsələrə gəlmir daha gümanı, // Kama çatıb şənlik edən zamanı, // Döndərdin şənliyi qan-yaşa, dünya!”).

Göründüyü kimi, şeirdə dünya bütün hallarda ölümün, sonun, aqibətin simvolu kimi təqdim olunmuşdur. Dünyanın bu mənası mifoloji baxımdan xaosu simvollaşdırır: nizamlı dünya olan kosmosun varlığına xaos son qoyur. Beləliklə, söyləmək olar ki, şeirdə təcəssüm olunan teoqonik obrazlar həm də mifoloji teoqoniyani inikas edir. Bu, açıq şəkildə görünür. Çünki mifologiya şeirin alt, dərin, gizlin qatındadır. Ancaq həmin qat var və şeirin üst qatındakı dini teoqoniya öz enerjisini, gücünü alt qatdakı mifoloji teoqoniyadan alır.

Yuxarıda qeyd olundu ki, aşiq şeirindəki teoqonik obrazların xüsusi və ümumi olmaqla iki mənası var. Xüsusi məna hər bir obrazın özünə məxsus mənasıdır. Ümumi mənası isə aşığın həmin teoqonik obrazdan hansı bədii məqsədlə istifadə etməsi ilə müəyyənləşir. Yəni sadə bir şəkildə desək, sənətkar hər bir teoqonik obraz vasitəsi ilə müəyyən bir ideyanı, fikri, mətləbi ifadə edir. Bu cəhətdən, konkret bir şeirdə teoqonik obrazın məna qatlarını üzə çıxarmaq üçün əvvəlcə sənətkarın həmin şeir vasitəsilə ifadə etmək, təcəssüm etdirmək istədiyi ideyanı müəyyən etmək lazımdır.

XIX əsr el şairi Şair Məmmədhüseyn “Olmasa” divanisində deyir:

Bəzirganlar yük bağlamaz, gər xiridar olmasa,
Naməşhur qalmaz dünyada, zatında zar olmasa.
Səng ilə xanə yapasan bir biyaban səhrada,
Tapasan qəflət yuxusun, əgər şahmar olmasa.

İki mələk müqərrərdi baxıb əməlin yaza,
Onlar əməlinə baxıb sənə verərlər cəza.
O günündə nə eyləsin Məhəmmədəl Mustafa,
Məhsərə gedən çətindi, əldə tutar olmasa.

Məmmədhüseyn ölməklə bu dünya xalı olmaz,
Dərdin demə dərdbilməzə dərdindən halı olmaz.
Bu vergi haq vergisidi, kimsəyə qalı olmaz,
Cəhd eləmək beca şeydi, baxtın paydar olmasa [1, s. 195].

Şeirdə müxtəlif bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə bu fikir tərənnüm olunur: bəzirganların alıcısı olmasa, onlar karvanla yola çıxmıdığı, bir insanın zatında, kökündə, əslində igidlik, mərifət olmasa, bu dünyada ad-san qazana bilmədiyi və bir çöllükdə daşdan ev tikən insan ilanlar olmasa, qəflət yuxusuna getdiyi kimi, insanın

da aqibətinin xeyir olması, yəni öldükdən sonra cənnətlə mükafatlanması üçün onun iman, təqva, savab yükü olmalıdır. Şeirdə tərənnüm olunan ideya ondan ibarətdir ki, insanın bu dünyadakı gördüyü işlərin bütün nəticəsi Qiyamət günündə Allah qarşısında imtahan vermək, bu imtahandan üzüağ çıxmaq üçün savab əməl toplamaq olmalıdır.

Şeirin ideyası dini teoqonik konsepsiyayı təcəssüm etdirir. Dünyanın və həmin dünyadakı həyatın sona çatması haqqındakı təsəvvürlər teoqonik yaradılış ideyası ilə bağlıdır. Dünyanın və insanın yaradıcısı Allahdır və elə O da dünyanın varlığına son qoyacaqdır. Göründüyü kimi, burada kosmoqoniya ilə esxatologiya iç-içədir. Kosmoqoniya dünyanın yaradılışından bəhs edən görüşlər olduğu kimi, esxatologiya da dünyanın sonundan bəhs edən təsəvvürlərdir. Kosmoqoniya və esxatologiya ayrılmaz şəkildə bir-biri ilə bağlıdır, yəni dünyanın əvvəli, başlanğıcı olduğu kimi, sonu da var. Şeirdə dini teoqoniyayı İslam dinin peyğəmbəri Məhəmməd (s.) təmsil edir. Sənətkara görə, insanın aqibəti onun özündən asılıdır: etdiyi bütün əməllər sağ və sol çiyində oturmuş iki mələk tərəfindən yazılır. Ədid adlanan sağ çiyindəki mələk xeyir əməlləri, Rəqib adlanan sol çiyindəki mələk günah əməlləri yazır. Qiyamət günü insan həmin əməllərin yazıldığı dəftər (“nameyi-əməl”) əsasında mühakimə olunacaqdır. Əgər insanın günahları onun savabından ağır gələcəksə, bu halda peyğəmbər də heç bir iş görə bilməz. Başqa sözlə, insanın gələcək taleyi onun öz əlindədir. İnsan “faili-muxtar”, yəni öz əməllərində sərbəst olan, yaxşı ilə pis əməli bir-birindən seçmək üçün ağıl verilmiş varlıqdır.

Şeirdə Məhəmməd peyğəmbər obrazı teoqonik ideyanın təcəssümünə xidmət edir. İnsanın son aqibətinin onun öz əməlindən asılı olması haqqındakı ideya Məhəmməd peyğəmbərin teoqonik funksiyası ilə əsaslandırılır. Məhəmməd peyğəmbər Allahdan ona nazil edilən risalətin daşıyıcısıdır. Onun vəzifəsi yalnız dini təbliğ etmək, Allahın hökmlərini insanlara çatdırmaqdır. O, insanların əməllərinə görə cavabdeh deyildir. İnsanın gələcək taleyi Məhəmməd peyğəmbərdən yox, onun Allahın hökmlərinə nə dərəcədə əməl etməsindən asılıdır. Şair Məmmədhüseyn bu teoqonik ideyanı açıq şəkildə bəyan edir: “O günündə nə eyləsin Məhəmmədəl Mustafa, // Məhşərə gedən çətindi, əldə tutar olmasa”. Yəni sənətkar Məhəmməd peyğəmbərin İslam teoqoniyasındakı yeri, rolu və funksiyasını aydın şəkildə vurğulayır ki, qəflət içində öz günahına, savabına fikir verməyən insan gələcək aqibətinə görə Məhəmməd peyğəmbərə arxayın olmasın. Çünki teoqonik yaradılışda onun aydın funksiyası var: peyğəmbər yalnız Allahın hökmlərini bəyan edir və hər hansı insanın etdiyi günahlara görə peyğəmbər yox, insan özü cavab verəcəkdir. Şair dinləyicilərinə aşılayır ki, İslamın teoqonik əsaslarına görə, hər kəs kimi peyğəmbər də yalnız özünə cavabdehdir.

İşin elmi nəticə və yenilikləri: Tədqiqatda aşağıdakı nəticələr əldə edildi:

1. Aşırıq yaradıcılığında teoqonik obrazlar geniş bir silsilə təşkil edir.
2. Aşırıq şeirindəki teoqonik obrazların hər birinin xüsusi və ümumi semantikasi vardır: Xüsusi semantika hər bir teoqonik obrazın konkret teoqonik

məna və funksiyasını bildirir. Ümumi semantika isə hər bir teoqonik obrazın şeirin ideyasının təcəssümündəki oynadığı rolu bildirir.

3. Aşıq yaradıcılığında teoqonik obrazlar semantik struktur baxımından iki laydan təşkil olunur: dini və mifoloji. Hər bir dini obrazın içərisində bir mifik obraz gizlənir.

4. Teoqoniya tanrılar və onların nəslinin necə yaranmasından, taleyindən bəhs edir. “Teoqoniya” sözünün “teos” və “qoniya” sözlərindən ibarət tərkib hissələrinin mənası elə bununla bağlıdır. *Teos* – “tanrı”, *qoniya* – “yaratmaq” mənasındadır. Yəni “teoqoniya” dar planda tanrıların mənşəyindən bəhs etdiyi kimi, geniş planda ilahi yaradılışı bildirir.

5. İlahi yaradılış təkcə dini anlayış deyil, eləcə də mifoloji anlayışdır. Mifologiya dindən əvvəlki dünyagörüşüdür: dinin kökləri mifologiyaya gedib çıxır.

6. Teoqoniya kosmoqoniyanın tərkib hissəsidir. Kosmoqoniya geniş mənada yaradılış, teoqoniya isə dar mənada yaradılışdır. Teoqoniyada təkcə tanrılar və onların nəslərinin yaradılışından bəhs olunursa, kosmoqoniyada tanrılar da, onların nəsləri də daxil olmaqla, ümumiyyətlə, insanın, dünyanın, təbiətin, onun ayrı-ayrı obyekt və ünsürlərinin (od, su, hava, bitki, metal və s.), əşyaların, zamanın və s. necə yaranmasından bəhs olunur.

7. Aşıq yaradıcılığındakı yaradılış fəlsəfəsi ilə bağlı obrazlar da öz mahiyyətinə görə teoqonik obrazlardır. Bu obrazlar üz qabığında dini obrazlar olsalar da, onlar mahiyyəti etibarilə mifoloji düşüncəyə aid teoqonik yaradılış konsepsiyasını təcəssüm etdirirlər.

İşin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti: Aparılmış tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti ondan teoqonik və obrazlarla aparılacaq başqa tədqiqatlarda nəzəri qaynaq kimi istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə ali məktəblərdə mifologiyanın tədrisi prosesində praktiki vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Azərbaycan aşıqları və el şairləri [2 cildə] / Tərtib edən Əhliman Axundov. – Bakı: Elm, –1983, Cild 1. – 375 s.

2. Azərbaycan aşıqları və el şairləri [2 cildə] / Tərtib edən Əhliman Axundov. – Bakı: Elm, –1984, Cild 2. – 543 s.

3. Bayat, F. Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz kağan” dastanı / F.Bayat. – Bakı: Sabah, – 1993. – 194 s.

4. Cəfərli, M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası / M.Cəfərli. – Bakı: Elm, – 2000, – 266 s.

5. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət / Ə.Mirəhmədov. Tərtib edən – Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, N-PM, – 1998, – 240 s.

6. Əfəndiyev, O. Aşıq poeziyasının estetik problemləri / O.Əfəndiyev. – Bakı: Azərnəşr, – 1983, – 116 s.

7. Həkimov, M. Azərbaycan aşığı şeirinin şəkilləri və qaynaqları / M.Həkimov. – Bakı: Maarif, – 1999, – 376 s
8. Oğuznamələr / İşləyib çapa hazırlayanlar K.V.Nərimanoğlu və F.Uğurlu. – Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, – 1993. – 94 s.
9. Rzasoy, S. Şüurun inkişaf mərhələləri: mifoloji və tarixi şüur // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XLI kitab. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – s. 168-201
10. Sayılov Q.Ə. Azərbaycan folkloru və İslam dini / (Filologiya elmləri doktoru dissertasiyası) / – Bakı, 2019, – 371 s.
11. Топоров, В.Н. Космогонические мифы / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – с. 6-9
12. Фрезер, Дж.Дж. Фольклор в Ветхом Завете / Дж.Дж. Фрезер. – Москва: Издательство Политической Литературы, – 1986, – 511 с.
13. kartaslov.ru > значение-слова > теогония
14. ru.wikipedia.org > wiki > Теогония

Farajova Aynur Aydin

THEOGONIC CHARACTERS IN THE WORKS OF ASHUGS

Theogonic characters form a wide range in the work of ashugs. Each of the theogonic characters in ashug poetry has a specific and general semantics. Special semantics expresses the specific theogonic meaning and function of each theogonic character. General semantics, on the other hand, refers to the role played by each theological character in the embodiment of the idea of the poem. Theological characters in the work of ashugs consist of two layers in terms of semantic structure: religious and mythological. Inside every religious character is a mythical character. Theogony speaks of the gods and how their descendants came into being and their destiny. This is the meaning of the components of the word "theogony" consisting of the words "theos" and "gonia". Theos - "god", gonia - "create". In other words, "theogony" refers to the divine creation in the broad sense, just as it refers to the origin of the gods in the narrow sense. Divine creation is not only a religious concept, but also a mythological one. Mythology is a pre-religious worldview: the roots of religion go back to mythology. Theogony is an integral part of cosmogony. Cosmogony is creation in the broadest sense, and theogony in the narrowest sense. While theogony speaks only of the creation of gods and their descendants, cosmogony speaks of the creation of man, the world, nature, its individual objects and elements (fire, water, air, plants, metals, etc.), including the gods and their descendants. things, time, etc. how it came into being. Characters related to the philosophy of creation in the work of ashugs are also theogonic in nature. Although

these characters are religious characters on the cover, they essentially embody the concept of theological creation of mythological thought.

Keywords: Ashug creativity, theogonic characters, theogony, cosmogony, religion, mythology, divine creation

Фараджова Айнура Айдын кызы

ТЕОГОНИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АШУГОВ

Теогонические образы образуют широкий спектр в творчестве ашугов. Каждый из теогонических образов в ашугской поэзии имеет специфическую и общую семантику: особая семантика выражает специфическое теогоническое значение и функцию каждого теогонического образа. С другой стороны, общая семантика относится к той роли, которую каждый богословский образ играет в воплощении идеи стихотворения. Теогонические образы в творчестве ашугов по семантической структуре состоят из двух слоев: религиозного и мифологического. Внутри каждого религиозного образа есть мифический образ. Теогония говорит о богах, о том, как возникли их потомки, и об их судьбе. Таково значение частей слова «теогония», состоящих из слов «теос» и «гония». Теос - «бог», гония - «творить». То есть «теогония» относится к божественному творению в широком смысле, так же как она относится к происхождению богов в узком смысле. Божественное творение - это не только религиозное понятие, но и мифологическое понятие. Мифология - это дорегигиозное мировоззрение: корни религии уходят в мифологию. Теогония - неотъемлемая часть космогонии. Космогония - это творение в самом широком смысле и теогония в самом узком. В то время как теогония говорит только о сотворении богов и их потомков, космогония говорит о сотворении человека, мира, природы, ее отдельных объектов и элементов (огня, воды, воздуха, растений, металлов и т. Д.), Включая богов и их потомков. вещи, время и т. д. как это возникло. Образы, связанные с философией творчества, в творчестве ашугов также имеют теогонический характер. Хотя эти изображения на обложке являются религиозными изображениями, по сути, они воплощают концепцию богословского творения мифологической мысли.

Ключевые слова: творчество ашугов, теогонические образы, теогония, космогония, религия, мифология, божественное творение.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **Filologiya elmləri doktoru, professor Seyfəddin Rzasoy**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

ŞƏLALƏ MAHMUDOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
Azərbaycan, Bakı şəhəri, AZ 1116, S.S.Axundov küç., ev 11b, mən.55
shalale.makhmudova@mail.ru

MƏSTAN GÜNƏRİN UŞAQ ƏSƏRLƏRİNDƏ MÖVZU RƏNGARƏNGLİYİ VƏ OBRAZLILIQ

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış simalarından biri olan Məstan Günərin uşaq əsərlərinə diqqət yetirilmişdir. Qeyd edilmişdir ki, şairin yazdığı uşaq əsərləri kiçik yaşlı oxucuların bir insan kimi yetişməsində xüsusi rola malikdir. Bu əsərlərin hər birində uşaqlara yüksək əxlaqi keyfiyyətlər aşılır. Şair əsərlərində rəngarəng mövzulara toxunaraq gənc nəslin maraq dairəsinə uyğun əsərlər yazmış, bu əsərlər vasitəsilə uşaqların mənəvi aləmini zənginləşdirməklə yanaşı onların dünyagörüşünün formalaşmasında da müəyyən rol oynamışdır. Məstan Günər uşaqlar üçün şeirlər, poemalar, mənzum nağıllar yazmış və bu əsərlərin daha da oxunaqlı olması məqsədilə obrazlı ifadələrdən – məcazlardan yerli-yerində istifadə edərək onların daha da oxunaqlı olmasına nail olmuşdur. Məqalədə əsərlərdən nümunələr gətirilməklə ideya-bədii xüsusiyyətləri təhlil olunmuşdur. Eyni zamanda, qeyd olunmuşdur ki, folklorumuzda olan şirinlik, oynaqlıq, təbiilik M.Günər yaradıcılığında da yan keçməmiş, onu xalq ədəbiyyatının janrlarına müraciət etməyə vadar etmişdir. Folklorla məxsus olan bu xüsusiyyətlər onun şeirlərində, poema və mənzum nağıllarında öz bədii əksini tapmışdır.

Sənətkar dil-üslub məsələlərinə də ustalıqla yanaşmış, onlara poetik çalar qatan məcazlardan, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən də yerli-yerində istifadə edərək şeirlərinin oxunaqlılığına müvəffəq olmuşdur.

Bütün bunlar sənətkarın əsərlərinin məziyyətini daha da artırmış, oxucuların qəlbinə yol tapmışdır.

Açar sözlər: şeir, poema, folklor, tərbiyəvi əhəmiyyəti, bədii təsvir, poetizmlər

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Qartal, Məsum, Dəmirçioğlu, Günər təxəllüsləri ilə tanınan Məstan Rəsul oğlu Əliyev böyüklərə yazmaqla yanaşı uşaqlar üçün də maraqlı əsərlər yaratmış, uşaq ədəbiyyatının inkişafında özünəməxsus rol oynamışdır. O, bədii yaradıcılığa XX əsrin 50-ci illərində başlamış, ömrünün sonunadək yazıb-yaratmaqdan usanmamışdır. Onun əsərləri bəstəkarların da diqqətini cəlb etmiş, şeirlərinə mahnılar bəstələnmişdir. Həmçinin “Təqib” adlı əsəri

əsasında uşaqlar üçün cizgi filmi çəkilmiş, şeirləri qiraətçilərin ifasında səsləndirilmişdir.

Məstan Günərin uşaq əsərlərinə şeirləri, poemaları, mənzum nağılları daxildir. Bu əsərlərin hər biri süjet xətti, mövzu seçimi, dilinin səlisliyi ilə seçilir. Həmin əsərlər “Qartal”, “Çəmən qızı”, “Nəğməli qovaq”, “Çalğıcı quşlar”, “Seçilmiş əsərlər” və s. kitablarına daxil edilmişdir.

Şairin uşaqlar üçün yazdığı şeirlər rəngarəng məzmunla malikdir. Onun “Nəğməli qovaq” adlı kitabında şeirlərin hər biri özünəməxsus sərlövhə ilə qruplaşdırılmışdır. “Bir söz səndən, bir söz məndən” sərlövhəli silsiləyə “Dəymə, dəymə”, “Çay”, “Çəmən qızı”, “Birincilər”, “Noğul, nağıl”, “Tərs”, “Əkizlər”, “Nəğməli qovaq”, “Sərçələr bacada”, “Bacılar”, “Suallar, suallara cavablar” və s. şeirlər daxildir. Bu şeirlərdə kiçik oxuculara yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlər aşılır.

Şair “Sərçələr bacada”, “Sığırcınlar” şeirlərində quşlara olan məhəbbətini oxuculara da ötürməyə çalışır, digər canlılara qayğıyla yanaşmaq, onları qorumaq kimi müsbət hislər təbliğ edir.

Tüstüləndi buxarı,

Duman qalxdı yuxarı.

Qaçıb gəldi sərçələr,

Sərçələr – körpəcələr.

Sevindilər: cik-cirik,

Yaxşıca isinirik.

Getmədilər bacadan,

Qışkırdılar ucadan:

- Sazağa bax, sazağa,

Çırpı atın ocağa!... [2, s.35]

“Qarlı budaq” sərlövhəli silsilə, adından da göründüyü kimi, qış fəslinə aid şeirlərdən ibarətdir. Burada “Qış gələndə”, “Qar istəyirik”, “Şaxta hanı”, “Qar qız gəlsin”, “Belə qarşıla” və s. şeirlər yer almışdır.

Yandı, yolkanın

İşığı yandı.

Filin kölgəsi

Şişdi uzandı [2, s.48].

“Bir dəstə çiçək, hamısı göyçək” sərlövhəli silsiləyə güllər, bitkilərlə bağlı şeirlər daxildir: “Şamaxı lələsi”, “Qaymaqçıçəyi”, “İtburnu”, “Çənçiçəyi”, “Şehtökən”, “Yoncagülü”. Bu şeirlərdə adı çəkilən çiçəklər haqqında məlumat verilir, onların xüsusiyyəti, quruluşu, gözəlliyi, oxucuya bəxş etdiyi xoş təəssürat təsvir olunur.

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Vaqi Yusifli şairin poeziyası haqqında deyir: “Xalq şeiri ilə müasir şeirin vəhdətini əks etdirən bu poeziya özünün məxsusi ahəngini, ifadə özünəməxsusluğunu yaratmışdı. O, hamının müraciət etdiyi mövzulara üz tuturdu, amma deyilmiş, təkrar olunmuş fikirlərdən, ifadə üsullarından qaçmağa

çalışırdı” [5, s.6]. Özünəməxsusluq şairin bütün şeirlərində qabarıq şəkildə özünü büruzə verir, onu digər şairlərdən əsaslı şəkildə fərqləndirir.

“Uçan gül” şeirində hamının şanapipik kimi tanıdığı quşdan söhbət açılır. Şeirdə şanapipiyin adı və görünüşü ilə bağlı uşaqlara yeni bilgiler verilir:

Bizim kənddə şanatel,
Hop-hop deyir qonşu el.
Özgə eldə hop-hopu
Eləyiblər şanabbu.
Adı bölük-bölükdür,
Bir də şanapipikdir.
Lələkləri çiçəkdir,
Köksü bəzək-bəzəkdir [2, s.63].

Göründüyü kimi, şair yalnız şeirin məzmununa deyil, onun formasına da xüsusi diqqət yetirmişdir. 7 hecalı, aa, bb, cc və s. şəkildə qafiyələnən bu şeir eyni zamanda dilinin aydınlığı, ritmikliyi baxımından da diqqət çəkir.

“Bir az ovçu, bir az gopçu İbişin macəraları” sərlövhəli silsilədə yumoristik obraz olan İbişin yalanları oxucuda gülüş doğurur. Uşağın uydurduğu əhvalatlar oxucuda ona qarşı qıcıq yaratmır. Çünki bu yalanlar bu xasiyyətdə olan uşaqların güclü fantaziya malik olduğunun göstəricisidir. İbiş obrazı gündəlik həyatda qarşılaşdığımız bu tipli uşaqların prototipidir.

“Gopçuluq, nə gopçuluq” şeirində İbiş növbəti yalanlarını danışır:

Tətiyi çəkən kimi,
Tülkünü yıxdım yerə.
Qaqıldayıb qaçdı tez
Ağzındakı çil fərə [2, s.89].

“Daşlı-daşlı sözlər” silsiləsinə daxil olan şeirlər ibrətamiz səciyyə daşıyır. Şair daşa poetik don geyindirərək gah onların tərs xüsusiyyətindən, hiyləgərliyindən, gah da insanlara tikinti materialı kimi faydasından danışır. Hərdən çay daşlarını ala-bəzək güllərə bənzədir, bəzən də, soyuq alətə çevrildiyini – uşaqların daş ataraq quşları incitdiyini, pəncərə şüşələrini qırdığını söyləyir.

M.Günər “O dənizin dibində” adlı şeirində Daşla Dənizi alleqorik obraz kimi vermişdir. Burada Daşla Dənizin dostluğundan söhbət açılır. Bir gün dostlar güclərini yoxlamaq qərarına gəlirlər. Daş Dənizə qəzəblənir, inciyir. Dənizsə bu incikliyi unudur. Daş Dənizə çırpılır və Dəniz onu dibinə çəkir. Bu şeir A.Səhhətin “Gün və Külək” təmsilini xatırladır. Orda da Günlə Küləyin arasında mübahisə düşür, hər ikisi kimin daha güclü olduğunu sınaq üçün çobanın əynindəki kürkü çıxartmağa çalışır. Lakin Külək nə qədər güclü əssə də, çoban kürkünə daha bərk bürünür. Günəş isə yeri isitdikcə çoban əvvəl yaxasını açır, sonra kürkünü tamam çıxardır.

M.Günərdə Daş, A.Səhhətdə isə Külək inadçı, kinli, lovğa, ağılsız insanları təmsil edir.

“Daş və Quş” adlı alleqorik şeirdə Daş Quşu aldatmaq istəyir, lakin kələyi baş tutmur. Daş Quşu inandırmağa çalışır ki, o yumurtadır. Quşa deyir:

Caynağına al məni,
Öz yuvana sal məni.
Bəlkə də bülbül oldum,
Ya bir nəhəng fil oldum...
Sözlərə quş uğundu,
Bir az kənara qondu.
Dedi: belə dil olmaz,
Yumurtada fil olmaz.
Bülbül nədir, beçə nə,
Kələk gəlmə gəl mənə.
Yuvamda var balalar,
Daş onları yaralar [2, s.122].

Daş hiylə işlədərək Quşun ailəsinə soxulmaq, onların düzenini pozmaq istəyirdi. Ağillı və qayğıkeş Quş Daşın onun balalarına xətər yetirəcəyindən qorxaraq yuvasına girməsinə icazə vermir. “Yalan ayaq tutar, yeriməz” atalar misalı şeirin ideyasına uyğun gəlir. Şeirdən çıxan ibrətamiz nəticə budur ki, şair hər kəsi yalanlara uymamağa, ayıq-sayıq olmağa, pis niyyətli insanlardan uzaq durmağa dəvət edir.

Bu silsilədə M.Günər folklor motivlərindən ustalıqla bəhrələnmişdir. “Daşlı-daşlı sözlər” silsiləsinin əvvəlində “Ağ daş, qara daş, kim mənə yoldaş” uşaq xalq oyunundan nümunə verilmişdir. Bu da şairin folklorla, xalqa, köklərinə dərinləndən bağlı olduğunu göstərir.

Qəşəm Nəcəfzadə qeyd edir ki: “...müasir uşaq ədəbiyyatımız folklorla, xüsusən uşaq folkloruna müraciət etməlidir. Yazıçı üçün ən dəqiq kompas şifahi xalq ədəbiyyatıdır” [6].

Həqiqətən də, folklorumuzda olan şirinlik, oynaqlıq, təbiilik bədii əsərə xüsusi rəng qatır, onu daha da oxunaqlı edir. Folklorun bu özünəməxsusluğu hər zaman yazılı ədəbiyyat nümayəndələrinin diqqətini özünə çəkmiş, onları ağız ədəbiyyatı ənənələrinə söykənməyə sövq etmişdir.

M.Günərin digər əsərlərində də folklor motivlərinə müraciət etdiyinin şahidi oluruq. Buna misal olaraq, onun “Tağlar”, “Aşıq, nə aşıq”, “Ağ çay”, “Çay”, “Özünü çəkən qız”, “Sərçələr bağçada”, “Şamaxı laləsi” şeirlərini göstərmək olar. Bu şeirlər uşaq nəğmələri sayılan düzgülərdə olduğu kimi 7 hecadan ibarət olub, aa, bb, cc, çç və s. şəkildə qafiyələnir. Məsələn:

Tumu atdım torpağa,
Döndü iki yarpağa.
İki yarpaq uzandı,
Özünə boy qazandı.
Qorudular alaqdan,
Gözlədilər quraqdan.

Tağlar bulud oldular,

Axıb ləkə doldular... [2, s.24]

Şairin “Birincilər”, “Suallar, suallara cavablar”, “Geoloq”, “Tərs”, “İki cüt, bir tək”, “Armud payı” şeirlərində kiçik yaşlı uşaqlara riyaziyyat, təbiətşünaslıq elmləri ilə bağlı elementar məlumatlar verilir, onlarda öyrənməyə, elmə, biliyə yiyələnməyə həvəs aşılanır. Tapmaca tipli “İki cüt, bir tək” şeirində şair müəllim kimi çıxış edərək Tağı adlı uşağdan əvvəl əlində neçə barmağının olduğunu, sonra neçə ördəyi, qazı, oğlağı, quzusu olduğunu və eyvana qonan quşların sayını soruşur. Daha sonra bacısının bazardan aldığı 7 qozdan ikisi itərsə yerdə neçəsi qalar? – sualını verir. Bütün suallara isə Tağıdan eyni cavabı alır: “İki cüt, bir tək”. Şair sonda oxuculara belə bir sualla müraciət edir:

Sayın, uşaqlar.

Neçədir görək:

İki cüt,

Bir tək? [2, s.25]

Əlbəttə ki, ilkin riyazi biliklərə yiyələnmiş oxucu sualın cavabının 5 olduğunu tapacaqdır. Bu tipli şeirlər uşaqların məntiqi təfəkkürünün inkişafına kömək edir.

M.Günər əsərlərində obrazlı ifadələrdən, poetik fiqurlardan məharətlə istifadə etmiş, oxucularda bədii zövq formalaşdırmağa səy göstərmişdir. Müəllif bu əsərlərdə bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edərək ona xüsusi rəng qatmış, şeirin təsir gücünü artırmağa müvəffəq olmuşdur. Sənətkarın şeirlərindən bir neçə nümunəyə nəzər salaraq fikrimizə aydınlıq gətirək:

Gümüş yarpaqlar

Hey pıçıldaşır.

Elə bil, bulaq

Axır... şırhaşır.

Gör külək orda

Necə səs salır?!

Tarı var, tarı.

Qovaq “Şur” çalır.

Sərin kölgədə

Uzanırıq biz.

Budaqda sanki,

Səslənir dəniz [2, s.30]

Göründüyü kimi, şair burada “Gümüş yarpaqlar hey pıçıldaşır” misralarında epitet, metafora, “Elə bil, bulaq axır... şırhaşır”, “Budaqda sanki, səslənir dəniz” kimi təşbehlər işlətmişdir ki, bu da şeirin məna çalarını daha da artırmışdır.

“Qar istəyirik” şeirində işlənən təşbehlər də şeirə xüsusi rəng qatmışdır:

Pəncərələrə

Düşsün ağ çiçək.

Uçsun bayırda

Qar kəpənəktək [2, s.44].

Göründüyü kimi, burada qar ağ çiçəyə, kəpənəyə bənzədilmişdir.

“Körpə-körpə günəşlər” silsiləsində şairin Günər adlı nəvəsinə həsr etdiyi şeirlər yer almışdır. Buraya “Bu da Günər”, “Günər adam olur”, “Günər bildi adını”, “Günərin ilk addımı” və s. şeirlər daxil edilmişdir. Bu şeirlərin hər biri dilinin sadəliyi, təbiiliyi, axıcılığı ilə oxucuya xoş təsir bağışlayır.

“Bu da Günər” şeirindəki bədii təzadlar diqqəti cəlb edir:

Mürğülədi gün doğanda,

Oyaq oldu ay batanda.

Günər yatdı biz duranda,

Günər durdu biz yatanda.

...Oynamadı biz çalanda,

Günər çaldı, biz oynadıq [3, s 95].

Şeirdə artıq səkkiz aydır ki gəlişi ilə hər kəsin düzənini pozan, onları yuxusuz qoyan, gecə ilə gündüzü qarışıq salan körpədən danışılır. Ailədə hamı bu körpəni sevir, onun zəhmətini çəkməkdən bezmir, əksinə Günər varlığı ilə onlara sevinc, şadlıq bəxş edir.

“Hay can” şeirində də şair bədii təzaddan, dialoqdan, nidalardan istifadə etmişdir:

Biri Günəş yerində,

Biri Ay əvəzində.

Qız baba qucağında,

Oğul nənə dizində

- İstidir, nənə! “Hay can!”

- Soyuqdur, baba! “Hay can!”

“Hay can!” bizi qorudu

Gah isti, gah soyuqdan.

Söz soruşsan, sözünə

“Hay can!” deyər bir qoca.

Ağac boydan ucadır,

İnsan ürəkdən uca [2, s.11].

M.Günər “Dəymə-dəymə”, “Deyir fərə: dən at yerə”, “Soruşdum, Xəyal dedi”, “Gülər, gəl oynayaq” kimi şeirlərində dialoqlardan istifadə etmiş, bu da şeirə xüsusi ahəng qatmışdır. “Soruşdum, Xəyal dedi” şeiri bu baxımdan maraqlıdır:

- Yaz nədi?

- Yarpızdı.

- Yay nədi?

-Qarpızdı.

- Payız nədi?

- İydədi [4, s.209].

Əsərin kiçik qəhrəmanının “qış nədir?” sualına verdiyi cavab isə oxucunun üzündə təbəssüm doğurur. O cavab verir ki, qış fəslində yeməli bir şey bitmədiyi üçün o heç nədir.

M.Günərin şeirlərində lakoniklik, obrazlılıq, şirinlik nəzərə çarpır və bu şeirlərin hər biri məzmuna da oxucuya xoş təsir bağışlayır. Tanınmış alim Əjdər Ağayevin də dediği kimi: “...şeirlərdəki yığcamlıq, məzmunluluq, axıcılıq, rəvanlıq, təbiilik nə qədər gözəldirsə, həyat həqiqətlərinin tərənnümü və uşaq təbiətinə uyarlıq da bir o qədər xoşa gələndir” [1, s.27].

Şairin “Sel” poeması dilinin sadəliyi, üslubunun rəngarəngliyi baxımından diqqəti cəlb edir. Bu poemada telefonçunun ayıq-sayıqlığı nəticəsində kənd camaatı təbii fəlakətdən qurtulur. Telefonçuya dağ kəndindən zəng gəlir ki, sel hər tərəfi yuyub aparır, artıq sizin kəndə tərəf yaxınlaşır. Telefonçu atlanaraq çay boyu çapır və hər kəsi bu xəbərdən duyub salır: “- Haray, ay haray! Qaçıb qurtarın, Yaman daşın çay”. Bunu eşidən kimi çayda çimən uşaqlar qaçır, kənd camaatı heyvanını, qoyun-quzusunu, camışını, qazını, ördəyini çaydan çıxardır. Sel kəndə gəlib çatanda hər kəsi dəhşət bürüyür:

Sel çatdı kəndə,

Çatdı guruhur.

Ay aman, daşqın

Nə qorxuludur?! [2, s.148]

Telefonçunun vaxtında kənd camaatına məlumat verməsi nəticəsində selin törədə biləcəyi fəlakətin qarşısı alınır. O, növbəti kəndə xəbər vermək üçün atını geri çapır:

O biri kəndə

Zəng çaldı birbaş.

- Ayıq olun, ha,

Sel getdi, qardaş!.. [2, s.149]

Poemada insanların dar gündə bir-birinə kömək etmək, dayaq durmaq istəyi əks etdirilir, gənc nəsə yardımsevərlik, qoçaqlıq kimi müsbət keyfiyyətlər təlqin olunur. Şair hər kəsi işinə sevgi ilə, məsuliyyətlə yanaşmağa, operativ olmağa dəvət edir.

Şair sözlərin üslubi çalarına, poetikliyinə, obrazlılığına da xüsusi diqqət yetirmiş, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Poemadan bir neçə nümunəyə nəzər salaq:

Aranda gündür,

Dağda yağışdır.

Dərədə yaydır,

Zirvədə qışdır [2, s.143].

Göründüyü kimi, poemanın əvvəlində şair təbiətdəki ziddiyyəti göstərmiş, Dağ kəndi ilə Aran kəndi arasındakı fərqli iqlim şəraitini bədii təzaddan istifadə etməklə çatdırmağa nail olmuşdur.

Şair təşbehlərdən istifadə edərək selin gəlişini elə təsvir edir ki, oxucunu həmin hadisənin canlı şahidinə çevirir:

Qara bulud tək
Qaynaşırdı lil.
Qaçan pələngdir,
Sanki sel deyil.

Yaxud:

Sel yaman daşır,
Yaman coşurdu.
Elə bil orda
İt boğuşurdu .

Və ya:

Sanki ilandı
Uzun, qapqara.
O dolaşırdı
Qayalıqlara [2, s.148]

Yuxarıdakı nümunələrdən də göründüyü kimi, şair selin gəlişini gah qara bulud tək qaynaşan lilə, gah qaçan pələngə, boğuşan itə, gah da qayalıqlarda dolaşan qara ilana bənzətməklə təşbehlər yaratmışdır.

Poemada “üzdü qayanın ayaqlarını”, “sel kəhərini çapıb gedirdi”, “sel nəərə çəkdi”, “- gəldim, deyirdi, ayaqlarını yerə döyürdü” kimi metaforalara da rast gəlirik.

Ədibin folklor motivli “Çoxbilmiş keçi”, “Dəcəl dələ, qorxaq dovşan və qorxmaz küçük” mənzum nağılları da məzmun və ideya baxımından oxucuda maraq doğurur.

“Çoxbilmiş keçi” mənzum nağılında saqqalı 12 qarış, poladbuynuz, dəmir dırnaqlı tərs, dəcəl keçidən danışılır. Axşam düşür, mal-qara cığırılardan kəndə doğru enir. Çoban mal-qaranı sayır və keçinin gəlib çıxmadığını görüb deyir: “Görüm onu çaqqal yesin!”, - deyir.

Çöldə tək qalan keçi qaranlıqda hara gedəcəyini bilmir. Bir xeyli görməzə-bilməzə yol gedir və yarıqda bir fanarın yandığını görür. Düşünür ki, yəqin hansısa evin işığıdır. İşıq yanan tərəfə çatanda məlum olur ki, bu fanar yox, boz qurdun gözləri imiş. Amma keçi özünü itirmir və canavara kələk gələrək deyir: “... ulduzlu göy bir çəməndir, o çəməndə quzu çoxdur, yanında çoban da yoxdur. Məni yerə göndərdilər ki, onlara çoban tapım” [2, s.138]. Keçinin yalanına inanan boz qurd qaçaraq oradan uzaqlaşır.

Keçi yenə dayanmadan yol gedir və bu dəfə qarşısına ayı çıxır. Ayı deyir: “... gendə niyə dayanıbsan, gəl baxım sənənin dadına”. Keçi bu dəfə də bir yalan uydurur. Deyir ki: “Məni yesən, Ziyana düşərsən bir az. Bilməzsən hardadır pətək, Sonra ağzın bala çatmaz [2, s.139]. Keçinin yalanına inanan ayı balın yerini soruşur. Osa cavab verir ki, burdan uzaq bir yerdə qarlı dağı aşandan sonra dəniz görəcək, orada

gəmiyə minəcək və gəmi özü onu aparacaq. Ardınca da qarğış edir: “gedişin olsun bu səfər, bir də gəlişin olmasın...”

Ayıdan da canını qurtaran keçinin qarşısına növbəti dəfə çaqqal çıxır. Keçi çaqqalı da aldadır. Qışqıraraq söyləyir ki, əjdaha dağ başından günəşi qarnına çəkib, gedirəm ondan qisas almağa.

Beləcə səhər açılır, günəş çıxır, hər tərəfə işıq saçır. Çaqqal dağ başında gün işığına boyanmış keçini görəndə elə bilir ki, keçi əjdahanı buynuzlayıb. Boz qurdsə hələ də nərdivanı axtarır, ayınınsa gəmişi gəlib çıxmayıb.

Mənzum nağılda keçi çoxbilmiş, cəsarətli, hazırcavab bir obraz kimi qələmə verilmişdir. Boz qurd, ayı və çaqqalsa, zalımlığı, acgözlüyü və ağılsızlığı təmsil edirlər. Şair kiçik oxucularını çətin məqamda özlərini itirməməyə, cəsarətli, hazırcavab olmağa, ağılla hərəkət etməyə dəvət edir.

Göründüyü kimi, xəlqilik prinsipinə əsaslanan bu əsərlər gənc nəsildə xalqa, onun adət-ənənələrinə, söy kökünə bağlılıq, doğma dilimizə məhəbbət hissi formalaşdırır.

Məstan Günər oxucularının maraq dairəsini, yaş xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq öz yaradıcılığında uşaqlara mənəvi dəyərlərin aşılınması məqsədilə onların nəzərdiqqətini cəlb edən rəngarəng mövzulara toxunmuş, poetik ifadələrdən sənətkarlıqla yararlanaraq bu əsərlərin daha da maraqlı olmasına nail olmuşdur.

Ədəbiyyat

1. Ağayev Ə. Təməldən əmələ. Bakı, 2009.
2. Məstan Əliyev. Nəğməli qovaq. Bakı, 1974.
3. Məstan. Bir könüldən min könülə. Bakı, 1981.
4. Şöhrət Məmmədova. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyası. II c. Bakı, 2018.
5. Vaqif Yusifli. Poeziyamızda silinməz imza – Məstan Günər // 525-ci qəzet. 23 iyun, 2015. S.6.
6. <http://yarpaq.az/az/qesem-necefzade-sehifeler-usaq-edebiyati-haqqinda-meruze/test>

МАХМУДОВА ШАЛАЛА

Доктор философии по филологии, доцент
кафедры технологии преподавания литературы в АДПУ

КОЛОРИТНОСТЬ И ОБРАЗНОСТЬ ТЕМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ ДЕТЕЙ МАСТАНА ГЮНЕРА

Резюме

Статья посвящена произведениям для детей одного из известных персон азербайджанской литературы Мастана Гюнера,. Было отмечено, что произведения написанное для детей поэта играют особую роль в развитии юных читателей как личность. В каждом из этих произведений для детей им прививаются высокие моральные качества. Касаясь ярких тем в своих произведениях, поэт писал произведения в соответствии с интересами подрастающего поколения, благодаря чему эти произведения наряду с обогащением духовного мира детей, также сыграли свою роль в формировании их мировоззрения. Мастан Гюнер писал стихи, поэмы, рассказы для детей и чтобы они были более читабельными, использовала образные выражения - метафоры. В статье на примерах анализируются идеологические и художественные особенности этих произведений. В то же время, отмечается, что милость, игривость и естественность нашего фольклора не было в стороне от творчества М. Гюнера, вынуждая ее обратиться к различным жанрам народной литературы. Эти особенности фольклора отражены в его стихах, поемах и в стихотворных сказках.

Она мастерски также подошел вопросам языка и стиля, удачно добился читаемости своих стихов, используя художественные описания и средств выражения в надлежащей форме.

Все это повысило ценность произведений автора и находила путь к сердцам своих читателей.

Ключевые слова: стих, поэма, фольклор, воспитательное значение, художественное описание, средство выражения

MAKHMUDOVA SHALALA

Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor
Department of Technology of Teaching Literature at ADPU

THE VARIETY AND IMAGERY OF THE THEME IN THE MASTAN GUNER'S CHILDREN'S WORKS

Summary

The article focuses on the children's works of Mastan Guner, one of the well-known figures of the Azerbaijani literature. It was noted that the children's works that written by the poet have a special role in the development of young readers as a person. In the each of these works, children are instilled with high moral qualities. Touching on various topics in his works, the poet wrote works in accordance with the interests of the younger generation, through these works he not only enriched the spiritual world of the children, but also played a certain role in shaping of their worldview. Mastan Guner wrote poets, poems, fairy tales for children and made them more readable by using figurative expressions - metaphors in order to make these works more readable. The article analyzes the ideological-artistic features with examples from the works. At the same time, it was noted that the sweetness, playfulness and naturalness of our folklore did not go beyond M.Guner's work, forcing him to turn to the genres of folk literature. These features of folklore are reflected in his poets, poems and fairy tales.

She expertly also approached issues of language and style, successfully achieved the readability of his poems, using artistic descriptions and means of expression in proper form.

All this has enhanced the value of the artist's works and found its way into the hearts of readers.

Key words: poet, poem, folklore, educational significance, artistic description, poetism

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **filologiya elmləri doktoru Gülsüm Hüseynova**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

AQŞIN DADAŞ-ZADƏ
AMEA Ədəbiyyat İnstitutu
Hüseyn Cavid prospekti, 115
agshin1960@rambler.ru

AVROPA DRAMATURGİYASINDA EKSTREMAL KONFLİKTLƏR ÇƏRÇİVƏSİNDƏ XARAKTERLƏR

Xülasə

Konflikt anlayışı nəinki ümumilikdə gündəlik həyatımızın daimi müşayiətçisi, həm də bədii ədəbiyyatın, o cümlədən onun dram növünün ayrılmaz bir kateqoriyasıdır. İstər ictimai, siyasi, məişət səciyyəli sferalarda, istərsə də bədii əsərlərdə onun təzahür formaları müxtəlifdir. Məhz çeşidli konfliktlər müstəvisində əsərdəki obrazların xarakterinə məxsus cizgilər palitrası bütün əlvanlığı ilə üzə çıxır və onun məfkurəvi, bədii-estetik məzmununu zənginləşdirir. Bu cəhət, təbii ki, özünü çoxəsrlik təkamül yolu keçmiş Avropa dramaturgiyasında da göstərir. Belə ki, qədim yunan dramaturgiyasının sənətkarları, İntibah, klassisizm, maarifçilik, romantizm və s. dövrlərdə qələm işlədən yazıçılar əsərlərinin insanların şüur və qəlbinə eyni dərəcədə təsir göstərməsindən ötrü ən rəngarəng yaradıcılıq üsullarından istifadə etmişdir.

Təqdim edilən məqalədə Evripid, Menandr, Şekspir, Kornel, Şiller, İbsen kimi qüdrətli dramaturqların yaradıcılığına müraciət edilir, onların qələminə məxsus müəyyən dramların kompozisiyasında konflikt və xarakter probleminin həlli üsullarının özəlliyi təhlilə cəlb olunur. Müəllif qeyd edir ki, bu sənətkarların dramalarının uzun əsrlər ötəndən sonra da öz dəyərini qoruyub saxlaması, ilk növbədə onların ideya-məfkurəvi siqlətinin tətbiq edilən bədii ifadə vasitələri ilə məharətlə uzlaşması hesabına baş verir. Bu kontekstdə həmin qələm ustalarının konflikt və xarakter kimi ünsürlərin cilalanması ilə bağlı söyləri xüsusilə vurğulanır.

Açar sözlər: dramaturgiya, xarakter, konflikt, intriqa, pyes

Qəbul edilmiş sosial-fəlsəfi və estetik anlayışlara əsasən söyləmək olar ki, cəmiyyətdə konfliktlərin ümumən bir küll halında mövcudluğunun, yaxud onların digər konflikt yaradan strukturlarla əlaqəsinin inkarı, daha geniş mənada götürülsə, bir keyfiyyətin digər keyfiyyətə keçməsi prosesinin qarşısını almaq iqtidarındadır. Belə olarsa, ictimai inkişaf öz dinamikasını itirər, çünki insanın yaşadığı bir cəmiyyətdə müxtəlif növlü konfliktlərin mövcudluğu danılmaz bir həqiqətdir. Onlar həmişə mövcud olmuşdur, çünki bir konfliktin həlli mütləq digər konfliktin (konfliktlərin) yaranmasına və onun həllinin tapılmasına təkan vermək gücünə malikdir. Bu baxımdan ədəbiyyatın dramaturgiya kimi spesifik və çox mütəhərrik növündə konflikt kateqoriyasının mənşəyi və mahiyyəti haqqında nəzəri suallar mütəmadi olaraq mütəxəssislərin diqqətini özünə çəkir. Lakin istənilən halda qeyd

edilməlidir ki, konflikt, cəmiyyətin sosial və mənəvi vəziyyətini özündə əks etdirən bir güzgüdür və o, incəsənətdə də, ədəbiyyatda da xüsusi bədii formada təzahür edir.

Dramatik konfliktin bir xüsusiyyətini də diqqətsiz qoymaq olmaz. Söhbət onun əsərdə cərəyan edən hadisələrin süjetlə bağlı elementlərini təyin edə bilmək imkanlarından gedir. Məhz onun sayəsində əsərdə təsvir olunan hər hansı bir fərdin hərəkətlərinin məntiqini, onun ətrafında cəmləşən digər personajların qarşılıqlı münasibətlərini aydınlaşdırmaq olar. Konflikti müəyyən mənada hətta dramın “dialektik mayası” da adlandırmaq mümkündür, çünki o, özündə əksliklərin birliyi və mübarizəsini ehtiva edir. Lakin müəyyən mənada primitivizmə qapılaraq konflikt müxtəlif dünyagörüşünə malik iki personajın toqquşması kimi qəbul etmək də nəzəri baxımdan tam qənaətbəxş sayıla bilməz. Bəzi mütəxəssislərin fikrincə, konfliktə tarixi epoxaların qarşিদurması kimi yanaşmaq daha məntiqi olardı. Əlbəttə, xüsusən müasir nəzəri yanaşmalar prizmasından dram əsərinin mayasını təşkil edən bu mühüm komponentə belə münasibət üçün də yer tapıla bilər. Buna baxmayaraq, hər hansı bir dram əsərinin baş personajının xarakteristikası ilə bağlı mühüm bir məqam unudulmamalıdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, dramın inkişafı “proses”ində qəhrəman müəyyən bir şəxsi (fərdi) qərara gəlməmişdən əvvəl mütləq daxili şübhə, tərəddüd hissi keçirir. Bunun nəticəsində konflikt (kolliziya) xarakterin şəkildəyişməsi (onun daxili və bir qədər daha üzdə olan konturlarının dəyişməsi) fonunda baş verir. Həmin prosesin təbii davamı olaraq əsərdə cərəyan edən hadisələr, bir növ, yeni impuls qazanmış olur.

Avropa dramaturgiyasında kəskin konfliktlər fonunda ziddiyyətli hadisələrin (vəqia) meydana gəlməsi və təbii ki, onların əsərin iştirakçısı olan personajların xarakterində gizlənmiş çalarları bir güzgü kimi əks etdirməsi hələ antik yunan ədəbiyyatında özünü güclü surətdə göstərmişdir. Məsələn, həmin ədəbiyyatın nəhəng nümayəndəsi Evripidin şərti olaraq faciə hesab edilən bədii qələm nümunələrində bu tendensiyanı izləmək mümkündür. Sənətkar intuitiv olaraq öz sələflərindən daha yaxşı anlayırdı ki, səhnə əsərinə tamaşaçı marağını mühafizə etməkdən ötrü ilk növbədə onun mövzu dairəsini və konflikt təzadlarını şüurlu surətdə dəyişikliyə uğratmaqla yanaşı, personajların psixologiya və davranış stereotiplərini canlı insanlara mümkün qədər yaxınlaşdırmaq da lazımdır. Əgər əvvəllər (yəni digər müəlliflərin pyeslərində—A.D.) ayrı-ayrı fərdlərin xarakteri və mübarizəsi daha, əgər belə demək mümkünsə, ali konfliktlər sınağından keçirilərək ümumiyyətlə cəmiyyəti düşündürən problemlərin daxili qatına nəzər salmaq funksiyası daşıyırdısa, Evripid müəyyən mövzu çərçivəsində və bədii “tədqiqat” obyektı olaraq hər hansı bir şəxsin sosial həyatına nəzər yetirir, onun istək və niyyətlərini, müxtəlif prosesləri qiymətləndirmək və bu dəyərləndirmə əsasında özünün davranış normativlərini müəyyənəndirmək məsələsinə daha böyük diqqət ayırırdı. Ona görə də dramaturqun qurduğu konfliktlərin əhəmiyyətli hissəsi özəl cizgilər qazanaraq ayrı-ayrı məqamlarda daha çox ədəbiyyatın epik növündən gələn kolliziyaları xatırladır. Dramaturji ənənəyə sadıq qalan, mövzu seçimində sözün müsbət mənasında

mühafizəkarlıq nümayiş etdirən Evripid həm pyeslərinin vəzn siqlətinin qorunması, həm də tamaşaçının diqqət və şüurunu hədəfə aldığı problemin aktuallığına daha güclü surətdə “bağlamaq” üçün yaratdığı konfliktlərin tükürpərdən ölüm və qətl səhnələri ilə həll olunmasını da məqbul sayırdı. Bu baxımdan onun daha səciyyəvi “Medeya” əsərinin əsas məqamlarını xatırlamağa ehtiyac vardır. Yada salmaq gərəkdir ki, pyesin qəhrəmanı Medeya vaxtilə həyat yoldaşına qovuşmaqdan ötrü məşəqqətlərə dözməli olmuşdur. Lakin günlərin birində qəflətən rastlaşdığı xəyanət onun xarakterində həssas qadın hissiyyatının bütün gizli çalarlarının üzə çıxmasını şərtləndirdi. Müəyyən hadisələrin təsiri ilə Medeyanın daxili aləmində baş qaldıran və bütün varlığına hakim kəsilən kin və ondan doğan intiqam hissi bu personajı yalnız nə vaxtsa sevdiyi həyat yoldaşının yeni xanımını deyil, həm də doğma uşaqlarını belə qətlə yetirməkdən çəkindirmədi. Pyes boyu Medeya obrazının inkişafından belə nəticə hasil olur ki, onun normal və sağlam psixikaya malik bir sırayı tamaşaçıda dəhşət doğura biləcək davranış tərzı (eyni zamanda mənəvi-psixoloji baxımdan bir dərəcəyədək başa düşülən—A.D.) əslində heç bir ictimai əhəmiyyət daşımır. O öz qanlı fəaliyyətini ümumən ədalət prinsiplərini müdafiə etmək nöqtəyi-nəzərindən qurmur və sırf şəxsi mənafeyi əsasında hərəkət edir. Beləliklə, pyesin insanı sarsıdan, büsbütün qana “qər q olmuş” final hissəsi təhqir edilmiş qadın heysiyyatının hansı fəsadlara yol açə biləcəyi (hətta müəyyən qədər hiperbolik şəkildə olsa da—A.D.) haqqında düşüncələri ortaya qoyur. Müəllifin seçdiyi kolliziya qəhrəmanın xarakterində müəyyən vaxtadək gizlənmiş potensialı ən kəskin formada üzə çıxarmağa xidmət edir və əsərin dramatizmini daha da artırır. Nə qədər paradoksal səslənsə də, qeyd etməyə ehtiyac vardır ki, “Medeya” əsəri pafosunun bütün “əzəmət”inə baxmayaraq, ümumi ruhu ilə yazılma tarixinə görə ondan xeyli uzaqda olan XIX-XX əsrlərdə geniş yayılmış ailə-məişət dramlarını xatırladır. Bu dramlarda qəhrəmanların xarakterinin vəziyyət və hadisələrə (toqquşmalara, kolliziyaya) uyğun olaraq daha “yumşaq” şəkildə açılmasına baxmayaraq, onların sosial mənası və estetikasının mahiyyəti antik dövrdə yaradılan və yuxarıda bəhs etdiyimiz bədii nümunədən bir o qədər də fərqlənmir.

Yaradıcılığının sonrakı dövründə Evripid, pyeslərinin problematikasının seçilməsi və onların kolliziyalarının cilalanması, həm də xarakterlərin mürəkkəb şəraitdə rəngarəng keyfiyyətlər “nümayiş etdirməsi” üzərində ciddi çalışmış, onların mövzusunu cəmiyyətin sırayı vətəndaşlarını narahat edən məsələlərə daha da yaxınlaşdırmış, insanların dramaturgiyanın imkanları vasitəsilə mənən təmizlənməsi prinsipini bədii cəhətdən inkişaf etdirmişdir. Məsələn, onun “İon”, “Yelena” və bəzi başqa pyeslərində emosional-psixoloji mühit artıq nəzərəcarpacaq dərəcədə dəyişməkdədir. Bu əsərlərində müəllif öz qəhrəmanlarını yenə də həlli çətin görünən problemlərlə üzləşdirsə də, dramaturji cəhətdən gərgin səhnələr yaratsa da, artıq “Medeya”dakı (qismən də “İppolit” pyesində) vəhşət doğuran qanlı səhnələr nəzərə carpmır. Bu bədii nümunələrin “auditoriya”ya psixoloji təsir vasitələri getdikcə daha

çox durulur və onların bir qismi hətta müsbət əhvali-ruhiyyəyə təkan verən xoşbəxt sonluqla bitir.

Deməli, ictimai problemlərin həlledilməsinə münasibət məsələsində yeni ifadə vasitələrinin seçilməsi və tətbiqi nəticəsində dramaturqun adı göstərilən əsərlərində həyat hadisələrinin ictimai mahiyyətinin konkret, tipik surətlər vasitəsilə ifadəsi, bir sözlə, tipləşdirmə modeli təbii şəkildə təbəddülata uğrayır.

Araşdırdığımız mövzu çərçivəsində, məsələn, yeni Afina komediyasının mahir ustası hesab edilən Menandrın (e.ə. IV-III əsrlər) yaradıcılığına nəzər yetirmək faydalı olardı. Pyeslərində təsvir obyekti və mövzu dairəsi olaraq Evripidin yolunu davam etdirən Menandr gündəlik yaşayışını o qədər də dərin problemlərlə mürəkkəbləşdirməyən adi insanları personaj olaraq seçir, onların xırda ehtiraslarını, fikir, istək və davranışını, buraxdığı səhvləri öz dövrünün bədii estetikasının imkanları çərçivəsində canlandırmağa çalışırdı. Söz yox ki, bir fərd olaraq əksər hallarda uzaqgörənlikdən məhrum bu şəxslər (personajlar) süjetin inkişafı boyu tez-tez məzəli vəziyyətlərə düşür və bunun nəticəsi kimi pyesin dramaturji “effektiv”liyi əlavə canlı cizgilər “əldə edirdi”. Lakin Menandrın yaradıcılığında hadisələri və onların iştirakçılarının xarakterini dərinlən təhlil etmək, həmin fərdlərin əsas səciyyəsinə inandırıcı surətdə işləyib təqdim etmək vərdişi o qədər də hiss edilmir ki, bu da, öz növbəsində, o dövrdə dram sənətinin təkamül xüsusiyyətlərinin özəllikləri ilə əlaqədardır. Buna baxmayaraq, qeyd etmək lazımdır ki, onun, məsələn, “Münsiflər məhkəməsi” komediyasının əsas qəhrəmanlarından birinin konkret bir həyatı situasiyada öz emosiyalarını cilovlaya bilməməsi səbəbindən bir müddət sonra buraxdığı səhvə görə mürəkkəb bir əxlaqi-mənəvi problemlə üz-üzə qalması kifayət qədər realist boyalarla işlənmişdir. Lakin hadisələrin inkişaf tərzini, daha çox təsadüflər üzərində qurulmuş olaylar əsərin ümumi ruhuna pozitiv bir mənada yüngülləşmə gətirməklə yanaşı, onu dramaturji məntiq nöqtəyi-nəzərindən təsdiqini tapmayan xoşbəxt bir finala doğru istiqamətləndirmişdir. Beləliklə, qəhrəmanın ağır mənəvi durumunun təsviri konfliktin mayasında olan cizgilərə əsasən həll edilmədiyindən onun xarakterinin dramaturji portreti dumanlı şəkildə alınmışdır.

Bədii əsərdə konfliktin mahiyyətini özünəməxsus şəkildə müşahidə edən alman nasiri və şairi İ.Bexer yazırdı: “Əsərə labüd gərginliyi ötürən nədir? Konflikt. Onda maraq doğuran nədir? Konflikt. Bizi həyatda, ədəbiyyatda, elmdə irəli aparan nədir? Konflikt. Deməli, konflikt və onun həlli nə qədər dərin və əhəmiyyətli səciyyə daşıyarsa, müəllifin əməyi bir o qədər qiymətli təsir bağışlayır” (2, 68). Təqribən yüz il əvvəl ifadə olunan bu nəzəri fikrin ana xətti ilə razılaşıaraq onun müxtəlif müəlliflərin yaradıcılığında təzahürü tendensiyaalarını izləmək, əlbəttə, maraqlı olardı.

Heç şübhəsiz ki, Avropa dramaturgiyasında konflikt kateqoriyasının imkanlarına xüsusi diqqət verən, yazdığı pyeslərin emosional gərginliyini maksimum dərəcədə artırmaq istəyi nümayiş etdirən sənətkarlardan biri Şekspir olmuşdur. Ümumiyyətlə, Şekspir dünya ədəbiyyatının elə nadir müəlliflərindəndir ki,

personajlarını dolaşmış konfliktlər burulğanından keçirərək onların xarakterinə məxsus ən qaranlıq məqamları yüksək bədii səviyyədə işıqlandırmaq qabiliyyətini nümayiş etdirmişdir. Bunu, məsələn, onun “Otello” pyesində izləmək mümkündür. Bu əsərin baş qəhrəmanı, dramaturji xəttin inkişafı boyunca, demək olar ki, büsbütün öz daxili şübhə və tərəddüdləri ilə əlləşir və vaxt ötdükcə qısqanclıqdan, xəstəlik səviyyəsinə yaxın bir inamsızlıqdan doğan ağır hiss və iztirablarının təsiri ilə özünə yaxın olan günahsız bir insanı qətlə yetirir. Düzdür, əsərin faciəvililiyi, yaxud dramatik pafosu Evripidin “Medeya”sındakı kimi bir-birinin ardınca baş verən qətlər seriyası hesabına təmin olunmur. Buna baxmayaraq, pyesin kulminasiya nöqtəsinin emosional təsir gücü oxucu və tamaşaçıda hətta katarsis səviyyəsinə yaxın olan dərin sarsıntı oyatmaq iqtidarındadır. Belə ki, əsərin sonunda Otellonun düşdüyü vəziyyət təbii canyanğısı hissimizə güclü təkan verir. Lakin, qeyd etmək lazımdır ki, bu dram əsərinin də qəhrəmanı nə fəvqəladə səciyyəli, ali bir məqsəd uğrunda mübarizə aparır, nə də onun, belə demək mümkünsə, xarici sosial qüvvələrlə toqquşması gözü çarpır. Şekspir güclü bir psixoloq olaraq (bəzən ifrat dərəcədə—A.D.) “Otello” pyesində mövzunu dar bir çərçivəyə sığışdırmış, insan və cəmiyyətin müəyyən problemlərini qəhrəmanın daxili aləmindən gələn ziddiyyətlər prizmasından təqdim etməyə üstünlük vermişdir. Heç şübhəsiz ki, Otellonun acı taleyi yalnız qara qüvvələrin məkrli çabaları ilə deyil, həm də onun naturasına hakim kəsilmiş bəzi keyfiyyətlərlə şərtlənir. Lakin istənilən halda qüdrətli dramaturq öz qəhrəmanının surətini elə yaratmışdır ki, onun radikal hərəkətləri həm təəssüf hissi oyadır, həm də bəzi suallar doğurur. Əslində, bu bədbəxt zənci obrazının psixolojisi və hərəkətlərində uşaqlara məxsus bir sadəlövhlik, hətta məsum bir mənəvi təmizlik ünsürləri vardır. Şekspir öz qəhrəmanının ətrafında ekstremal təzyiq halqasını getdikcə daha çox sıxaraq, onun xarakterinin məhz bu şəkildə üzə çıxmasını hədəf almışdır. Həqiqətə naminə söylənilməlidir ki, bədii-emosional meyarlara görə müəllif öz məqsədinə çatmışdır. Əsərin yazılışından ötən bir neçə əsr ərzində dünyada baş verən sosial-siyasi, ictimai dəyişikliklər belə bu haqda fərqli bir fikir yürütməyə əsas vermir.

Eyni dramaturji tendensiya sənətkarın “Simbelin” pyesində də müşahidə edilir. Bu əsərdə də insan xarakterindən irəli gələn ziddiyyətli xüsusiyyətlər emosional bədii boyaların getdikcə tündləşdirilməsi üsulu ilə təqdim olunur, personajların yanlış təsəvvüründən doğan kolliziyalar təzadlı və kəskin səhnələrə yol açır, zədələnmiş düşüncə tərzindən mayalanan əməllərin pyesin iştirakçıları üçün ağır ruhi-psixoloji sarsıntılarla nəticələnməsi prosesi öz təsvirini tapır. Bu əsər ümumiyyətlə Şekspirin bədii üslubuna xas olan təkrarsız konflikt və mübarizə səhnələri ilə zəngindir. Demək olar ki, onun personajları bir-birinə münasibətdə həm sözdə, həm də əməldə ifrat dözümsüzlük nümayiş etdirirlər. Ümumiyyətlə, pyesin ümumi ruhunda həyatda şəx qüvvələrin çoxşaxəli strukturu və gücünü göstərməyə meyl əsaslı surətdə hiss olunur. Lakin ədibin bir çox əsərlərindən fərqli olaraq, “Simbelin”də insan və müxtəlif insan qrupları arasında mövcud kəskin

ziddiyyətlərin həllinə müəyyən ümid də hiss edilir. Bu da pyesin kulminasiya nöqtəsində fərqli xarakterli və taleli insanların ümumi düşməyə qarşı birləşməsinə təsvir etməklə icra olunur. Vətən uğrunda savaşa insanların mənəvi və əməli birliyə nail olması gerçəkliyini qabartmaqla dramaturq, qəhrəmanlarının xarakterlərinin ali (ən müsbət) cəhətlərini ümummilli bəlaya qarşı müqavimət prizmasından “oxumağa” çalışır və onların ən ağır, taleyüklü dövrdə daxili (milli) səfərbərliyə getməsi fenomenini psixoloji cəhətdən məharətlə əks etdirir.

Vaxtilə tanınmış rejissor və nəzəriyyəçi Mehdi Məmmədov dramaturgiyanın ayrılmaz hissəsi olan ziddiyyətlər mübarizəsi haqqında düşünərkən yazırdı: “...dram əsərində intriqa tamaşaçını yanıltmaq, bilməzlik içində saxlamaq, ondan sirr gizlətmək, süjet xəttini dolaşdırmaqla yaranmır. İntriqa ehtirasların ziddiyyətindən, onların mübarizəsinin şiddətindən və bu mübarizənin inkişaf yolunda yeni-yeni maneələrə rast gəlməsindən doğur. İntriganı dramatik xarakterlər, onların arasındakı münasibətlər, onların tədbirli hərəkətləri yaratmalıdır. Əslində süjet xəttini də pyesdəki xarakterlər müəyyənləşdirməli, onunla da birlikdə inkişaf etməlidirlər” (1, 116). Bu xüsusda Avropada klassisizm dövrü dramaturgiyasına müraciət etmək, təhlilini apardığımız mövzu çərçivəsində onda hansı ümumi proseslərin təzahür etdiyini izləmək faydalı olardı.

Məlumdur ki, klassisizm dramaturgiyası həm öz quruluşu, həm hadisələrin təsviri üsulu, həm də cərəyan edən proseslərə bəslənən münasibət və verilən qiymət baxımından daha mühafizəkar yaradıcılıq qanunlarına əsaslanırdı. Bu dramaturgiya bir dərəcəyə qədər Aristotel nəzəriyyəsinin bəzi müddəalarını da şübhə altına alırdı. Burada janrların tarixi, ictimai-tərbiyəvi, habelə fəlsəfi funksiyasına müəyyən tendensiyaçılıqdan irəli gələn bir münasibət var idi. Nəticədə onun etik-estetik mahiyyəti də daha spesifik çalarlar qazanırdı. Lakin hər bir halda fransız klassisizminin Kornel, Rasin kimi görkəmli nümayəndələri öz yaradıcılıqlarında ideya-fəlsəfi məzmunu yüksək bədiiliklə sintez etməyə, dram sənətinə yeni elementlər gətirməyə çalışırdı. Məsələn, onların bəzi pyeslərini (“Sinna”—Kornel, “Mitridat”, “Esfir”—Rasin) daha müasir nəzəriyyədə tətbiq edilən təsnifata əsasən qəhrəmanlıq dramalarına aid etmək olar. Bu zaman diqqəti ilk növbədə həmin əsərlərin mayasını təşkil edən dramatik konflikt məsələsinə, qələmə alınan qəhrəmanların xarakterinin əsasında duran “dramatik günah” anlayışının özəl cizgilərinə yönəltmək lazımdır.

Ayındır ki, hər hansı dram əsərinin müəllifi qarşısında konkret bir şəraitdə baş verən konfliktlərin məntiqi, inandırıcı təsvirini təqdim etmək vəzifəsi durur. Elə isə, bəzi hallarda, əlbəttə, dramaturqun iradəsi ilə pyesin qəhrəmanı yaşamağa və fəaliyyət göstərməyə məhkum olduğu mühitin bir sıra oturuşmuş qaydaları ilə razılaşmayaraq, onları “islah” etmək fikrinə düşür və bu səbəbdən istər-istəməz müəyyən qüvvələrin maraqlarına qarşı yeriyərək cəmiyyətdəki iyerarxik nisbəti pozur, bəzən isə hətta hamı tərəfindən qeyd-şərtsiz qəbul olunmuş davranış normalarını və adətləri də şübhə altına alır. Bu, ona görə baş verir ki, müəllif öz

məramını tamaşaçıya (oxucuya) düzgün çatdırmaqdan ötrü qəhrəmanı qeyri-standart davranış ünsürləri ilə “yükləməyə” bədii ehtiyac duyur. Həmin məqamda əsərin baş personajının (yaxud aparıcı obrazların) şəxsi, yaxud ali (ümumi) məqsədlər uğrunda mübarizəyə başladığını, bu mübarizənin şərti olaraq müsbət və ya mənfi mühitdə baş verməsini, onun hansı ideallara üz tutduğunu dəqiq müəyyənləşdirmək gərəkdir. Məsələn, “Sinna”da (əsərin əsl adı “Sinna, yaxud Avqustun mərhəməti”dir—A.D.) hadisələrin inkişafı elə bir rəng alır ki, ümumi humanist hisslərlə dövlət marağından irəli gələn motivlər bir-biri ilə ziddiyyət təşkil etmir. Yəni məsələyə sırf dramaturji nöqteyi-nəzərdən yanaşsaq görürük ki, əslində əsərdə təsvir edilən bir-birinə zidd iki siyasi qüvvənin toqquşması şəxsi motivlərin güclü müdaxiləsi nəticəsində razvyazkada üzə çıxan pafosun ciddiliyini azaldır. Pyesin qəhrəmanları ictimai-siyasi məzmunlu alovlu monoloqlar söyləsə də, gerçəklikdə sırf şəxsi motivlərlə diktə edilən davranış nümayiş etdirir, bir sözlə, iştirakçıların şüurundan irəli gələn impulslar üzərində qurulan hərəkət (davranış) modeli ehtirasların təzyiqi qarşısında tədricən arxa plana keçir. Beləliklə, məhəbbət və qısqanlıqdan doğan reflekslər pyesin süjetini dolaşdırmaq və onu gözlənilən (məntiqi) inkişaf xəttindən uzaqlaşdırmaqla yanaşı, əsərin kolliziyasının ilkin pafosunu da dəyişdirərək tragizmin siqlətini xeyli zəiflədir. Digər tərəfdən, unudulmamalıdır ki, dram sənətinin əzəli qanunlarına əsasən, pyesin hər hansı bir qəhrəmanının mənəvi problemi onun “xüsusi” iradəsi ilə həlledilməlidir. Burada söhbət konfliktin həlli üsulundan gedir ki, o da bilavasitə həmin qəhrəmanın qəbul etdiyi konkret səciyyəli qərarlarla bağlıdır. Həm səhnədə cərəyan edən vəqienin inkişaf istiqaməti, həm düşünün açılması, həm də ən geniş mənada əsərin ideya məzmunu bu personajın “qəbul etdiyi qərarlar”dan asılıdır. Haqqında bəhs etdiyimiz pyesin süjetinin güman edilə biləcək inkişaf xəttinin ziddinə olaraq aşkar edilir ki, onun ideya-siyasi mündəricəsinin, obrazlı şəkildə desək, “lokomotiv”i heç də adı başlığa çıxarılan Sinna adlı şəxs deyil, bu qəhrəmanın siyasi rəqibi imperator Avqustdur. Məhz imperatorun pyesin final hissəsində qiyamçılara qarşı nümayiş etdirdiyi humanist davranış əsərin pafosuna əsaslı dəyişiklik gətirir. Belə bir gözlənilməz xoşbəxt sonluq psixoloji cəhətdən qeyri-inandırıcı görünməklə yanaşı, həm də imperatorun rəqiblərinin (Sinna, Maksim, Emiliya) mənəvi mündəricəsini dəyişikliyə uğradır, ona sanki tamamilə fərqli bir məzmun verməklə təbiilikdən məhrum edir. Beləliklə, pyesdə “tragik günah” anlayışı açıq şəkildə sülhə istinad edən sonluqla yanaşı, həm də humanizm prinsiplərindən irəli gələn daxili ovqatla bir xeyli dərəcədə yumşaldılır. Nəticədə pyesin əvvəlində müəllif tərəfindən rüşeym halında verilən və bədii cəhətdən çox şey “vəd edən” konflikt hadisələr bir-birini əvəz etdikcə gözlənilmədən transformasiyaya uğrayaraq əsərin kompozisiya və ideya bütövlüyünü təshih edir. Bunun nəticəsində konfliktin (kolliziyanın) ekstremallığı avazıyır və təbii ki, qəhrəmanların xarakterinin məntiqi-psixoloji cəhətdən gözlənilən şəkildə açılması baş vermir.

İndi də alman dramaturgiyasına müraciət edək. Söhbət Şillerdən gedəcək. Əvvəlcə, vurğulamaq lazımdır ki, yaradıcılığının xüsusilə ilk dövründə təmsil olunduğu “Fırtına və hücum” ədəbi cərəyanının estetikasına sadıq olan Şiller qələmə aldığı dramların qəhrəmanlarının xarakterindəki ekspressiyanı özünəməxsus bədii boyalarla işləməyə çalışırdı. Bundan əlavə, qeyd edilməlidir ki, dramaturq, məsələn, özünün ən məşhur əsərlərindən olan “Qaçaqqlar”ın kompozisiyasını kəskin təzadlar üzərində qurmağı məqsədəuyğun bilmişdir. Təbii ki, belə bir quruluş həm pyesin əsas konfliktinə, həm onun obrazlar sisteminə, həm də personajların nitqinə bilavasitə öz təsirini göstərmişdir. Əlbəttə, hər şeydən əvvəl bu dram əsərinin konfliktinin mahiyyəti diqqət çəkir. Fəlsəfi mənada buradakı konflikt mərd, azadlıqsevər bir fərdin dünyagörüşü ilə qorxaq, rəzil, satqın qüvvələrin qarşılaşdırılması üzərində ucalır.

Baş verən hadisələrin təsiri ilə qaçaqçılıq həyatını seçən baş qəhrəman (Karl Moor) əslində cəmiyyətin çürük quruluşuna qarşı mübarizə aparır. Şübhə yoxdur ki, Şiller pyesin konfliktini qurarkən onun sosial əhəmiyyətini nəzərə alır, lakin bir çox məsələləri o zaman Almaniya mövcud olan ictimai-siyasi vəziyyətə görə açıq şəkildə işıqlandıra bilmirdi. Ona görə də müəllif konflikti müxtəlif dünyagörüşlü iki qardaş arasında toqquşma müstəvisinə keçirir. İlk nəzərdə bu qarşıdurma şəxsi motivlər əsasında cərəyan etsə də, onun alt qatında ciddi sosial məzmun vardır. Kəskin təzadlar vasitəsilə qarşılaşdırılan iki qardaşın xarakteri əsərin əsas inkişaf xəttini təşkil etməklə, ona xüsusi dinamika verir. Şiller azadlıq ideyalarını, mütərəqqi düşüncələri Karlın simasında canlandırırsa, Frans (Karlın qardaşı) bir obraz olaraq o dövrdə Almaniya hökm sürən ən rəzil cəhətlərin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Lakin əsərin süjet xəttinin inkişafı boyu ən ekstremal vəziyyətlərdə qətiyyət və mərdlik nümayiş etdirən Karl tədricən anarxizm bataqlığında “boğulmağa” başlayır. Böyük amallar uğrunda mübarizə aparmaq üçün sinfi mənsubiyyət baxımından ondan uzaq olan insanlara rəhbərlik etmək fikrinə düşən, lakin öz idealist görüşlərinə qapılıaraq fəaliyyətinin nə ilə nəticələncəyini əvvəlcədən təyin edə bilməyən, qüvvələrini düzgün qiymətləndirməyən bu qəhrəman əslində mənəvi cəhətdən məğlub olur. Beləliklə, pyesin baş qəhrəmanının timsalında əvvəlcə ilkin ruh yüksəkliyi hesabına təzadlı kolliziyalardan uğurla çıxan, lakin ideoloji dünyagörüşünün həddindən artıq romantikaya yükləndiyini hiss etdikdən sonra geriye addım atan bir fərdin faciəsi müəllif tərəfindən əvvəldən axıradək diqqətlə izlənilir. Əlbəttə, dünya dramaturgiyasında rast gəldiyimiz konfliktlər sırasında “Qaçaqqlar”dakına bənzər başqa nümunələr də vardır. Burada maraq doğuran ən mühüm məqam əsərin konfliktinin mürəkkəbliyinin qəhrəmanın bədii mündəricəsinə hansı şəkildə təsir göstərməsindədir. Karl Moorun timsalında söyləmək olar ki, alman dramaturqu öz ictimai görüşlərini anlaşıqlı şəkildə çatdırmaqla yanaşı, qəhrəmanının təzadlı xarakterini də ideya-estetik cəhətdən sanballı bir “qiyafə”də ortaya qoya bilmişdir.

Belə bir nəzəri baxışa da yer vardır ki, dram əsərində xarakterlər haqqında bəhs edilərkən ilk növbədə onların əsas əlaməti, yəni səciyyəviliyi məsələsi ön plana

çıxarılmalıdır. Belə ki, müəllif təsvir etdiyi surətlərin xarakterinin qiymətləndirilməsi və onun düzgün təfsiri üçün əsərin kompozisiya quruluşuna xüsusi əhəmiyyət verməlidir. Bu baxımdan “xarakteri bədii əsərin məzmununun “fokus”u adlandırmaq olar. Bir tərəfdən xarakteri bədii nümunənin ideya-tematik əsasına, ümumiləşdirmələrə, daha sonra isə müəllif tərəfindən təsvir edilən real gerçəkliyə aparan bir çıxır hesab etmək mümkündür... Digər tərəfdən isə, xarakter bədii təsvirin bütün vasitələrini dərk etməyə yardım göstərən bir “alət” kimi dəyərləndirilməlidir” (3, 140).

Əlbəttə, personajların xarakterinin mahiyyəti müəllif tərəfindən nə qədər qeyri-formal (gözlənilməz) şəkildə açılsa, əsərin bədii, eyni zamanda fikri-psixoloji məziyyətləri də yeni, daha yüksək keyfiyyət qazanar. Bu gerçəkliyi, məsələn, H.İbsenin dramalarında müşahidə etmək mümkündür. Onun ən məşhur əsərlərindən biri olan “Oyuncaq ev” pyesində bir qədər təzadlı, eyni zamanda da maraq doğuran bir tendensiya müşahidə edilir. Məsələ ondadır ki, ilk nəzərdə zəif bir insan təəssüratı oyadan qadın qəhrəman (Nora) tədricən möhkəm bir iradəyə malik personaja çevrilir. Onun xarakteri o dərəcədə təkmilləşir ki, bu qadın özünü cəmiyyətdə təsdiq etmək, əsl həqiqətə nail olmaqdan ötrü həmin cəmiyyətin bəzi “istehkam”larına qarşı da hərəkət etməli olur. Məhz bu məqamda norveç dramaturqunun yaradıcılıq üsulu oxucunu (tamaşaçını) qeyri-standart bir bədii priyomla “tanış edir”. Pyesi kulminasiya nöqtəsinə çatdıran İbsen dramaturji düynünün açılmasını (razvyazka) personajların uzun-uzadı dialoqu vasitəsilə icra etməyə üstünlük verir. Məhz bu dialoq zamanı bir-birinə yaxın olan iki personaj (ər və arvad) düşükləri “qərribə” vəziyyətdən baş açmaq təşəbbüsü göstərir. Beləliklə, məhz bu məqamda dramaturji cəhətdən maraqlı bir hadisə baş verir, yəni səhnədə canlandırılan təlatüm doğuracaq hadisələr öz yerini, bir növ, fikir mübadiləsinə təhvil verir. Lakin bədii yaradıcılıq baxımından paradoks ondan ibarətdir ki, müəllifin bu gözlənilməz təşəbbüsü nəticəsində pyesə xas olan dramatik gərginlik azalmır. Başqa sözlə, iki zidd dünyagörüşlü insanın mübarizəsi başqa bir müstəviyə keçir, yəni ideyalar toqquşması xarakterlərin mübarizəsini üstələməyə başlayır. Əlbəttə, dramaturji kolliziyanın bu şəkildə həlli İbsen dramaturgiyasının güclü tərəfi hesab oluna bilər.

Əsərin sonunda qadın qəhrəmanın (Noranın) sözləri yaddaşlarda həkk olur: “Mən öz-özümü tərbiyə etməliyəm”. Söz yox ki, bu, gəlişigözlə sözlər deyil. Məişət konfliktini həyatda iki müxtəlif mövqeyin toqquşması, hətta az qala ideyalar mübarizəsi səviyyəsinə qaldırmağa nail olan dramaturq eyni zamanda Noranın mənəvi üstünlüyünü də vurğulamış olur. Buna baxmayaraq, pyesin finalı yenə də açıq və bir qədər müəmmalı qalır. Ona görə ki, bu məqamda bütün əsər boyu bir rakursdan (əsasən mənfi) gördüyümüz Helmerin (Noranın həyat yoldaşı) xarakterində, düşüncəsində də, sanki bir sınma nöqtəsi müşahidə olunur. Belə ki, nəhayət, o da keçdiyi həyat yolu haqqında ciddi düşüncələrə dalır və elə bil, sözün əsl mənasında öz taleyinə sahib çıxmağın zəruriliyini dərk edir.

Göründüyü kimi, dünya dramaturgiyasında ilk nəzərdə sırf ailə-məişət mövzusunı ictimai-sosial antaqonizm səviyyəsinə çatdıran əsərlər də olmuşdur. Lakin İbsenin bir sənətkar kimi istedadı və məharəti nəticəsində onun seçmiş olduğu mövzu tamamilə fərqli bir məcrada işlənmişdir. Burada dram əsəri üçün normativ sayılan konfliktin həllinin yeni versiyası təqdim edilmişdir. Bu yeni priyom çərçivəsində iki əsas personajın səciyyəsidəki potensial imkanlar daha qabarıq formada üzə çıxmaqla əsərin bədii-estetik zənginliyini və məfkurəvi əhəmiyyətini artırmışdır.

Təqdim etdiyimiz məqalə çərçivəsində müxtəlif əsərlərdə qələm işlədən, üslubca bir-birindən fərqlənən Avropa dramaturqlarının bir neçəsinin yaradıcılığına müraciət edərək konflikt və xarakter tandemini ayrı-ayrı xüsusiyyətlərini müxtəlif yaradıcılıq rakursları nöqtəyi-nəzərindən araşdırmağa çalışdıq. Müşahidələr əsasında söyləmək olar ki, xarakterlərin mürəkkəb, bəzən isə həтта çox dolaşlıq konfliktlər müstəvisində bədii cəhətdən uğurlu təsviri müəlliflərin həm də ictimai, ideya-siyasi mövqeyinin aydınlığı, dəqiq ölçülüb-biçilməsi hesabına mümkün olmuşdur.

Ədəbiyyat

1. Мəммədov М.Ə. Нəят və сənəт yollarında. Bakı: Azərnəşr, 1965
2. Богуславский А., Диев В. Русская советская драматургия. Основные проблемы развития (1917-1935). М., 1963
3. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва: Просвещение, 1966

Агшин Дадаш-заде

ТРАКТОВКА ХАРАКТЕРОВ В УСЛОВИЯХ ЭКСТРЕМАЛЬНЫХ КОНФЛИКТОВ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ РЕЗЮМЕ

Понятие, связанное с конфликтом, проявляет себя не только в нашей повседневной жизни, но и составляет неотъемлемую часть художественной литературы, и, в частности, драматургии. Неудивительно, что как в общественно-политической сфере, так и в быту феномен конфликта заявляет о себе в различных формах. Именно благодаря разнообразию конфликтов характеры образов, изображенных в произведении, предстают перед читателем в своих самых ярких проявлениях, обогащая его идейное и художественно-эстетическое содержание. Это, несомненно, относится и к европейской драматургии, прошедшей многовековую путь развития. Известно, что мастера пера, творившие в эпоху античной Греции, классицизма, просвещения, романтизма и т.д., пользовались самыми разнообразными художественными приемами, с целью достижения необходимого баланса между интеллектуальной и духовной составляющей их произведений.

Автор данной статьи обращается к творчеству таких незаурядных драматургов, как Эврипид, Менандр, Шекспир, Корнель, Шиллер, Ибсен,

анализируя в композиционной составляющей их пьес специфические особенности проблем, связанных с конфликтом и характерами героев. При этом утверждается мысль о том, что неувядающее значение их творчества связано, в первую очередь, с умением сочетать высокое идейное содержание драм с художественными средствами, используемыми ими. В этом контексте особо подчеркивается мастерство вышеупомянутых драматургов в трактовке конфликтов и характеров.

Ключевые слова: драматургия, характер, конфликт, интрига, пьеса

Agshin Dadash-zada

**INTERPRETATION OF CHARACTERS IN THE FRAMEWORK OF
EXTREMAL CONFLICTS IN EUROPEAN DRAMATURGY
SUMMARY**

The concept of the conflict is not only a constant companion of our daily lives in general, but also an integral category of fiction, including its type of drama. Its manifestations are different in social, political and everyday spheres, as well as in works of art. It is at the level of various conflicts that the palette of features of the characters in the work emerges in all its diversity and enriches its ideological, artistic and aesthetic content. This aspect, of course, is reflected in the centuries-old evolution of European drama. Thus, the artists of ancient Greek drama, the Renaissance, classicism, enlightenment, romanticism and writers of other periods used the most diverse creative methods to ensure that their works had the same effect on people's minds and hearts.

The article addresses the work of such powerful playwrights as Euripides, Menander, Shakespeare, Cornell, Schiller, Ibsen, and analyzes the specifics of conflict resolution and character problem-solving in the composition of certain plays written by them. The author notes that the dramas of these great artists retain their value even after many centuries, firstly, due to the skillful combination of their ideological capacity with the means of artistic expression. At this point, the efforts of these masters to polish elements such as conflict and character are especially emphasized.

Key words: dramatic works, character, conflict, intrigue, play

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **Filologiya elmləri doktoru Pərvanə İsayeva**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

NURANƏ MƏCİD QIZI NURİYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

e-mail: nurananuri@mail.ru

Azərbaycan Dillər Universiteti

(Bakı şəh., R.Behbudov küç., 60)

**HÜSEYN CAVID, VAŞİNQTON İRVİNQ VƏ CİBRAN XƏLİL
CİBRANIN YARADICILIĞINDA PEYĞƏMBƏR OBRAZI
(müqayisəli-tipoloji müstəvidə)**

Açar sözlər: Peyğəmbər, İrvinq, Hüseyn Cavid, Cibran Xəlil, oriyentalizm

Dünya ədəbiyyatında romantizm cərəyanının üç görkəmli nümayəndəsi – XIX əsr ABŞ ədəbiyyatının yenidən formalaşdığı dövrdə bu ədəbiyyatın öncüllərindən olan yazıçı Vaşinqton İrvinq (1783-1859), XX yüzillik Amerika ərəb mühacir ədəbiyyatının önəmli simalarından biri olan livanlı yazıçı - filosof Cibran Xəlil Cibran (1883-1931) və Azərbaycan ədəbiyyatının mütəfəkkiri Hüseyn Cavid (1882-1841) ədəbiyyatda yeni fikir, düşüncə və münasibət formalaşdırmışlar. Hər üç yazıçını bir-birindən ayıran zaman və məkan anlayışı olsa da, bu sənətkarların qələmindən çıxan “Peyğəmbər” özündə romantizm dövrünə xas tarixi-fəlsəfi düşüncə tərzilə yanaşı ədəbi-bədii müstəvidə də yeni forma və məzmun ortaya qoymuşdur.

Vaşinqton İrvinqin “peyğəmbəri” İslam dininin qurucusu Məhəmməd peyğəmbərin bioqrafik portretinin təqdimatıdır. Yazıçının “Məhəmməd və onun ardıcılıqları” (*Mahomet and His Successors*, 1949-50) kitabı öz janr səviyyəsinə görə daha çox tanışlıq kitabını xatırladan əsər olsa da, amerikalı yazıçının əsas məqsədi ingilis dilli oxucunu Məhəmməd peyğəmbərin ömür yolu və islam dini ilə bağlı mücadiləsinin əsas istiqamətləri ilə tanış etmək olmuşdur. Bu səbəbdən də o, adı keçən əsərin təhkiyəsində tarixi-bioqrafik və bədii-publisist üslubun sintezindən istifadə etmişdir.

İslam dini və Məhəmməd peyğəmbərin həyatı yalnız müsəlman yazıçı və alimlərinin deyil, bir sıra Qərb ədəbiyyatı yazıçı və tədqiqatçıların da diqqətini çəkmiş, həm ilahiyyat, həm də tarix sahəsində yazılmış bir sıra kitabın mövzusu olmuşdur. Vaşington İrvinqə görə Məhəmməd peyğəmbər tək olan Allahın son və ən böyük peyğəmbəri olaraq büt-pərəstliyi bütünlüklə ortadan qaldırmaqdır. Bu vəzifə asan olmasa da, Mədinə şəhərinin ona sığınmaq imkanı verməsiylə Məhəmməd peyğəmbərin ardıcılıqları getdikcə artmağa başlamışdır. Bəlli bir həqiqətdir ki, dahi esseist, şair, filosof və transendentalist Ralf Uoldo Emerson islam peyğəmbərini və xəlifə Öməri özünün “İslahatçı adam” (*Man the Reformer*, 1841) başlıqlı əsərində tərif etmişdir [6]. Lakin Vaşinqton İrvinq Emersondan əvvəl islamın unudulmuş

şöhrət və ideallarını “kəşf etmişdi”. İngilis filosofu Tomas Karlaylın 1840-cı ildə Edinburqda oxuduğu “Qəhrəmanlar, qəhrəmanlara ibadət və tarixdəki qəhrəmanlıq - Peyğəmbər kimi qəhrəman” (*Heroes, Hero-worship and the Heroic in History – The Hero as Prophet*) adlı məşhur mühazirəsi ilə Avropada etdikləri, artıq Amerika Birləşmiş Ştatlarında Vaşinqton İrving tərəfindən on il əvvəl edilmişdi. Bu anlamda qeyd etməliyik ki, Vaşinqton İrvingin Müsəlman İspaniyanın böyüklüyünü və ehtişamını tam çılpalığı ilə tərif etdiyində, Amerika Birləşmiş Ştatları hələ puritanik xristian teologiyasının doqmalarından qurtulmamışdı. İspaniya tarixində islamı mədəni faktor kimi şərh etmək cəhdi cəsarətli olduğu qədər də bir çılgınlıq idi.

Yazıcının “Məhəmməd və onun ardıcılıarı” adlı monumental bioqrafik əsəri, həqiqətən, İslam peyğəmbərinin Amerika qitəsində ortaya çıxan ilk rəğbətli bioqrafiyası idi.

“Məhəmməd və onun ardıcılıarı” əsəri “ön söz”, otuz doqquz fəsil və islam dininin mahiyyəti barədə geniş məlumat verən bir kitabdır. Əsər qarşıya qoyduğu məqsədə uyğun olan bir struktur üzərində qurulmuşdur. Ərəblərin tarixi kimliyi, onların ilkin-ibtidai çağlardan erkən orta əsrlərə qədər davam edən arxaik-barbar həyat tərzinin etnoqrafik və ekzotik mənzərəsi, ayrı-ayrı ərəb tayfalarının adət-ənənələri, tayfalararası münasibətlərin, eləcə də ərəb və yəhudi qarşıdurmasının ortaya gətirdiyi tarixi-siyasi şərait və s. bu kimi məsələlər əsərin ilk fəsillərində daha çox diqqət mərkəzində saxlanılır. Vaşinqton İrvingin yazıçı keyfiyyəti də məhz bu qəbildən olan təsvir planlarında özünü qabarıq cizgilərlə göstərir. Məsələn, çöl-çadır ərəbinin antropoloji səciyyəsi, eləcə də mənəvi-psixoloji xüsusiyyətlərindən söz açarkən Vaşinqton İrvingin bir yazıçı kimi nə qədər həssas olduğu, təfərrüatlı, incə təqdimata meyl göstərdiyi heyranlıq doğurur:

“Nature had fitted him for his destiny. His form was light and meagre, but sinewy and active, and capable of sustaining great fatigue and hardship. He was temperate and even abstemious, requiring but little food, and that of the simplest kind. His mind like his body was light and agile. He eminently possessed the intellectual attributes of the Shemitic race, penetrating sagacity, subtle wit, a ready conception, and a brilliant imagination. His sensibilities were quick and acute, though not lasting; a proud and daring spirit was stamped on his sallow visage and flashed from his dark and kindling eye” [9, 22]. – “Sanki təbiət ərəbi vəhşi köçəri taleli yaratmışdı. O, yüngül və arıq, lakin işgüzar və əzələli idi. Kifayət qədər yorğunluğa və çətin yollara dözürdü. O, mülayim, hətta təmkinli idi. Az, həm də ən sadə yeməklə kifayətlənirdi. Onun ağılı da, bədəni kimi iti və çevik idi. Əsasən sami irqinə məxsus intellektual xüsusiyyətlər – incə nüfuzetmə qabiliyyəti, hazırcavablıq, iti düşüncə və parlaq təxəyyül onun əsas cəhəti idi. O hər şeyi tez və ehtirasla qavrayırdı, lakin əhval-ruhiyyəsi də beləcə tez-tez dəyişir, məğrur və cəsarətli mənəviyyəti qarabuğdayı üzündən görünür və qara, parlaq gözlərindən oxunurdu” [5, 9].

Şübhəsiz ki, sadalanan keyfiyyətlər ərəblərin tarixi kimliyinin portret cizgilərinin uğurlu ədəbi təqdimatıdır. Burada yazıçının oxucunu ələ almaq, təqdim etdiyi materialı asanlıqla mənimsətmək üçün seçdiyi üsul, yəni tarixi kaloriti daha çox diqqət önündə saxlamaq meyli uğur qazanmağın əsas atributu sayılmalıdır:

“Though a restless and predatory warrior, he was generous and hospitable. He delighted in giving gifts; his door was always open to the wayfarer, with whom he was ready to share his last morsel; and his deadliest foe, having once broken bread with him, might repose securely beneath the inviolable sanctity of his tent” [9, 22]. – “Narahat və yırtıcı bir döyüşçü olsa da, səxavətli və qonaqpərvər idi. Hədiyyələr verməkdən məmnun olurdu. Qapısı həmişə yolçuların üzünə açıq olar, axırıncı tikəsini də məmnuniyyətlə bölərdi. Qatı düşməni belə onunla çörək kəsəndə tamam təhlükəsiz, onun müqəddəs yer sayılan çadırında istirahət edə bilərdi” [5, 10].

Şərqi-ərəb mentalitetinin bu keyfiyyətlərini Vaşinqton İrvinq böyük bir məmnunluq və razılıqla qeyd elədiyi cümlələrdəki yazıçı səmimiyyətindən duyulmaqdadır. Çox ehtimal ki, onda bu təəssüratı təkcə oxuduğu mənbələr və tarixi kitablar oyatmamışdı. İspaniyada qaldığı müddətdə o çoxsaylı ərəblərlə yaxından tanış olmuş, onların xarakter və mənəvi dünyasına dərindən diqqət yetirə bilmişdi. Məhz həmin münasibət və müşahidələr ona ərəblərin tarixi kimliyi barədə söz açarkən yardımçı olmuşdu.

Vaşinqton İrvinq mahir sənətkar kimi peyğəmbərin qüdrətli şəxsiyyətinin canlı və unudulmaz portretini yaradır: *“His intellectual qualities were undoubtedly of an extraordinary kind. He had quick apprehension, a retentive memory, a vivid imagination, and an inventive genius. Owing but little to education, he had quickened and informed his mind by close observation, and storied it with a great variety of knowledge concerning the systems of religion current in his day, or handed down by tradition from antiquity. His ordinary discourse was grave and sententious, abounding with those aphorisms and apologies so popular among the Arabs; at times he was excited and eloquent, and his eloquence was aided by a voice musical and sonorous”* [9, 10]. – “Onun intellektual keyfiyyətləri, şübhəsiz ki, müstəsna dərəcədə idi. O, iti düşüncəli, yaxşı yaddaşlı, canlı təxəyyülü və yaradıcı zəkası olan biri idi. Az təhsil almasına rəğmən o, öz bilik dairəsini müşahidələri hesabına genişləndirmiş və öz dövrünün dini sistemlərilə və ya qədim ənənələrilə bağlı geniş həcmdə müxtəlif məlumatlar toplamışdı. Onun adi nitqi ciddi və məzmunlu olub ərəblər arasında məşhur olan aforizm və üzrxahlıqlarla dolu idi; o, bəzən həyəcanlı və bəlağətli danışsa da, onun bəlağətinə musiqili və ahəngdar bir səs yardımçı olurdu” [5, 16].

Irving öz müqəddəs Peyğəmbər obrazının təsvirini çox gözəl şəkildə tamamlayır: *“When he hung over the death-bed of his infant son Ibrahim, resignation to the Will of God was exhibited in his conduct under this keenest of afflictions; and the hope of soon rejoining his child in paradise was his consolation. When he followed him to the grave, he invoked his spirit, in the awful examination of the tomb,*

to hold fast to the foundations of the faith, the Unity of God, and his own mission as a Prophet" [5, 156].

(Öz kiçik oğlu İbrahimin ölüm yatağının baş ucunda duranda, onun bu acı kədər içindəki davranışında Allahın iradəsinə tabe olduğu sezilirdi; onun tək təsəllisi tezliklə cənnətdə övladına qovuşmaq ümidi idi. İmanın təməllərindən möhkəm yapışmaq, Allahın vəhdəti və peyğəmbər kimi öz vəzifəsinə möhkəm sarılmaq üçün onu məzarlığa qədər müşayət etdiyində, qəbir əzabının dəhşətindən qorunmaq üçün ruhunu çağırırdı.)

Məhəmmədin həyatını əks etdirən bu kitab Vaşinqton İrvinqin İspaniya və müsəlmanlarla bağlı yazdığı son əsəridir. O, İslamı kəşf etmiş ilk amerikalı olmuşdur. Kolumb Amerikanı İspaniya üçün kəşf etmişdisə, İrvinq də İspaniyanı yenidən amerikalılara tanıtdı.

Vaşinqton İrvinqdən fərqli olaraq Azərbaycan ədəbiyyatının şair, dramaturq və mütəfəkkiri, ilk mənzum fəlsəfi dramların müəllifi olan Hüseyn Cavid 1922-ci ildə ilk dəfə olaraq öz dövrünün mövcud sovet ideologiyasına zidd gedərək cəsarətlə İslam dini ilə bağlı söz demiş və islamın son haqq din kimi mənəvi dəyərini göstərmək məqsədilə "Peyğəmbər" adlı mənzum dramını yazmışdır. Dörd pərdədən - "Bisət", "Dəvət", "Hicrət" və "Nüsrət" bölümlərindən ibarət olan əsərin "göndərmə, yollama" anlamı verən "Bisət" adlanan birinci bölümündə Məhəmməd peyğəmbərin xalqı İslam dininə dəvət etməyə hazırlanması dövründən bəhs edilir. "Bir məclisə çağırmaq, dəvət etmək" mənasını verən "Dəvət" adlı ikinci bölümündə Məhəmməd Peyğəmbərin bu minvalla xalqı İslam dinini qəbul etməyə çağırması dövrü təsvir olunur. "Köçmək, bir yeri tərk edib başqa yerə getmək" mənasını verən "Hicrət"-bölümündə Məhəmməd peyğəmbərin Məkkədən Mədinəyə köçməsi dövründən danışılır. Məhz bu dövrdən, yəni 622-ci ildən bu yana İslam tarixi olan hicri tarix başlanır. Əsərin "Nüsrət" yəni "yardım, zəfər, qələbə" mənasını verən sonuncu bölümündə isə Məhəmməd peyğəmbərin məkkəlilər (Qureyşlilər) üzərində qələbəsi sənədən söz açılır [4]. Hüseyn Cavid "Peyğəmbər" dramında Məhəmməd peyğəmbərin həyatını qələmə alaraq onu tarixi şəxsiyyət kimi göstərmişdir. Belə ki, Məhəmməd peyğəmbərin qırx yaşında peyğəmbərlik zirvəsinə ucalması, Məkkədən, Mədinəyə köç etməsi, İslam dininin son haqq din olduğunu sübut edərək geniş yayması, münafiqlərlə və bütpərəstlərlə mübarizəsi bu bölümündə geniş təsvir olunmuşdur. Hüseyn Cavid eyni zamanda Məhəmməd peyğəmbəri ədalət, hüquq bərabərliyi təbliğatçısı, hürriyyəti sevən, əsarət, köləlik əleyhinə qarşı çıxan bir fədai, islamiyətin coğrafiyasını genişləndirən, elmi və mədəniyyəti sevən, həqiqi şair təbiətli, sulhsever kamil bir insan kimi qələmə almışdır. Əsərin birinci pərdəsinin remarkasında oxuyuruq: *"Aydın və yıldızlı bir gecə. Məkkə yaxınlığında Hira dağı. Etrafta mağaralar, yalçın kayalar, sarp inişlər, korkunç uçurumlar ... Peygamber eli alnında derin düşüncələrə dalmış... O, gecenin sükutunu okşayan hazin və bayıltıcı bir ud zümzüməsi dinleyərək, uyuyur gibi kendinden geçmiş. Bu sırada pembe, mavi,*

menekşe nurlar içinde altın kanatlı, füsunkar bir melek iner ve ilahi bir ahenkle Peygambere hitap etməye başlar” [4,141].

Əsərdə dövrünün ədalətsiz qanunlarına qarşı çıxan, xalqa əzab verən bütpərəst, münafiq hökumdarları qamçılayan, haqq, ədalət, hürriyət tərəfdarı olan Məhəmməd (s.a.v.) haqqdan, tanrıdan üz çevirmiş insanları tək uca Allaha (c.c.) inanmağa çağırır.

*“Öyle bir asr içindeyim ki, cihan
Zulmi vahşetle kavrulup yanıyor.
Yüz çevirmiş de tanrıdan insan,
Küfrü hak, cehli marifet sanıyor.
Dinlemez kimse kalbi, vicdanı,
Mahv eden haklı, mahv olan haksız...
Başçıdır halka bir yığın canı,
Hep münafık, şerefsiz, ahlaksız.
Gülüyor nura daima zulmet,
Gülüyor fazla karşı fışgı figür.”* [4, 145]

Əsər İslam dininin, islamiyyətin geniş yayılması üçün müqəddəs Qurani kərimlə qılıncın birləşməsinin zərurətini göstərərək *Allahu əkbər, Əşhədü ən la ilahə illallah* sədələri ilə sona yetir. Pyesdə Hüseyn Cavidin müəllif mövqeyinin ifadəsi özünü İslam tarixinin xronologiyasının izlənilməsində qabarıq şəkildə göstərir.

Göründüyü kimi Hüseyn Cavidin mövzuya yanaşma tərzı milli-mənəvi inkişaf tariximizin yeni bir məcraya girdiyi zamana təsadüf etdiyindən məsələyə İslam təəssübkeşi kimi yanaşmış, milli dəyərlərin qorunub saxlanması istiqamətində fikir irəli sürmüşdür. Azərbaycan ədəbi tənqidində Hüseyn Cavid yaradıcılığı, bu baxımdan “Peyğəmbər” dramı haqqında muxtəlif ziddiyyətli fikirlər və mülahizələr vardır.

Professor M.C.Cəfərov Hüseyn Cavid haqqında yazır: “1920-ci ildə Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti quruldu. Ölkənin maddi və mədəni inkişafı üçün geniş imkanlar yaradıldı. Bütün qabaqcıl yazıçılar yeni həyat uğrunda, mədəni inqılab uğrunda mübarizəyə qoşuldular. Lakin Cavid 1920-26-cı illər arasında yeni həyatdan geri qaldı: o, bir-birinin ardınca tarixi keçmişə dair əsərlər yazıb Topal Teymur və İslam peyğəmbərini idealizə etdi, onda çağdaş həyatdan və siyasətdən uzaqlaşmaq meyli quvvətləndi” [1, 38].

Professor Məmməd Arif yazır ki, Hüseyn Cavid Peyğəmbər surətində Məhəmməd peyğəmbəri müsbət planda, hümanist və islahatçı kimi göstərmişdir (2, 332).

Ədəbi tənqidçi və yazıçı Mehdi Hüseyn “Peyğəmbər” və bu kimi əsərləri nəzərdə tutaraq sovet dövləti ilə bağlı siyasi-ideoloji baxımdan yanaşaraq belə yazırdı: “Biz Cavidin çağdaş varlığıımızdan uzaqlaşmasını inqilaba zidd bir cəbhə

tutması ilə deyil, bəlkə bu inqilabın mürəkkəbliyi və Cavid tərəfindən çox çətinliklə qavranılması ilə, çətin anlaşması ilə izah edirik” [3, 10].

O dövrün ziddiyyətlərini qələmə alan tanınmış teatr və kino aktyoru, professor M.A. Məmmədov Hüseyn Cavidlə bağlı xatirələrində yazır: “1931-1932 tədris illərində Hüseyn Cavid bizə “Ədəbiyyat” dərsi keçirdi. Bir gün dərsə gəlincə biz onu haldan-təbiətdən çıxmış, rəngi ağarmış, son dərəcə əsəbi vəziyyətdə gördük. Bir neçə yerindən yırtılmış “Şeyx Sənan” pyesini masanın üstünə atıb oturdu, bir əlini əsasına, o biri əlini geniş alına söykəyib uzun sükuta daldı. Sonra sanki özü-özü ilə danışmış kimi dodaqaltı qırıq cümlələrlə dilə gəldi: Başa sala bilmirəm... Qandıra bilmirəm ki, komediya komediyadır, faciə də faciədir... Anlamırlar ki, faciə faciə kimi də bitməlidir... Getdim aradım, tapdım ... sonra Marksdan da misal göstərdim, amma yenə anlada bilmədim ki, bilmədim... “Cahilləşmiş beyinlər” deyib çıxdım” [3, 19-20].

Hüseyn Cavid “Peyğəmbər” əsərində tarixi mövzuya müasir mövqedən yanaşmışdı. Bu səbəbdən də dövrün ədəbi tənqidi tərəfindən birmənalı qarşılanmamışdı.

Mütəfəkkir yazıçı-filosof Cibran Xəlil Cibranın “Peyğəmbər” (*The Prophet*, 1923) əsərində də Peyğəmbər obrazı əsas yer tutur. V.İrvinq və H.Cavid Peyğəmbərin həyatını əsasən tarixi baxımdan təqdim edirdilərsə, Cibran Xəlilin Peyğəmbəri filosofdur və onun üçün sevgi sadəcə müəyyən sahələrlə məhdudlaşmayıb gözəlliyin bütün sahələrində əks olunan, bəşəri sevginin arzularıyla deyil, mənəvi dəyərlərlə bəslənən və insan ruhunun dərinliklərinə nüfuz edən anlayışdır. Cibran Xəlil, sevgini özünü tanımanın və Tanrıya çatmanın bir vəsiləsi hesab edir. Onun “Peyğəmbər” əsərinin xüsusiyyəti bütün əsərlərinin mahiyyətini daşıyır. “Peyğəmbər”, yazıçının ingiliscə yazdığı əsərlərindən biridir. Əsərdə üç qəhrəman vardır: Peyğəmbər-Əl Mustafa, Orfales və Mitra.

Əsərdə Orfales adının seçilməsi də təsadüfi deyildir. Belə ki, “tarixdə məkənsiz, amma ruhuyla və insanlarıyla coğrafi məkan və iqlimi olan mövcud bir şəhər olması” və ya Yunanıstana Trakyaadan gələn, Antik yunanlı ezoterizmi müdafiə edən, Şərfin müdrikliyini Qərbə öyrədən müdrik “Orfe”nin nəzərdə tutulmasıdır.

Cibran Xəlilin Peyğəmbəri kimdir? V.İrvinq və H.Caviddən fərqli olaraq Cibran Xəlil Həzrəti Məhəmmədi peyğəmbər olaraq təqdim etmir. Onun peyğəmbərinin Məhəmməd və ya İsa Məsih olduğu da müəmmalıdır. Bu sualın dəqiq bir cavabı yoxdur. Cibran Xəlil Cibran kitabda Əl Mustafa adlı şəxsə verdiyi bu adla Məhəmmədə işarə etdiyini iddia edənlər vardır. Qeyd etmək lazımdır ki, “Mustafa” adı Məhəmməd peyğəmbərə şamil edilən adlardan biridir. Lakin kitabdakı mətnlərin əksəriyyəti Mattaya görə İncilin 5-ci bölümündə yer alan İsanın dağdakı vəziyyətlə məzmun və üslub baxımından oxşarlıq və paralellik daşıyır. Amma yazıçının “*Köksümün bir tərəfində İsa, digər tərəfində Məhəmməd oturur*”, sözləri

əslində bir növ bu suala cavabdır. Adlar dəyişsə də, qaynağın eyniliyini düşünsək, bu sualın cavabı əhəmiyyətini itirir [7].

“Şərqi Nitsşesi” olaraq adlandırılan Cibran Xəlil Cibranın ən məşhur əsəri olan “Peyğəmbər” (*The Prophet*, 1923), Əl Mustafa adındaki bir kahinin on iki il qaldığı Orfales şəhərindən ayrılıb evinə getmək ərafəsində, Orfales xalqı tərəfindən dayandırılması ilə bağlı xalq ilə arasında keçən; sevgi, evlilik, uşaqlar, yemək və içmək, çalışmaq, sevinc və kədər, cinayət və cəza, qanunlar, azadlıq, ağrı, və s. dair iyirmi altı söhbətdən ibarətdir.” Əsər on iki illik bu yaşamın ardından məhsul ayının yedinci günündə gəmisini gözləyən Peyğəmbərin daxili monoloqu ilə başlayır. Ruhu ətrafına toplanan insanlarla danışmağa başlayır və buradakı təsbit çox mühümdür, əsəri maddi müstəvidən mənəvi müstəviyə daşıyır.

Yanına ona iman edən ilk insan Mitra gəlir – bir kahinə və ondan özlərinə, həqiqətən, doğum ilə ölüm arasındakı Peyğəmbərə göstərilən hər şeydən bəhs etməsini istəyir. Beləliklə, sual - cavab başlayır və anlayışlar tək-tək yeni mənalara qazanır, əsər sona qədər sual-cavab üsulu ilə irəliləyir [8].

Cibran Xəlil Cibranın “Peyğəmbər” əsəri müəyyən mənada poetik nəslə mütəmadi olunan, bir vida nitqidir. Bu səbəblə də mümkün olduqunca insana insanı anlatmağa çalışan və nəyi edib nəyi etməməsi lazım olduğundan bəhs edən bir öyüd kitabıdır. “Peyğəmbər” özünəxas bədii üslubu olan bir əsərdir və xüsusilə anlayışların şərhində, təşbihlərlə, metaforlarla dolu bir çox cümlələrdə özünü göstərir. Bütün sətirlərdə güclü lirizm hiss olunur. Tematik anlamda əsərdə diqqəti çəkən əsas məqamlar bunlardır:

-Peyğəmbər, Orfales əhlinə səslənərkən heç kimi bir-birindən ayırmır və kimsə digərindən üstün deyildir;

-İncə, sadəcə sirli və kəşf edilməyi gözləyən bir müəmma deyildir. Bədəni, ruh və qəlb, bir bütün olduğunda insana “əngin insan” olma (meşə ağacı metaforuyla verilir) fürsətini verəcəkdir;

-Sadəcə fərdi olaraq deyil, sosial anlamda da insan həm özlüyündə həm də daxil olduğu çevrədə, özünü tanıyaraq bütünləşə bilər;

- İnsan ən zəif həlqə qədər zəif, ən sağlam olduğu həlqə qədər sağlamdır;

-Tanrı hər yerdə və hər andadır və “O”nu axtarmaq üçün insanın öz həyatına, çevrəsinə baxması kifayətdir;

-Peyğəmbərin bütün anlatdıqları, insanların düşüncə halında bildiklərinə dair kəlmələr halında söylədiyi bir nitqdır. Belə ki, məlumat sözü, sözsüz məlumatın bir kölgəsindən başqa bir şey deyildir və qısacası anlatdıqları əslində söylənməyən məlumatın çox az bir qismidir [8].

Cibran Xəlil Cibranın “Peyğəmbər” əsərinin, daha çox Nitsşenin “Zərdüş belə dedi” və Andre Jidin “Dünya nemətləri” əsərlərinin təsiri altında yazıldığını qeyd edən Qərb ədəbi tənqidçiləri yazıçının mövzu oxşarlığında günahlandırır. Lakin onu da qeyd edək ki, “Peyğəmbər” əsəri texniki və üslub baxımından coşqun və lirik bir izahla, “Zərdüş belə dedi” və “Dünya nemətləri” əsərləri ilə müəyyən

oxşarlıqlar fonunda, metaforlara yüklənən məna baxımından tamamilə başqa bir xətt üzərində orijinal bədii gedişatla inkişaf edir. Nitsşenin, insanın düşüncəsində var olan, doğan bir Tanrı yerinə, burada gerçək anlamda Tanrıya inanış vardır və Tanrı sadəcə məbədin ya da müqəddəs kitabların içində deyildir. İstər müsəlman olun, istər xristian, istər də başqa bir din nümayəndəsi, fərqi yoxdur, bu əsər sizi bir “məhiyyət”də - Tanrıda birləşdirir. Jidin inandığı amma forma olaraq qarşı çıxdığı kilsə də burada yoxdur. “Zərdüşt belə dedi” əsərində, qəhrəman, bir dünya peyğəmbəri olaraq anlayışlara yüklədiyi yeni fikirlərlə qarşımıza çıxır, Tanrını öldürür, öyrədilənləri rədd edir, cənnətin yerinə üstün insan hədəfini qoyur. Andre Jidin əsərində isə iki qəhrəmanı arasında bir növ mürşidindən öyrəndiklərini dərvişinə öyrədən, həyatın hər cür zövqünü yaşayaraq Tanrıya çatacağını müdafiə edən bir qəhrəman qarşımıza çıxır. “Peyğəmbər” əsərində isə ruhuna təqdim olunan kəlmələri sahiblənmədən sevdiyi insanların yaddaşına köçürən bir qəhrəman vardır. Zərdüşt Bazar yerindəki xalqı uzaq durması gərəkənlər olaraq özündən uzaqlaşdırıb sadəcə bəlli bir qismə xitab edərkən, Peyğəmbər xalqa səslənir və kimsəni bir-birindən ayrı tutmur. Peyğəmbər dünya və dünya zövqlərindən çox Tanrıya yaxın, öyüdlərin qəbul olunması insandan insana dəyişsə də, “məhiyyət”in eyniliyinin vurğulandığı bir əsərdir. “Peyğəmbər”dəki dünya “Zərdüşt belə dedi” əsərində olduğu kimi həyatın mərkəzi deyildir. Orda ruh, ancaq ölümüylə əbədiyyətə qovuşacaqdır. Halbuki Nitsşədə, ölüm ancaq gələcəkdəki üstün insana qovuşma adına dəyərlidir və ruhu sadəcə bu həyata məhkum edər. Jidə görə isə ölüm həyatdan daha dəyərsizdir və ancaq bir şeylərin yenilənməsi anlamını daşıyır.

Hər üç əsəri ortağ nöqtəyə gətirən poetik-fəlsəfi mənalandırma olsa da, onları bir-birindən ayıran təməllər çox güclüdür və bu səbəbdən “Peyğəmbər” əsərinin adı keçən əsərlərin təqlidi olduğunu demək böyük bir haqsızlıq olardı.

Cibran Xəlil Cibran, “Peyğəmbər” əsərində bir günün mərhələləri ilə həyatın mərhələlərini uyğunlaşdıraraq simvolizə edir. Şəfəq uşaqlığının, günorta gəncliyin, gürub vaxtı yaşlılığın və gecə ölümün və yox olmanın simvoludur. Peyğəmbər əsərində o, bunu belə izah edir; *“Şəfəq vaxtı qanadlanmış bir könüllə oyanmaq və bir sevgi gününə daha təşəkkür etmək; Günorta vaxtı istirahət etmək, sevginin vəcdini duymaq; Axşam düşdüyündə də evə minətdarlıqla dönmək; Və sonra qəlbində sevgilinə bir dua və dodaqlarında bir nəğmə ilə yuxuya getmək”* - (tərcümə bizimdir – N.Nuriyeva) [8, 6].

Burada Cibran həyatın dövrlərinə işarə edən günün hər bir mərhələsində sevginin adını anmışdır. Bu onun sevginin insanın bütün ömrüylə iç-içə olduğuna dair düşüncəsini göstərməkdədir. Bununla yanaşı Cibranın əsərlərində bir çox dəfə bəzən dolaylı, bəzən də doğrudan istifadə etdiyi ifadələrlə haradasa sevginin həyatla, sevgisizliyin də ölümə bərabər tutulduğunu görürük.

Şair-filosof Cibrana görə sevgidən rahatlıq və səadət gözləmək sevginin insan həyatındakı yaranma qayəsi ilə ziddiyyət təşkil edir. Ona görə sevgi Tanrını qəlbə hiss etmək deyil, Tanrının qəlbində özünə yer tapa bilməkdir.

Cibran Xəlil Cibranın əsərlərinin təsir gücü hələ də oxucusu üzərində qalmaqdadır. O, bir Livanlı xristian ailənin övladı olsa da müdafiə etdiyi əsas fikirlər etibarı ilə islamın təsiri altında qaldığı hiss olunur. Cibran Xəlil Cibran Qurani-Kərimi oxumuş, Vəhdəti-vücut fəlsəfəsini öyrənmişdi və bu səbəbdən də islam təsəvvüfünün hikmətlərini dolayısı ilə qərb dünyasına tanıtmışdır. Əslində isə əsərdəki əl-Mustafa obrazı bəlkə də elə Cibran Xəlil Cibranın özüdür.

Hüseyn Cavid səhnə üçün nəzərdə tutmadığı “Peyğəmbər” dramını 1922-ci ildə Azərbaycanda, Cibran Xəlil Cibranın “öz varlığının bir hissəsi” hesab etdiyi “Peyğəmbər” əsərini ABŞ-da 1923-cü ildə çap etdirmişdir. Əgər Hüseyn Cavidin peyğəmbəri mövcudiyyətdə Allahı görən filosofdursa, Cibran Xəlil Cibranın Peyğəmbəri panenteist (Pan-enteizm, panteizmdə olduğu kimi, kainatın özünün tanrı olduğunu, panteizmdən fərqli olaraq hər şeyin tanrıdan meydana gəldiyini düşünən fəlsəfi görüş – N.N.) görüşə söykənir.

Peyğəmbərliyin əsas missiyası müəyyən bir zaman kəsiyində insanların hərəkətlərini yönləndirmək, həyat tərzinə nizam gətirməklə mənəvi mühit yaratmaq məqsədi güdmüşdür. Elə bu səbəbdən sovet ideologiyası H.Cavid Məhəmməd peyğəmbəri ideallaşdırmaqda, dini dünyagörüşü təbliğdə günahlandırılmışdı. Əslində isə “Peyğəmbər” əsərində dramaturqun məqsədi kamil insanın ilahi müqəddəslik mərtəbəsinə yüksələ bilməsini göstərmək idi. Bu baxımdan Hüseyn Cavid və Cibran Xəlil Cibranın Peyğəmbər obrazının Vaşinqton İrvinqin Peyğəmbərindən fərqi onun dərin ideya-məzmununda, Peyğəmbərlə bağlı fikirlərin əsərin alt qatında yerləşməsindədir.

Vaşinqton İrvinq İslam dininin ana kitabı olan “Quran”a istinadən İslam dünyagörüşünün mahiyyətini və onun əsas müddəalarının xülasəsini verməyə çalışmışdır. O, göstərir ki, Məhəmməd peyğəmbərin yaratdığı dində bir olan Allaha etiqad və itaət, ədalət, humanizm, mərhəmət, doğruluq kimi ülvü duyğu və yüksək insani dəyərlər təbliğ və təlqin olunur. Həm Cibran Xəlil Cibranın “Peyğəmbər” (*The Prophet*) əsərinin və həm də Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər”inin təməl mövzusu ilahi sevgi və varlığın birliyindəki sağaldıcı gücdür. Şərq fəlsəfi ənənələrində yer almış sevgi anlayışı Hüseyn Cavid və Cibran Xəlil Cibranın əsərindəki ilahi nuru özündə ehtiva edən Peyğəmbərlə Vaşinqton İrvinqin tarixi Peyğəmbərindən fərqlidir. Əgər Vaşinqton İrvinq İslam dünyasının peyğəmbərinin bioqrafiyasını olduğu kimi tarixi faktların dili ilə çatdırmağa çalışırsa Hüseyn Cavid və C.X.Cibranın Peyğəmbəri bəşəri sevgini İlahi sevgiyə yüksəldən obrazlardır. H.Cavid bu fikri “Peyğəmbər” əsərində Mələyin dili ilə belə ifadə edir: “...Dinlə həp Kainatı!..” [4, 144].

Hüseyn Cavid və Cibran Xəlil Cibran öz əsərlərində müqəddəs kitabın dil və üslubunu xatırladan bir yazı manerasından istifadə etmişlər. Hər üç yazıçı Peyğəmbər obrazlarını özlərinin ruhundan qopan mənəvi dünyalarının incisi hesab etmişlər. Cibran Xəlil “Peyğəmbər”siz mən olmazdım” deyirsə, Hüseyn Cavid də eyni oxşar fikri ifadə edir. Vaşinqton İrvinq isə birbaşa Məhəmməd Peyğəmbərin tarixi faktlara söykənən bioqrafiyasını yazmaqla münasibətini ortaya qoymuş olur. Lakin hər üç

ələri ortaq nöqtəyə gətirən poetik, coşqun bir lirizm olsa da, onları bir-birindən fərqləndirən təməllər də güclüdür. Belə ki, Hüseyn Cavidin Peyğəmbər obrazı insanı ilahi mərtəbəyə qaldırırsa, Vaşinqton İrvinq Peyğəmbərin gerçək həyat hekayətini nəql etməklə İslam dəyərlərinin mahiyyətini Qərbi dünyasına çatdırmağa çalışır. Onlardan fərqli olaraq isə Cibril Xəlil öz Peyğəmbərini həm İslam, həm də xristian dünyasının peyğəmbəri ilə eyniləşdirərək əslində özünün fəlsəfi dünyagörüşünü peyğəmbərin dili ilə ifadə edir. Şair-filosof Cibril Xəlil bu əsərində həm müsəlmanların qibləsinə dönür, həm də xristianların peyğəmbəri ilə çöldə gəzir. Əsərin epik məkanı tənha insanların (Orfales) məkanıdır. Cibril Xəlil Cibril sevgini özünü tanımanın və Allaha çatmanın bir vasitəsi hesab edir. Hüseyn Cavid də sevgini təbiətdə tapmışdır və bu səbəbdən Allahın qəlbi dünyasını gözəllik və sevgidən yaratdığına və onun sevgi üçün fəda edildiyini, müqəddəs bir yer olduğuna inanmasıdır.

Vaşinqton İrvinq öz əsərini əksəriyyəti xristianlardan təşkil olunmuş Amerika-İngilis mühliti üçün qələmə almışdır. Bu mühitdə isə İslam dinini və onun ideoloji rəhbəri Məhəmməd Peyğəmbəri bir xristian yazıçının öz obyektiv – tarixi məzmununa uyğun şəkildə təqdim etməsi, hələ bu azmış kimi, yeri gəldikcə xristian alimlərini ittiham dolu mülahizələrinə qarşı çıxıb İslam peyğəmbərini müdafiə etməsi son dərəcə çətin, məsuliyyətli və cəsarətli bir addım kimi qiymətləndirilməlidir. Yeri gəlmişkən, burada elə orasını da minnətdarlıq və qədrşünaslıq duyğusu ilə qeyd etmək lazımdır ki, Məhəmməd peyğəmbərin həyatı barədə kitab əcnəbi – xristian müəllifləri içərisində öz dindəşlərinin yersiz və nahaq ittihamlarına Vaşinqton İrvinq qədər heç kəs cəsarətli və obyektiv elmi mövqe nümayiş etdirməmişdir.

Məhəmməd Peyğəmbərlə bağlı dünya ədəbiyyatında bir sıra əsərlər mövcuddur.

Bu mövzuda İ.V.Göte “Məhəmməd” (*Mahomet*, 1774), A.S.Puşkin “Peyğəmbər” (*Пророк*, 1828) və “Qurana təqlid” (*Подражания Корану*, 1824) Volter “Fanatizm, yaxud Məhəmməd peyğəmbər” (*Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète*, 1736), əsərlərində yazıçı təxəyyülü daha ox özünü göstərir. Adı çəkilən yazıçılar bu mövzuya həm mənfi, həm də müsbət yöndən yanaşmışlar. Lakin Vaşinqton İrvinqin əsərini onlardan fərqləndirən əsas cəhət mövcud tarixi faktlar əsasında sırf avtobiografik əsər yazmasıdır [10].

Əgər Volter “Fanatizm, yaxud Məhəmməd peyğəmbər” faciəsində hadisələri tam mənfi planda götürürsə, [3] Hüseyn Cavid öz fantaziyasına qüvvət vermək üçün tarixi simaları araşdırır, başqa mühitlərə qoşur. Məhz bu nöqtədə Cavid romantizmi üzə çıxır [3]. Bu sırada M.Ə.Talıbovun “Səma elçisi” kitabının da adını çəkmək yerinə düşər. Yuxarıda adı keçən əsərlərdən fərqli olaraq Talıbovun kitabı da sırf kompelyasiyaya meyilli olduğundan İrvinqin əsəri ilə səsləşir. İrvinq isə daha çox real tarixi faktlara, mövcud rəvayətlərə, salnamə və məlum tarixi əsərlərə istinad edərək Məhəmməd peyğəmbərin həyatı və İslamın dünyaya yayılması tarixini ardıcılıqla izləyir. İrvinq yeni bir söz söyləmir. O sadəcə olaraq dövrünün tələbinə cavab kimi

islam aləmini, Məhəmməd peyğəmbərin həyatını Amerika oxucusuna Amerika yazıçısının qələmilə təqdim edir. Məhz obyektiv yanaşma və vicdanlı dəyərləndirmə apara bildiyi üçün onun bu əsəri digər kitablardan daha çox şöhrət qazanmış və geniş yayılmışdır.

Vaşinqton İrvinqin “Məhəmməd peyğəmbər və ardıcılıarı” əsəri bu gün də Amerika ədəbi tənqidinin və teoloqlarının tədqiqat obyektidir. Belə ki, teoloq Ralf Conson Bibliya və Quranı müqaisə edərkən Vaşinqton İrvinqin “Məhəmməd və onun ardıcılıarı” əsərinə müraciət edir. Teoloq Moris Brəlli isə İslam dininin yaranma, yayılma və öyrənilmə dərəcəsini araşdırarkən Vaşinqton İrvinqin “Məhəmməd və onun ardıcılıarı” əsəri ilə İdris Şahın “Sufilər” (*İndries Shah, “The Sufis”, 1964*) əsərini müqayisə və təhlil edir [9]. Lakin R.Consondan fərqli olaraq həm M.Brəllinin həm də Vaşinqton İrvinqin əsəri İslama münasibətdir.

Onu da qeyd edək ki, Ərəb mühacir ədəbiyyatına görə dinin özündə sevgi və kamala çatma duyğuları yatır. Yenə onlara görə gerçək din Tanrıya doğru uzanan yoldur və nəhayətində yolun haqqını verənləri Tanrıyla görüşdürən aydınlıq bir yoldur. Belə bir din anlayışı insanı özünə tanıdaraq səmaya ucaldır. Gerçəkləri arayan insan çətin yolçuluqlar və böyük bir səydən sonra Mütləq varlığa yetişir və Vəhdətə qovuşur. Adı keçən müəlliflərin hər üçünün də yaradıcılığında məhz bu anlayış əsas götürülür və əsərlərində islam dəyərlərinin və əxlaqının ən önəmli məntiqi anlayışı olan İlahi sevgi ön plana çıxır.

Ədəbiyyat

1. Cəfərov M.C. “Hüseyn Cavid”, “Azərnəşr”, Bakı, 1960, s. 138.
2. Məmməd Arif, “Seçilmiş əsərləri”, Bakı, c.2., 1968, 332 s.
3. Abdullayev C., “Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər”i haqqında düşüncələr”, “Xudafərin”dərgisi, 1995. №: 1, s. 46.
4. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cildə. III cild – Dram əsərləri (“İblis”, “Afət”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”); Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2005, 304.
5. İrvinq V. Məhəmməd peyğəmbərin həyatı. (Tərcümə edən: Gülüzar Mehdiyeva) Bakı, “Azərbaycan Ensiklopediyası nəşriyyatı Poliqrafiya birliyi”, 1996, 183 s.
6. Rikalph Waldo Emerson *Man the Reformer* (1882), *Historical Essays (Books)* CreateSpace Independent Publishing Platform (December 5, 2013)28 p.
7. Bushrui, Suheil B.; Jenkins, Joe (1998). *Kahlil Gibran, Man and Poet: a New Biography*. Oneworld Publications.
8. Gibran K. *The Prophet*. NY: Alfred A. Knopf, 1977. - 96 p.
9. Irving W. History of Mahomet and his successors, London: J. Murray, (1849–1850) 1970, University of Wisconsin Press, 594 p.

10. Rodinson, Maxime. Mohammed. Trans. Anne Carter. New York: Pantheon Books-Random House, 1971.

НУРАНА НУРИЕВА

**ОБРАЗ ПРОРОКА В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА,
ВАШИНГТОНА ИРВИНГА И ДЖЕБРАНА ХАЛИЛА ДЖИБРАНА (НА
СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОМ УРОВНЕ)**

РЕЗЮМЕ

В статье образ Пророка анализируется на сравнительно-типологическом уровне в произведениях Гусейна Джавида, Вашингтона Ирвинга и Джибрана Халила Джибрана. Видный деятель американской литературы XIX века Вашингтон Ирвинг (1783-1859), знакомит англоязычного читателя с произведением “Магомет и его последователи”, ((Mahomet and His Successors, 1949-50) с основными аспектами жизни пророка Мухаммеда и его борьба за ислам. Ливанский писатель и философ Джебран Халил Джебран (1883-1931), является одним из важнейших фигур в американской литературе XX века, арабский иммигрант, приглашает англоговорящего читателя отправиться в духовный мир с образом философа-пророка. Родившийся в семье маронитов Халиль Джебран находился под влиянием не только своей религии, но и ислама, он восхищался особенностью мистики суфиев. Представитель азербайджанской литературы, писатель и драматург Гусейн Джавид (1882-1841), со своим “Пророк”ом сформировал новую идею, мысль и отношение в литературе. Всех трех писателей хоть и разделяет существующая концепция времени и пространства, но написанная этими художниками «Пророк», раскрыл новую форму и содержание в литературных и художественных сферах в дополнении к историко-философскому образу мышления, которая типична для романтического периода.

Ключевые слова: Пророк, Вашингтон Ирвинг, Гусейн Джавид, Джебран Халил, ориентализм

NURANA NURIYEVA

**THE IMAGE OF THE PROPHET IN THE WORKS OF HUSSEYN JAVID,
WASHINGTON IRVING AND GIBRAN KHALIL GIBRAN (ON A
COMPARATIVE-TYOLOGICAL LEVEL**

SUMMARY

The article compares the image of the Prophet in the works of Hussein Javid, Washington Irving and Gibran Kahlil Gibran at a comparative typological level. Washington Irving (1783-1859), a prominent figure in 19th century American literature, introduced the English-speaking reader to Mahomet and His Successors

(1949-50) with the main aspects of the life of the Prophet Muhammad and his struggle for Islam. The writer and philosopher Gibran Khalil Gibran (1883-1931), one of the most important figures in the literature of American Arab immigrants of the 20th century, invites the English-speaking reader to travel to the spirit world with the image of a philosopher-prophet. Born into a family of Maronites, Khalil Gibran had influenced not only by his religion but also Islam, especially the mysticism of the Sufis. The writer and playwright of Azerbaijani literature Hüseyn Javid (1882-1941) formed a new idea, thought and attitude in literature with his "Prophet". Although there is a concept of time and space that separates all three writers, The Prophet, written by these artists, revealed a new form and content in the literary and artistic spheres in addition to the historical-philosophical way of thinking, typical of the romantic period.

Key words: Prophet, Washington Irving, Hüseyn Javid, Gibran Kahlil, orientalism

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **Filologiya elmləri doktoru, professor Aynur Sabitosva**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

MƏMMƏDLİ AYTƏN ƏHƏD
Bakı Slavyan Universiteti
mammadli.aytan@mail.ru (055)834-52-04

XX ƏSR İNGİLİS ƏDƏBİYYATININ NÜMAYƏNDƏSİ DEVID MİTÇEL YARADICILIĞI

Xülasə

Yazılan hər bir əsər müəyyən zərurətdən meydana gəlir, tələbatdan doğur. Əgər yazıçı yaşadığı dövrü əsərlərində ətraflı işıqlandırarsa, onun təsvir etdiyi mövzular insanların daxili dünyasını əks etdirsə, qəlblərə yol tapa bilirsə demək ki, yazıcının yaradıcılığına düzgün qiymət veriləcək, oxucuların əbədi sevgisini qazanacaqdır. Müasir dövrdə qloballaşma və integrasiyaya açıq olan bir ölkə kimi dünya xalqlarının yeni əsr ədəbiyyatları ilə tanışlıq zəruri hesab olunur. Zəngin ənənələri olan ingilis ədəbiyyatı bu gündə yeni adlarla diqqəti cəlb edir. Bu mənada Devid Mitçel ədəbi etalonu böyük bir epoxanın zirvəsi, nəticəsi və yekunudur. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da insan və dünya məsələləri yeni metodoloji yanaşma şəraitində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir və bizim bu mənada Devid Mitçelə müraciət etməyimiz onun Okinava, Monqoliya, Yaponiyadan tutmuş bütün dünyada artıq məşhur olan 1999-cu ildə Britaniyanın ən yaxşı kitab mükafatına layiq görülmüş “Ədəbi kabus” əsəri, 2003-cü ildə isə ən yaxşı cavan nasir adına layiq görülməsi, 2007-ci ildə isə Taym jurnalının apardığı tədqiqatlara əsasən dünyanın 100 ən nüfuzlu insan siyahısına adı daxil olunan roman, qısa hekayə, libretto yazarı olması ilə şərtlənir. Tədqiqat işində 20-ci əsr ingilis ədəbi yazarların yaradıcılıq yollarına nəzər salınmış, onların da məşhur, dillər əzbəri olan əsərləri və bu əsərlərin mövzularına, Devid Mitçel yaradıcılığına nəzər salınmışdır. Mövzu olduqca aktual mövzudur. Devid Mitçel yaradıcılığının araşdırılmasına ona görə ehtiyac vardır ki, onun əsərlərini tədqiq etməklə 20-ci əsr ədəbiyyatının müəyyən mərhələsini araşdırmış oluruq. Onun əsərlərinin öyrənilməsinə, təhlilinə ehtiyac vardır, beləki, dövrün zəruri ehtiyaclarından doğan, peyda olan hekayələri, romanları aktuallıq dərəcəsinə görə çox yüksəkdir. Və bu əsərlər uzun zaman kəsiyində öyrənilməlidir. Çünki mövzu aktuallığı ilə seçilirlər, zamanənin reallıqlarını əyani olaraq göstərən ən diqqətəlayiq əsərlərdən hesab olunurlar.

Açar sözlər: Ədəbiyyat, roman, Devid Mitçel, Buludlu Atlas, Ədəbi kabus

Müasir Böyük Britaniya ədəbiyyatı deyəndə, düşünürəm ki, son 10-20-ci illərin əsərləri nəzərdə tutulur, lakin söhbət İkinci Dünya müharibəsindən sonra yaranmış ədəbiyyatdan getməlidir. Belə ki, Böyük Britaniya artıq imperiyadan adi

ölkəyə çevrilmişdi və insanların psixologiyası, milli həyat tərzı dəyişmişdi. Başqa ölkələrdə yazıb yaradan yazarlar, belə ki, Cənubi Afrikadan D.M.Kutzeye, Avstraliyadan Piter Keri də ingilis ədəbiyyatına aid edilir, lakin mən ingilis dilində qələmə alan, Böyük Britaniyada yaşayan və ya nə vaxtsa yaşamış, burada da sənətkar kimi formalaşan ədəbi yazarları, nasirləri qeyd etmək istəyirəm. Son iyirmi ildə ingilis ədəbiyyatının ən çox göz önündə olan roman yazarları Yan Makyuen, Martin Emis, Culian Barns və bəlkə də Sebastyan Folksdur. Ümumiyyətlə digər koordinatlar sistemini nəzərə alsaq ingilis oxucusu yazarda “müdrək” adamı, “peyğəmbəri” görmür, ondan sosial kəşflər gözləmir. Məsələn, düşünürəm ki, 2007-ci ilin Nobel mükafatı laureatı Doris Lessinq kimi parlaq sosial temperamentli yazarlar tipik ingilis hadisəsi deyil. Demək olar ki, son illərin ingilis ədəbiyyatında imperiyanın süqutu, imperiya kompleksini məşəqqətlə məhv etməyə dair əsərlər qələmə alınmamışdır. Məsələn, Pol Skottun “Raci kvarteti”, “Sonadək qal”, L.Q.Farrelin “İmperiya trilogiyası” kimi romanları xatırlayaq. 1977-ci ildə Pol Skott Buker mükafatını alandan sonra oxucular nəhayət ki, ona diqqət yetirməyə başladılar. Roman yazarı Martin Emis öz əsərlərində uğur, pul, informasiya kimi zamanın əsas dəyərli məsələlərinə toxunur. Martin Emisin ən yaxşı romanı sayılan “Pul. İntihar edənin gündəliyi” romanında varlanmağa can atan kütlə adamı təsvir edilir. İngilis oxucusu bir qədər yumorlu, komediya janrında psixoloji romana alışıb. Ümumiyyətlə oxucunu hər hansı bir şəhərin, ya malikanənin, ailənin, dostların həyatı, milli tarixdən bəhs edən tarixi əsərlər, romanlar diqqətini cəlb edir. Bu səbəbdən ingilis yazarı da buna əməl etməli olur. Bu səbəbdən dolayı deyə bilərik ki, nə üçün C.Folksun epik-romantik romanları, məsələn, “Nəğmələrin nəğməsi” əsəri bu qədər populyardır. Hilari Ment XVI əsrin İngiltərəsinə həsr edilmiş “Vulf Holl” romanına görə 2009-cu ildə Buker mükafatına layiq görülmüşdür. C.Barnsın bütün Avropanı bürümüş “tarixin sonu” dalğasında peyda olmuş “Dünyanın tarixi 10 ½ fəsildə” parlaq romanını tənqidçilər rəğbətlə qarşıladı. 2005-ci ildə Barns “Artur və Corc” romanını yazdı və bu əsərini ingilislər haqqında, onların sevdiyi ənənəvi üslubda qələmə aldı. Romanda Artur Konan Doyleun, əsl ingilis centlmeninin 1906-cı ildə qaradərili hüquqşünas olan Corc Eycelcinin müdafiəsinə qalxmasından danışılır. Əsərdə britaniya fenomeni göz önünə sərgilənib, qabardılıb: yeni tip britaniyalı, qarışıq qanlı vətəndaş cəmiyyət tərəfindən qəbul edilmir. Britaniya imperiyası öz məhsulunu həzm etməyə qadir deyildir. [1, s.82] Con Faulz, Ancela Karter magiyalı, fantastik realizm ədəbi cərəyanlarında yazıb yaratmışlar. Con Faulzun 1969-cu ildə dərc edilmiş “Fransız generalın qadını” əsəri əksər tənqidçilər tərəfindən onun ən yaxşı əsəri hesab edilir. Con Faulz həmçinin “Kolleksiyaçı” əsərini qələmə almaqla uğur qazanmışdır. Bu səbəbdən o, bütün həyatını yaradıcılığa həsr etmişdir. Yan Makyuen “Sement bağı”, “Əcnəbilərin rahatlığı”, “Dayanıqlı sevgi”, “Tövbə”, “Günəşin təsiri altında”, “Şənbə günü”, “Şirin diş”, “Qara it”, “Günahsız”, “Amsterdam” və s. romanların müəllifidir. Əsl ingilis yazarı Yen Makyuenin hər romanı ədəbi hadisədir. Onun əsərlərində Şekspirdən gələn dərin nəhəng ədəbi

ənənəni duyursan. Düşünürəm ki, onun dili son dərəcə mükəmməldir, o, müasir ingilis dilini sadə yazı ilə birləşdirir. Yazar ədəbi əsərlərini rəvan təsvirlərlə başlayır, sonra anidən qələmə aldığı hər hansı hadisə partlayış kimi personajların həyatını darmadağın edir. Yazarın “Günəşin təsiri altında” romanı global istiləşmədən bəhs edir. Onun “Çizel sahillərində” romanı oxucuların diqqət mərkəzindədir. Bu əsər dramatikdir, məhəbbət, bu hissənin unikallığı, sərt tərbiyənin törətdiyi mənəvi və fiziki başlanğıcların savaşı, insanın təbiəti haqqında son dərəcə mükəmməl, ustalıqla qələmə alınmış psixoloji kitabdır. [2, s.253] Onun qələmə aldığı “Tövbə” əsəri 2001-ci ildə Buker mükafatına layiq görülmüşdür. Bu romanda yazarın milli realist ənənələrlə yanaşı, postmodernist poetikaya da sədaqət sərgilədiyi diqqəti cəlb edir, bu xüsusiyyət isə XX yüzilin sonu XXI yüzilin əvvəllərində ümumiyyətlə ingilis nəsrinə üçün xarakterikdir. “Tövbə” romanında psixologizm, qəhrəmanların iç dünyalarının açılması həm təhkiyədəki dramatism, həm də postmodern oyunlar fonunda özünü göstərir. [3, s.406] İngilis ədəbiyyatında “Yeni ingilis yazarları”, “multikultural roman” kimi terminlər yaranmağa başladı. Bu terminlər müharibədən sonra Britaniya imperiyasının zəifləməsinə, millətlər, mədəniyyətlər, sivilizasiyalar arasında sərhədlərin dağılmasına aiddir. “Yeni ingilis yazarları”, məsələn, nigeriyalı Ben Okri, pakistanlı Hənil Kuriş, hindli Salman Rüşdi, çinli Timoti Mo, yapon Kadzuo İsiquro və başqaları yeni britaniya insanı, şərq və ingilis ənənələrinin birləşməsindən törəyən hibrid ədəbiyyatın yaranmasını sübut edir. Rüşdi hind mifologiyasını Avropa ənənəsi ilə birləşdirərək ingilis mühitini özünə külləşdirmək istəyir, lakin vurğulamaq lazımdır ki, o, kökləri danmır. Siyasətdə uğur qazanmış Rüşdinin adı ətrafında yaranmış qalmaqal onun qələmə aldığı “Şeytan ayələri” romanına qadağa qoydu. O, üç dəfə Buker mükafatına layiq görülən “Gecəyarısı uşaqları” romanının müəllifidir. Bu əsərdə mürəkkəb dil, realizm və mübaliğə əsasında Qərb və Şərqi yeni və köhnə mifləri birləşərək bir qədər ağır romanı ərsəyə gətirib. 1910-1976-cı illərin Hindistan tarixini qələmə alan, dəfələrlə siyasətçi olmadığını vurğulayan ədəbi yazar Rüşdi siyasi hadisələri parlaq şəkildə, ehtirasla təsvir etdiyini dilə gətirir. Buker mükafatı laureatı Ben Okri “Ac yol”, “Tilsim mahnıları”, “Sonsuz sərvət” romanlarının müəllifidir. “Tilsim mahnıları”, “Son iki roman” Okrinin böyüyüb boya başa çatdığı Nigeriyadan bəhs edir. Kadzuo İsiquro “Təpələrin solğun mənzərəsi”, “Üzən dünyanın artisti”, “Günün qalıqları”, “Təsəllisiz”, “Biz yetim olanda”, “Məni heç vaxt buraxma”, “Dəfn olunmuş div” romanlarını qələmə alıb. [4, s.8] Tənqidçilərin ingilis ədəbiyyatını realizm, modernizm, postmodernizm cərəyanlarına ayırması onların sevimli işidir. Yazarlar üçün əsas olan üslub və priyomlardır, üsulun meyarları deyil. Ümumiyyətlə, deyə bilərik ki, Böyük Britaniya mədəniyyəti ölkənin ada mövqeyi və güclü konservativ ənənələri səbəbindən kəskinlikdən həmişə ehtiyat edib, onun avanqardı mülayim olub. Hal-hazırda postmodernizm cərəyanının yazarlarının yaradıcılığı bu çərçivələrə sığmır. Düzdür, əksər yazarlar dövrün, zamanın nəbzini tutmaq istəyir, yaradıcılıqda itən mənə ilə oyunu görür, stereotipləri dekonstruksiya edir. Ədəbi yazarlar öz

əsərlərində realizm illüziyasını yaradır və eyni zamanda onu darmadağın edərək, həqiqətlərin nə qədər nisbi, reallığın nə qədər qeyri-sabit olduğunu ortaya qoyurlar. Piter Akroyd postmodernizmin ardıcılardan biridir. Ədəbi yazır “total ironiyanı” zamanın əlaməti elan etdi, faktların, parodiyaların, uydurmanın, əsl qaynaqlardan fərqlənməyən sənədlərin imitasiyasının qarışığından ibarət müasir janrı, “ədəbi bioqrafiya”nın əsasını qoydu. İngiltərədə tarixən Ceyn Ostindən, Bronte bacılarından, Core Eliotdan başlanan, XX əsrdə Doroti Riçardson, Virciniya Vulf, Ketrin Mensfild, Rozamund Lemani, Cin Ris və başqaları tərəfindən davam etdirilən qadın romanı ənənəsi var. Müasir qadın yazarlardan Marqaret Drebl, Anita Brukner, Fey Ueldon, Antonia Bayett, Beril Beynbric, Emma Tennant və s. adını misal göstərə bilərik. Rozamund Lemani universitet həyatında kəşflər, ilk ölüm və sevgi əlaqələrində məyusluqlardan bəhs edən “Çirkli cavab”, iflic evlilikdən bəhs edən “Musiqidə bir qeyd”, həddindən artıq ümitsiz sevgi münasibətlərindən bəhs edən “Küçədə hava”, acı şəhvət və qısqanlıqdan bəhs edən “Ballada və mənbə” əsərlərini qələmə almışdır. [5, s.1] Mədəniyyət çoxsəviyyəli sistemdir, burada hər şey bir-biri ilə bağlıdır. Deyə bilərik ki, ingilis ədəbiyyatı kütləvi və elitar ədəbiyyat haqqında şablon düşüncələri, fikirləri dəyişməyə istiqamətlənir. Məsələn, Dikkensin yaradıcılığı kütləvi ədəbiyyatdan başlanıb. Ümumiyyətlə ingilis nəsrinin orta səviyyəsi çox yüksəkdir. Məsələn səmimi, məzəli roman yazarı Nik Horbinin futbol fanatları, insanın daxilindəki uşaq məsumluğu barəsində qələmə aldığı kitabları böyük uğura imza atmışdır. Yazır özü öz yaradıcılığını “populyar yüngül ədəbiyyat ilə yüksəkəğıllı ədəbiyyat arasındakı boşluğu doldurmaq cəhdi” kimi qiymətləndirir. Həmçinin Konan Doyl, A.Kristi, U.Kollinzdən tutmuş F.Ceymsə qədər ingilis detektivinin dərin ənənələrini görmək olar. İngilis yazıçısı Riçard Oldinqton caz noveli adlandırdığı “Qəhrəmanın ölümü”, “Müharibə və sevgi”, “Sürgün və başqa poemalar”, “Həyat xatirinə həyat”, “Müharibə surətləri”, “Lyuksemburqda arzu”, “İki hekayə”, “Polkovnikin qızı”, “Qadınlar işləməlidir”, “Həyat qonağı”, “Kristal dünya” və s. əsərləri qələmə alıb. Məşhur fantast, feminist, ingilis yazıçısı Doris Lessinq Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı alan on birinci qadındır. O, Aparteid dövrünün Rodeziya həyatından bəhs edən “Otlar oxuyur” əsəri müsbət qarşılanmışdır. Yazıçı həmçinin “Zorakılıq övladları”, “Marta Kvest”, “Sərfəli nikah”, “Tufandan sonra sürüşmə”, “Qurunun əhatəsində”, “Dörd qapılı şəhər” romanlarının banisidir. O Londonun inqilabi əhvali-ruhiyyəli gəncliyinin həyatından bəhs edən “Yaxşı terrorçu”, əqli cəhətdən zəif uşaq haqqındakı “Beşinci övlad” romanlarının da müəllifidir. Gənclik xatirələrini “Evə gedərkən” və “İngilislik axtarışında” kitablarında toplamışdır. Uzun və məhsuldar yaradıcılığı nəticəsində Avropanın bütün əsas ədəbi mükafatlarını qazanan Doris Lessinq 2007-ci ildə epik əsərlərinin qadın təcrübəsindən doğan ehtiras, şübhə və gələcəyi görmə xüsusiyyətlərinə görə öz zəngin kolleksiyasına Nobel mükafatını da əlavə etmişdi. Görkəmli yazıçının “Qızıl gündəlik” romanını bəzən feminist ədəbiyyatın klassikası adlandırırsalar da, Lessinq özü bu fikirlə heç zaman razılaşmamışdır. Yazıçıya görə

söhbət sadəcə qadının deyil, şəxsiyyətin cəmiyyətdəki hüquqlarından gedir. O, Afrika hekayələri adlı əsərində Afrikadakı təəssüratlarından danışır. Devid Mitçel 12 yanvar 1969-cu ildə Sautport şəhərində anadan olmuş, Malverndə, Vorçesterşayədə böyüyüb boya-başa çatmışdır. O, ingilis roman yazarı, ssenarist və innovativ hekayə yazarıdır. O, Malverndə Kent universitetində amerikan və ingilis ədəbiyyatından dərslər demişdir. Tədris fəaliyyətindən sonra Siciliyada 1 il yaşayan yazar Xirosimaya (Yaponiya) gəlir və yapon tələbələrinə ingilis dilindən dərslər deyir. 8 ildən sonra Mitçel milliyyətçə yapon olan yoldaşı Keyko və 2 övladı ilə İngiltərəyə qayıdır. David Mitçel “Ədəbi kabus”, “Yuxu №9”, “Buludlu atlas”, “Qrinin qara qu quşu”, “Yakob de Zutanın min payızı” və s. romanların banisidir. Nüfuzlu yazar Devid Mitçel “Oyan”, “Batmış bağ” adlı librettolarını qələmə almaqla oxucuların qəlbinə yol tapa bilmişdir. Devid Mitçelin 1999-cu ildə qələmə aldığı məşhur “Ədəbi kabus” əsəri Okinava, Monqoliya, Yaponiyadan tutmuş Nyu York şəhərində, geniş bir ərazidə yayılaraq Con Levellin Riz mükafatına layiq görülmüş və bununla yanaşı nüfuzlu yazarın adı Quardian İlk Kitab mükafatının siyahısına daxil edilib. Həmçinin Devid Mitçel 2003-cü ildə ən yaxşı cavan nasir adına layiq görülmüş, 2007-ci ildə isə Taym jurnalının apardığı tədqiqatlara əsasən dünyanın 100 ən nüfuzlu insan siyahısına adı daxil olunan roman, qısa hekayə, libretto yazarı kimi diqqəti cəlb etmişdir. David Mitçel qısa hekayə yazarı kimi oxucuların qəlbinə yol tapa bilmişdir. David Mitçel “Etiraf”, “Xarakter inkişafı”, “Yanvar adamı”, “Nəhəng siçovul”, “Sadələvhələr burada”, “Bağban” və s. maraqlı qısa hekayələrini qələmə alıb.

Devid Mitçel Buludlu atlas kitabı barəsində demişdir: “Roman – demək olar ki, bütün əsas qəhrəmanlarının (birini çıxmaq şərtilə) insan təbiətinin həqiqi universallığının simvolu olan anadangəlmə xalla tanınan eyni ruhun müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif bədənlərdə reinkarnasiyasıdır. “Buludlu atlas” adının özü bulud daim dəyişən atlasın təzahürlərinə aiddir, hansı ki, insan təbiətinin oxşarıdır, hansı ki, həmişə qalır və həmişə beləsiylə qalacaq. Ona görə kitabın mövzusu hərislikdir, hansıyla ki, insanlar ayrı insanlara, qruplar-qruplara, xalqlar-xalqlara, tayfalar-tayfalara ov edirlər. Ona görə mən sadəcə bu mövzunu götürdüm və bir qədər başqa kontekstdə onu dəyişdirdim...”

Devid Mitçel öz müsahibəsində bildirib ki, romanın adını yapon bəstəkarı Tosi İtiyanaqinin (Yoko Ononun birinci əri) eyni adlı musiqi əsərindən götürüb: “Mən kompakt-diski, yalnız kompozisiyanın təəccüblü adına görə aldım”. Mitçelin əvvəlki romanının adı Yuxu № 9 həmçinin Yoko Ononun daha məşhur əri Con Lennonun əsərindən ilhamlanıb.

Romanın stili İtalo Kalvinonun bir neçə natamam hekayələrdən ibarət olan “Əgər, bir qış gecəsi səyyah” romanından götürülmüşdür. Mitçelin icadı isə - romanın mərkəzinə elə bir “güzgü” əlavə etməkdir ki, hər bir tarix sonuna kimi başa çatdırılmış ola bilsin.

Mitçel qeyd edir ki, Robert Froşiber və Vivian Eyrs obrazları əslində Erik Fenbi və Frederik Deliusdan (Fenbi məşhur ingilis bəstəkarının şəxsi katibi olub) ilhamlanıb.

“Buludlu atlas”da Mitçelin digər işlərinə də istinadlar vardır. “Timoti Kavendişin qorxunc məhkəməsi” Mitçelin daha əvvəlki “Ədəbi kabus” romanının ikinci dərəcəli personajına qayıdır. “Zadəlgəmdən məktublar”da Eyrsin qızı isə “Qrinin qara qu quşu” romanında, baş qəhrəmanın rəfiqəsi kimi yaşlaşmış qadın rolunda peyda olur.

Roman Tom Tıkver və Lana və Endryu Vaçovski rejissorları tərəfindən ekranlaşdırılıb. Filmin istehsalına 2011-ci ilin sentyabrında məhdudlaşdırılmış aktyor tərkibiylə Almaniyanın Babelsberq studiyasında başlanılıb, hansı ki, həmin aktyorlar bütün süjet xətlərində iştirak etməli idilər. 26 oktyabr 2012-ci ildə film Şimali Amerikada ekranlara çıxarılıb.

Mitçel 2012-ci ilin oktyabrında Wall Street Journal qəzetindəki “Buludlu atlas”ı kino dilinə tərcümə” adlı məqaləsində işin tərcüməsi şəklində rejissorların işini təsvir etmişdir. O qeydində bildirib ki, uğurlu tərcümə kimi işin son nəticəsindən razı qalıb.

David Mitçelin 2006-cı ildə yazdığı “Qrinin qara qu quşu” romanı yarım-avtobioqrafik, bildinqsroman janrında qələmə alınmış bir əsərdir. Bu əsər baş qəhrəmanın xarakter dəyişikliyinə son dərəcə vacib olduğunu, gənclik dövründən yetkinlik yaşınadək psixoloji və mənəvi inkişafını əks etdirir. Oxucuların sevimli romanına çevrilən bu roman 13 fəsildən ibarət olaraq 13 yaşlı Vusterşir əsilli Ceyson Teylor adlı oğlanın həyatının 1982-ci ilin yanvarından 1983-cü ilin yanvar ayı ərzindəki bir ayı təsvir edir. David Milçelin kəkələmə qüsuru vardı və bu fiziki qüsurlu öz əksini “Qrinin qara qu quşu” romanında tapmışdır. Roman kəkələyən 13 yaşlı oğlanın dilindən nəql edilir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Julian Barnes, Contemporary Critical Perspectives, Sebastian Groes and Peter Childs, Continuum International Publishing Group, New York, 2011, 165 p.
2. English Literature from the 19 th century through today, J.E.Luebering, Britannica Educational Publishing, 2011, New York, 301 p.
3. Nation & Novel. The English Novel from its Origins to the Present Day, Patrick Parrinder, Oxford University Press, New York, 2006, 502 p.
4. Kazuo Ishiguro and Memory, Yugin Teo, Palgrave Macmillan, New York, 2014, 176 p.
5. Theorists of the Modernist Novel. James Joyce, Dorothy Richardson, Virginia Woolf, Deborah Parsons, Routledge. Taylor&Francis Group, New York, 2007, 162p.

AYTAN MAMMADLI AHAD

**THE LITERARY CREATIVITY OF DAVID MITCHELL, A
REPRESENTATIVE OF XX CENTURY ENGLISH LITERATURE
SUMMARY**

David Stephen Mitchell is an English novelist and screenwriter. He has written nine novels, two of which, *number9dream* and *Cloud Atlas*, were shortlisted for the Booker Prize. He has also written articles for several newspapers, most notably for *The Guardian*, and translated several books about autism from Japanese to English. Mitchell was born in Southport in Lancashire, England, and raised in Malvern, Worcestershire. He was educated at Hanley Castle High School and at the University of Kent, where he obtained a degree in English and American Literature followed by an M.A. in Comparative Literature. Mitchell lived in Sicily for a year, then moved to Hiroshima, Japan, where he taught English to technical students for eight years, before returning to England, where he could live on his earnings as a writer and support his pregnant wife. Mitchell's first novel, *Ghostwritten*, moves around the globe, from Okinawa to Mongolia to pre-Millennial New York City, as nine narrators tell stories that interlock and intersect. The novel won the John Llewellyn Rhys Prize (for best work of British literature written by an author under 35) and was shortlisted for the Guardian First Book Award. His two subsequent novels, *number9dream* and *Cloud Atlas*, were both shortlisted for the Man Booker Prize. In 2003, he was selected as one of Granta's Best of Young British Novelists. In 2007, Mitchell was listed among Time magazine's 100 Most Influential People in The World. Mitchell's third novel, *Cloud Atlas*, was his breakthrough work. Hailed by some reviewers as a modern masterpiece upon its publication, *Cloud Atlas* consists of a series of six interlinked stories—written in differing styles—through which Mitchell explores and critiques the seeming progress of the postindustrial age. In the first half of the book, the narratives progress chronologically from a 19th-century travel journal of an American notary to a postapocalyptic future where Western civilization has been nearly extinguished. The interrupted stories are then brought to their respective conclusions (in reverse chronological order) over the second half of the novel, which ultimately ends with the tale of the 19th-century notary.

Key words: Literature, novel, David Mitchell, *Cloud Atlas*, *Ghostwritten*

Айтен Мамедли Ахад

**ТВОРЧЕСТВО ДЭВИДА МИТЧЕЛЛА, ПРЕДСТАВИТЕЛЯ
АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА
РЕЗЮМЕ**

Дэвид Стивен Митчелл, английский автор романов, два из которых вошли в шортлист Букеровской премии. Митчелл родился в городе Саутпорт. Но рос он в Малверне. Митчелл изучал американскую и английскую литературу в Кентском университете. После обучения он прожил год на Сицилии, затем переехал в Хиросиму, преподавал английский язык японским студентам. Через 8 лет Митчелл с женой - японкой Кэйко и двумя детьми возвращается в Англию. Первый роман Митчелла «Литературный призрак», вышедший в 1999 году, движется вокруг света, от Окинавы к Монголии и дальше к пред-миллениумному Нью-Йорку: 9 рассказчиков повествуют истории, которые связываются и пересекаются. Книга получила премию Джона Луэллина-Риса (за лучшую британскую книгу написанную автором моложе 35 лет). Две его следующие работы «Сон № 9» (2001 год) и «Облачный атлас» (2004 год) были включены в шортлист Букеровской премии. В 2003 году Митчелл вошёл в список лучших молодых британских писателей, по версии журнала «Granta». В 2007-м он был включён в список 100 самых влиятельных людей в мире по версии журнала «Тайм». Его следующий роман «Лужок черного лебедя» был опубликован в 2006 году и вошёл в лонглист Букеровской премии. В 2010 году вышел в свет пятый роман Митчелла «Тысяча осеней Якоба де Зута». Сейчас Митчелл живёт вместе с семьёй в городе Корк. В 2012 году роман Митчелла «Облачный атлас» был экранизирован. В мае 2016 года передал рукопись романа «Я источаю то, что вы называете временем» библиотеке будущего, став вторым участником этого арт-проекта.

Ключевые слова: Литература, роман, Дэвид Митчелл, Облачный атлас, Литературный призрак

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **filologiya elmləri doktoru, professor Nailə Sadıqova**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

SƏBİNƏ ƏHMƏDOVA
Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
Farsdilli əlyazmalar şöbəsi
İstiqlaliyyət küç.26
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, aparıcı elmi işçi
ehmedova3@mail.ru

ƏDƏBİ MÜHİT VƏ ƏDƏBİYYATDA EPIQONÇULUQ
PROBLEMLƏRİNƏ MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNÜN ELMİ MÜSTƏVİSİNDƏ
BAXIŞ

XÜLASƏ

XIX əsrin ikinci yarısı, XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan Bakı şairləri də öz sələfləri kimi daim bu epitetlərdən istifadə etmişlər və bu da öz növbəsində onların əsərlərinin Yaradana ünvanlandığından xəbər vermişdir.

Sovetlər dönəmində ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri, ədəbiyyatşünaslar rəmzlərlə əhatə olunmuş yaradıcılığı epiqonçuluq adlandırır, bunu İlahi gözəlliyə qovuşmaq mənasında deyil, sadəcə olaraq sxolastik poeziya, yəni çürümüş poeziya kimi qələmə verirdilər. Azərbaycan şeiri isə əsrlər boyu bu rəmzlər üzərində ehtiva olunmuşdur ki, ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri bunları heç cür küfr rəngilə boyaya bilmədikləri üçün üstündən qara xətt çəkib cəhalət rəmzləri adlandırırdılar.

Sovetlər dönəmində ən çox tənqid olunan, sxolastik, yəni çürümüş poeziya adlanan mərsiyə ədəbiyyatı idi. Sovet tədqiqatçıları mərsiyələri xalqı acizliyə, məzlumluğa, zəifliyə, savadsızlığa, mütiliyə sürükləyən, yerli-yersiz göz yaşları tökməyə vadar eləyən bəlalı bir poeziya hesab edirdilər. Lakin mərsiyə janrı əslində fars şeirinin içində itib-batmaq qorxusu olan türk şeirini yaşadan bir janr idi. Mərsiyələr həmin dövr şairlərinin hər birinin yaradıcılığının bir qolunu təşkil edirdi və bu da çox fərəhləndirici haldır ki, bu mərsiyələr, növhələr, sinəzənlər hamısı yalnız Azərbaycan türkcəsində qələmə alınır və bu da M.Ə.Rəsulzadənin aforizm kimi səslənən sözlərinə rəğmən Azərbaycan poeziyasını farslaşmaqdan xilas etməkdə idi.

Məclis üzvləri arasında nəzirəçilər, köhnə tərzdə qəzəl-qəsidə, hətta dini məzmununda əsərlər də yazan az deyildi. Ancaq bu məclislərə başçılıq edən Seyid Əzim, Natəvan, Mir Möhsün Nəvvab, M.T.Sidqi kimi dövrün mütərəqqi ədəbi nümayəndələri və onlarla yeni meyillərə həvəs göstərən şairlər birlikdə çox təsirli qüvvəyə çevrilir, ədəbi mübarizələrin yeni ədəbiyyatın xeyrinə həll olunması üçün zəmin yaradırdılar. Yazılan əsərlərin müzakirəsində epiqonçuluğun tənqidinə, ədəbiyyatın həyata müdaxiləsi, tərbiyəvi əhəmiyyəti, tənqidi istiqaməti və sənətkarlıq məsələlərinə daha geniş yer verilirdi.

Sovetlər dönməində təbii ki, həqiqəti yazmaq, istər XIX əsrin ikinci yarısında, istərsə də XX əsrin əvvəllərində baş verən ədəbi prosesi olduğu kimi işıqlandırmaq, ictimai-siyasi mübarizələrin aynası, tərcümanı olan mətbuatı təhrif etmədən göstərmək müşkül bir məsələ idi. Tədqiqatçılar hökmən Lenini, Oktyabr inqilabını, bolşevizmi və bunları tərənnüm eləyən əsərləri, yazıları, yalnız proletar ədəbiyyatını, bolşevik mətbuatını tədqiq və təhlil edir, əslində burjuaziya ilə heç bir əlaqəsi olmayan, xalqı türk-İslam bayrağı altında birləşdirib azadlığa səsləyən ziyalılardan, onların hürriyətə qovuşmaq arzusu ilə yaradılan əsərləri, publisistikalarını “burjua ədəbiyyatı”, “burjua mətbuatı” isə mürtəcə, mühafizəkar, “pantürkizm”, “panislamizm” adı ilə zərərverici, sxolastik ədəbiyyat adlanırdı.

Açar sözlər: qəzəl, qəsidə, ədəbi mühit, ədəbi proses, epigonçuluq, sovet dönməsi.

Giriş: Bədii ifadə vasitələri-bənzətmələrin kamil forması bədii rəmzlərdir. Rəmləşmə prosesi irfan ədəbiyyatında ənənəvi təsvirlərin geniş işlənməsi tələbatından doğur. Ancaq müəyyən qrup irfan təlimi daşıyıcılarına aydın olan söz və ifadələrin rəmə çevrilməsi ilkin mənasından başqa həm də gizli fikirləri açıqlamaqdan ötrü işlədilir. “Sufi təriqətləri ilə bağlı bu cür rəmzlər divan ədəbiyyatında çoxgedişlidir. Bura elmi-Ləduni məlumatları, təcim, əlkimya, rəmi, surətşünaslıq, rimiya, simiya, cifr aiddir. Orta əsrlərdə uzun illər ərzində yaranıb sıx-sıx işlənən rəmzlər, daşlaşmış fiqur kimi sonrakı zamanlarda da istifadədən düşməmişdir.”(1.s.142)

Klassik şairlərin hamısı rəmzlərdən istifadə etmişdir, çünki rəmzlər şeirdə hər bir beytin bədii-estetik və ritmik emosional təsirini gücləndirməklə yanaşı, məna çalarları baxımından şeirə xüsusi bir zənginlik gətirir:

Sən o gülsən, rəng vermiş ləblərin gülbərginə,
Səndədir feyzi-tamaşası gülün hər rənginə.

Yarın ecəzi-dəhanın istəməz hərgiz görə,
Zahidin bax zövqünə, bəxlinə, çeşmi-tənginə.

Gedməz aləmdə büsəti bircə gün bərhəm tapar,
Gər Süleyman başqa təhqir ilə muri-tənginə.

Ey Müniri, söhbəti-irfani əxz et, vermə quş,
Nəşinin hənginə, çənginin sədayi-çənginə.(2.səh.17)

Bu qəzəldə “gül”, “ləb”, “mey”, “cam” rəmzlərdir ki, bunlar simvol və bədii şərti obrazlar kimi götürülüb. Bu rəmzlər də “büt”, “gözəl”, “sənəm”, “üz”, “yanaq”, “dodaq”, “boy” kimi İlahi gözəlliyə qovuşmaq mənasında işlədilir. Klassik

poeziyada “zülf”, “qaş”, “göz”, “qəmzə” isə kəsrət mənasındadır, yəni dünya nemətlərinə işarədir, daha doğrusu, “Hüsni-mütləq”ə yetişməyə maneçilik törədən rəmzlər kimi ifadə olunur.

“Məşuq”, “yar”, “canan”, “dildar”, “sevgili” bilavasitə Allaha ünvanlanır, “gül”, “saqi”, “mey” “badə”, “şərab”, “piyalə” “ney”, “ay” (mah), “busə”, “qaş” (əbru), “günəş” (aftab), “göz” (çerşm) və başqa rəmzlər Allah rəhmətindən insan qəlbində yaranan fərəh və sevinci bildirir. “Saqi” irşad sahibi, mürşidi-kamil, pir, şeyxdir ki, müridə-Haqq yolçusuna İlahi elm və hikmət, mərifət öyrədir. Mey, badə, şərab, piyalə - İlahi eşq, vacibül-vücudə bəslənən eşqdir. “Ney” vücudi-küllüddən ayrılıb cüzv aləminə düşən, öz əslindən ayrıldığı üçün fəryad qoparan, “ay” (mah) İlahi varlığın camal sifətlərinin nişanəsi və həqiqi gözəllik simvolu, “busə” söz və kəlam, Haqqın varlığından və bilgisindən alınan zövq və nəşə, “qaş” (əbru) qiblə və mehrab, eyni zamanda Həzrəti Məhəmmədin (s) Merac zamanı Uca Allaha yaxınlaşdığını ifadə edən “qabi-qövseyn” anlamı, “günəş” (aftab) həm vəhdət, birlik, həqiqət, həm də gözəllik, üz və camal, “göz” (çerşm) isə bəsirət rəmzidir.”(3.səh.130)

XIX əsrin ikinci yarısı, XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan Bakı şairləri də öz sələfləri kimi daim bu epitetlərdən istifadə etmişlər və bu da öz növbəsində onların əsərlərinin Yaradana ünvanlandığından xəbər vermişdir.

Sovetlər dönməində ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri, ədəbiyyatşünaslar rəmzlərlə əhatə olunmuş yaradıcılığı epiqonçuluq adlandırırlar. Bunu İlahi gözəlliyə qovuşmaq mənasında deyil, sadəcə olaraq sxolastik poeziya, yəni çürümüş poeziya kimi qələmə verirdilər. Azərbaycan şeiri isə əsrlər boyu bu rəmzlər üzərində ehtiva olunmuşdur ki, ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri bunları heç cür küfr rəngilə boyaya bilmədikləri üçün üstündən qara xətt çəkib cəhalət rəmzləri adlandırırdılar. Məsələn, Azərbaycanın ən qüdrətli ədəbiyyatşünaslarından biri sayılan Əziz Mirəhmədov 1969-cu ildə yazdığı “Yazıçı və zaman gülür” məqaləsində məhz Bakı ədəbi mühitinin yetişdirmələrini epiqonçu adlandırır:

“Söz yox ki, keçən əsrdə olduğu kimi, yenə də satira ədəbiyyatın başqa janrları, cərəyanları və təmayülləri ilə yanaşı inkişaf etməkdə idi. Bizim ədəbiyyatımız janr, ahəng, üslub müxtəlifliyi cəhətindən heç bir zaman bu qədər “polifonik” ədəbiyyat olmamışdı. Hadi, Cavid, Səhhət, Şaiq romantizmi ilə, S.Sani, S.Qənizadə və b. yazıçıların təsviri, Müniri, Cənnəti və Yusiflərin epiqonçu poeziyası ilə yanaşı yeni, qüdrətli bir satira cərəyanı vardı, daha doğrusu, satira yeni inkişaf yoluna düşmüşdü. Onun əsas bayraqdarı “Molla Nəsrəddin” jurnalı, əsas yaradıcıları C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ə.Nəzmi, Ə.Haqqverdiyev, Ü.Hacıbəyli, Ö.Faiq Nəmanzadə, Qəmküsar və başqa sənətkarlar idi.” (4.səh.98)

Azərbaycanın böyük alimi Əziz Mirəhmədovun epiqonçu adlandırıdığı Bakı ədəbi mühitinin yetişdirmələrinə sovet ədəbiyyatşünaslarının ögey münasibətinin səbəbi artıq günəşin parıltısı kimi aydındır. Onlar lənətə gəlmiş Lenini, Azərbaycan xalqının qətlinə fərman verən pozğun və əxlaqsız S.Şaumyanı, bolşevizmi, eyni

zamanda Darvinin çürük “Təkamül nəzəriyyəsi”nə əsaslanan ateizmi, materializmi təbliğ və tərənnüm etməmişdilər.

Əziz Mirəhmədov Bakı ədəbi mühitinin yetişdirməsi görkəmli şair Əbdülxalıq Cənnətini də epiqonçu adlandırır, lakin nədənsə onun XX əsrin əvvəllərindəki inqilabi hərəkət zamanı çar istilasına qarşı çıxaraq dövrü mətbuatda azadlıq, hüriyyət ruhunda çıxışlarını unudur. Məsələn Mir Cəlal Paşayevlə, Firudin Hüseynovun ali məktəb tələbələri üçün tərtib etdikləri “XX əsr Azərbaycan Ədəbiyyatı” dərsliyində 1906-cı ildən nəşr edilməyə başlayan fəhlə qəzeti “Təkamül” qəzetiinin birinci sayında Əbdülxalıq Cənnətinin adı qeyd olunur və onun “Hüriyyət” şeirindən bir misra göz önünə gəlir:

“Təkümül” ilk nömrəsini M.Hadinin “El fəryadı” azadpərəst şeiri ilə başlamışdı. Şair millətin səadətini hüriyyətdə görürdü. Qəzetdə Ə.Cənnəti də fəal iştirak etmişdir. Onun Füzuliyə bənzədərək azadlıq eşqi ilə yazdığı “Hüriyyət” şeirində deyilirdi:

Suvarmış məmləkət gülzarını əhrar qanılə.”(5.səh.6)

“1905-ci ildə Bakıda mətbuat yaranandan sonra ən fəal şairlərdən biri kimi tanınan Cənnəti “Təkamül”də, “Dirilik”də, “İrşad”da müntəzəm çap olunmuşdur. Qeyd etdiyimiz əlyazmada (1475 şifrəli fraqment) dini mövzuda “Mühəssənati-şəriət” adlı risaləsinin, nəsihətnaməsinin, “Yənbül-hikmət”, “Təhvilil-övvəm” adlı ədəbiyyat qaydaları kitabının əxlaq elminə dair üç cildlik əsərinin, altı min beytlik divanının və “Əl-səfər fil-həzər” adlı romanının olduğunu bilirik. Azərbaycan dilində bir sıra əsərləri haqqında sovet dövründə tədqiqatçı-alimlər məlumat vermişlər. 1946-cı ildə Akademianın Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri seriyasının birinci cildində Mircəlalın Cənnəti haqqında ilk məqaləsi çap olunmuşdur. Sonra 1956-cı ildə Ədəbiyyat qəzetinin 10 iyun tarixli sayında Cəfər Xəndanın məqaləsi dərc edilmişdir. Qəribədir ki, Mircəlalın Cənnəti haqqındakı məqaləsinin sonunda müəllif “Cənnəti böyük irs qoyub getmişdir, onun bir çox şeirləri indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutu tərəfindən toplanmış bu şeirləri çapa hazırlayıb şairin heç olmasa “Seçilmiş əsərləri”ni buraxmaq lazımdır.”(6.səh.15-16)

Mir Cəlal Paşayev (1908-1978) “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” adlı əsərində Cənnətidən söz açaraq geniş məlumat vermiş, doktorluq dissertasiyasında ədəbi məktəblərdən danışarkən bakılı şairlərdən Əbdülxalıq Cənnətiyə və Səməd Mənsura xüsusi yer ayırmış, Səməd Mənsurun ədəbi fəaliyyəti və həyatı haqqında geniş məlumat vermişdir.

Bütün bunlardan belə nəticə çıxarmaq olar ki, Əziz Mirəhmədov, Ə. Cənnəti və başqa bakılı şairlər haqqındakı yazıları oxumamış, ya da sadəcə olaraq oxumaq istəməmişdir. Sovet dövrünün bir sıra məşhur ədəbiyyatşünasları; məsələn Mirzə İbrahimov, Abdulla Şaiq, Yaşar Qarayev və s. kimi oktyabr inqilabını, Lenini tərənnüm eləməyən bütün şairlərə sxolastik, yəni çürümüş ədəbiyyatla məşğul olan

mürtəcə damğası vuraraq, Əbdülxalıq Yusifi, Ağadadaş Münirini və Əbdülxalıq Cənnətinə epiqonçu adlandırmışdır.

Lakin Yaşar Qarayev Azərbaycan müstəqil olandan sonra “epiqonçu”lara qarşı mövqeyini tamam dəyişmiş, həmin sənətkarları yüksək qiymətləndirərək, istər rəmlərlə əks olunan, istər dini mövzuda yazılan əsərləri artıq çürümüş deyil, əksinə işıqlı bir poeziya kimi dəyərləndirmişdir.

Əziz Mirəhmədov bu kiçik mlü sahiblə ilə tək özünün deyil, sovetlər dönməndə fəaliyyət göstərən bütün alimlərin adından böyük xətlər buraxdıqlarını etiraf edir. Məhz bu da artıq kimin kim olduğundan məlumat verir. Lakin məsələ burasındadır ki, müstəqillik dövrünü görən tək cə Əziz Mirəhmədov deyildi, onlarla belə alimimiz var idi, lakin etiraf etdilərmi?! Təəssüflər olsun ki, etmədilər və kim əmin edə bilər ki, bütün xalq Əziz Mirəhmədovun bu etirafını oxuyacaq?...

Sovetlər dönməndə ən çox tənqid olunan, sxolastik, yəni çürümüş poeziya adlanan mərsiyə ədəbiyyatı idi. Sovet tədqiqatçıları mərsiyələri xalqı acizliyə, məzlumluğa, zəifliyə, savadsızlığa, mütiliyə sürükləyən, yerli-yersiz göz yaşları tökməyə vadar eləyən bəlalı bir poeziya hesab edirdilər. Lakin mərsiyə janrı əslində fars şeirinin içində itib-batmaq qorxusu olan türk şeirini yaşadan bir janr idi ki, Azərbaycanın dirçəlməsində, istiqbalında, istiqlalə yetişməsində əvəzsiz xidmətləri olan, müqəddəs Qurani-Kərimin Azərbaycan dilinə tərcümə olunmasını, müqəddəs Quranda bir sıra peyğəmbərlə bağlı qissələrin qələmə alınmasını çox yüksək dəyərləndirən Məhəmməd Əmin Rəsulzadə bu barədə yazırdı:

“İştə mollası, taciri, amiri, məmuru hamısı farslaşırkən milli hiss və təəssübü qorumaq baxımından mərsiyələrin rolu əvəzsiz olmuşdur. Qumri, Raci, Dəxil, Şüayi, Dilsuz iştə dindar Azərbaycan xalqının doğurmuş olduğu məzhəb şairləridir. Mərsiyələr Azərbaycan türklərinin ibtidai ədəbiyyatıdır. Zətən bütün mədəni millətlərdə ədəbiyyat dini mənzumələrlə başlamış degilmidir?.. Bir kərə öz dilində mənzumə oxumaya adət etmiş olan xalq matəm mövsümü keçdikdən sonra ədəbiyyatın başqa növü ilə məşğul olmaq, zövqlənmək hissini duymuşdur. Xalqın bu duyğusu mərsiyənəvis olan şairləri eyni zamanda həzlugu etdiyi gibi, qəzələ də sövq etmiş və bundan əlavə bizə Nəbati, Ləli gibi başqa növdən şairlər doğurmuşdur. Seyid Əzimləri, hop-hopları təqdir edirkən...cavanlarımız Racilərə Araz çayını atdamış bəzi rövzəxanlara baxan kimi baxmasınlar. Onların Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeyi ehtiramsız bir mövqe deyildir. Şeyx Nizami nə qədər böyük şirinbinzir olsa da, azərbaycanlıları doğma türkcələrinə qaytarmaq nöqtəy-nəzərindən bəncə Raci, Dəxil və Qumrinin mövqeyini ehraz edəməz. Əcəba Şeyx Nizamiyə abidə tikmək həvəsində olan nəslimiz Racisini unudacaq, Qumrisinə xor baxacaq, Dəxilini atacaqımı? Mərsiyələrdən bəhs etməmiz mərsiyəçilərimizin türkcəmizə etdikləri xidmətləri qeyd etməkdir.”

Məhəmməd Əmin bəyin sözlərində təkzib olunması mümkün olmayan həqiqətlər var idi ki, bu Azərbaycanın bütün bölgələrindəki poetik məclislərin, o cümlədən “Məcməüş-şüəra”nın ədəbi fəaliyyətində zəngin bir şəkildə zühura gəlirdi.

Məsələ burasındadır ki, mərsiyələr bu şairlərin hər birinin yaradıcılığının bir qolunu təşkil edirdi və bu da çox fərəhləndirici haldır ki, bu mərsiyələr, növhələr, sinəzənlər hamısı yalnız Azərbaycan türkcəsində qələmə alınır və bu da M.Ə.Rəsulzadənin aforizm kimi səslənən sözlərinə rəğmən Azərbaycan poeziyasını farslaşmaqdan xilas etməkdə idi. Bir iş də var idi ki, mərsiyə yazan şairlər Azərbaycan poeziyasını farslaşmaqdan qorumaqları kimi, Azərbaycan dilini də yad, o cümlədən fars tərkiblərindən qorumaqda idilər:

“Mən necə hər nəfəs fərayadü əfğan etməyim,
Aləmi-fəryadimə çaki-giriban etməyim.
Mən necə yaddan çıxardım Kərbəla qovğasını,
Necə başdan çıxardım bu Hüseyn sevdasını.
Parə-parə etdilər nahəq yerə əzasını,

Bu gözüm qan ağla qan, dut bu Hüseynin yasını.”(8.səh.327)

Məsələ burasındadır ki, təkcə sovetlər dönəmində deyil, XIX əsrin axırlarında da klassik poeziyada olan dərin mənaya malik rəmzləri epiqonçuluq hesab edən ziyahılar var idi. Məsələn Azərbaycanda ilk dəfə olaraq türk (Azərbaycan) dilində dərsliklər yazmış S.M.Qənizadə bədii nəsr qiyətləndirə bilməyən insanlardan şikayətlənərək M.T.Sidqiyə yazırdı: “Bu zəmanədə hekayənəvisliyin bazarı Xacə Hafiz xətm etdiyi qəzəliyyatın təhriratından rəvadır.. Məlumi-ümumidir ki, hər bir əsrin öz təqzasına görə müvafiq əməl etmək şərti əqlidir.

Hələ bu əsrdə əbayi-ruzigar milhi-mədəniyyət ilə tömələndikdə daha əşari-məzaci xonçasının gülü-gül, şəhdü-şəkərinə xiridar olmazlar. İndi bu mədəniyyət əsrində ki, hər şey öz rəngindən dolanıb qeyri bir səliqə üzrə təbdil olmuşdur və meydani-nəzmdə kuyi-məcazidən daha bir nişan qalmamışdır. Zülf və kakilə mədh və rəcəl oxumaqlıq süni şeiriyyətə hünər sanılmayıb məsxərəbazlıq görünür. Eləcə bu əsrin şairləri üçün hekayənəvisilik müstəfid və nəcibrazdır.”

Lakin sovetlər dönəmində də XIX əsrin ikinci yarısında, Azərbaycanda fəaliyyət göstərən ədəbi məclislərin şairlərini mənasız tənqid atəşinə tutmayan, əksinə onların dəsti-xəttini yüksək qiymətləndirən və maarifçilik hərəkatında iştiraklarına layiqli dəyər verən ziyalılarımız da var idi:

“Əsrin ikinci yarısında ədəbi məclislərin fəaliyyəti xeyli genişlənməmişdi. “Əncüməüş-şüəra” Ordubadda yenidən işini davam etdirməyə başlamışdı. Lənkəranda “Fövcül-füsəha”, Şamaxıda “Beytül-səfa”, Şuşada “Məclüsü-üns”, “Məclisi-fərəmüšan”, Bakıda “Məcməüş-şüəra” adı ilə yeni ədəbi məclislər yaranmışdı. Ərdəbil, Təbriz, Şəki, Dərbənd, Ağdam, Ağdaş və başqa şəhərlərdə də ədəbi qüvvələri birləşdirən dərnəklər fəaliyyət göstərirdi. Bu məclislər qələm sahiblərini, ədəbiyyat və sənət adamlarını öz ətraflarına toplayaraq onların yaradıcılıqlarını dövrün yeni tələblərinə doğru yönəltməkdə xeyli faydalı iş görürdülər. Doğrudur, məclis üzvləri arasında nəzirəçilər, köhnə tərzdə qəzəl-qəsidə, hətta dini məzmununda əsərlər də yazan az deyildi. Ancaq bu məclislərə başçılıq edən Seyid Əzim, Natəvan, Mir Möhsün Nəvvab, M.T.Sidqi kimi dövrün mütərəqqi ədəbi

nümayəndələri və onlarla yeni meyillərə həvəs göstərən şairlər birlikdə çox təsirli qüvvəyə çevrilir, ədəbi mübarizələrin yeni ədəbiyyatın xeyrinə həll olunması üçün zəmin yaradırdılar. Yazılan əsərlərin müzakirəsində epiqonçuluğun tənqidinə, ədəbiyyatın həyata müdaxiləsi, tərbiyəvi əhəmiyyəti, tənqidi istiqaməti və sənətkarlıq məsələlərinə daha geniş yer verilirdi. Dövrün ədəbi tələblərinin nəticəsində meydana gələn bu məclislər, şübhəsiz bədii ədəbiyyatın nəticəsində inkişafına da öz təsirini göstərirdi. Böyük Füzuliyə ən yaxşı nəzirə yazmaq, qəzəlin daha kamil nümunəsini yaratmaq, bakir qafiyələr və rədiflər işlətmək sahəsində şairlər arasında gedən yarışları da tamam faydasız yaradıcılıq işi hesab etmək doğru olmazdı. Şeirin bəzi formal xüsusiyyətlərinə dərindən yiyələnməyin mühüm mənbələrindən biri olduğu kimi, məclislər, eyni zamanda ədəbi fikri klassik şeirin poetikasının öyrənilməsinə yönəltmək cəhətindən də faydalı iş görmüşdü.”(10)

Təbii ki, Nəsrəddin Qarayev Seyid Əzimin də, Nəvəvanın da, Mir Möhsün Nəvvabın da dini məzmununda əsərlər yazdığını çox gözəl bilirdi, lakin tədqiqatçı qəzəl-qəsidə janrı olmadan Azərbaycan poeziyasını təsəvvür eləməməyin mümkünlüyünü, necə deyərlər yumşaq şəkildə, mətnaltı mənalara izhar edərək ateizm zəhəri püskürən ilanların zəhərindən uzaqlaşırıdı.

Sovetlər dönməsində təbii ki, həqiqəti yazmaq, istər XIX əsrin ikinci yarısında, istərsə də XX əsrin əvvəllərində baş verən ədəbi prosesi olduğu kimi işıqlandırmaq, ictimai-siyasi mübarizələrin aynası, tərcümanı olan mətbuatı təhrif etmədən göstərmək müşkül bir məsələ idi. Tədqiqatçılar hökmən Lenini, Oktyabr inqilabını, bolşevizmi və bunları tərənnüm eləyən əsərləri, yazıları, yalnız proletar ədəbiyyatını, bolşevik mətbuatını tədqiq və təhlil edir, əslində burjuaziya ilə heç bir əlaqəsi olmayan, xalqı türk-İslam bayrağı altında birləşdirib azadlığa səsləyən ziyalılardan, onların hürriyətə qovuşmaq arzusu ilə yaradılan əsərləri, publisistikalarını “burjua ədəbiyyatı”, “burjua mətbuatı” isə mürtəcə, mühafizəkar, “pantürkizm”, “panislamizm” adı ilə zərərverici, sxolastik ədəbiyyat adlanırdı.

Lakin bunu heç də hamına şamil eləmək olmazdı. Çünki tədqiqatçıların, ədəbiyyatşünasların, milli mətbuat haqqında yazanların arasında, necə deyərlər, sosializm ideologiyasının buy-buy dəyən vaxtında həqiqəti əks etdirənlər də var idi. Məsələn, ədəbiyyatşünas alim, yazıçı, əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Mir Cəlal Paşayevin və filologiya elmləri doktoru, professor Fəridun Hüseynovun 1982-ci ildə qələmə aldıkları “XX əsr Azərbaycan Ədəbiyyatı” ali məktəblər üçün dərslikdə XX əsrin əvvəllərinin ədəbi mənzərəsini təsvir edərkən ögey münasibət göstərmədən, ayrı-seçkiklik salmadan həmin dövrün abi-həvası olduğu kimi əhatə edilir:

“O zamankı sinfi mübarizənin əsas qütblərini bir tərəfdən bolşevik mətbuatı – “Dəvət Qoç”, «Бакински работчи», Бакинскт пролетари», inqilabi demokratik mətbuat – “Molla Nəsrəddin” və onun təsiri ilə çıxan “Zənbur”, “Məzəli”, “Azərbaycan” (Təbriz) və s. təşkil edirdisə ikinci tərəfdən burjua mətbuatı – “Həyat”,

“Fyuzat”, “Şəlalə”, “Dirilik”, “Qurtuluş” təşkil edirdi. Bunlardan başqa , müxtəlif istiqamətdə, bəzən tamam mütərəddid məcmuə və qəzetlər də çıxırdı.

Nəticə: 1905-ci ildən sonra mətbuatla yanaşı, məktəb, maarif ocaqlarının sayı da artmağa başlamışdı. Köhnə molla məktəblərində, mədrəsələrdə sürətlə islahat başlanmışdı. Şəriət, din dərsləri ilə yanaşı, dünyəvi, dəqiq elmlər də təlim olunurdu. Üsuli-cədid deyilən yeni Avropa sistemli məktəblər açılırdı.

Ölkədə sürət və vüsətlə davam edən ictimai-siyasi hadisələr olduqca mürəkkəb idi. Yalnız zəhmətkeş xalqın mənafeyini güdən qabaqcıl ədəbiyyat, əsrin azadlıq ideyalarından ruhlanan yeni ədəbiyyat bu mürəkkəbliyi düzgün görə və göstərə bilirdi.

XX əsrin başlanğıcında Azərbaycanda belə ədəbiyyat yaranmaqda idi. Bu əsasən realizm, demokratik istiqamətində inkişaf edən yeni, fəal, müasir, qüvvətli bir ədəbiyyat idi. Bu ədəbiyyat xalqın həyatı, mübarizəsi, arzu və idealları ilə bağlı, oxucusunu ayıldan, intibaha çağıran, yeni ruhlu, yeni məzmunlu ədəbiyyat idi.”(11.səh.9-14)

ƏDƏBİYYAT:

1. Mahirə Quliyeva. Azərbaycan Ədəbiyyatı ərəb-müsəlman nəzəriyyəsi kontekstində. (Məqalələr toplusu) Elmi redaktorlar: filologiya elmləri doktoru Nəsim Göyüşov, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Səadət Şıxıyeva. Bakı, “Elm və Təhsil” 2017. səh 142.

2.Mirzə Ağadadaş Müniri. “Əsərləri” Nəşrə hazırlayanı və ön söz müəllifi: Sona Xəyal AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. Bakı, 2018. səh 17.

3. Yaqub Babayev. Təriqət ədəbiyyatı sufizm-hürufizm. Bakı, “Nurlan”, 2006. səh 130.

4. Yazıçılar, talelər, əsərlər. Bakı, “Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı”, 1978. səh 98.

5. Mir Cəlal Paşayev, Firudin Hüseynov. XX əsr Azərbaycan Ədəbiyyatı. Ali Məktəblər üçün Dərslük. Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1982. səh 6.

6. Sona Xəyal. Bakı gülzarının bülbülləri. Toplayıb tərtib edən: Şahin Kamil. Bakı, 2011. səh 15-16.

7. 14. Müsahib. Azərbaycan ədəbiyyatı və mərsiyələr. “Açıq söz” qəzeti, 18 oktyabr 1916-cı il, № 306.

8. Haşım bəy Saqib. “Divan” AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. Bakı-“Nurlar”-2009. Tərtib edib nəşrə hazırlayan: Hacı Mustafa Mail oğlu. səh 327.

9. S.M.Qənizadənin M.T.Sidqiyyə yazdığı 2 nömrəli məktub. “Respublika əlyazmaları fondu”. Arx 7 Q 3 (275).

10. N.S.Qarayev. «Азербайджанские литературные межлиси» XIX века. Баку изд Элм, 1971 афтореферэт.

11. Mir Cəlal, Firidun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan Ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1982, s.9,12,14.

Sabina Akhmedova

**VIEW IN SCIENTIFIC FLATNESS
DURING INDEPENDENCE TO PROBLEMS OF EPIGONISM
IN LITERARY ENVIRONMENT AND LITERATURE
SUMMARY**

In the second half of the XIX , early XX centuries, writers - creators, Baku poets and their predecessors, always used these epithets, which, in turn, testified that their works were addressed to the Almighty .

During former Soviet turn literary theorists and literary critics called symbolic creativity epigonism, not in the sense of reuniting with divine beauty, but simply scholastic poetry, that is, rotten poetry . For centuries, Azerbaijani poetry has been based on these symbols, and literary theorists could not possibly paint them in black, and emphasized them in blasphemous colors, calling them - symbols of ignorance.

In Former Soviet times , elegya was a highly scholastic and criticized poetry. Soviet researchers led the people to helplessness, oppression, weakness, illiteracy, taking to humility , dures to irrelevantly crying, they considered this literature as disastrous literature. But elegy genre was poetry, which keeping alive Turkish poetry with the fear of disappearing into the depths of Persian poetry. Elegies were part of the creativity each poets of that period. It is a very happiness case, that all these elegies, types, grieveing shiah poems , all of them are written only in the Azerbaijani-Turkish language. and , although , the words of M.A. Rasulzadeh, which sounded as the aphorism, this would be saved Azerbaijani poetry from Persianization,

Among the members of the Majlis there were many the author of an imitative poem, who wrote old gazelles - ode and the kind of eastern poem, even religious works. But, leading literary representatives of that time, such as Seyid Azim, Natavan, Mir Mohsun Navvab, M.T. Sidgi, and poets, progressive literary representatives of that period, and together with dozens of poets interested in new trends, they become a very influential force, they laid the foundation for resolving the literary struggle in favor of new literature. It was given great place to creative problems , criticism of epigonism when discussing written works, interference with the realization of literature, critical direction.

Of course, in Soviet times, to write the truth, both in the second half of XIX century and at the beginning of XX century, to illuminate the ongoing literary process as happened, the mirror of socio-political struggle, it was difficult to show the press with a translator without distortion. Researchers were supposed to praise Lenin, the October Revolution, Bolshevism and the work that glorified them, study and analyze works, only proletarian literature, the Bolshevik press, but from

intellectuals who had nothing to do with the bourgeoisie, who united the people under the Turkish-Islamic banner and called for freedom, whose works were created with the desire to be free, and called this journalism "bourgeois literature", and the "bourgeois press" was called reactionary, conservative, "pan-Turkism", "pan-Islamism" and harmful, scholastic literature.

Key words: gazelle, ode, literary environment, literary process, epigonism, Soviet period.

Сабина Ахмедова

**ВЗГЛЯД НА НАУЧНУЮ ПЛОСКОСТЬ
ПРИ НЕЗАВИСИМОСТИ ОТ ПРОБЛЕМ ЭПИГОНИЗМА
В ЛИТЕРАТУРНОЙ СРЕДЕ И ЛИТЕРАТУРЕ
РЕЗЮМЕ**

Во второй половины XIX , начала XX века, писатели - творители , Бакинские поэты и их предшественники, всегда использовали эти эпитеты, которые, в свою очередь, свидетельствовали о том, что их произведения были обращены к Создателю.

В советское время теоретики литературы и литературоведы называли символическое творчество эпигонизмом не в смысле воссоединения с божественной красотой, а просто схоластической поэзией, то есть гнилой поэзией. На протяжении веков Азербайджанская поэзия веками основывалась на этих символах, и теоретики литературы не как не смогли раскрасить их черным цветом, и подчеркнули их в богохульные цвета называв - символами невежества.

В бывшие советские времена элегия была очень схоластической и критикованной поэзией. Советские исследователи приводили людей к беспомощности, угнетению, слабости, неграмотности, к смирению, принуждению к неуместному плачу, они считали эту литературу катастрофой. Но жанр элегий была поэзия, которая поддерживала турецкую поэзию со страхом исчезнуть в глубинах персидской поэзии. Элегии были частью творчества каждого поэта того периода, это очень радостный случай, что все эти элегии, типы, скорбные шиитские стихи написаны только на азербайджано-турецком языке, и, хотя, по словам М.А.Расулзаде, которые звучали как афоризм, это спасло бы азербайджанскую поэзию от персианизации. Среди членов меджлиса было много авторов подражательных стихотворений, писавших старые газели - оды и своеобразные восточные стихотворения, даже религиозные произведения. Однако ведущие литературные представители того времени, такие как Сеид Азим, Натаван, Мир Мохсун Навваб, М.Т. Сидги, и поэты, прогрессивные литературные представители того периода, и вместе с десятками поэтов, интересующихся

новыми веяниями, они становятся очень влиятельной силой, они заложили основу для разрешения литературной борьбы в пользу новой литературы. Большое место было уделено творческим проблемам, критике эпигонизма при обсуждении письменных произведений, вмешательству в реализацию литературы, критическому направлению.

Конечно, в советское время, писать правду, как во второй половине XIX века, так и в начале XX века, осветлять на происходящий литературный процесс как бывало, зеркало социально-политической борьбы, прессу с переводчиком без искажений показать было сложно. Исследователи, должно были, хвалить Ленина, Октябрьскую революцию, большевизм и произведению, прославившие их, изучить и анализировать произведения, только пролетарскую литературу, большевистскую печать, но от интеллектуалов, не имевших ничего общего с буржуазией, которые объединили народ под турецко-исламским знаменем и призывали к свободе, чьи произведения были созданы с желанием быть свободными, и называли эту публицистику «буржуазной литературой», а «буржуазная пресса» называлась реакционной, консервативной, «пантюркизмом», «панисламизмом» и вредной, схоластической литературой.

Ключевые слова: газель, лирическое стихотворение, литературная среда, литературный процесс, эпигонизм, советский период.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: akademik Teymur Kərimli
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

AFAQ YUSİFLİ
Gəncə Dövlət Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
yusifli.afaq@mail.ru

TARIXI GERÇƏKLİK VƏ CABBARLI DRAMATURGIYASI

Xülasə

Məqalədə müasir Azərbaycan tarixinin müxtəlif mərhələlərinin Cəfər Cabbarlı dramaturgiyasında metaforik əksi təhlil olunur. XX əsrin ilk rübündə baş vermiş tarixi proseslər yazıçının dramaturgiyasında ardıcılıqla bədii əksətdirməyə cəlb olunmuşdur. XIX əsrin qaranlığından xilas olmağa çalışan cəmiyyətin əbədi sualları, Türk Milli Mücadiləsinin Azərbaycan cəmiyyətində əks-sədası, insan təbiətindəki şərin mahiyyəti, etiqad və qəhrəmanlıq, Azərbaycan qadınının azadlıq mübarizəsi Cəfər Cabbarlını düşündürən əsas məsələlərdir. Bütün bunlar onun dramaturgiyasının mövzusuna çevrilmiş və Azərbaycanda bədii fikrin inkişafının önəmli mərhələsi olmuşdur. “Yoxdur Allah” deyərək mühiti inkar edən Elxan və əslində C.Cabbarlı, postmodernist fəlsəfənin Nitschenin “Allah ölmüşdür” fikrinə əsaslanan müddəasını yaşadığı qorxunc mühitin reallığını metaforik şəkildə əks etdirmək üçün istifadə edir. Allahın ölümünü hərfi mənada deyil, insanlığın mənəvi böhranı kimi təqdim və təhlil edən Nitsche fəlsəfəsinin bu metaforik təqdimatından C.Cabbarlı müstəqillik və azadlıq idealları bogulmuş, qadağan edilmiş Azərbaycan reallığını dramatik səhnəyə gətirmək üçün dəyərləndirir.

Açar sözlər: *rəmz, müstəqillik, siyasi fakt, tarixi reallıq*

Giriş.

Ədəbi fikrin inkişafı tarixin bütün mərhələlərində ictimai-siyasi mühitin formalaşmasına rəvac vermiş, onun inkişaf meyillərini və istiqamətlərini müəyyənləşdirmişdir. Eyni zamanda bədii ədəbiyyat tarixi prosesləri qiymətləndirmə və əksətdirmə meyarına çevrilmişdir. Bədii ədəbiyyat hər şeydən öncə tarixin obrazlı salnaməsi, keçmiş təcrübənin dəyərləndirilməsi və gələcəyə bir ismarığıdır. “Yalnız dramatik formada yazılmış əsər qorxu və mərhəmət hissi oyada bilər, heç bir qeyri forma bu hisləri bu qədər güclü şəkildə oyada bilməz”. [6.581] Azərbaycan ədəbiyyatı dramaturgiya səhnəsinə çox gec daxil olsa, dünya ədəbiyyatında dramatik janrın məşhur nümunələri ilə müqayisə edilə biləcək ədəbi nümunələr ortaya qoymuşdur. Yaradıcılığı ilə dramaturgiya və bədii nəsr sahəsində inqilab edərək Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf istiqamətini dəyişdirən dahi sənətkarın şərəfinə tədqiqatçılar haqlı olaraq XIX əsr “Axundzadə əsri” adlandırırlar. [5.119] Lakin ədəbiyyatşünaslığımızda aksioma çevrilmiş bu fikir səslənməmişdən öncə istiqlal mübarizəsinin fədaisi Ə.Hüseynzadə “Şiller” məqaləsində yazırdı: “... təhzi-əxlaqın

da vasitələrindən biri teatr və darül-bədaye olduğunu ən əvvəl mərhum Mirzə Fətəli Axundov anlamış idi"[4.191].

Bir çox tədqiqatlarda C.Cabbarlı yaradıcılığında mövzu müxtəlifliyini yalnız onun dünyagörüşü və yaşadığı mühitin sosial-siyasi sifarişləri ilə izah etməyə çalışırlar. Halbuki, yaşadığı tarixi dövəmlərin salnaməçisi kimi çıxış edən Cabbarlı bir-birini sürətlə əvəz edən tarixi prosesləri əks etdirmək üçün istər-istəməz zahirən maarifçi, romantik, tənqidi realist və sonunda sosialist realizmi prinsipləri ilə yaradan yazıçı kimi görünürdü. Lakin unutmamalıyıq ki, bütün yaradıcılığı boyu Cabbarlının rəhbər tutduğu yeganə prinsip tarixi reallığın bəzən prototiplər, bəzən də sadəcə tarixi mühit vasitəsilə metaforik şəkildə əks etdirilməsi idi. C.Cabbarlının kommunist ideologiyasına və ümumiyyətlə, hər hansı ideologiyaya xidmət etmədiyi "həqiqi sənətkar və yazıçının şanına yaraşmayan sosial sifariş" üsulunun, yəni şairləri hökumət tərəfindən müəyyən mövzularda yazmağa məcbur edilmənin əleyhinə çıxmışdır"[8.72] tipli təhlil və qeydlərdən anlaşılır.

Milli istiqlalın əbədi sualları.

Mübaligəsiz demək olar ki, C.Cabbarlının ən metaforik, yazıldığı vaxtdan XXI yüzilliyə qədər mübahisələrə səbəb olan, daha çox təhlillərə cəlb edilən əsəri "Oqtay Eloğlu"dur. Zahirən teatr sənətinə həsr olunmuş və kompozisiya mükəmməliyi ilə seçilən bu əsərdə Cabbarlı iki dəfə - başlanğıcda və sonda teatr tamaşasının təsvirini verir. Başlanğıcda bu Firdövs "Şahnamə"sindən gələn bir süjet üzərində qurulan və qaniçən hakimiyyəti devirməyə səsləyən metaforik bir dəyərləndirmədir. Teatr tamaşası haradasa pərdə arxasındadır və üsyana çağırış burada yalnız bir işarə, xatırlama səviyyəsindədir. Sonda əsərin faciəvi romantikasını bir fon olaraq süsləyən "Qaçaqqlar" əsərindən bir pərdə oynanır. Şillərin "Qaçaqqlar" əsərini ana dilimizə çevirən Cabbarlı tərcümə etdiyi mətni və Oqtayın ruhi böhranını əks etdirən monoloqlarını elə bir mükəmməlliklə birləşdirir ki, söhbət hər hansı kompilyasiyadan gedə bilməz. "...böyük bir idealı kiçik bir oyuncaq görmək istəmirəm. Bu süni dünyadan uzaq, parlaq bir həqiqət!"- deyən Oqtayı uzun illər sovet ədəbiyyatşünalığında teatr yaratmaq eşqilə yaşayan obraz kimi təqdim edirdilər.[7.145] Lakin Oqtay və C.Cabbarlı üçün teatr sözü metaforanın bir parçasıdır; əgər onun monoloqlarını, böyük məna yükü daşıyan aforistik ifadələrini tək-tək təhlil etsək, söhbətin teatrdan getmədiyi aydınlaşar. "...Oqtay səhnəyə çıxır və hiddətli bir əda ilə tamaşaçılara bağırır:"Bir aktrisa da verə bilməyəcəksənsə, öl!..." [8.70] Bir teatr üçün bu qədər sonsuz kədər, qətiyyət başa düşülən deyil. Lakin teatr ifadəsini Milli İstiqlal ideyası, konkret olaraq, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti sözləri ilə əvəz etsək, Oqtayın bu qədər sonsuz kədər və faciəvi pafosla müdafiə etdiyi və arzuladığı idealın şəffaf obrazı yaranar:

- başqa bir rəngə boyanıb tarixi təkrar etdirə bilməzsən.. [2.267]
- ...təleyi ilə oynadığınız bu zavallı xalq özü əməlpərvər gənclər, səmimi idealçılar, böyük qəhrəmanlar, mübarizlər yetirəcək... [2.241]

- Mən intiqamı ... öz idealımdan, öz tanrımdan, həyatdan, mühitdən, gələcəkdən alacağam... [2.242]

Son səhnədə Oqtay içində olduğu mühiti saxta, süni adlandırır, “böyük ideali kiçik bir oyuncaq kimi görmək istəməyərək oranı tərk etmək istəyir”.

“Adı müstəqil Azərbaycan – özü Rusiyanın federativ bir hissəsi! Daha doğrusu, muxtar bir vilayəti”. [8.52] Bu sətirlər tamamilə başqa əsərdəndir. Lakin analogiya çox aydındır. Oqtayın arzuladığı teatr yaranıb, texniki cəhətdən mükəmməldir, tamaşaçıları boldur. Lakin o qədər xalqdan uzaq və xalqa düşməndir ki, Oqtay orada olmaq istəmir. Qıssası, C.Cabbarlının avtobioqrafik hesab olunan qəhrəmanı teatr deyil, müstəqil dövlət, azad bir Vətən arzulayır və özündən sonra gələn nəsillərə tövsiyəsi budur: “Yaşamaq istəyirsək, yaratmalıyıq. 20-ci əsrin təkamülünə qarşı bu yazıq xalqı tək buraxıb qaçmağı kim özünə layiq bilirsə, bilsin, mən bilmirəm”. [2.219]

Etihad və qəhrəmanlıq.

M.Ə.Rəsulzadənin “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərində Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönməndə və 20-30-cu illərdə yaradılsa da, milli istiqlal ideyalarından ayrı təsəvvür edilməyən ədəbi nümunələr təhlil obyektinə çevrilir. Müqayisə və təhlil obyektinə çevrilən ədəbi nümunələr əsasən poetik və dramatik janrlarla bağlıdır. Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, şair Əliyusif, Abdulla Şaiq, C.Cabbarlı və “milli şair” Əhməd Cavad “Milli Qurtuluş ədəbiyyatının” [8.60] ən parlaq səhifələrini yaratdılar. Bu ədəbiyyat xalq ruhunu, arzu və amallarını birbaşa, gizlənmədən, sufi ədəbiyyatında olduğu kimi rəmzlərə, sovet ədəbiyyatında olduğu kimi mətnaltı mənaya bürümədən eyforiya həddinə çatan böyük sevinclə tərənnüm etdi. Lakin sevinc uzun çəkmədi...Cümhuriyyətin süqutu hər şeyi yenidən imperiya istəklərinə uyğun dəmir çərcivələrə saldı.

Zavallı məğlub ölkə,

Sana nə hüquq, nə haqq!..

İmperiyanın adı dəyişmişdi, çar deyil, sovet Rusiyasının hegemonluğu üzərində qurulsada, siyasətinin mahiyyəti eyni idi, işğal olunmuş ölkələrdə azadfikirliliyi, milli düşüncəni, müstəqillik ideologiyasını məhv etmək, imperiya maraqlarına xidmət edən, milli mənləkdən uzaq bir düşüncə tərzini təbliğ edən ideologiyaları və onu şərtləndirən, güzgüsü olan, ədəbi mühiti yaratmaq! Bu ədəbiyyatı, sosialist realizmi prinsiplərinə tabe olan, təşəkkül dövründə proletkultçuluq adı ilə tanınan ədəbiyyatı yaratmaq işinə məqsədli yaradılmış ədəbi təşkilatlar və böyük ədəbiyyatşünaslar ordusu xidmət edirdi. Bu dövrün ədəbi tənqidinin M. Quliyev, M. K. Ələkbərli, Əli Nazim, H. Zeynallı, M. Rəfili, M. Arif, M. Hüseyn, S. Hüseyn kimi nümayəndələrinin əsərlərində zamanın proletar, sosialist ideologiyasına tabe olmaq tələb olunurdu.

Bəs Azərbaycan sovet ədəbiyyatının təşəkkülünü Türkiyədən müşahidə edən M.Ə.Rəsulzadə ədəbi mühitimizin inkişafı və konkret olaraq C.Cabbarlı yaradıcılığı haqqında nə düşünürdü? Onun C.Cabbarlının “Od gəlini” əsərinə yazdığı qeydi

dəyərləndirməmək mümkün deyil. “Xalq üsyan edir. Gənc Elxan sevgilisinin baş örtüyündən düzəltdiyi bir bayraqla meydana atılır. Müdhiş bir mübarizədən sonra onu tuturlar, əsir edirlər və edamına qərar verirlər. Əlləri arxasında bağlı halda dar ağacının altında onu şəhadət kəlməsini oxumağa məcbur edirlər. O isə “bütün dünya desə də mən demərəm “La ilahə illallah” – deyərək hayqırır.

Mənzərənin **rəmziliyi** göz qabağındadır. Tamaşaçılar üçün “ərəb” və “islam” sözləri yerinə “rus” və “kommunizm” sözlərini qoymaq mənanı aktuallaşdırmaq üçün kifayətdir”. [8.71]

“Yoxdur Allah” deyərək mühiti inkar edən Elxan və əslində C.Cabbarlı, postmodernist fəlsəfənin Nitschenin “Allah ölmüşdür” fikrinə əsaslanan müddəasını yaşadığı qorxunc mühitin reallığını metaforik şəkildə əks etdirmək üçün istifadə edir. Allahın ölümünü hərfi mənada deyil, insanlığın mənəvi böhranı kimi təqdim və təhlil edən Nitsche fəlsəfəsinin bu metaforik təqdimatından C.Cabbarlı müstəqillik və azadlıq idealları bogulmuş, qadağan edilmiş Azərbaycan reallığını dramatik səhnəyə gətirmək üçün dəyərləndirir.

Sovet reallığı və Azərbaycan qadını

XIX əsrin ortalarında ədəbiyyat səhnəsinə M.F.Axundzadə dühasının yaratdığı Şəhrəbanular, Şərəfnisələr çıxır, onlar yaşadıkları sosial mühitdə nəinki özlərini, hətta ətrafındakı kişiləri belə inkişafdan, onları sarmış cəhalət çərçivəsindən çıxmağa qoymurlar. Lakin M.F.Axundzadə belə hesab edir ki, vəziyyət o qədər də ümitsiz deyil. “Mürafə vəkili” əsərində yaratdığı Səkinə xanım obrazı cəmiyyətin onun üçün müəyyənləşdirdiyi çərçivələrdən qurtularaq fəal sosial mövqeyini bildirir. “Atam ölübdür, bir anam ilə qalmışam əmimin ixtiyarında, qardaşım yox, bir köməyim yox” [1.67] deyərək şikayət edən “Hekayəti –xırs quldurbasan”ın qadın qəhrəmanı Pərizadənin əksinə olaraq Səkinə xanım onu mühitin çərçivəsində saxlamağa çalışan bibisi Zübeydə xanıma etiraz edərək: “Mənim bu saatda nə atam var, nə anam, nə qardaşım; özüm öz vəkilməm” [1.169] cəmiyyətdəki mövqeyini açıq elan edir. Səkinə xanım Azərbaycan ədəbiyyatında yeni tipli surətlər silsiləsinin ilk qaranquşudur desək, yanılmırıq. Cəmiyyətin onun haqqında düşündükləri və ya bibisinin dediyi kimi düşünə biləcəkləri onun üçün vacib deyil, vacib olan Səkinənin şəxsi qənaətləri, özünü yaşadığı mühitdə necə görmək istədiyi, gələcək həyatı haqqında təsəvvürləridir. Səkinə xanımın yaşadığı sosial mühitdə Ağə Həsən, Ağə Mərdan kimi gücə sahib kişilərlə vuruşə qalxə bilməsi və qalib gəlməsi sadəcə var-dövlətə yiyələnmək arzusu ilə bağlı deyil, daha fərqli pilləyə qalxmağa cəhddir.

Səkinə xanımın varisi sayıla biləcək bir digər obraz “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsinin qəhrəmanı Səadət xanımdır. Yaşadığı mühit üçün kifayət qədər sərbəst və müasir tərzdə yaşayan Səadət sonda seçim edərkən qadının yolunu deyil, kişinin yolunu, özü də mühitin intiqamçı, təşəxxüsdən qana susamış kişilərinin deyil, mühiti irəli apara biləcək kişilərin - maarifçilərin yolunu seçir. Səadəti obrazlı şəkildə “Azərbaycan maarifçilərinin mənəvi anası” adlandırmaq olsa da, onun

seçdiyi yol kişilərin seçə biləcəyi bir yoldur.”nə qədər canım qalar... azarxanada, məktəbxanada mücavirlik edəcəyəm” [5.470]

Səadətin mənəvi xələflərindən olan, “məktəbxanada” işləmək üçün öz mühitini atıb gedən, kişilərin belə tab gətirə bilməyib, müəllim işləyə bilmədiyi bir mühitdə işləyən C.Cabbarlı qəhrəmanı Almaz sovet mühitinin reallığından doğan bir obraz olsa da, əslində XIX əsr ədəbi mühitinin – M.F.Axundzadə əsrinin qanuni varisidir. Şübhəsiz ki, istər C.Cabbarlı yaradıcılığında, istərsə Azərbaycan feminizmində ən əhəmiyyətli obraz “Sevil” əsərindəki Sevidir. Əsərin final səhnələrində çox dərin ümumiləşdirmələr aparılır. Sevil ona necə yaşadığını sual edən Balaşa onun gözlədiyi, lakin Gülüşün dediyi kimi “özünə böhtan” [2.309] olan sözlər söyləyir. Balaşların mühitində qadın ya evdə ərinə, atasına, qardaşına xidmət göstərən “ev qadını”, ya da küçədə ... ola bilər. Balaş Sevilin söylədiklərinin yalan olduğunu, onun hələ də namuslu biri olduğunu etiraf etməyi xahiş etdikdə C.Cabbarlı qəhrəmanı yaşadığı cəmiyyətin “kişi” və “qadın” namusuna və namussuzluğuna münasibətini ifadə edən çox mənalı monoloqunu səsləndirir. Əsərin ilk pərdələrində əvvəlcə evindən qovulan, sonra çadrasını – cəmiyyətin qadın üçün müəyyənləşdirdiyi çərçivəni onun üzünə çırpın Sevil finalda Azərbaycan qadınının azadlıq və xilas yolunun məhz fabrikdə - yəni iqtisadi müstəqillikdə olduğunu bəyan edir. Yəni, zahiri müstəqillikdən – çadranı atmaqdan başlayan Sevil üçün həm də daxili mahiyyət, mənəvi və iqtisadi buxovlardan azad ola bilmək çox vacib idi. Maraqlıdır ki, təxminən ”Sevil” dramı ilə eyni illərdə yazılan “Azər” poemasında H.Cavid də çadra məsələsinə, qadın azadlığının zahiri məsələlərinə və ümumiyyətlə, şəxsiyyət azadlığı probleminə dəfələrlə müraciət edir, çox kəskin şəkildə münasibət bildirir.

İnqilab iştə! Atıb çarşafı siz,
O siyah pərdəyi rədd etləniz.
Sizi aldatmasın amma bu qürur,
Çarşaf atmaqla bitər sanma qüsür.
Çox beyinlər yenə həp pərdəlidir,
Mənəvi pərdəyi dəf etməlidir. [3.194]

Azərbaycan qadınını mənəvi buxovdan, ənənə həbsxanasından azad görmək istəyən C.Cabbarlı böyük bir pragmatizmlə həmin qadını ilk öncə iqtisadi cəhətdən azad görmək istəyir, aydındır ki, söhbət yalnız qadındən deyil, onun təmsil etdiyi ölkədən gedir, C.Cabbarlı mənəvi buxovlardan azad olan ölkənin inkişaf yolunu iqtisadi müstəqillikdə görürdü.

Ədəbiyyat:

- 1.Axundzadə M.F.Əsərləri. Bakı – 1982.
- 2.Cabbarlı C. Seçilmiş əsərləri, I cild, Bakı – 1968.
- 3.Cavid H. Seçilmiş əsərləri, I cild. Bakı – 1982
- 4.Hüseynzadə Ə. Seçilmiş əsərləri, Bakı-2007
5. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı – 1974

- 6.Lessinq Q.E. Qamburqskaya dramaturgiya.Moskva, 1953.
- 7.Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı.Bakı-2007
- 8.Rəsulzadə M.Ə. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1991.

AFAG YUSIFLI

HISTORICAL REALITY AND DRAMATURGY OF JABBARLI.

SUMMARY

The article analyzes the metaphorical reflection of various stages of contemporary Azerbaijani history with the drama of Jafar Jabbarli. The historical events that took place in the first quarter of the twentieth century were written down to the literary drama of the writer by sequence. The eternal questions of the society trying to escape the darkness of the nineteenth century, the echoes of the Turkish National Conflict in the Azerbaijani society, the essence of the evil in human nature, faith and heroism, freedom struggle of the Azerbaijani woman are the main issues of Jafar Jabbarli. All this had become the subject of his drama and had become an important stage of the development of artistic thought.

Elkhan the character of C.Cabbarli declares that 'There is no Qod'. Actually by doing it he repeats the 'There is no Qod' statement of Nitze. Of course, Nitze does not say it literally. He symbolized it as a moral collapse of humanity. C.Cabbarli the used metaphor of Nitze for other purposes. He tried to reighite the ideas of independence and liberty in the restrictive reality of Azerbaijan.

Key words: *symbol, independence, political fact, historical reality*

АФАГ ЮСИФЛИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И ДРАМАТУРГИЯ ДЖ.ДЖАББАРЛЫ

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается метафорическое отражение разных эпох истории Азербайджана в творчестве Дж.Джаббарлы. Исторические события первой четверти двадцатого столетия последовательно вовлечены в художественный процесс. Вечные вопросы современного драматургу общества, старающегося освободиться от темного наследия 19-го века, влияние освободительного движения турецкого народа за независимость на азербайджанское общество, тема вечного зла, вера и героизм, борьба женщин за свои права были основными темами Дж.Джаббарлы. Все это превращалось в темы его драматургии и составила важный период становления литературной мысли в Азербайджане. Литературный герой Дж.Джаббарлы Эльхан заявляет, что «Нет Бога» и тем самым приближается к философии Ницше и его знаменитому высказыванию «Бог умер». Эту доктрину драматург использует для метафорического отображения устрашающей реальности современного

ему мира. Ницше подразумевал под этим высказыванием опустошение и упадок человеческого общества. А Дж.Джаббарлы обращается к этой идее, чтобы принести на драматическую сцену реалии Азербайджана, ее погрязшие идеалы свободы и независимости.

Ключевые слова: *символ, независимость, политический факт, историческая реальность.*

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **Filologiya elmləri doktoru, professor Şirindil Alışanlı**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

SƏDAQƏT NADİR QIZI QASIMOVA

*Azərbaycan Dövlət Neft və Sənaye Universiteti,
“Azərbaycan dili” kafedrasının müəllimi*

MÜASİR AZƏRBAYCAN ROMANININ TƏDQIQI

XÜLASƏ

Müasir Azərbaycan romanının janr baxımından tədqiqi bir sıra problemlərlə bağlıdır. Müasir Azərbaycan romanı dedikdə, yalnız müasir roman mənzərəsi yaratmaqla kifayətlənmək olmaz.

Bu gün Azərbaycan romanının problemini konkret bir dövrün nəzəri qənaətləri ilə meydana çıxarıb həll etmək mümkün deyil. Azərbaycan romanının gücünü, qüdrətini təkcə öz mərhələsinin sənət səviyyəsində deyil, daha dərin və geniş ədəbi-nəzəri qatlarda axtarmaq lazımdır. Çünki hər hansı bir mərhələnin müvəffəqiyyətləri milli kökə, münbit ədəbi zəminə bağlıdır.

Roman təfəkkürü çox mürəkkəb bir prosesdir və daim mənbəyə enməyi tələb edir. Roman təfəkkürü janr tipləri vasitəsilə özünün genetik inkişafını izləməyə, müəyyən başlanğıcları yazıcının roman şüurunun əlamətləri kimi başa düşməyə imkan verir. Reallığı, gerçəkliyi janrın gözü ilə görməkdə roman müstəsna rol oynayır. O, həyatı yalnız müəyyən çərçivədə deyil, daha dərin əlaqədə, geniş miqyasda görmək bacarığıdır.

Nağıl və dastanlarımıza roman janrının mənbəyi kimi baxmağımız bu janrda nəsrin rolunu vurğulamaqdan ibarətdir. Roman janrı uzun, çətin, ağırlı bir yol keçərək müasir halında formalaşmışdır.

Açar sözlər: roman, dastan, janr, müasir, milli, tədqiqat.

Müasir Azərbaycan romanının janr baxımından tədqiqi bir sıra problemlərlə - dövrün daxili, mürəkkəb ictimai-siyasi və ədəbi proseslərin qarşılıqlı əlaqəsi ilə bağlıdır. Müasir Azərbaycan romanı dedikdə, yalnız müasir roman mənzərəsi yaratmaqla kifayətlənmək olmaz. Ədəbi janrlardan özünün spesifik mövzu, struktur imkanları ilə seçilən roman millətin tarixini, psixologiyasını, onun bir sıra qayğılarını dərin sosial qatlarda göstərmək qabiliyyətinə malikdir. Romanın janr və tipoloji cəhətdən tədqiqi xronologiyanı və tipik cəhətləri nəzərdən qaçırmamağı tələb edir.

Son dövrlərdə yüzlərlə romanın çap olunması sadəcə janrın məhsuldarlığının göstəricisi deyil, eyni zamanda xalq həyatının bu janrın güzgüsündə görünməyə olan ehtiyacının göstəricisidir. Bu eyni zamanda milli bədii təfəkkürün roman üzərində möhkəm kökləndiyinə sübutdur. Hər bir dövrün ədəbi hadisəsi nəinki tarixi qiymətini, eyni zamanda janr-struktur qiymətini almalıdır. Janr öz növbəsində tarixi təfəkkürə söykəndiyi üçün, bu, ümum-estetik cəhətdən janr təfəkkürünün, o

cümlədən roman təfəkkürünün tələbidir. Romanı ədəbi növlərin təşəkkülü, təkamülü və formalaşması prosesindən təcrid etmək olmaz. Odur ki, ədəbi növlərdə janrların, xüsusilə də, epik növlə romanın qarşılıqlı münasibətlərinin nəzərdən keçirilməsi zərurəti meydana çıxır. Bu gün Azərbaycan romanının problemini konkret bir dövrün nəzəri qənaətləri ilə meydana çıxarıb həll etmək mümkün deyil. Azərbaycan romanının gücünü, qüdrətini təkcə öz mərhələsinin sənət səviyyəsində deyil, daha dərin və geniş ədəbi-nəzəri qatlarda axtarmaq lazımdır. Çünki hər hansı bir mərhələnin müvəffəqiyyətləri milli kökə, münbit ədəbi zəminə bağlıdır (3, 393).

Azərbaycan romanı bitkin bir tarixi yol keçmişdir. Azərbaycan romanının tədqiqi keçən əsrin 70-ci illərindən başlamışdır. A.Hacıyev, H.Quliyev, N.Mustafa və b. müəlliflərin o dövrün qəzet və jurnallarında dərc olunan məqalələrində müasir romanlarımızın müxtəlif baxımdan geniş təhlili oxucuların diqqətinə çatdırılmışdır.

1973-cü ildə Qulu Xəlilovun “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən” adlı monoqrafiyasında XIX əsrin sonunda yazılan əsərlər və əsasən sovet dövrü Azərbaycan romanının aparıcı nümunələri tədqiq edilmişdir.

S.Əsədullayev və Q.Xəlilov Azərbaycan bədii nəsrinin ilk nümunəsinin XII əsrə - Xaqani Şirvaninin qələminə məxsus olduğunu qeyd edirlər. Sonra nəsrin yeni inkişaf mərhələsi XVI əsr Füzulinin, XIX əsrin birinci yarısında A.Bakıxanovun və İ.Qutqaşının, ikinci yarısında isə M.F.Axundovun adı ilə bağlanılır. Ümumiyyətlə, Azərbaycanda roman janrının yaranmasında folklorun böyük rol oynadığı danılmaz fakt olaraq qalır.

Azərbaycan folklorunun iri həcmli janrlarından hesab edilən “dastan” hadisə, əhvalat, tarix, tərcümeyi-hal mənalərini bildirir. Bu ifadə eyni zamanda bacarıq, məharət, qəhrəmanlıq mənasında da çıxış edə bilər. Bəzən dastan nağıl, hekayət, povest mənalərində istifadə edilir. Ona görə müasir fars dilində yazıçıya “dastanəvis” deyilməsi təsadüfi deyil. Çünki dastan sözü bədii əsər mənası ifadə edir.

M.Təhməsin “Azərbaycan xalq dastanları” kitabında yazır: “Dastan şifahi ədəbiyyatda böyük həcmli mənzum macəra, tərifnamə, əsl olmayan yalan mənalərində işlədilmişdir. Ona görə də janr əlamətləri, qəhrəman və müəllif münasibətləri vəhdət halında qiymətləndirilməlidir. Şeyrlə nəsrin növbələşməsindən ibarət olan dastan çox vaxt bu xüsusiyyətinə görə bəsitlik kimi başa düşülür. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, bu dastanın janrından irəli gələn əlamətdir, onun məzmun strukturudur.

Dastan olmuş hadisə, tarixi həqiqət, real şəxsiyyətlər haqqında, nağıl isə əsl olmayan sırf xəyal ürünü, uydurma, quraşdırma kimi danışılır. Dastanlardan fərqli olaraq, nağılı danışanlar da, dinləyənlər də onun uydurma olduğunu bilirlər.

Lakin romanı oxuyarkən oxucu ilk andan onun dastanın yeni dövrdə əvəzlənməsi, yeni forması olmadığını başa düşür, anlayır.

Keçən əsrin 60-cı illərin tədqiqat üsulu, ədəbiyyatşünaslıq təfəkkürü, xronologiyaya, mövzu və ideyaya üstünlük verdiyinə görə problemlər daha çox üfüqi istiqamətdə öyrənilirdi. Xronologiya və ideologiya tədqiqatın imkanlarını

məhdudlaşdırır, onu mövzu və sujetə, bunların zaman-zaman əvəz edilmələrini təsvir etməyə yönəldirdi. Başqa sözlə bu, problemin şaquli həllinə, dərin qatlara enməyə mane olurdu. Belə olmasa idi, “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən” adlı çox faydalı və fundamental bir tədqiqatda Lonqun “Definis və Xloya”, Apuleyin “Qızıl eşşək” əsərləri romanın “rüşeymi”, Nizaminin “Xosrov və Şirin”, Firdovsinin “Şahnamə”, Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” əsərləri “mənzum romanlar”, “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” başda olmaqla dastan əsərləri “xalq romanları”, yaxud “folklor romanları” kimi vurğulandığı halda, böyük bir epoxa (XIX əsr) “sovet dövrü” Azərbaycan romanının təşəkkülü üçün “roman ərəfəsi” mərhələ hesab edilməzdi (3, 398)

Roman janrının yaranmasını keçmişlə əlaqələndirməyə çalışsaq da, Azərbaycan ədəbiyyatında roman janrı nisbətən gənc hesab olunur. Əvvəllər roman janrı inkişaf etmədiyi üçün sovet romanlarında bu sahədə milli ənənələrə, demək olar ki, az rast gəlinir. Klassik Azərbaycan romanı nümunələrində ideologiya üstün tutulurdu. Müasir romanlarda sujet xətti, qəhrəmanların ideologiyası ilə müəllifin fikri arasında oxşar və fərqli cəhətlər axtarılıb tapmaq cəhdi bədii-sənətkarlıq məsələlərindən daha ön planda gəlirdi. Bütün bunlara inkişaf dövrünün çətinlikləri kimi də baxa bilərik.

Azərbaycan romanının tarixi təkamülü bilavasitə poeziya ilə, poemalarla əlaqəlidir. Rus ədəbiyyatında da roman janrının başlanğıcı poeziya ilə bağlıdır. XVIII əsr rus ədəbiyyatında klassik poema janrı idisə, XIX əsr klassik roman əsrinə çevrildi.

Azərbaycan romanının quruluş baxımından poeziya zəminində yaranması onun sonrakı taleyinə müsbət təsir etmişdir. Məhz romanlarda təhkiyə ədəbiyyatının mifoloji-tarixi motivlərin təsvirindən imtina edib, təxəyyülə, bədii axtarışlara keçməsi baş vermişdir. Eyni zamanda roman janrının formalaşması və mənbəyi müxtəlif şəkildə dəyərləndirilir. Milli dastanların, nağılların, əsatir və əfsanələrin dəyişilmiş, genişləndirilərək yenidən işlənmiş forması kimi də qiymətləndirilir. Romanın bir janr kimi əmələ gəlməsi prosesində lirik, lirik-dramatik və ritorik janrların da rolu inkar olunmazdır.

R.Azadə janrından asılı olmayaraq bütün epik əsərləri epos hesab edir. O, xalq şeirindəki epos növünü deyil, yazılı ədəbiyyatdakı ədəbi növü nəzərdə tutaraq bu fikri irəli sürür. Odur ki, İran tədqiqatçılarından bəziləri Nizaminin əsərlərini “dastan”, “əfsanə” adlandırırlar.

B.V.Millerin verdiyi məlumata görə, dastan həm nağıl, həm povest, həm də roman deməkdir. Ona görə də müasir fars dilində yazıçıya dastanəvis deyilməsi təsadüfi deyil. Çünki burada ümumiyyətlə, bədii əsər mənası vardır. Bu söz macərə, rəvayət və hətta xalq romanı, xalq kitabı mənalarını da daşımışdır (1, 440).

Dastan olmuş hadisələrdən, tarixi həqiqətlərdən ilhamlanaraq real insanlar haqqında bir az mübaliğələrlə quraşdırılmış ədəbi nümunələrdir. Nağıllar isə əsl olmayan uydurmаларdır. Azərbaycan nağılları üçün xarakterik xüsusiyyət qəhrəmanın

tilsimli, mürəkkəb çətinliklərlə qarşılaşması, bu çətinliklərin öhdəsindən gələrək, şərq qüvvələrinə qalib gəlməsidir. Nağıllarda humanizm təbliğ olunduğu üçün sonluq xeyirin mütləq qələbəsi ilə yekunlaşır. Roman qəhrəmanları yaşam boyu müəyyən çətinliklərlə rastlaşırsalar da bu real həyatdan doğan, hər kəsin rastlaşa biləcəyi çətinliklərdəndir. Zamanın ideoloji cəhətində mübarizə aparan qəhrəman hər zaman qalib çıxır. Akademik V.V.Vinaqradov nağıl sujetinin inkişafını “xalq romanlarına aparan yol” kimi qiymətləndirirdi. Beləliklə, romanın meydana gəlməsində nağıl, aşiq şeiri və dastanların böyük rol oynaması fakt olaraq qalır.

Azərbaycan ədəbiyyatında romanın aparıcı janr kimi özünü göstərməsi keçən əsrin 30-cu illərindən daha da formalaşmağa başlamışdır. Həmin dövrdə Y.V.Çəmənzəminli, M.S.Ordubadı, S.Rəhimov, M.Hüseyn, M.İbrahimov, Mir Cəlil, Ə.Vəliyev kimi Azərbaycanın məşhur roman ustaları yetişərək ədəbiyyatın qarşısında duran mühüm vəzifələri layiqincə yerinə yetirməyə çalışmışlar. Dövrün irəli sürdüyü ictimai-siyasi məsələlərin romanlarımızda öz əksini tapması göstərir ki, bu mərhələdə bədii nəsrin daha çox iri forması (həcmcə) maraq dairəsində olmuşdur. Azərbaycan romanının sonrakı inkişafı da onun bir janr kimi əvvəlki mərhələlərin qabaqcıl ənənələri ilə üzvi əlaqədə boy atdığını sübut edir.

M.Hüseyn “novatorluq” pərdəsi altında ənənələrdən kəskin uzaqlaşmaya kəskin etiraz edirdi və deyirdi: “Azərbaycan sovet ədəbiyyatının ən böyük nailiyyəti mənəcə, Azərbaycan romanının yaranmasından ibarətdir. İlk nəzərdə bu hadisə qərribə görünə bilər: necə olmuşdur ki, uzun inkişaf yolu keçmiş və zəngin poeziyanın tarixi yüz illərlə ölçülən bir ədəbiyyatda roman janrı əsasən, son illərdə yaranmışdır? Belə görünür ki, roman xalqın tarixində müəyyən ictimai amillər olmadan çıxa bilməz. Yəni romanın yaranması üçün təkcə böyük ədəbi istedadların və görkəmli poetik şəxsiyyətlərin mövcudiyyəti hələ kafi deyildir... Roman ədəbi janr kimi xalqın azadlıq hərəkatı meyllərinin və ictimai şüurun qüvvətlənməsi ilə əlaqədardır”.

M.Hüseyn Azərbaycan romanının yaranmasını, onun meydana gəlməsini “demokratik və istiqlaliyyət ideyalarının” vüsət alması ilə əlaqələndirir.

F.Köçərli Azərbaycan romanının təkamülünün gecikmə səbəbini cəmiyyətdə qadının rolunun, onun azadlıq meyllərinin məhdudlaşdırılması ilə əlaqələndirirdi.

1950-ci illərdə cəmiyyətin inkişafı bədii fikrin strukturuna və inkişafına ciddi təsir edir. Biz bunu “Ayrılan yollar”, “Yanar ürək”, “Böyük dayaq” kimi romanların yaranması ilə aydın görürük. Ədəbiyyatımızın inkişafı və yüksəlişi üçün çox əhəmiyyətli olan sadə adamların, zəhmətkeş insanların taleyinə həssaslıq və humanizm kimi keyfiyyətləri aşılaman bu romanların əsas ideyaları sonrakı əsərlərdə də inkişaf etdirilməyə başladı. Bununla da romanlarımız reallığa, şəxsiyyətə, insan psixologiyasına və mənəvi-əxlaqi problemlərə daha dərin maraq göstərməyə başladılar. Zamanı ideya baxımından tədqiq etməyə xüsusi meyl edən Azərbaycan romanı sənətlə gerçəklik arasındakı ədəbi münasibətlərə daha çox üstünlük verməyə başladı.

Bəzən roman təfəkkürünün dolğunluğunu əsərin zahiri həcmi ilə müəyyən etməyə çalışırlar. Lakin romanın qəhrəmanının və öz həyatının tarixi dönüş mərhələsini yaşayan xalqın, yaxud onun ayrı-ayrı adamlarının “epik ideyasının” ensiklopedik ölçüdə göstərilməsi hələ roman təfəkkürünün böyüklüyü demək deyil. Çünki roman təfəkkürünün həcmi əsərdə “deyilən”lə yanaşı, duyulana və idrak ediləni də ifadə edir.

Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərhələsi” romanı məhz bu baxımdan maraqlıdır. Yazıçı bu romanda yalnız şəhər məişətini deyil, məhz mövcud ictimai problemləri əks etdirməyə çalışmışdır. Romanda daim hiss və fikir, şüur qarşı-qarşıya gəlir. Sanki duyğularla, hisslərlə fikir mübarizəsi gedir.

Eyni zamanda Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında baş qəhrəmanın müəlliflə və bilavasitə özü ilə mükəllimə, mübahisə etməsinin şahidi oluruq. Romanın bu tipdə qurulması yalnız adını çəkdiyimiz əsərlərə aid deyil. Biz buna İsa Muğannanın “Məhşər” və “İdeal” romanlarında, həm də son dövrdə yazılan Azərbaycan romanlarının müəyyən qismində müşahidə edə bilirik. Bu müasir Azərbaycan romanının mühüm kompozisiya və ümumən struktur prinsipidir. Hərəkətin kəskin mübahisələr, daxili monoloq və dialoqlar, çoxsəslilik nöqtəy-nəzərlərin müxtəlifliyi əsasında qurulması müasir romanın struktur tərzini kimi son dövr yazıçıların ən çox istifadə etdiyi üsullardandır.

İ.Əfəndiyevin 1979-cu ildə çap etdirdiyi “Sarıköynəklə Valehin nağılı” romanı yazılış üslubu baxımından müasir həyatın nağıl versiyasına bənzəyir. Mürəkkəb daxili quruluşa malik roman müxtəlif qüvvələri və taleləri özündə birləşdirir. Sarıköynəyin və Valehin sevgisi Leyli və Məcnun məhəbbətini xatırladır. Lakin gənclərin həyatı daha fərqli keşməkeşli yollardan keçərək, müasir dünyanın problemləri ilə üz-üzə gəlir. Nağıllardakı şəxslərin qüvvələrin yerinə bu romanda Məcidovlar, Yusifovlar, Babaşovlar var. Qeyd edək ki, dastan deyimi tərzində İ.Əfəndiyevin yaradıcılığında yeni deyil. Yazıçı “Körpüsəlanlar” romanında da bu üsuldən istifadə etmişdir. Nağıl və dastanlarda qəhrəmanlar qeyri-adi çətinliklərlə üzləşir, onların öhtəsindən gəlməyə çalışırlar. Xeyirxah qəhrəmanlar sevgiləri uğrunda bütün çətinlikləri gözü açaraq, səbr edərək sonda öz arzularına çatırlar. Körpəlikdən şüurlarımızda iz salan xeyir və şəxslər qüvvələr real həyatda da mövcuddur. Bu qüvvələrin mübarizəsi romanların da aparıcı sujet xəttini təşkil edir. Nağıl stixiyası baş qəhrəmanı anadan olandan izləyir, çətin, sarsıntılı yollardan keçirərək uğurlu taleyə qovuşdurur.

Roman təfəkkürü çox mürəkkəb bir prosesdir və daim mənbəyə enməyi tələb edir. Roman təfəkkürü janr tipləri vasitəsilə özünün genetik inkişafını izləməyə, müəyyən başlanğıcları yazıçının roman şüurunun əlamətləri kimi başa düşməyə imkan verir. Reallığı, gerçəkliyi janrın gözü ilə görməkdə roman müstəsna rol oynayır. O, həyatı yalnız müəyyən çərçivədə deyil, daha dərin əlaqədə, geniş miqyasda görmək bacarığıdır.

Nağıl və dastanlarımıza roman janrının mənbəyi kimi baxmağımız bu janrda nəsrin rolunu vurğulamaqdan ibarətdir. Bünövrənin mövcud olması hələ janrın birdən-birə meydana gəlməsi demək deyil. Bu uzun və çətin proses ağırlı bir yol keçərək müasir halında formalaşmışdır. Beləliklə, müasir Azərbaycan romanı klassik bədii nəsrədən öncə klassik poeziyadan, onun mənzum roman janrından, əfsanə, nağıl və dastanlarımızdan güc almışdır. Klassik nəsr qaynağı romana sonradan daxil olmuşdur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYATLAR

1. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı, 1979.
2. Əfəndiyev İ. "Sarıköynəklə Valehin nağılı". Bakı, 1979, 277 s.
3. Ənvəroğlu H. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı 2004, 773 s.
4. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1981.
5. Kitabı-Dədə Qorqud. "Öndər nəşriyyat", Bakı, 2004. 376 s.

Садагат Надир кызы Гасымова

ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО РОМАНА РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: роман, эпопея, жанр, современное, национальное, исследование.

Жанровое изучение современного азербайджанского романа связано с рядом проблем. Когда мы говорим о современном азербайджанском романе, недостаточно создать современный роман.

Сегодня невозможно решить проблему азербайджанского романа с теоретическими выводами конкретного периода. Сила и мощь азербайджанского романа следует искать не только на уровне искусства его стадии, но и в более глубоких и широких литературных и теоретических пластах. Ведь успех любого этапа зависит от национальных корней, плодородной литературной почвы.

Романское мышление - очень сложный процесс, требующий постоянного спускания в источник. Романское мышление позволяет проследить его генетическое развитие по жанровым типам, понять определенные истоки как признаки нового сознания писателя. Роман играет исключительную роль в видении реальности глазами жанра. Это способность видеть жизнь не только в определенном контексте, но и в более глубокой связи, в большем масштабе.

Наш взгляд на наши сказки и эпосы как на источник жанра романа состоит в том, чтобы подчеркнуть роль прозы в этом жанре. Жанр романа

прошел долгий, трудный, болезненный путь и сформировался по-современному.

Sadagat Gasimova

RESEARCH OF MODERN AZERBAIJANI NOVEL SUMMARY

Key words: novel, epic, genre, modern, national, research.

The study of modern Azerbaijani novel in terms of genre is associated with a number of problems. When we talk about a modern Azerbaijani novel, it is not enough to create a modern novel.

Today, it is impossible to solve the problem of the Azerbaijani novel with the theoretical conclusions of a specific period. The strength and power of the Azerbaijani novel should be sought not only at the level of art of its stage, but also in deeper and broader literary and theoretical layers. Because the success of any stage depends on the national roots, the fertile literary ground.

Novel thinking is a very complex process and requires constant source. Novel thinking allows us to trace its genetic development through genre types, to understand certain beginnings as signs of the writer's novel consciousness. The novel plays an exceptional role in seeing reality through the eyes of the genre. It is the ability to see life not only in a certain context, but in a deeper connection, on a larger scale.

Our view of our tales and epics as the source of the novel genre is to emphasize the role of prose in this genre. The novel genre has gone through a long, difficult, painful path and formed in a modern way.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aida Salahova**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

f.ü.f.d. KƏMALƏ R.MUSAYEVA
AMEA M. Füzuli ad. Əlyazmalar İnstitutu
BDU, Şəqrqşünaslıq fakültəsi

ƏL-DƏVADARININ “DURARU-T-TİCƏN VA ĞURARU TAVARIX-İZ-ZƏMƏN” VƏ “KƏNZ-UD-DURAR VA CƏMIU-L-ĞURAR” ƏSƏRLƏRİ ARASINDA ƏLAQƏ

XÜLASƏ

Bir çox alimlər Əl-Dəvadarinin 9 hissədən ibarət “Kənz-ud-durar va cəmiu-l-ğurar” əsərini tam və ya müfəssəl (mutavval) nəşr, “Duraru-t-ticən va ğurarı tavarix-iz-zəməni” əsərini isə onun xülasəsi (müxtəsər) və ya epitomu olduğunu bildirirlər. Lakin elə mətnlər vardır ki onlara yalnız bu əsərlərdən birində rast gəlinir. Həmçinin bəzi mətnlər xülasəyə nisbətən dəyişilmiş formadadır. İki əsərdə bir çox hallarda hadisələrin baş vermə tarixləri fərqli göstərilmişdir. Epitom ümumilikdə elə qururlub ki, onun davamlı mətni səhifə 1b-dən səhifə 239 b –yə qədər tam nəşrin doqquz hissəsinə tematik uyğun gəlir. Həmçinin iki əsərdəki şərtlərdə bəzən fərqlərə rast gəlinir. Haarmann İbn əl-Dəvadarinin histoqrafik metodu üçün “assoziativ tarix yazma” terminini istifadə edir. Bu o deməkdir ki, İbn əl-Dəvadarinin əsərlərində stilistik vasitələr düzgün tarixi məlumat verməkdən daha çox prioritetə malikdir. Əksər hallarda müfəssəlin bəzi hissələrinin nəqlində müəllifin dəsti-xətti təyin olunmamışdır. 149-cu hicri ilində iki kürd mənşə əfsanəsi qeyd edilir ki, onlardan biri yalnız epitomda vardır. Qıpçaq və monqolların mənşəyi haqqında məlumatın əsası sayılan, qıpçaqlarda yayılmış Ulu xan Atabətikçi - “böyük şahlar atasının kitabı” adlı tayfa əfsanəsi nə müfəssəldə, nə də başqa mənbələrdə rast gəlinmir.

Açar sözlər: ərəb, türklər, ibn Aybək əl-Dəvadari, Misir, tarix

Bir çox alimlər Əl-Dəvadarinin 9 hissədən ibarət “Kənz-ud-durar va cəmiu-l-ğurar” əsərini tam və ya müfəssəl (mutavval) nəşr, “Duraru-t-ticən va ğurarı tavarix-iz-zəməni” əsərini isə, onun xülasəsi (müxtəsər) və ya epitomu olduğunu bildirirlər.

İbn əl-Dəvadarinin tam nəşrinin yazılma və redaktə olunma tarixi haqqında ilk məlumatları Hans Robert Roemer (8, giriş 12-4) və Ulrich Haarmann (2, giriş 18) vermişlər. “Kənz-ud-durar va cəmiu-l-ğurar” əsərinin birinci cildinin nəşrinin araşdırılmasından sonra, Bernd Radtke (7, giriş 2-6) bu günə qədər mövcud olan məlumatlardan müəyyən qədər fərqli nəticələrə gəlmişdir. O, həmçinin epitomun toplanma və yazıya alınma tarixini tədqiq etmişdir.

Radtke “Duraru-t-ticən va ğurarı tavarix-iz-zəməni” əsərinin girişinə (9, 4b; 7, 17) əsaslanaraq qeyd edir ki, İbn əl-Dəvadari xronikanın materialının toplanmasına 709/1309-10-cu ilində, onun tərtib edilməsinə və qələmə alınmasına 731 –ci ilin səfər ayında (çərşənbə günü, 14 noyabr 1330) başlamış və onu 732 –cu ilin rəbiyə-s-

səni ayında bitirmişdir (çərşənbə günü, 1 yanvar 1332). Özünün “Kənz-ud-durar və cəmiu-l-ğurar” əsərinin birinci hissəsinin girişində verdiyi məlumatlarına görə, o, həmçinin 709-cu ildə müfəssəl nəşr üçün material toplamağa başlamış və onu 732-ci ilin züllhicə ayında (bazar ertəsi, 24 avqust 1332) bitirmişdir. Birinci hissənin sonluğunun tarixi və həmçinin, Radtkenin güman etdiyi kimi, tam nəşrin qalan cildlərinin yazılma tarixi (732 və 736 cı illər arası) xronoloji sistemləşdirilmiş konseptin hazırlanmasına istinad edir. əl-Dəvadarinin müfəssəlin birinci və ikinci hissəsindəki qeydləri əsasında, Radtke təyin etdi ki, xronikanın təmiz köçürülməsi, bu günə qədər güman edildiyi kimi 732- 736-cı illər arasında deyil, yalnız 736/1335-6-cı ildən sonra baş tutmuşdur. Radtke güman edir ki, birinci və ikinci hissə ən azı 741/1340-1-ci ildən əvvəl, yəni bu əsərin həsr olunduğu Sultan əl-Məlik əl-Nasirin ölüm ilindən əvvəl bitmiş olmalı idi. Deməli epitom tam nəşrdən əvvəl qələmə alınmışdır. “Duraru-t-ticən və ğuraru tavarix-iz-zəmən” əsərinin girişinin müfəssəlin birinci cildi ilə müqayisəsi hər iki əsərdə uzun və bir-birinə uyğun bölümlərin mətn eyniliyini göstərdi. Əsərin yazılma və redaktə olunma tarixi, xronologiyası, mənbələri müxtəsər nəşrdə yalnız qısa bölümlərlə məhdudlaşdığı halda, uyğun məlumatlar müfəssəldə uzun hissələri əhatə edir. Bu kateqoriyaya həmçinin məzmunca “Kənz-ud-durar və cəmiu-l-ğurar” əsərinin əhəmiyyətsiz sayılan hissələri aid edilir. Hadisələrin təsvirində məzmunca fərqli elementlər bu kateqoriyanın tipik əlamətləridir. Həmçinin tam nəşrə nisbətən epitomda sözdə və məzmununda tamamilən yeni elementlər, məlumatlar müfəssəllə müqayisədə əhəmiyyətli məzmun fərqlərini özündə ehtiva edir. Elə hadisələr vardır ki, tam nəşrdə adı çəkilmir, amma vacib məlumatlardır. Həmçinin “Duraru-t-ticən və ğuraru tavarix-iz-zəmən” əsərində olmayan hadisələrə “Kənz-ud-durar və cəmiu-l-ğurar” əsərində rast gəlinir.

Epitom ümumilikdə elə qururlub ki, onun davamlı mətni səhifə 1b-dən səhifə 239 b –yə qədər tam nəşrin doqquz hissəsinə tematik uyğun gəlir. Müstəsna hallara qısaca nəzər salacayıq. Hər iki yazının fəsil sərlöhvəsi bir-birinə əksər halda uyğun gəlir. Mutavvalın 9 cildinə uyğun gələn qısa xülasənin hissələrinin miqdarı haqqında təsəvvür əldə etmək üçün biz aşağıdakı icmal veririk. Müfəssəlin ayrı –ayrı hissələrinə uyğun gələn qısa xülasənin hissələrinin tutumu fərqlidir. Nəzərə çarpandır ki, İbn əl-Dəvadari yığcam xronikada kosmoqrafiya və əməvilər haqqında məlumatlara az diqqət yetirmişdir. Müfəssəlin ikinci cildinə uyğun gələn müxtəsərin və ya epitomun bölmələri, İbn Şahənşahın adabantolgiyasından sitatlar, İbn əl-Dəvadarinin ətraflı şərhləri ilə Abbasilər dövründən Əyyubilər dövrünə qədər də ətraflı məlumat verilir. Müfəssəlin IX hissəsindəki bənzər mətn parçalarının az tutumu onunla izah edilir ki, tam nəşr epitomdan daha çox zamanı əhatə edir. Müfəssəldə Adəmdən əvvəlki dövrdən 736/1335-ci ilə qədər məlumatlar olduğu halda, müxtəsər 709/1309-10-cu il ilə bitir. Həmçinin müəllifin atasının və ana tərəfdən babasının həyat dövründən ən azı illik məlumatların əks olunduğuna baxmayaraq, səkkizinci cildə aid bölümlər geniş həcmli deyil. Müfəssəllə müxtəsərin üst-üstə düşmə tutumu əhəmiyyətli dərəcədədir. Hər iki əsərdə, həmçinin

xronikanın hər iki əlyazmasında olan mövzu tipləri vardır. Miqdar tutuşdurmasından belə nəticə çıxır ki, tam nəşr qısa xülasədə olmayan çoxlu sayda məlumatlar əks olunur. Fərqli məzmunlu xəbərlər ancaq tam nəşrdə vardır. Orada bəzi nəql elementlərinin yazılmasında müəllifin dəsti-xətti təyin edilməmişdir. Az hallarda epitomda rast gəlinən uzun mətn hissələri (bəzi müstəsna hallara baxmayaraq, məsələn, Adəmdən əvvəlki dövrün xalqları, iblis, zuhara, Harut və Marut haqqında fəslin bir hissəsi) demək olar ki, müfəssəlin bütün birinci cildini tutur. Dünyanın islamdan əvvəlki şahları haqqında sitat gətirilmiş hissələr, İsgəndər haqqında olan məlumatdan başqa, qısa xülasədə qeyd edilmir. Həmçinin dördüncü cildin sonunda İspaniyada əməvilərin fəaliyyəti haqqında danışan məqalə çatışmır (1, 98). Müasir şairlərin antologiyası haqqında eyni sözü demək olar, belə ki, doqquzuncu cildədən başqa tam nəşrin hər hissəsinin sonunu təşkil edir. Epitomda söhbət gedən təsvirlərin çoxu tam nəşrdə vardır və onun ilk 6 cildi ilə müxtəsərin bölümləri üst-üstə düşürlər. Adətən bu hallarda uzun mətnlərdən söhbət gedir. Onlar, əsasən, tam nəşrdə ətraflı məlumatların icmalındır. Langner (5, 130 qeyd 2) Haarmannın bir qeydində işarə etdiyi kimi, İbn əl-Dəvadari 6-12-ci əsrlərin ikinci yarısına aid illik məlumatları artan tarix ilə verir. Gunhild Grafin fikrincə, bu ən çox epitoma aiddir (1, 102). Müfəssəllə müqayisədə qısa xülasənin sonrakı bölümləri çox quru və cüzi məlumat verir. Müxtəsərin əvvəlki hissələrindən fərqli olaraq daha az kiçik hekayə, möcüzə, şeir və oxşarlarına rast gəlirik. Bundan başqa yalnız müfəssəlin bəzi sonrakı cildlərində rast gəlinən “Yaşıl şəhər” kimi milli hekayələr müxtəsərdə qeyd edilmişdir. Misal üçün 560-cı il Abd əl-Mumin haqqında məlumatı göstərmək olar (5, 169 f.). Amma müxtəsərin məhz bu hissələrində bəzi vacib illik məlumatlar vardır ki, ancaq onda rast gəlinir. İllik məlumatların tutumu “Duraru-t-ticən və ğuraru tavarix-iz-zəmən” əsərində fərqlidir (2, 182). Buna baxmayaraq onlar həmişə “Kənz-ud-durar və cəmiu-l-ğurar” əsərindəki məlumatlarla üst-üstə düşür. Langner məmlük dövrünün bəzi əsərlərindən bir sıra milli hekayələri tərcümə edərkən, digərləri ilə yanaşı İbn əl-Dəvadarinin “Kənz-ud-durar və cəmiu-l-ğurar” əsərindən də istifadə etmişdir (5, 85-136). Nəzərə çarpandır ki, epitomda bəzi məlumat predmetləri tam nəşrin mövzuya uyğun, gözlənilən mətn yerlərində verilməyib. Hətta bəzən belə hadisələrə, epitomun müvafiq bölümünə uyğun gələn məlumatların yerləşdiyi cildə deyil, müfəssəlin başqa cildində rast gəlinir. Həmçinin, əksər halda bir fəslin içində məlumatın mətninin yeri dəyişdirilib (9, 5a; 10, I/232-7). Məsələn, biz iki uyğun gəlməyən məlumatı göstərə bilərik: 1. Haarmann Şair ət-Tallafarinin ölüm tarixi vasitəsi ilə təyin etdi ki, hər iki yazıda hadisələr müxtəlif illərdə verilib (2, 54). Digər misal: Fatimi xəlifəsi əl-Azizin doğum tarixi epitoma görə 344-cü ildir (9, 143 a), tam nəşr isə, 345-ci (10, 174) ili verir. Həmçinin uzun bölümləri əhatə edən məlumatlar hərdənbir müxtəlif illərdə verilir. Onlar “Kənz-ud-durar və cəmiu-l-ğurar” əsərində bir, yaxud bir neçə il əvvəl, yaxud sonra qeyd edilir. Bununla belə, hansı ilin göstərilməsi bu məlumatlar üçün əhəmiyyətsizdir, belə ki, onların mətni hər iki əsərdə qorunur. Müfəssəlin V cildinin bir hissəsində epitoma uyğun hissələr, yəni

xəlifələr haqqında məlumatlar uzun bölümləri əhatə edir. Müfəssəldə onlar əksər hallarda iki, yaxud daha çox illərə paylaşıdırılmışdır. Tam nəşrdə il məlumatları, adətən, geniş olmasına baxmayaraq, qısa xülasənin illik məlumatları əksər halda fəsillər arası qısa səlnamələr yaxud bölümlər şəklindədir. Məsələn kimi əl-Aminin Abbasi xilafəti (193/809-197/813) haqqında fəslini qeyd etmək istəyirik. Xəlifə haqqında xəbərlər müfəssəldə əksinə olaraq, 193, 194, 196, 197, 198 (epitoma görə ölüm ili) - ci illərə paylaşıdırılıb. Hər iki əsərin yazılarında təsvirlərə rast gəlinir ki, onlar mətnin müxtəlif mövzularına əlavə edilib. Onlar həmçinin müfəssəldə gözlənilən mətn yerində deyil. Haarmann (2, 35) İbn əl-Dəvadarinin histoqrafik metodu üçün “assoziativ tarix yazma” terminini istifadə edir. Bu o deməkdir ki, İbn əl-Dəvadarinin əsərlərində stilistik vasitələr düzgün tarixi məlumat verməkdən daha çox prioritetə malikdir. Həqiqətdə nəql elementlərinin tərtibatına və ardıcılığına gəldikdə, hər iki əsər həmişə bir-birinə uyğun görsənir. Biz xülasədə Adəmdən əvvəlki varlıqlar haqqında fəsildə insanın ruhu və iblis haqqında qeydlərdə oxuyuruq ki, o paxıllıqdan ilk günahda Adəm qarşısında diz çökməyə təvəkkül etdi (9, 6b). Bu bölüm tam nəşrin birinci və ikinci cildində epitoma uyğun mətn yerlərində çatışmır (1, 123), o, daha çox İbn əl-Dəvadarinin “al-muhadara al-avaliyya” başlıqlı antologiyasında mutavvalın I hissəsində rast gəlir (7, giriş 13, 20). Bir əlavə əhvalat içində, digərləri ilə yanaşı heyvanların şahı şir ilə şah məsləhət verən tülkü Hadiq al-Amin arasında dialoqdan söhbət gedən yerdə, şah tülküdən iblisin təvəkkülünün səbəbini soruşur. Cavab kimi insanlara paxıllıq səbəbi göstərilir (7, 19 f.).

Haarmann görə, əksər hallarda müfəssəlin bəzi hissələrinin nəqlində müəllifin dəsti-xətti təyin olunmamışdır. Onun fikrinə əsasən, bu müəyyən qədər əlyazmanın üzünü köçürənin səhlənkarlığı səbəbindən ola bilər. Məsələn, “Duraru-t-ticən və ğuraru tavarix-iz-zəməən” əsərində Nil haqqında 703-709 illərə aid məlumatlar vardır ki, onlar müfəssəldə çatışmır. Qısa xülasədə minimal deyil, ancaq maksimal hündürlük (məbləğ əzziyada) verilmişdir (2, 46). Bundan əlavə tam nəşrdə, müxtəsərdə qeyd edilmiş 145, 187, 277, 358 və 383-cü hicri illəri üçün Nil haqqında məlumatlar yoxdur. Bunun əksinə tam nəşrdə olan Nilin 125, 639 -702 və 698-ci hicri illəri üçün suyun vəziyyəti haqqında məlumat epitomda yoxdur. Xronikanın hər iki əlyazmasında bəzi yerlərdə bir-birindən fərqlənən Nil haqqında məlumatlar vardır. Bu iki əlyazmanın tam nəşrlə müqayisəsində adətən al-Damad əlyazmasının və müfəssəlin məlumatlarında uyğunluq nəzərə çarpır, İsgəndəriyyədəki əlyazmalar toplusu nisbətən dəyişikdir. Roemer qeyd edir ki, Popper “The Cairo Nilometer” adlı əsərində bu illərin Nil məlumatlarını qısa xülasədən götürmüşdür, çünki, onlar müfəssəldə yoxdur. (7, 202; 6, 94).

Müxtəsərdəki mətn hissələrinin mutavvaldan fərqli olduğuna misal kimi, qısa xülasədə Misirdə 377-ci hicri ilində olan zəlzələnin dəqiq tarixinin verildiyini göstərmək olar. Orada yazılıb ki (9, 144b: 3 f.), bu çərşənbə gününün gecəsində, 16 zülqədədə (cümə axşamı, 9 mart 988-ci il) baş vermişdir. “Kənz-ud-durar və cəmiu-l-

ğurar” əsərində, zəlzələnin yalnız həmin ildə baş verdiyi göstərilmiş, dəqiq tarixə işarə olunmamışdır (1, 134).

Həmçinin iki əsərdəki şerlərdə bəzən fərqlərə rast gəlinir. Söhbət ayrı-ayrı sözlərdən gedir, müəyyən qədər orfoqrafiya və fonologiyada fərqlər də nəzərə çarpır. Şahların hakimiyyət dövrü haqqında məlumatlar bəzən hər iki əsərdə bir yaxud iki il fərqli göstərilir. Qeyd edildiyi kimi, nəşr olunmuş mətn hissələrinin məzmun icmalına əsasən, müxtəsrin tutumlu hissələri məzmunca müfəssəl ilə üst-üstə düşür. Müxtəsrin bəzi bölümlərində, müfəssəllə müqayisədə yeni materiala yaxud fərqli təsvirə rast gəlinir. Tarixi baxımından əhəmiyyətli mətn hissələrinə İbn əl-Dəvadarinin autobiografik qeydləri, onun yaşadığı tarixi dövrə aid xəbərləri, həmçinin 138 və 628-ci hicri illəri ilə bağlı məlumatları, kürd və türk-monqol mənşə və tayfa əfsanəsi vardır. Bu baxımdan, Haarmann, Necati Demir və s. alimlər bütün epitomun nəşrinin vacibliyi qeyd etmişlər (2, 203; 4, 70).

Radtke müfəssəlin girişinin birinci hissəsini müxtəsrin girişi ilə müqayisə etmişdir. O təyin etdi ki, İbn əl-Dəvadari epitomun girişinin uzun bölümlərini sözbəsöz tam nəşrə köçürmüşdür. Bu həqiqətən də belədir, qısa xülasədə İbn əl-Dəvadarinin xeyriyyəçisi Sultan əl-Malik əl-Nasirə həsr etdiyi çox hissəsi qafiyəli nəsr şəklində olan ətraflı tərifnamələrə, həmçinin xronikanın quruluşu, mənbələri və məzmunu haqqında məlumatlara rast gəlinir. Lakin müəllifin xeyriyyəçisinə tərifnamə kimi yazdığı üç şer orada mövcud deyil. Əlavə olaraq, müxtəsrin nəşr tarixi ilə bağlı bəzi məlumatlar qeyd olunub. Girişin bir hissəsi Adəmdən əvvəlki xalqlar haqqında olan fəslin içində verilir. Buraya Hinn, Binn, Timm və Rimm haqqında əfsanələr də aiddir (7, 4-6 və 53 f.). Xronikanın hər iki əlyazmasında İbn əl-Dəvadari Adəmdən əvvəlki varlıqlar olan Hinn, Binn, Timm və Rimm haqqında məlumatının mənbəyi kimi Gadi bin Sinan əl-Himyarinin xronikasını verir. İbn əl-Dəvadari epitomda yazır (amma tam nəşrdə yoxdur) ki, onda bu kitabın birinci hissəsi vardır və babası İzzəddin Aybəkin kitabxanasındandır. Əl-damad əlyazmasında bu adların müxtəlif yazılarına və vokalisaziyasına rast gəlinir. Radtke təyin etdi ki, Adəmdən əvvəlki varlıqlar haqqında məlumat Sibte bin al-Cauzinin “Mirat əz-zaman” əsərində var. Bu fəsildə həmçinin cinnlər, iblis, zuhara, harut və marut haqqında məlumat verilir. Bu varlıqlar haqqında bölümlərə biz həmçinin tam nəşrin I hissəsində rast gəlirik. Radtkenin güman etdiyi kimi, bu məlumatların mənbəyi bu yaxında müəyyən olunduğu kimi, Masudisin saxta “Əxbər əz-zaman” əsərinə uyğun olan İbn Vasif Şahın “hermetik” ilkin tarixidir. İbn əl-Dəvadari bu məlumatın mənbəyi kimi, Gad bin Sinan əl-Himyarinin adını çəkir (7, 21). Artıq deyildiyi kimi, Radtke belə bir hipotez bildirdi ki, Gadın tarixi saxta Masudinin mistifikasiyasıdır (7. 36).

İblis və insan ruhu haqqında xəbərlər, tarixçi və ənənəçi əl-Zuhri tərəfindən verilmiş əməvi xəlifəsi Abd əl-Malik haqqında kiçik hekayə, həmçinin Abdürrahman bin Zaid bin Aslamin verdiyi Mavalitum haqqında məlumat yalnız epitomdadır (9, 17: 21-18:4).

İndi də məlumatların məzmununa nəzər salaq: İbn əl-Dəvadari Adəmdən əvvəl Allah tərəfindən yaradılmış Hinn, Binn, Timm və Rimm xalqlarının yaradılma məlumatını ətraflı verir. Bu divlər yerdə çoxlu pis işlər gördükdən sonra, cinlər yaradıldı ki, onlar da demək olar bütün qalan varlıqları öldürdülər və digər varlıqlarla birlikdə yerdə yaşadılar. Gözəl qadın varlıq Zuhara haqqında danışılır. Onun qulluqçusu iblisdir. Mələklər Harut və Marut yer üzərindəki varlıqlar üzərində hakimlik edəndə, onlar Zuharaya vurulurlar ki, o da bu ikisindən səmaların adını öyrənir. Bununla o iblislə səmaya gəlib çıxır. Bunun nəticəsində Allah həm Zuharanı, həm də hər iki mələyi cəzalandırır. İblis aşağı səmadan yuxarı qalxmaqda davam edir və Allah haqqında başqa səma varlıqlarının heç birinin bilmədiyi ən dərin biliklərə yiyələnir. Sonra iblis və ruh haqqında bəzi qeydlər gəlir (9, 13: 12-15: 2). Bundan sonra İbn əl-Dəvadari kiçik əsas fikirdən (nukta) sonra Gadsın hekayəsini davam edir ki, bu hekayədə Amir bin əl-Sarahil əs-Sabinin məlumatına əsaslanır. Radtke, artıq bu mətn yerlərinə saxta –Masudi/İbn Vasif şahla əlaqəli məlumatlara işarə edir (7, 156). Bu Abd əl-Malik bin Mərvan tərəfindən Bizans imperiyasına göndərilmişdir. Bu elçinin Kayzerlə (imperator) görüşü haqqında uzun məqalə verilir. Adəmdən əvvəlki varlıqlar haqqında söhbət zamanı şah bir kitab gətizdirir. əl-Sabinin nəql etdiyi kimi, şeylərin əvvəli haqqında kitabdan söhbət gedir. Bir şeyx qeyd olunmuş Hinn, Binn, Timm, və Rimm haqqında hekayəni ucadan oxuyur. Əs-Sibasın məlumatının bəzi bölümlərinə, demək olar ki, sözbəsöz İbn Hallikanın vafayatında rast gəlinir (7, 158).

Qeyd etməyə dəyər ki, müxtəsərdə Adəmdən əvvəlki xalqlar haqqında məlumatda söhbət qısa əsas fikirlə ikiye bölünmüş hekayədən gedir. Tam nəşrdə əksinə söhbət bağlı məlumatdan gedir, hansı ki epitomdakından fərqli olaraq, mətnin başqa əlavəsini göstərir. Əs-Sabinin bizans kayzerinin sarayında qalması və geri qayıtmasından sonra xəlifə ilə söhbəti haqqında məlumat hekayənin ilk bölümlərində qeyd olunur. Sonra Adəmdən əvvəlki varlıqlar haqqında məlumat qoşulur. Əl-Zuhriyə görə yalnız qısa xülasədə verilmiş hekayə qoşulur (1, 89). O, xəlifə Abd əl-Malik ilə söhbət edir, xəlifə ondan öyrənmək istəyir ki, mətndə adı çəkilən ölkə və şəhərlərin şahları islam ərəb dünyasının, yoxsa mavalinin (İlk xəlifələr dövründə (632-661) ərəb olmayan müsəlmanlardan olan qureyşlilərin hakimiyyətindəki kölələr, qəbilələrə sonradan qatılanlar) şahlarıdır. Arası kəsilmədən cavab belə oldu ki, söhbət mavalidən gedir. Sonra Əbdürrəhman bin Zeyd bin Aslamin Mavalitum haqqında məlumatı gəlir. Bundan sonra Mədinədən başqa digər yerlərdə hüquqşünaslıq mavalinin əlinə keçmişdi. Bu şəhərdə 7 məşhur hüquq alimindən 5-i qalırdı, onların da arasında Amir as-Sabi var idi. Bu beş kişinin hamısı ərəb idi. Bu məlumat yalnız epitomda qeyd edilir (9, 17). İbn əl-Dəvadari İbn Şahəşahın ədəb antologiyasından cahiliyyət şairi Züheyr bin Abi Sulma haqqında fəslində sitat gətirir. Bu fəsildən xronikanın hər iki əlyazmasında sitat verilir, o zaman ki Başşar bin Burdun (167/783) Abbasilər xəlifəsi əl-Mehdi ilə görüşü yalnız müxtəsərdə qeyd olunur (9). Bu hadisənin vafayatda da müxtəlif təsvir formasına rast gəlinir. Abu

Hafsa və Hassan bin Tabit kimi şair ailələri haqqında bölümlər Ət-Taalibinin “Lataif al-maarif”ində ətraflı təsvir edilir (1, 156).

Əl-Dəvadari özünün iki ədəbiyyat antologiyası “Hadaiq al-ahdaq” (9, giriş 13) və “Dahair al-ahayir” (9; 10 qeyd 45) haqqında da məlumat verir. “Hadaiq al-ahdaq” əsərinin qısa təsviri gəlir. Qeyd edildiyi kimi, əsər 4 hissədən ibarətdir və bəzi elm sahələrini əhatə edir. Epitomda tam nəsrə nisbətən Züheyr haqqında təfəsilatlı məlumat vardır. Hatim ət-Tai haqqındakı məlumatlar da maraqlıdır. Bu fəsil İbn Şahinşahın “Durar əl-ədəb” fəslindən çıxarışdır. Qısa xülasədə verilmiş cahiliyyə şairi Hatim ət-Tai haqqında çox səxavətli məlumatlar müfəssəldəki uyğun bölməni tamamlayır. Söhbət İbn əl-Arabinin Hatimin Maviya ilə nigahı haqqında məlumatından gedir. Haarmann, yazır ki, söhbət iki hissəli və 12 “bağa” bölünmüş kitabdan gedir (2, 10 qeyd. 45). Bu məlumat mutavvalda çatışmır. Maviyə Hatimdən onun bədxərcliyi üzündən ayrılır və Hatimin özünü nisbətən az səxavətli kimi göstərən qohumu Maliklə evlənir. Bu fəslin bölümləri Əbül-Fərəc əl-İsfahanın “Kitəb ul-Əğani” əsərində, həmçinin Şulthessdə meydana çıxır. (1,198).

Xəlifə Müaviyə bin Əbu Sufyan öz mülayimliyi ilə məşhur olmuşdur. Bunu daha aydın təsvir etmək üçün, müəllif onun haqqında kiçik hekayə verir və bu hekayəyə yalnız epitomda rast gəlirik. Hər iki əlyazmada xəlifələr haqqında başqa məlumatlar da qeyd edilib. Bunlardan bəzi bölümlərə, demək olar ki, sözbəsöz Ət-Taalibinin “Lataif al-maarif” əsərində rast gəlirik. Söhbət Müaviyə haqqında bir məlumatdan gedir ki, orada onun adına bəzi əməllər yazılır. Bu hekayə əvail-ədəbiyyatı növünə aiddir. İllik məlumatın başlanğıcında peyğəmbərin nəvəsi Hüseyin bin əl-Əli və Übeydullah bin Ziyadın ölüm günlərinin qərribə təsadüflə üst-üstə düşməsi ilə bağlı kiçik hekayədən sitat gətirilir. Hər ikisi Aşura günü ölüblər. Bu məlumatı Ət-Taalibi “Lataif al-maarif” əsərində qeyd edir (1,236). Daha sonar Əbu Nuaimin xronikasından hekayə gəlir. Bu Əbdürrəhman bin Umara bin Uqba bin Əbu Muaitin onun iştirak etdiyi, əməvi sərkərdəsi və şairi əl-Ahnaf bin Qainin dəfn ilə bağlı məlumata əsaslanır. Xronikanın mətnində qeyd olunduğu kimi, hekayə İbn Yunus (347/ 958) tərəfindən “Misirin tarixi” (Tarih Misr) əsərində qeyd olunub. Əl – Ahnaf haqqında məlumata biz yalnız qısa xülasədə rast gəlirik. Bu demək olar ki, sözbəsöz İbn Hallikanın “Vafayat”ında verilmişdir. Bu illik məlumatda müfəssəldə çatışmayan tarixçi və şair əl-Utbinin (228/842) Əbdül-Malik bin Marvan, Abdallah bin əz-Zübeyr və onun iki qardaşı Musab və Urva haqqında kiçik hekayəsi verilir. Hamısı Müaviya bin Əbu Sufyanın zamanında Məkkənin müqəddəs məscidində toplaşdılar və onlardan hər biri bir arzu bildirdi və o yerinə yetdi. İbn əl-Dəvadarinin hər iki əsərində rast gəlinən Urva haqqında məlumat vardır. Adı çəkilən kiçik hekayəyə biz demək olar ki, sözbəsöz İbn Hallikanın “Vafayat”ında rast gəlirik.

149-cu hicri ilində iki kürd mənşə əfsanəsi qeyd edilir ki, onlardan biri yalnız epitomda vardır, digəri cüzi fərq ilə xronikanın hər iki əlyazmasında meydana çıxır. Əbu Muslimin (bəzi orta əsr xronikaçıların fikrinə görə o kürd mənşəlidir) nəsil şəcərəsinin müzakirəsi zamanı onun mənşəyi haqqında danışmağa başlayır. Birinci

əfsanəyə görə kürdlər səma ruhları ilə (afarit) cin qızlarının (Salomo (Süleyman) onları bir adada qoymuşdur ki geri qayıdanda onlar onun həmsöhbəti olsunlar) birləşməsindən yaranıblar. Salomo geri qayıdanda görür ki, həmin qızlar hamilədirlər. 1) Bu illik məlumat haqqında və həmçinin bu kürd əfsanəsinin analizi (2, 11; 2, 204) Əbu Müslimin türk ədəbiyyatında yeri haqqında olan ədəbiyyatda vardır. O, onları Hakkar dağında qoyur qalsınlar və onlar orada öz uşaqlarını, kürdlərin əcdadlarını dünyaya gətirirlər. Birinci əfsanə burada bitir. Əl-Məsudinin “Muruc əd-dəhəb” əsərində və Bidlisinin kürd tarixinə aid “Şərəfnamə”sində belə bir motivə rast gəlinir ki, kürdlər insan qadını və ruhun birləşməsindən yaranıblar (1, 317). Epitomda adı çəkilən bu əfsanənin qısa məzmununu verir. O, Bildlisin əsərinə işarə ilə təyin etdi ki, əfsanə ərəb mənşəli deyil, kürd mənşəlidir. Bunu kürdlərin şifahi ənənələrindəki motivlərlə sübut etmək olur. O, ərəb, uyğun olaraq monqoltürk tayfa əfsanələrinin tipologiyalaşmasına zidd deyil. Bundan sonra “kişi ilə cinna arasında evlənmə” motivi ərəb tayfa əfsanələrində bizə tez-tez rast gəlir, “yerli qadın və səma ruhu yaxud canavar ilə evlənmə” motivi isə, monqol-türk tayfa əfsanələrində rast gəlinir (2, 13). Amma əl-Masudinin “Muruc əd-dəhəb” əsərində belə bir məlumat verilir ki, kürdlər bir cinin və Salomonun qullarının nəslindəndir. Bundan sonra gələn ikinci mənşə əfsanəsinin mənbəyi kimi, Gad bin Sinan al-Himyərinin xronikası müxtəsər və mutavvalda qeyd edilir (9; 10). Buna görə, kürdlərin əcdadı cinna və bir gözəl Qəssani şahzadəsi olan Şimşatanın oğlu Amrdir. Bu oğlan Hakkar dağında Kurdistanda anadan olub (2,13).

II Fəsil şair Başşar bin Burd tərəfindən şerlərdə təriflənən abbasi əl-Mehdi bin əl-Mənsurun xilafətinin təsvirinə həsr olunub. Əl-Mehdi sonra onu öldürür. İbn əl-Dəvadari qeyd edir ki (9, 37), o öz antologiyasında Əbu əl-Fərəc əl-İsfəhaninin əsərinin xülasəsi olan, “Durar əl-məani min kitəb əl-ağani” əsərində Başşar bin Burdun nəsil-şəcərəsi haqqında fərqli fikirlər haqqında məlumat verib ki, qısa xülasədə təkrar qeydi gərəksizdir. İbn əl-Dəvadarinin bu məlumatı tam nəşrdə uyğun yerdə çatışmır. Ancaq qısa xülasədə Hammad bin İshaqın şair Başşar bin Burd haqqında kiçik hekayəsi verilir. Söhbət onunla əl-Mehdinin mavalisi arasında bir quran ayəsi ilə bağlı mübahisədən gedir. Bu məlumat, demək olar ki, sözbəsöz İbn Hallikanın “Vafayat”ında qeyd edilir (1,241).

Harun ar-Rəşid haqqında fəsildə İbn əl-Dəvadari həmçinin Harunun anası Hayzuran və Bərməki vəzirin ailəsi haqqında danışır. Bu məlumat tam nəşrə dəyişilmiş şəkildədir. Bəzi bölümlərə ət-Talibinin “Lataif əl-maarif” əsərində rast gəlinir. İbn əl-Dəvadari Abdullah bin Tahir və Tacəddin Əhməd bin əl-Atirin adını çəkir və hər ikisinin müəyyən yemiş sortunu Misirdə ilk dəfə olaraq əkdiklərini qeyd edir (2, 10, qeyd 45). Bu qeydlər tam nəşrdə çatışmır. Ardınca artıq adı çəkilmiş hakim Əla əd-din bin əl-Atirin xəstələnməsi məlumatı gəlir, bi hissə müfəssəldə dəyişmiş variantdadır. Onun dərvişlərin qarğıışı nəticəsində xəstələnməsi yalnız epitomda yazılıb. İbn əl-Dəvadari qeyd edir ki, özü onu xəstə vaxtı görüb. İbn əl-Dəvadari həmin il baş vermiş bəzi təbiət möcüzələri və zəlzələlər haqqında məlumat

verən xroniklərin adını çəkir. Şibt bin əl-Cauzidən bir qısa, möcüzəli hekayə verir ki, ona da yalnız epitomda rast gəlinir. Həmin hekayəyə görə, bir ağ quş bir dəfn mərasiminə səslənərək dedi ki, Allah bu ölümləri və ona (quşa) şahidlik edənləri bağışlayıb. Mömin Abbasi xəlifəsi əl-Muhtadi billahın xilafətinin təsvirinə, onun işdən çıxarılmasına və onun ölmünə dair İbn əl-Dəvadari əs-Sulisin iki tematik oxşar kiçik hekayəsini verir. Birinciyə biz tam nəşrin beşinci hissəsində 257 H. altında rast gəlirik. Bir-birinin ardınca hakimiyyətə gələn xəlifələr əl-Mustain, əl-Mutazz həmçinin bu fəslin mərkəzində duran əl-Muhtadi, vərəsələri şah adlandırılan kimi ölü tapılmışdılar. Şahidlik edilir ki, onlar təbii ölümlə ölmüşlər. İkinci məlumat yalnız qısa xülasədə qeyd edilir. Ona görə, hər altıncı şah islamın başladığı dövrdən ya işindən azad edilib, yaxud öldürülüb. Əl-Muhtadi bu kiçik hekayədə ikinci xəlifə kimi adlandırılır, bununla da öldürülən şahların altıncılar sırasına düşür. Hər iki kiçik hekayəyə, demək olar ki, sözbəsöz ət-Talibinin “Lataif al-maarif”ində rast gəlinir. İl ərzində baş vermiş hadisələr haqqında həmişəki xəbərlərdən sonra əyyubi əl-Malik əl-Muazzam və onun oğlu əl-Malik ən-Naşir haqqında epizodlar qeyd edilir. O şairlər toplantısında məzəli mülahizələri ilə fərqlənirdi. İbn əl-Dəvadari iki şer qeyd edir, biri İbn əl-Hayyatdan, ikincisi əs-Sihab əl-Mahalli haqqındadır. Bu məzəli hekayələr yalnız qısa xülasədədir (9, 50: 1-53). İbn əl-Dəvadarinin monqolların mənşəyi haqqında məqaləsi xronikada 628/1230 illər altında məlumat verilmiş qıpçaq və monqol tayfa əfsanələrinin çox ətraflı təsvirinin qısa xülasəsidir. 615-ci il haqqında məlumatın bəzi təfsilatlarını 628-ci il haqqında xəbərlər tamamlayır. Müəllifin 615-ci il haqqında qeydləri tam nəşrə nisbətən dəyişmiş formada və orada 618/1221 ci il (hissə VII) altında qeyd olunub. Sultan Cəlaləddin Mankubiri Xəvarizm şahın tatarlar tərəfindən məğlubiyyətinə görə, İbn əl-Dəvadarinin oğuzlar haqqında bir əfsanə, qıpçaq və monqolların mənşəyi haqqında mif haqqında ətraflı məlumatı gəlir. Oğuz əfsanələrinin mənbəyi kimi İbn əl-Dəvadari oğuznamənin adını çəkir. Əfsanədə söhbət bir çoban və bir dəniz varlığından yaranmış “təpə göz” adlı divdən və Basat bin Urus adlı qəhrəmandan gedir. İbn Urus bir qıza üstün gələndən sonra, o təpə gözü öldürə bilir. Bu məlumat yalnız qısa xülasədə qeyd edilir. Haarmanna görə, (2, 15) söhbət bu əfsanənin ən ilkin yazılı qeydindən gedir. Ona bir də, çox güman ki, 15-ci əsrdə yazılmış qədim türk xalq eposu Dədə Qorqudda (VIII fəsil) rast gəlinir. Amma Dədə Qorqud kitabında qızın Basat tərəfindən üstələnməsi qeyd olunmayıb. Sonra yalnız epitomda rast gəlinən İbn əl-Dəvadari ilə onun atası arasında hadisənin qısa təsviri gəlir. İbn əl-Dəvadarinin qeyd etdiyi kimi, qıpçaq və monqolların mənşəyi haqqında məlumatın əsası, onlarda və qıpçaqlarda yayılmış Ulu xan Atabitikçi - “böyük şahlar atasının kitabı”dır. Bu tayfa əfsanəsi başqa mənbələrdə rast gəlinmir (2, 16). İbn ad-davadari bu əsəri başqa yerdə “türk kitabı” adlandırır. İbn ad-davadarinin bir qeydinə görə burada söhbət bir oğuznamədən gedir (9, 55: 5-10).

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Gunhild Graf "Die Epitome der Universalchronik Ibn ad-Daüadaris im Verhältnis zur Langfassung". Berlin, Klaus Schwarz, 1990, 305 p.
2. Haarmann, Ulrich. Auflösung und Bewahrung der klassischen Formen arabischer Geschichtsschreibung in der Zeit der Mamluken. Berlin, 1971a.
3. Hüseyin Namık Orkun, Oğuzlara dair, Ankara 1935, səh. 77
4. Prof.Dr. Necati Demir "Türklerin en eski destanı "Uluxan Ata Bitikçi", Ötüken neşriyatı, İstanbul, Türkiye 2018, 150 səh.
5. Langner, Barbara. Untersuchungen zur historischen Volkskunde Agyptens nach mamlukischen Quellen, Islamkundliche Untersuchungen, Bd, 74, Berlin, 1983.
6. Popper, William. The Cairo Nilometer. University of California Publications in Semitic Philology. Bd. XII, Berkeley and Los Angeles, California, USA, 1951.
7. Radtke, Bernd. Die Chronik des Ibn ad-Dawadari (Easter Teil). Halm, Kosmologiya, 1982.
8. Roemer, Hans Robert. Die Chronik des Ibn ad-Dawadari (Neunter Teil). Berlin, 1960.
9. أبو بكر بن عبد الله بن أبيك الدواداري درر التيجان وغرر تواريخ الزمان، مجموعة دامت ابراهيم باشا 913 بمكتبة سليمانية، اسطنبول
10. أبو بكر بن عبد الله بن أبيك الدواداري : كنز الدرر وجامع الغرر، مكتبة الأحمد الثالث ببلاس توبقابي رقم 7/2932، اسطنبول ، ج. 7
11. أبو بكر بن عبد الله بن أبيك الدواداري : كنز الدرر وجامع الغرر، مكتبة الأحمد الثالث ببلاس توبقابي رقم 8/2932، اسطنبول ، ج. 8

K.R.MUSAYEVA

"The connection between two works of al-Dawadari - "Kanz-ud-durar wa jamiu-l-ghurar" and "Duraru-t-tijan wa ghuraru tavarikh-uz-zaman"

SUMMARY

Many scholars have noted that al-Dawadari's "Kanz-ud-durar wa jamiu-l-ghurar" which consists from 9 parts is full or detailed (mutawwal) edition, and "Duraru-t-tijan wa ghuraru tavarikh-iz-zaman" is summary (abbreviated) of the first one or epitome. However, there are texts that can be found only in one of these works. Also, some texts are in a modified form compared to the summary. In many cases, the two works show different dates of events. The epitome is generally constructed in such a way that its continuous text, from page 1b to page 239b, corresponds thematically to the nine parts of the full edition. There are also differences in the poems in the two works.

Haarmann uses the term "associative history writing" for Ibn al-Dawadari's historiographic method. This means that in Ibn al-Dawadari's works, his stylistic means take precedence over accurate historical information. In most cases, the author's set-

line is not specified in the transmission of some parts of the full edition. In the year 149 AH, two legends of Kurdish origin are mentioned, one of which exists only in the epitome. The legend of the Great Khan Atabitikchi, the "book of the father of the great kings", which is considered to be the basis of information about the origin of the Kipchaks and the Mongols, is not found in full edition or in other sources.

Key words: Arab, Turks, Ibn Aybak ad-Dawadari, Egypt, history

К.Р.МУСАЕВА

«Связь между двумя произведениями ад-Давадари «Канз-уд-дурар ва джамиул-гурар» и «Дурар-ут-тиджан ва гурару таварихиз-заман»»

РЕЗЮМЕ

Многие ученые называли девятитомный труд ад-Давадари «Канз-уд-дурар ва джамиу-ль-гурар» полной или подробной (mutawwal) работой, а «Дурару-т-тиджан ва гурару таварих-из-заман» её краткой изложением (резюме) или эпитомом. Однако есть тексты, которые можно найти только в одном из этих произведений. Кроме того, некоторые тексты представлены в измененной форме по сравнению с резюме. Во многих случаях две работы показывают разные даты событий. Эпитома обычно строится таким образом, что его непрерывный текст, от страницы 1b до страницы 239b, тематически соответствует девяти частям полного издания. Стихотворения двух произведений также отличаются друг от друга. Хаарманн использует термин «ассоциативная историография» для гистографического метода Ибн ад-Давадари. Это означает, что в произведениях Ибн ад-Давадари стилистические средства имеют приоритет над точной исторической информацией. В большинстве случаев авторский стиль не чувствуется в передаче некоторых частей полного издания. В 149 году хиджры упоминаются две легенды курдского происхождения, одна из которых существует только в кратком виде. Легенда о Великом хане Атабитикчи, «книге отца великих царей», которая считается основой сведений о происхождении кипчаков и монголов, в полной издании или в других источниках не встречается.

Ключевые слова: араб, тюрки, ибн Айбак ад-Давадари, Египет, история

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **f.e.d., dos. Paşa Kərimov**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

ADİLƏ HƏSƏN QIZI NƏZƏROVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AR Təhsil İnstitutu

Zərifə Əliyeva küç.,96

İ.NƏSİMİ YARADICILIĞINDA ATALAR SÖZLƏRİ VƏ MƏSƏLLƏR; XALQ ŞEİRİ NÜMUNƏLƏRİ

Xülasə

İ.Nəsimini qədim tarixdən günümüzdə şifahi dilin daşıyıcılarından biri, onun zəngin üslubunun yaranmasında, formalaşmasında və inkişafında əsas rol oynayan klassiklərimizdən biri kimi dəyərləndirmək düzgün olar. Nəsiminin dilində işlənən frazeoloji vahidlər XIV-XV əsrlərdə Azərbaycan ədəbi dilinin bədii zənginliyini artırmışdır. Təbii ki, bu prosesdə onun əsas istinad mənbəyi Azərbaycan xalq dili idi. Nəsiminin əsərlərində atalar sözləri, məsəllər, hikmətli sözlər çoxluq təşkil edir.

Ədəbiyyatşünas alimlərin fikrinə görə, atalar sözləri və zərbi-məsəllərdən nəsr əsərləri ilə müqayisədə, nəzm əsərlərində istifadə etmək daha məqsədəuyğundur. Nəsr əsərlərində hadisələr daha çox sadə dillə anladıldığı üçün bu hikmətlərin yanında çox sönük qalır. Nəsimi poeziyasında isə, çox vaxt xalq kəlamları olduğu kimi misralara köçürülə bilmişdir. Nəsiminin hikmətamiz fikirləri və fəlsəfəsi onun poeziyasının gücünü, qüdrətini artırır. Bu baxımdan Nəsimi şeiri illərin, əsrlərin sınağından çıxan xalq təfəkkürünün hikmətlərini asanlıqla öz içinə ala bilirdi. Çünki bu şeirlər o hikmətlərdən heç də zəif deyil.

Açar sözlər: məcaz və metaforalar, frazemlər, atalar sözləri, hikmət

İ.Nəsimini qədim tarixdən günümüzdə şifahi dilin daşıyıcılarından biri, onun zəngin üslubunun yaranmasında, formalaşmasında və inkişafında əsas rol oynayan klassiklərimizdən biri kimi dəyərləndirmək düzgün olar.

Problemin elmi yeniliyi: Nəsiminin əsərləri bütün dövrlərdə insanlara ictimai hadisələri öyrənməkdə, doğru nəticə və obyektiv qərar çıxarmaqda yol göstərir.

Problemin praktik əhəmiyyəti: Nəsimi yaradıcılığı milli və yüksək bəşəri ideyalar, yüksək əxlaqi dəyərlər, azadlıqsevərlik, humanizm və s. kimi keyfiyyətlər aşılayır.

Problemin aktuallığı: Şairin mübariz fikirləri hürufilik pərdəsinə bürünsə də, insan azadlığı, onun mənavi kamilliyi dövrünü qabaqlayan humanist görüşlər idi. Onun fikirləri bu gün də işləkliyini itirməyən eyni ifadə ilə xalq dilində işlənməkdə davam edir. Bu fikirlərə əsasən Nəsimi təkcə şair kimi deyil, Azərbaycan xalqının orta əsrlərə aid qəhrəmanlıq mübarizəsi sahəsində fəaliyyət göstərən mərd, vətənpərvər insan kimi də qiymətləndirilməlidir.

Nəsiminin fəlsəfi qəzəlləri üçün səciyyəvi sayılan iki dünya (hazırda yaşadığımız və öldükdən sonra gedəcəyimiz dünya) fikri gənc nəslə tərbiyəvi ideyalar aşılamağa zəmin yaradır. Bir neçə nümunəyə diqqət yetirək:

Əgər beş gündə bu dövrən sənə əl versə, ey aqıl,
Ki şadlıq göstərər bir dəm, dönər yüz min məlal eylər!

Yığınca munca əsbabi yeri sən bir kəmal istə,
Əcəl yeli əsər bir gün ana çox – çox zəval eylər!

Eşdir kədərlə şənlilik, eşqin yolunda, ey can,
Nadan həqiqət umdu, məkr ilə alə çatdı.

Surətin nəgsində könlüm, ey sənəm heyran olur,
Bir nəzər görsəm cəmalın dərdimə dərman olur.

Göründüyü kimi, “beş gündə bu dövrən” frazeoloji birləşməsində şair ömrün qısalığına diqqət çəkmək istəyir. Xalq arasında bu ifadə “beş günlük dünyadır” kimi ifadə olunaraq, hələ də öz işləkliyini saxlayır.

İkinci beytdə işlənmiş “Əcəl yeli əsər bir gün...” ismi frazemə qeyri-müəyyən bir vaxtda, nə vaxtsa gələcək olan əcəli xatırladır və etdiyiniz zavalıdan uzaq olmağı, ağıl etməyi-son günü düşünməyi insana nəsihət edir.

Üçüncü beytdə “Eşdir kədərlə şənlilik” frazemində (eş-bərabər, eyni, yanaşı) xalq arasında “xeyirlə şərq qardaşdır” və ya “hər şərdə bir xeyir var” kimi ifadə olunur. Yəni dünyanın şərinə, kədərinə çox da üzülmək lazım deyil, xeyir də, şərq də insan üçündür, amma çalışın məkrə, inadla nadanlığa getməyin, həqiqətin yolunu tutun.

Dördüncü beytdə “Bir nəzər görsəm cəmalın...” frazemində bir nəzər (bir baxış, bir dəfə görmək) tam anlamda məcazi məna kəsb edir və ümumiləşərək fəlsəfilik qazanır. İ. Nəsimi dilində işlənən frazeoloji vahidlər XIV –XV əsrlərdə Azərbaycan ədəbi dilinin bədii zənginliyini artırmışdır. Təbiidir ki, bu prosesdə onun əsas istinad mənbəyi Azərbaycan xalq dili idi.

Nəsiminin əsərlərində atalar sözləri, zərb-məsəllər, hikmətli sözlər çoxluq təşkil edir. Hazırda dilimizdə işlənən atalar sözlərinin, məsəllərin ekvivalentlərini göstərən nümunələrdən misallar gətirək:

"Şəkərin dadını, faydasını qarğa deyil, tuti bilər"; "Gövhərin qiymətini sərraf olan [başa düşən] arif bilir"; "Ey Nəsimi, sən cahilə inci satırf; cahil, nadan incinin qiymətini nə bilir?" Bunlar indi işlətdiyimiz "Zər qədrini zərgər bilər", "Çörəyi ver çörəkçiyə, birini də üstəlik" atalar sözlərinə bərabərdir. (6)

Ədəbiyyatşünas alimlərin fikrinə görə, atalar sözləri və zərb-məsəllərdən nəsr əsərləri ilə müqayisədə, nəzm əsərlərində istifadə etmək daha məqsədəuyğundur. Belə ki, eynilə atalar sözləri və zərb-məsəllərdə olduğu kimi, nəzm əsərlərində də fikirlər daha dolğun və kəskindir. Nəsr əsərlərində hadisələr daha çox sadə dillə anladıldığı üçün bu hikmətlərin yanında çox sönük qalır. Buna baxmayaraq, nəzmdə

işlədilməsi məqsədəuyğun sayılsa da, ondan istifadə olduqca çətindir. Çünki onları hər dəfə ölçüyə, qəlibə sığdırmaq olmur; bəzən hikmətli mənanı saxlamaqla sözləri tətrif etməyə ehtiyac duyulur. Nəsimi poeziyasında buna qismən rast gəlinmə də, çox vaxt bu xalq kəlamları olduğu kimi misralara köçürülə bilmişdir. Nəsiminin hikmətamiz fikirləri və fəlsəfəsi onun poeziyasının gücünü, qüdrətini artırırdı. Bu baxımdan Nəsimi şeiri illərin, əsrlərin sınağından çıxan xalq təfəkkürünün hikmətlərini asanlıqla öz içinə ala bilirdi. Çünki bu şeirlər o hikmətlərdən heç də zəif deyildi. Nümunələrə nəzər salaq:

Çün hər nə kim əkərsən, anı biçərsən axır,
Dünyada əkmə anı kim, adı oldu üsyan.

Şair xalq danışığında işlənən hikmətlərə məcaz və metaforalar verərək maraqlı beytlər yaradır. Gətirilən bu nümunə xalq təfəkküründən yaranan “Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına” deyimi ilə səsləşir.

Başqa bir nümunədə kəlamlara yeni forma və məna qazandıran Nəsimi qeyd edir ki, insana mərifətdən qeyri bəzək gərək deyil. Belə ki, ağıllı insan ömrünü zər-zibə üçün xərcləməz.

Bu qızıl sevdasına qəlbində vermə heç məkan,
Mərifətçün ayrılan yerdə qızıl olmaz, inan.
Sərvətin artdıqca bil ki, artacaq dərdü-sərin,
Sən öləntək parçalar ol sərvəti varislərin.

Xalqın təfəkkür süzgəcindən süzülüb gələn “İki qoçun başı bir qazanda qaynamaz” el məsəlini Nəsimi çox sadə, gözəl və təsirli bir dillə təsvir edir:

Qəmindir könlümün təxtində sultan,
Bir iqlimə iki sultan gərəkəməz.

Və yaxud:

Zər eşqiylə tanrı eşqi sığışmayır bir araya,
Ölkə necə abad olar, iki şahı varsa əgər?

“Bu və ya digər tərzdə “Yıxılana balta çalan çox olar” ifadəsi də dilimizdə işlənən deyimlərdəndir. Şeirlərinin birində Nəsiminin həmin deyimdən faydalandığını müşahidə edirik. Məhəbbət gülşənində müvəffəqiyyətsizliyə uğrayan aşiq dərdinə əlac, yarasına məlhəm arayır. Lakin bunun müqabilində daha böyük balalara mübtəla olur, tənə hədəfinə çevrilir.” (5)

Aşağıdakı beytlər xalqın dünyagirlər, tamahkarlar, nəfsinə uyub dünyanı dörd əlli tutanlar haqqında dediyi “Dünya malına aldanmayın”, “Dünyanın malı dünyada qalar”, “Dünyanın varına güvənməyin” kəlamlarının təsirindən yaranmışdır.

Vəslinin var qiyməti mənə iki dünya qədər
Zərgər anlar bənzərsən gövhəri-yektayə sən;

Gövhərin işlə qiymətin sərraf olan arif bilir,
Ol ki, mütəssir olmadı görə göhər nə faidə;

Cahili nadan nə bilsin danə-dür
Danəyi dana bilir kim danədir. (3, s.269)

İ.Nəsiminin məhəbbət mövzulu qəzəllərində xeyli sayda orijinal aforizmlər verilmiş və bu deyimlər xüsusi formada qəzəlin ahənginə uyğunlaşdırılmışdır. Amma bunlar heç də estetika üçün yox, Nəsimi şeirinin məzmununa uyğun olaraq seçilmiş, şairin dönməzliyini, qətiyyətini, irəlini düşünmə özəlliyini nəzərə çarpdırmışdır.

Ey Nəsimi, aqubəti varar yelə,
Bivəfa ilə yeyən nanü nəmək.

Şifahi xalq ədəbiyyatımızı araşdırdıqda qarşımıza mərdlik və namərdlik haqqında saysız-hesabsız nümunələr çıxır: “Namərd gəlib mərd olmaz, olmasa mərd atası”, “Namərdin çörəyi dizi üstə olar”, “Keçmə namərd körpüsündən, qoy aparsın sel səni”, “Namərdə yaxa vermə, mərdə arxa ol”.

Həqiqət carçısı olan Nəsiminin rübailərində xeyli sayda atalar sözləri və deyimlər var ki, hazırda xalq arasında eynilə işlənir. Məsələn: “Doğruya zaval yoxdur”, “Doğru söz acı olar”, “Doğru sözdən adama zərər gəlməz”, “Yalan doğru-nun quludur” kimi deyimlərdən olduqca yaradıcı şəkildə və məharətlə istifadə edir:

O bilir həqqi ki, yalançı degil,
Hər kim yalan söylər, ol naci degil.
Həccə doğru varmayan hacı deyil,
Doğru söz doğrulara acı deyil.

İ.Nəsiminin əsərləri arasında dördlüklərə rast gəlinir ki, bunlar bəzən tuyuq, bəzən də qoşma bəndi kimi düşünmək olar. Aşağıdanı nümunə on bir hecalı qoşma bəndini xatırladır ki, a a b a şəklində qafiyələnmişdir. Bu parçada da şair el arasında işlənən “Gözəlin nazı çəkilər” deyiminə əsaslanmışdır:

a Könlümüz bir yar əlindən xəstədir,
a Gözü qara, qaşları peyvəstədir.
b Naz edərsə nazını çəkmək gərək,
a Can fəda qılmaq gərək, növrəstədir (3, s.272)

Gətirilən nümunələr göstərir ki, İ.Nəsimi yaradıcılığında şifahi dilin təmizliyi, milliliyi, sadəliyi qorunub saxlanaraq özünəməxsus yer tutur.

İ.Nəsiminin əsərləri arasında xalq şeirilə əlaqəli başqa nümunələr də vardır. Bunlardan biri yenə aşıq şeirində istifadə olunan cinas qafiyəli şeirdir:

Dilbərim rindanə geymiş çəkməni,
Tut əlimdən otağına çək məni.
Həsəratından olmuşam öylə zəif,
Firqətindən çaha düşdüm, çək məni.

Nəsimi bu şeirdə “1-ci misrada “çəkməni” – (ayaqqabını), 2-ci misrada “çək məni” – (dart, sürü apar), 4-cü misrada “çək məni” – (xəstəliyimin qəmini, dərdimi çək) anlamında cinas qafiyə yaratmışdır. Başqa bir maraqlı nümunə:

Necə kim, ögüt verirəm dilə mən,
Kim, cahanı yardan özgə diləməni,

Gər dilim, yar, qeyrinə meyl eyləsə,
Öz dilim ilə dilimi diləmən.

Burada şair “dil” və “mən” sözləri ilə cinas qafiyə yaradıb.

1-ci misrada “dilə mən” (qəlbə mən – (yönlük halda)) mənasında işlənilib,

2-ci misrada “diləmən” (diləmək-istəmək) 4-cü misarada isə birinci “dilim” (ağızdakı dil, orqan), ikinci “dilimi” – (qəlbimi) , üçüncü “diləmən” (diləmək, istəmək, arzulamaq) mənasındadır. Ümumilikdə, şeir “Qəlbimə oyüd verirəm ki, cahanı yardan ayrı istəməsin. Əgər qəlbim özgəsinə meyl etsə, mən öz dilimlə (deməklə) qəlbimi istəməyərəm” fikrini aşılıyır.

Azərbaycan xalq şeiri zəngin olub, bunlar forma və ölçülərinə görə fərqlənir. Daha çox qoşma janrı hesab olunan “dedim-dedi” ilə başlayan seçmə aşıq şeiri var ki, bu növ hazırda da çox yayqındır. Nəsiminin əsərləri içində bu formada yazılmış bir nümunə də yer alır:

Dedim: - Aləmdə tapılmaz tayı kakullərinin,

Dedi: - Qəddim də gözəllikdə yəqin yektedir.

Dedim: - Ömr eyləmək aləmdə şirindir hamıya,

Dedi: - Yar ilə keçən gün daha pırmənadır.

... Dedim: - Eşq aləmi çox cəlvəli bir aləmdir,

Dedi: - Mən olmasam eşq aləmi bir rəyadır.

... Dedim: - Səndən diləyərəm bircə təmənnə, o dedi:

Ey Nəsimi, bu təmənnə nə qədər əladır. (2, s.313)

8 misralıq bu şeir məzmunca milli şeiri xatırlatsa da, həm forma etibarilə, həm də dil xüsusiyyətilə qoşmaya daha yaxındır. Eyni zamanda, şeirdə aşıqla məşuq arasında keçən bu dialoq bir pozitivlik daşıdığı üçün oxucuya da xoş əhvali-ruhiyyə bəxş edir.

Nümunələr göstərir ki, Nəsimi şeiri xalq şeirinə, dolayısı ilə şifahi dilə olduqca yaxındır. Onun qəzəllərində xalq yaradıcılığı, şifahi ədəbiyyat əsas fikir mənbələrindən biri kimi çıxış edir.

Şairin şeirlərində Azərbaycan folklorunun bir qolu olan qarğışlar və alqışlara da rast gəlirik. Məsələn: “Bəbəksiz qalsın o göz ki, bu xalın qədrini bilməz”.

Xalq arasında belə bir əfsanə var ki, kainat əvvəlcə bir nöqtə halında olub. “Biq-bənq” adı verilən ilk partlayışdan sonra yer üzü - aləm və digər planetlər - aləmlər yaranıb. “Quran”da belə bir cümlə keçir. “...yenidən “büzülüb” əvvəlki nöqtə halına düşəcəkdir.” Yəni qiyamət günü dünyanın yenidən ilkin halına qayıdacağına işarət edilir.

Nəsimi şeirlərinin çoxunda xalq sözü işlənilir. Şairin nəzərində insanın (gözəlin) üzündəki “nöqtə” xaldır. İnsanlar Kəbədə “Qara daş”ı (qara xalı) ziyarət edib, Tanrıya dua oxuyurlar. Arzu və niyyətlərinin həyata keçməsinə, xəstəlik bəlalərinin sovuşmasını, diləyirlər. Nəsimi isə xalı həmin müshəfin (kitab, islamın nişanı) - “Qara daş”ın oxşarı adlandırır. Xala inanmayanları kafir – allahsız sayırdı. Şairin fikrincə, Tanrı insanı yaradanda gözəl yaradıb və sonda işini son nöqtə ilə bitirib.

Sirri-əsmə daha gizli qala bilməz mələkə,
Çünki xalı üzünün nöqtə qoyub əsməyə.

və ya,

...Xalü, xəti, zülfü...Can Müshəfidir, oxuram,
...Ey Xəttü-xalın Kəlimullah, həm Ümmil-Kitab.
...Hər kim ki, gətirmir xalu-xətinə iman,
Kafir derəm ona!
...Əzəlin sirrini şərh etmək üçün dünyada,
Xəttü xalından ona şərhü- bəyanı tapdı,
Kəşf oldu Nəsimiyə sirr xali- xətindən!

Xal mövzusu İ.Nəsimidə olduğu kimi, özündən sonra gələn bütün klassiklərin əsərlərində oxşar mənalarda işlənmişdir:

Sirri-əsmə daha gizli qala bilməz mələkə,
Çünki xalı üzünün nöqtə qoyub əsməyə. (İ.Nəsimi)

“Ey qibleyi-əhli-üzzi iqbal,
Rüxsari-zəminə ənbərin xal” (Füzuli)

Dəftəri hüsnündə şol hərfi-xəta xalın sənin ...
Bismillah-Rəhmanir-rəhim olmuşdur. (Ş.İ.Xətayi)

Vaqif, yarım deyil ol Kəbədən kəm,
Xalı-Həcərül -əsvəd, dəhanı zəm-zəm. (M. P. Vaqif)

Qara xal mövzusu eynilə dastanlarımızda, folklorumuzda özünü göstərmiş, Haqq aşıqlarının dillərində dolaşmışdır. Haqq aşığı Qurbani, aşıq Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, şeirlərinə nəzər salaq:

Gözəllər içində bəsli-bəllisən,
Tərən cilvəlisən, yüz xəyallısən.
Ağ sinəsi bir cüt qara xallısən,
Görcəyin tanıdım oradan səni. (Abbas Tufarqanlı)

Ala gözlü, şirin sözlü məhbubun
Zənaxdanı dörd şölədi, xal olur... (Qurbani)

Azərbaycan ədəbiyyatının lirik xalq şeiri sayılan bayatılar folklorumuzun ən geniş yayılmış janrlarından biridir. Xal xalq bayatılarında da çox işlənib.

Zülf uzun, üzə dəyər,
Hörüyü dizə dəyər.
Yaxandakı cüt xalın,
Beş min beş yüzə dəyər.

Nəsimi deyirdi ki, Hüsn Əmirinin 4 əsgərdən ibarət bir qoşunu var . O qoşun iki cahanı almış, ələ keçirmiş və məğlub etmədiyi heç kim, heç nə qalmamışdır. Həmin əsgərlər bunlardır: Göz, qaş, zülf, xal. (4)

Beləliklə, İ.Nəsiminin yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatında yeri olan əksər növlərdən, xüsusilə atalar sözləri, kəlamlar, zərb-məsəllər, bayatılardan bəhrələndiyini görmək mümkündür.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı

1. Cəfərova A. Nəsimi yaradıcılığında folklor izləri. Bakı, CBS-PP, 2019, 104s.
2. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri İki cildə. I cild. Bakı, Lider nəşriyyatı, 2004, 336 s.
3. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. II cild. Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 376 səh.
4. <http://www.science.gov.az/news/open/10538>
5. <http://www.anl.az/down/meqale/525/2016/dekabr/520013.htm>
Vüsal Barat. 525-ci qəzet. – 2016 - 17 dekabr
6. https://azertag.az/xeber/Nesimi_eserlerinin_dili_ve_poetik_ozellikleri-1263343
Nəcəfov Ə. Nəsimi əsərlərinin dili və poetik özəllikləri

НАЗАРОВА А.Г.

ПОСЛОВИЦЫ И ПРИТЧИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. НАСИМИ; ОБРАЗЦЫ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ РЕЗЮМЕ

Было бы правильно оценить И. Насими как одного из носителей устной речи с древнейших времен до наших дней, одного из наших классиков, сыгравших ключевую роль в создании, формировании и развитии его богатого стиля. Фразеологические единицы, используемые в языке Насими, увеличили художественное богатство азербайджанского литературного языка XIV-XV веков. Естественно, его основным источником информации в этом процессе был азербайджанский язык. Пословицы, притчи и мудрые изречения изобилуют произведениями Насими.

По мнению литературоведов, пословицы и притчи больше подходят для поэзии, чем для прозы. Поскольку события в прозе объясняются более простым языком, эти мудрости остаются очень скучными. Однако в поэзии Насими он часто переводил их в стихи, а также в народные поговорки. Мудрые мысли и философия Насими увеличили силу его поэзии. С этой точки зрения поэзия Насими легко могла содержать мудрость народного мышления, выдержавшую испытание годами и веками. Потому что эти стихи не слабее этих мудростей.

Ключевые слова: метафоры и метафоры, фразы, пословицы, мудрость

Nazarova A.H.

**PROVERBS AND PARABLES IN I.NASIMI'S WORKS; EXAMPLES OF
FOLK POETRY**

Summary

It would be correct to evaluate I. Nasimi as one of the bearers of the oral language from ancient times to the present day, one of our classics who played a key role in the creation, formation and development of its rich style. Phraseological units used in Nasimi's language increased the artistic richness of the Azerbaijani literary language in the XIV-XV centuries. Naturally, his main source of reference in this process was the Azerbaijani vernacular. Proverbs, parables and wise sayings abound in Nasimi's works.

According to literary scholars, proverbs and parables are more appropriate to use in poetry than in prose. Because the events in the prose are explained in a simpler language, these wisdoms remain very dull. In Nasimi's poetry, however, he was often able to translate them into verses, as well as folk sayings. Nasimi's wise thoughts and philosophy increased the power of his poetry. From this point of view, Nasimi's poetry could easily contain the wisdom of the people's thinking that has stood the test of years and centuries. Because these poems are not weaker than those wisdoms.

Keywords: metaphors and metaphors, phrases, proverbs, wisdom

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Qüdsiyyə Qənbərova**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

SOLMAZ ƏLƏSGƏROVA
Qərbi Kaspi Universiteti
solmazalasgerova@mail.ru

HAROLD PINTER DRAMATURGIYASINDA İDARƏETMƏNİN NƏTİCƏLƏRİ VƏ UĞURSUZ ÜNSİYYƏT

Xülasə

İngilis dramaturqu Harold Pinterin yaradıcılığında təsvir edilən mövzuların bəşəriliyi, teatra gətirdiyi yeniliklər onun Nobel mükafatına layiq görülməsinə səbəb olur. İdarəetmə funksiyasının, hakimiyyət eqoizminin bəlaları, zorakılıq, əlaqə əskikliyi kimi məsələlər qabardılır. Həqiqəti dərk etmək, onu axtaran zaman səhv etməkdən çəkinməmək, gur işıq kimi gözləri qamaşdıran həqiqətə inanmaq insanlığın yeganə xilas yolu hesab edilir. Həqiqət insanlara hakim olduğu vaxt cəmiyyət tiranlıqdan, istibdaddan, zülm və ədalətsizlikdən əl çəkəcək. Fikrimizcə, müəllifin oxucu və tamaşaçılarına aşılamaq istədiyi fikirlər ibrətamizdir.

İngilislərə məxsus təmkin və səbir nümayiş etdirən surətlər hiss, ehtiras və emosiyalardan da uzaq deyil. Analitik təfəkkürü, mövzu yeniliyi, fərqli üslubu və biri digərini təkrarlamayan qəhrəmanları təhlilə cəlb edilərək Azərbaycan dram əsərləri ilə Pinter yaradıcılığı müqayisə edilir.

Açar sözlər: **Harold Pinter, dramaturgiya, ünsiyyət, hökmranlıq, zorakılıq, həqiqət, qorxu**

Harold Pinter dramaturgiyasının bəxş etdiyi üslubi və mövzu yeniliyini diqqətə çatdırmaq əsas məqsədlərdən biridir. “Night out”, “Collection”, “Night school” əsərlərində qoyulan problemlərlə gündəlik məişət qayğıları içərisində tez-tez rastlaşırıq.

“Asudə axşam” (“Night out”) adlı radiopyesdə sirr və simvolik elementlərə rast gəlmirik. Seçim etmək istəyini həyata keçirə bilməyən qəhrəmanın başına gələn hadisələr ilk nəzərdə çox sadə fabula ilə inkişaf etdirilən kifayət qədər adi əhvalatdır. Ana məhəbbətinin xoşagəlməz nəticələrə səbəb olması, idarəetmədən sui-istifadə etmə, uğursuz ünsiyyət yaratma cəhdləri, fiziki, psixoloji və cinsi zorakılıq kimi məsələlər öz əksini tapır. Hökmran ana hakimiyyəti təmsil edir, Albertin ətrafındakı digər obrazlar isə dövlət siyasətini həyata keçirməyə yardım edən məmurlar kimi çıxış edirlər. Surətlər sözdən ünsiyyət vasitəsi kimi istifadə etmirlər, söz hücum etmək və ya müdafiə olunmaq üsuludur, zorakılığı nümayiş etdirməkdən ötrü vasitədir. Əsərin əvvəlində göstərilir ki, iyirmi səkkiz yaşı olmasına baxmayaraq, ana

“idarəetmə funksiyası”nı həyata keçirə bilməyəndə oğlunun geyim tərzinə istehza edir, davranış və hərəkətlərinə lağ edir.

Qalstukunun yerini soruşan Albertə ana tamam ayrı mövzularda cavab verir. Bilərəkdən bu taktikadan istifadə əsəbləri tarıma çəkir və öz hüquqlarını tələb edən oğlan “nümayiş” edir. Yazıq təəssüratı yaratmaq, nüfuzunu bərpa etmək üçün bu dəfə “əzilən” sinfin diqqətini “dadlı şirniyyat”la cəlb etmək istəyir. Onlar arasında gedən söhbət ittiham olunan və ittiham edən tərəflərin münasibətindən fərqlənmir. Xanım Stouksun nəsihətverici yanaşmasının əsl səbəbi və qorxusu oğlunun yeni dost və qızlarla tanış olaraq daha gözəl həyatı dadması ilə onu tərk edə biləcəyindən ibarətdir.

Pyesdə irəli sürülən əsas fikir insanların dünya haqqında şəxsi nöqteyi-nəzərinin formalaşmamasına çalışan hakim dairələrin azadlığa can atanlara cinayətkar münasibət bəsləməsini göstərməkdir. Hakimiyyət eqoizminin təsviri müəllif ideyası kimi qiymətləndirilə bilər.

Firmanın təşkil etdiyi gecədə menecer müavini Gidni Alberti alçaltmağa və asılı halda saxlamağa çalışan ikinci bir şəxsdir. Sözlər vasitəsilə hədələmə, təhqir, şantaj, göz və ya jestlə təzyiq psixoloji və ya mənəvi zorakılıqdır. Pinterin nə üçün şiddət və təzyiq haqqında ciddi sosial pyes yazmaması tənqidçilər üçün qaranlıqdır (7, s.60-61).

Gidni onu “ana uşağı” adlandıraraq kölə təbiətinə işarə edir, hətta kollektiv qarşısında cəzalandıracağı ilə təhdid edir. Kidj adlı başqa biri “mərc gəlirəm ki, saçlarını anası darayır” sözləri ilə onu gülüş mənbəyinə çevirir. Albertə qarşı sözlə edilən alçaltmalar, fiziki, cinsi və psixoloji təzyiq onun özünün başqalarına münasibətində eynilə təkrar olunur. “Uşaq”, “ağıldan kəm” adlandırılarda səbir kasası daşır, qul rəftara dözməməyi qərara alır. Qorxaq, müti insan güclü, qəddar şəxsə çevrilir. Tanımadığı insandan eyni münasibət görən Albert özünün günahkar olduğunu yəqin edir. Fahişə qız onu siqaretin külünü xalçaya tökdüyünə görə danlayanda, çox danışan və təhqir edən zaman “hakimiyyət”ini sübut etmək üçün Albert özünə tətbiq olunan təzyiq taktikalarından istifadə edir.

Qadın ağalığı onu bezdirir, evdə anasına, orada qıza qarşı saatdan silah, hədə-qorxu mənbəyi olaraq istifadə edir. Albert müdafiə olunmaq məqsədilə mübarizə aparmağa məcbur olur. Onun etirazı həlledici olmadığından şəxsi azadlığına mane olan və ailə qurmağa imkan verməyən Missis Stouks oğlunu şərdən qorumağa çalışır, nəticədə real həyatdan ayrılma baş verir.

Pinter qorxaqlıq əlaməti olan yalanın, yaramazlıq əlaməti olan həqiqəti gizlətməyin hansı neqativ hallara səbəb olmasını göstərir. V.Belinskiyin sözləri ilə desək, “Ən acı həqiqət ən şirin yalandan yaxşıdır”. Həqiqəti dərk etmək, onu axtaran

zaman səhv etməkdən çəkinməmək, gur işıq kimi gözləri qamaşdıran həqiqətə inanmaq insanlığın yeganə xilas yolu hesab edilir. Həqiqət insanlara hakim olduğu vaxt cəmiyyət tiranlıqdan, istibdaddan, zülm və ədalətsizlikdən əl çəkəcək. Fikrimizcə, müəllifin oxucu və tamaşaçılarına aşılamaq istədiyi bu fikirlər ibrətamizdir.

Hörmətsizlik və dəyərsizlikdən əziyyət çəkən qəhrəman anasının diktaturasından xilas olmaq istəyir. Albertin “nümayiş”i güc və şiddət təhdidinə qarşı yönəlir, lakin öz gücsüzlüyünü hiss edərək məğlub durumu ilə razılaşmalı olur. Özünəinam hissini dəyişkən olması və qızın ona şəxsi həyatına aid suallara verdiyi cavabların həqiqətdən uzaq olması Albertin çatışmazlığıdır, sosial münasibətlərin düzgün qurulmamasıdır. Qızın danışdıqca anası kimi hakim qüvvəyə çevrilməsi onu qıcıqlandırır. Bütün məhəbbətini Albertə yönəldən ana onu hamıdan, hətta qızlardan da uzaq durmağa məcbur edir. Kor və eqoist sevgisi ilə oğlunu mənən şikəst edir, dostları, iş yoldaşları, tanımadığı qız belə onu saymır, hegemonluq edir.

“Saat” bir əşya olaraq mübarizə vasitəsinə çevrilir. Saat vaxtı ölçmək üçün istifadə edilən cihazdır. Saatların köməyi ilə müxtəlif hadisələrin zaman sərfini müəyyən etmək, işləri planlaşdırmaq, vaxt fərqi təyin etmək mümkündür. Zaman göstəricisi olan saat silah, hədələmə, öz hüququnu tələb etmə, özünü təsdiq rolunu oynayır. “Vaxt qızıldır” məsəlini yada salıb zamanın qiymətli olmasını demək istədik. Sənin zamanının başqaları tərəfindən idarə olunması da zorakılıqdır. Personaj anasına və sonra qıza qarşı cinayətkarlığın ən təhlükəli formalarından olan terror aktını həyata keçirmək üçün cəsarətini toplayır. Zamanını, geniş anlamda həyatını idarə edənlərlə mübarizə aparanda hər iki halda məhz “saat”dan istifadə edir.

Albert anasının təzyiqi və nəzarətindən qaçmaq, uzaqlaşmaq, sərbəst bir gün keçirmək istəyir, lakin yenidən qaçmağa cəhd göstərdiyi vəziyyətə düşür. Sərbəst qərar verə bilməmək, həyatını öz istəklərinə uyğun qura bilməmək, başqaları tərəfindən idarə olunmaq halından yaxa qurtarmağın mümkünsüzlüyünün ictimai bəla olması göstərilir. Albertin azadlıq istəyinə nail ola bilməməsi və anası ilə mübahisələrinin yenidən təkrar olunması vəziyyətin dəyişmədiyini göstərir.

Missis Stouks anasının və ərinin sağ olduğunu güman edir, monoloqlarından aydın olur ki, əri kimi oğlunun da onu tərk etməsindən qorxur. Psixologiyada autofobiya adlanan psixoloji pozğunluqların simptomu kimi görünən bu problem kiməsə arxalana bilməmək, təcrid olunma, tək qalma qorxusudur.

Həyatın absurdluğunun açıq-aydın formada təsviri verilir. Dramaturq aydın şəkildə izah edir ki, insan dünyanın hansı tərəfinə qaçırsa qaçsın, oxşar situasiyalarla

qarşılaşacaq, məntiqsiz hərəkətlərlə ömrünü sona çatdırmalı olacaq. Müəllif cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinə məxsus danışiq tərzindən məharətlə istifadə edir.

Şəxsiyyətin alçaldılması problemi də qlobal mövzudur. Yaltaqlıq, ikiüzlülük, asılılıq, yoxsulluq və cahillik insanı alçalmağa, baş əyməyə, yazıqlaşmağa və nəhayət, mənəviyyatsızlaşmağa məcbur edir. “Gözetçi”, “Ad günü”, “Mətbəx lifti” və başqa pyeslərində gərginlik keçirən qəhrəmanlar təhqirə məruz qalır, öz istəklərini reallığa çevirə bilmirlər. Müəllif isə azad düşüncəli, dürüst, möhkəm əqidəli insanlardan ibarət olan cəmiyyət arzusundadır.

Cəmiyyətin nizam-intizamının pozulması hərc-mərcliyə, konfliktlərə səbəb olur. O.Bureninin fikrincə, modern və postmodern yazıçıları birləşdirən dünyəvi prinsip bədii anarxiyadır, müxtəlif səviyyəli problem və hadisənin qarışması, ən xarakterik vasitə isə özünü parodiya etməkdir. (3, s.27)

1961-ci ildə “Kolleksiya” (Collection”) televiziya pyesi yazılır, sonra teatr üçün dəyişdirilir və Londonda 1962-ci ildə səhnəyə çıxarılır. Əsərdə dörd obraz – Ceyms, onun arvadı Stella, Harri və Bill iştirak edir. Dialoqlar zamanı aydın olur ki, qorxu, günah, qısqancılıq, aqressivlik kimi hislər qəhrəmanları idarəedilməz hala gətirir. Dialoqlar bəzi hallarda monoloqlara çevrilir.

Harri tekstil üzrə dizayner, varlı homoseksualistdir, Bill ilə eyni mənzildə yaşayır. Qısqanc ər Ceyms Lidsdə “Vestberi” hotelində Stellanın kimlərlə qonşu otaqlarda qaldığını öyrənir, üzbəüz otaqda qalan Billi tapır və onunla söhbət edir. İki insanın bir-birinə inanmadan, şübhələr içində yaşaması faciədir. Hadisələrin inkişaf tempi, dialoqlar, surətlərin münasibəti isə təkraredilməzdir, tipik deyil.

"Kolleksiya" dramında Ceyms obrazının anormal davranışları obrazın "şəxsiyyətin eksentrik pozğunluğu"ndan əziyyət çəkməsinə işarədir. Öz vərdiş, fikir və münasibətlərini yüksək qiymətləndirməklə düzgün yolda olduğunu sanmaq eksentrik pozulmanın əlaməti kimi onu izləyir. Ətrafındakı insanlara inamı itirmək, hər söz və hadisəyə şübhə ilə yanaşmaqla Ceyms özünün və başqalarının həyatını dözülməz edir.

Susma və fasilələrin verilməsi kimi müəllif replikaları vaxt qazandıraraq mətnaltı mənalara başa düşməyə kömək edir. A.Talanovaya görə, pauzalarla yaradılan “susma zonası” qəhrəmanın daxili aləmi ilə onu əhatə edən mühit arasındakı konflikti göstərir (6, s.22).

Azərbaycanlılar isə belə bir atalar sözü işlədir: “Susmaq razılıq əlamətidir”. Susmaqla müsahibinə etiraz bildirmək, razılaşmamaq bizim mentalitetə xas xüsusiyyət deyil. Fasilə verməklə bəzi hallarda Pinter personajlarının gərgin olmasını nəzərə çatdırmaq istəyir. Psixoloji təzyiq göstərməklə informasiya almağa çalışan

qəhrəman bıçaq və hətta fiziki güc tətbiq etməyə hazırdır. İnsanın mərhəmətsiz, barışmaz və amansız xisləti ortaya çıxır.

Daxili gərginlik, narahatlıq, təşviş, şübhə, stres vəziyyəti pyes qəhrəmanlarının müxtəlif davranış tərzlərinin nümayişinə səbəb olur. Zahirən sakit, mədəni və həlim görünən obrazlar qəflətən kobud, qəddar və amansız tipə çevrilə bilər. Hədə-qorxu, soyuq silah, təhqiredici sözlər, fiziki güc tətbiq etmək üsullarından istifadə edilir. “Sarsaq əhvalatdan xirtdəyə kimi doymuş” Billin danışdığı həqiqət belə köməyə gəlmir, çünki Ceyms arvadından üzr istəməyə, könünü almağa söz versə də, içini gəmirən şübhələr onu rahat buraxmır.

Bir-birinə etibar etmədən, şübhələr və etimadsızlıq içində qovrularaq yaşamağın həqiqətən dözülməz hala çevrilməsini göstərən müəllif həyatın xaosdan ibarət olmasını vurğulayır. Pinter İngiltərəni İkinci Dünya müharibəsindən sonrakı dövrünü gördüyü qədər ağır, çətin, gərgin halda canlandırır – yalnız ailə münasibətlərinin deyil, həm də sosial həyatın digər sahələrində özünü göstərən problemlər barəsində ətraflı məlumatı onun pyeslərindən alırıq.

Bu və digər dram qəhrəmanları ingilisdır və həmin millətə xas olan xüsusiyyətləri ilə təsvir olunurlar. İngilis mədəniyyətinə və davranış tərzinə uyğun vərdişlər və adətlər onun hər bir əsərində özünəməxsus çalarları ilə təsvir olunur. Amma bəzi psixodramatik vəziyyətlərdə insanlığa məxsus əlamətlər üzə çıxır.

Pinter Billin qadınlara maraq göstərdiyini demək istəyir? Yoxsa Stella hoteldə baş verənləri uyduraraq ərini qısqandırmaq istəyir? Bu suallar cavabsız buraxılır. Səhnədə qadının tək qalması və daima pişiyini sığallaması, kişilərin isə sual-cavabı, mübahisəsi, anlaşılmaz qısqançlıqları göstərilir (8, s.167-185).

Personajların keçmiş taleyi haqqında çox az öyrənə bilirik, onların həyatı haqqında məlumatı yalnız səhnədə qısa müddət ərzində canlandırılan hadisələrdən alırıq.

Hər hansı söz və ya söz birləşməsinin təkrarından dramaturji fənd kimi istifadə olunur. Həyatımızın ritmik hadisə və hərəkətlərdən ibarət olduğunu nəzərə alsaq, psixoloji təsir və mənanı qüvvətləndirmək üçün təkrarlardan istifadənin əhəmiyyətinin böyük olduğunu demək olar.

Əvvəlki pyeslərində qorxu hissini zorakılıq və ya qaranlıq vasitəsilə yaradan müəllif “Kolleksiya”da bıçağın köməyiylə buna nail olur. Hər dəqiqə bədbəxt hadisənin baş verəcəyini gözləyir, pyesi intizar və acgözlüklə oxuyub bitirmək istəyirsən və yaxud tamaşanın nə ilə bitəcəyini narahatlıq və həyəcanla gözləyirsən. Pyesin sonunda “Xəyanət baş veribmi?” sualına cavab verilmir.

”Pinter “Kolleksiya”sında yenidən dilə hakimlik edir, lakin qəhrəmanlar aşağı, orta təbəqə nümayəndələri deyil, biznesmen və “estetlər” arasında orta mövqe tutan

insanlardır. Müxtəlif təbəqə nümayəndələrinə məxsus idiomlardan ustalıqla istifadə edən dramaturq yüksək effektdə nail olur.” (4).

Həqiqətən pyeslərinin dili çox sadədir, lakin ənənəvilikdən uzaq bir tərzlə qarşılaşırıq, qeyri-adilik nəzərə çarpmasa da, əsərlərində obrazlar indiyə kimi görə bilmədiyimiz şəkildə təsvir edilir.

İngilislərə məxsus təmkin və səbir nümayiş etdirən surətlər hiss, ehtiras və emosiyalardan da uzaq deyil. “Kolleksiya”, “Gözətçi”, “Xəyanət” adlı pyeslərindəki obrazlar məhz təmkin nümayiş etdirməklə yanaşı, öz sevgi və nifrətlərini xüsusi çılğınlıqla büruzə verir.

“Axşam məktəbi” (“Night school”, 1960) telepyesində saxta əmanət kitabçalarının düzəldilməsinə görə həbs olunan Solto qayıdanda otağının Salli adlı qıza kirayə verilməsi xəbərindən dəhşətə gəlir. “Otaq” problemi yenidən qoyulur. Solto otağını geri qaytarmaq üçün yollar axtarır, yəni cəmiyyətdə öz yerini tutmaq istəyir, özünü sübut etmək, reallaşdırmaq və sevdirmək istəyir. Otaq uğrunda mübarizəyə “Gözətçi”də də rast gəlirik. Devis Solto kimi bu dünyada “öz yeri”nin axtarışındadır.

Mənzil ingilislər üçün hansı əhəmiyyətə malikdir? Təhlükələrdən, yad insanlardan gizlənmək vasitəsi! İngilislər kimi Pinter qəhrəmanları da evə sahib olmaq və xoşbəxt yaşamaq arzusundadırlar. Dramaturq mənzili fərqli aspektdə təsvir edir. Yad insanların evə daxil olması ilə sakinlər psixoloji gərginlik keçirir, mənzil təhlükə və xoşagəlməz hadisələr mənbəyinə çevrilir.

Pyeslərdə surətlərin və hadisələrin sayı azdır. Bir və ya iki hadisənin ətrafında təsvir olunan süjet pyesin sonunda bir personajın öz otağı uğrunda mübarizənin qələbəsi ilə nəticələnir (“Axşam məktəbi”ndə Soltonun Sallini öz otağından kənarlaşdırması) (2, s.484-522), yaxud da digər obraz tərəfindən sıxışdırılaraq qovulur (“Gözətçi”də Astonun Devisi mənzildən çıxarması). Obrazların hərəkətləri arasında əlaqənin olmaması, dialoqların yarımçıqlığı, bəzən monoloq təsiri bağışlaması pyeslərin düşüncə selinə qərq olması ilə nəticələnir. Azərbaycan dramaturgiyasında Elçin və Firuz Mustafa yaradıcılığında da həmin xüsusiyyətlərə rast gəlirik. Pinterin pyeslərinə xas cizgi və əlamətlər Firuz Mustafanın “Qara qutu”, “Sehrbaz”, “Fotoqraf”, “İfritə” və b. əsərləri üçün xarakterikdir.

“Qara ulduzlar” adlı iki hissəli dramda həbsxanada məhbusların vəziyyəti və onların həbs olunma səbəbləri göstərilərkən ifadə və fikirlərin təkrarından çox istifadə olunur. “İfritə” adlı birpərdəli monodramda və “Fotoqraf” monopyesində cərəyan edən hadisələr bir personaj tərəfindən monoloq şəklində nəql edilir. “Marian çökəkliyi” pyesi isə qarapencəkli və ağpencəkli kişi adlandırılan obrazlar arasında dialoqlardan ibarətdir (1). Pinter pyeslərində də qəhrəmanların bəzən adları olmur;

“serjant”, “zabit”, “gözetçi”, “məhbus”, “yaşlı qadın”, “cavan qadın” kimi təqdim olunur. Dramatik üslubda qırıxdan çox əsər yazan F.Mustafa həyat, cəmiyyət və dünya haqqında fəlsəfi düşüncə və fikirləri ilə diqqəti cəlb edir.

Analitik təfəkkürü, mövzu yeniliyi, fərqli üslubu və biri digərini təkrarlamayan qəhrəmanları ilə dramaturq müasir dünya dramaturgiyasında xüsusi yer tutur. F.Mustafa da Pinter kimi intellektual oxucu və tamaşaçı tələb edən əsərlər yaradır.

Pinter müsahibələrindən birində deyir ki, Avropaya səyahət edən zaman adətən görürəm ki, pyeslərim öz həyatlarını yaşayır (5). Dramaturq etiraf edir ki, pyeslər burada (İngiltərədə-S.Ə.), bizim həyatımız haqqında yazılsa da, digər ölkələrdə də oxunur, baxılır, sevilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Mustafa F. Əsərləri. <https://www.yazyarat.com/istifadeci/17>
2. Pinter H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2010, 632 s.
3. Буренина О. Что такое абсурд или по следам Мартина Эсслина / Абсурд и вокруг: Сб. статей, М. Языки славянской культуры, 2004, с.7-72.
4. Жан Тардьё. Глава пятая. Гарольд Пинтер. Реальное и нереальное. https://www.e-reading.club/chapter.php/1031468/9/Esslin_-_Teatr_absurda.html
5. Пинтер Г. Отрывки из интервью «Guardian». «Книжное обозрение», 26 октября, 2005.
6. Таланова А.Н. Особенности диалогов в драматургии Г.Пинтера. Автореферат дис на соискание ученой степени кан.фил.н., Нижний Новгород, 2007, 25 с.
7. Dilek İ. Harold Pinter: From Poetics to Politics, Edebiyat Dergisi, 2006, Sayı: 15, s.59-66.
8. Harold P. Plays 2. London, Methuen, 1983, 261 s.

S.ALASGAROVA

THE RESULTS OF MANAGEMENT AND FAILED COMMUNICATION IN HAROLD PINTER DRAMATURGY SUMMARY

The humanity of the themes described in the works of the British playwright Harold Pinter, and the innovations that he brought to the theatre, brought him the Nobel Prize. Issues such as governance functions, government selfishness, violence and lack of communication are highlighted.

Understanding the truth, not being afraid to make mistakes while looking for it and believing in the truth which blinds the eyes, like a bright light, are considered the only way to save humanity. When truth rules over people, society will avoid tyranny, oppression, despotism and injustice. In our opinion, the ideas that the author wants to inspire readers and viewers are instructive.

Characters demonstrating particular English restraint and endurance are not far from feelings, passions and emotions. Pinter's work is compared with Azerbaijani dramas, analyzing analytical thinking, novelty of the topic, different style and heroes who do not repeat each other.

Keywords: Harold Pinter, dramaturgy, communication, domination, violence, truth, fear

С.АЛЕСКЕРОВА

**РЕЗУЛЬТАТЫ УПРАВЛЕНИЯ И НЕУДАЧНОЕ ОБЩЕНИЕ В
ДРАМАТУРГИИ ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА
РЕЗЮМЕ**

Гуманность и нововведения описанных в произведениях британского драматурга Гарольда Пинтера, которые он привнес в театр, принесли ему Нобелевскую премию. Выделяются такие вопросы, как функции управления, эгоизм правительства, насилие и отсутствие общения.

Понимание истины, не боязнь ошибиться при ее поиске и вера в истину, которая ослепляет глаза, как яркий свет, считаются единственным способом спасти человечество. Когда правда преобладает над людьми, общество прекратит тиранию, угнетение, и несправедливость. На наш взгляд, идеи, которые автор хочет внушить читателям и зрителям поучительные.

Образы британской сдержанности и терпения не далеки от чувств, страстей и эмоций. Произведение Пинтера сравнивают с азербайджанскими драмами, анализируя аналитическое мышление, новизну темы, различный стиль и героев, которые не повторяют друг друга.

Ключевые слова: Гарольд Пинтер, драма, общение, господство, насилие, правда, страх

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **Filologiya elmləri doktoru, professor Nailə Sadıqova**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

NURİDƏ ZABİT QIZI MUXTARZADƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Dillər Universiteti

Rəşid Behbudov küçəsi 134

nurideibay@gmail.com

XXI ƏSR TÜRKİYƏ ŞEİRİNDƏ YENİ POETİK MEYİLLƏR, ƏNƏNƏNİN DAVAM ETDİRİLMƏSİ

Xülasə

Məqalədə XXI əsr Türkiyə poeziyasında yeni poetik meyllərindən söhbət açılır. Ənənənin davam etdirilməsi istiqaməti üzrə təsnifat verərkən 2000-cilər ədəbi nəslə adlanan ədəbiyyatçıların ənənəyə münasibəti müəyyənləşdirilir. Ədəbi nəsil və Ənənə kimi iki anlayışın nəzəri müstəvisini formalaşdırmağa ehtiyac duyulduğu aydın olur. “Nəsil” sosiologiyasının əsas anlayışlarından bir hesab edilir.

Türkiyə ədəbiyyatının XXI əsrdə inkişaf istiqamətlərinə nəzər saldıqda biz dərin tarixi köklər, oxşar, əksər hallarda bir-birinin eyni olan ədəbi arzular müşahidə edirik.

Ümumiyyətlə, Türkiyə poeziyasında bütün dövrlərdə ənənəyə münasibət, ənənəylə kontakta girmək, onu inkar etmək bir xətt kimi göstərilir. 2000-ci illər türk poeziyasında da bu xətt zaman-zaman azalan, zaman-zaman isə ikinci plana atılan cəhətləri ilə özünü göstərməkdədir.

Məqalədə həmçinin, “Ənənə” anlayışından həm sosioloji, həm də, fəlsəfi mənada cəmiyyətlərin xüsusiyyətlərindən onların dəyərlər sisteminin və davranış formalarının təyində istifadə edildiyi vurğulanır.

Nəsilərdən-nəslə ötürülən inanclar, vərdislər, düşüncə formaları ənənənin laylarına nüfuz edir. Təbii ki, bu halda “ənənə” anlayışının fərqli mənalarının olduğu, “ənənə”nin bütün ədəbiyyat tarixini əhatə və ifadə etdiyi meydana çıxır.

Ənənənin davam etdirilməsi 2000-ci illər Türkiyə poeziyasında özünəməxsus xüsusiyyətlərlə yazılmış şeirlərlə ortaya çıxır. Bütün dövrlərdə Türkiyə ədəbiyyatının bir istiqaməti olan xalq şeirindən, folklordan, dastanlardan, Anadolunun mədəni mirasından bəhrələnən və şeirində bu qaynaqlara xüsusi vurğu salan şairlərin yazılarını görə bilirik.

Daha çox dəyişən ictimai-siyasi trendlərə uyğun olaraq özlərini Nəcib Fazil, İsmət Özal və s. xəttində görən şairlər, təkcə Türkiyə poeziyasının yox, dünya poeziyasının ənənələrini də öz yaradıcılığının qaynağı hesab edirdilər. Mədəniyyətlərarası və təlimlərarası metodlarla yazan sintezçi şairlərin Türkiyə poeziyasında müşahidə edilən bu hallarını artıq son dövrlərdə bir çox məqamlarda Azərbaycan poeziyası nümunələrində də görə bilirik.

Məqalədə həmçinin, Adnan Özer, Hydar Ərgülən, Şavkar Altınal, Yaçar Mirac, Tanyol Tuğrul, Muradhan Munqan və s. kimi dəyərli Türk poeziya nümayəndələrinin dəyərli fikirləri, dünyagörüşləri və poetik istiqamətləri haqqında geniş məlumat verilir. Burada modernistlərin, postmodernistlərin və digər istiqamətin təmsilçilərinin ənənədən yararlandıkları və ənənədən gələn istiqaməti poeziyalarının mərkəzinə yerləşdirdikləri açıqlanır.

Açar sözlər: ənənə, poetik meyl, xalq şeiri, poeziyada yenilik

XXI əsr Türkiyə şeirində yeni poetik meyillərindən söhbət açarkən, iki ümumi istiqamət üzrə təsnifat aparmaq mümkündür:

1. Ənənənin davam etdirilməsi;
2. Modernist axtarışlar.

Bu təsnifatların hər birini öz daxilində müəyyən hissələrə ayırmaq olar. XXI əsrin, yəni şərti olaraq, 2000-cilər ədəbi nəslı deyilən ədəbiyyatçılar ənənəyə münasibətini müəyyənləşdirərkən iki anlayışın nəzəri müstəvisini formalaşdırmağa ehtiyac var: Ədəbi nəsil və Ənənə.

“Nəsil” sosiologiyanın əsas anlayışlarından biridir. Ümumi şəkildə “nəsil” (generation) anlayışı “cəmiyyətdə təxminən eyni dövrdə doğulmuş fərdlərdən əmələ gələn yaş qrupları”nın (1) ifadə edilməsi üçün istifadə olunur. “Yaxın illərdə doğulan və oxşar şəraitdə yaşayan insanlar” (2, s.156) təyini də “nəsil” anlayışını ifadə etmək üçün istifadə edilir. Sosioloq Karl Menheym “nəsildəş olanların dünyaya özündən əvvəlki nəsillərdən necə fərqli baxdığını” yazarkən (2) yaş yaxınlığının yaratdığı ortaq şüura diqqət çəkir.

Doğum tarixinin yaxınlığı ədəbi nəsildəşləri bir-birinə hər cəhətdən olmasa da, bəzi cəhətlərdən yaxınlaşdırən xüsusiyyətdir. Bunun səbəbi doğum tarixləri yaxın olanların oxşar ictimai şəraitdən keçməsi, oxşar hadisələri şahidlik etməsi və nəticədə oxşar həssaslıq tipində özlərini ifadə etməsiylə bağlıdır. Nəsil anlayışı kontekstində əsas məsələ hər hansı hadisəyə verilən reaksiyaların əks qütbləri təmsil etməsi yox, reaksiya vermək formalarının oxşarlığıdır.

Türkiyəli tənqidçi Mehmed Qaplan “Nəsillərin ruhu” adlı əsəsində yazır: “Fərdlərin necə bir-birindən fərqli formalarda hiss etmək, düşünmək və hərəkət etmək tərzləri varsa, nəsillərin də özlərinə xas olan, özlərindən əvvəlki və sonrakı nəsillərə oxşamayan hiss etmək, düşünmək və hərəkət etmək tərzləri var. Eyni ictimai, siyasi və iqtisadi şərtlər altında yaşayan, eyni cür tərbiyə müəssisələrində yetişən, eyni narahatlıq və problemlərlə məşğul olan, aşağı-yuxarı eyni yaşdakı insan birlikləri arasında müştərək bir ruhun formalaşması çox təbii hadisədir”(3, s.47).

Yazıçı, alim Əhməd Həmdı Tanpınar çağdaş Türkiyə ədəbiyyatının dövrlərini təsnif etdiyi **“Türk ədəbiyyatında cərəyanlar”** məqaləsində yeni ədəbiyyat yaratmaq istəyən ədəbiyyatçılardan bəhs edərkən “nəsil” anlayışından istifadə edir: “Yeni Türk Ədəbiyyatını qurmaq üçün zəhmət çəkən ilk iki nəslin (1825 və 1840-cı

illərdə doğulanlar: Şinasi, Ziya Paşa, Namiq Kamal) zövqü və cəhdləri təxminən eynidir. Hər iki ədəbi nəsil də XVII. əsr fransız klassikləriylə yanaşı, XVIII əsr fransız filosoflarını və romantiklərini oxumuşdular. Özlərindən sonra gələn 1850-ci illər nəslilə yanaşı formalaşdırdıqları ədəbiyyatda şeir və teatrda az-çox romantizmə bağlı görünsələr də, hekayə janrında daha çox sirrini tam layiqli şəkildə vəqif olmadıqları realizmə yaxınlaşmaq istəyirlər. Bununla yanaşı, əsas gördükləri iş türk dilinin inkişaf etməsi və insanın dəyişməsidir”(4, s.16-17).

Turan Qaradaş “nəsil” anlayışını izah edərkən vurğunu “yaş yaxınlığı”nın üstünə salır: “Əvvəla “nəsil, cərəyan, ekol, məktəb, hərəkət, qrup” kimi terminləri yerli-yerinə oturtmalıyıq. Sözügedən formasiyalar arasında ortaqlıq prinsiplərə bağlanmaq, ədəbi bir manifestə sahib olmaq və başqa estetik qayğıları paylaşmaq baxımından “cərəyan” daha bütövdür, belə ki, ədəbiyyat tarixinin müəyyən bir dövrünə damğasını vurmaqla qalмайıb sonrakı nəsillərə də təsir edir. “Hərəkət” və “birlik” müştərək estetik prinsiplərin daha az olduğu formasiyalardır. Effekti nadir hallarda “cərəyan”dan daha güclü ola bilər. (“İkinci yeni”də olduğu kimi) “Nəsil” isə eyni zaman dilimini bölüşməkdən başqa heç bir ortaqlığı olmayan formasiyanın adıdır. Buna görə də “nəsil” ifadəsi geniş, eyni zamanda izafi anlayışdır. Eyni ədəbi nəslə aid olanların heç bir estetik ortaqlığı olmaya bilər. 80-ci illər ədəbi nəslilə şairlərini ortaqlıq prinsiplərini və qayğılarını müəyyənləşdirməyə çalışmaq xeyli dərəcə mürəkkəb və çətin işdir” (5, s. 12-13, 21).

Şair və sosioloq Tuğrul Tanyol on illik periodlar şəklində ifadə edilən “nəsil” anlayışını belə izah edir: “Nəsil yaxın tarixlərdə doğulmuş insan birliklərini ifadə etmək üçün istifadə olunur. Onların öz aralarında müəyyən oxşarlığa sahib olduqları ehtimal edilir. Şeir dağarcığıma bu söz 70-ci illərdə girib. Ondan əvvəl şeiri nəsillərə görə baxmaq yox idi”(6, s.65). Həmçinin o, məqaləsində “nəsil” anlayışı ətrafında formalaşdırılan təsnifata müsbət baxmır, şairləri şeirlərinin analiziylə ifadə etməyi doğru sayır, amma bu təsnifatın müəyyən məhdud faydasının olduğunu deyir: “Təbii ki, nəsil nəzəriyyəsini, ya da rakursunu kənara atmaq olmaz. Yaxın tarixdə doğulanlar oxşar ictimai şərtlər içində yaşadıkları üçün öz aralarında bəzi oxşar cəhətlərə malikdirlər. Amma yeganə ölçü bu olmamalıdır” (6).

1980-cilər ədəbi nəslinin tanınmış şairlərindən olan Heydər Ərgülənin “nəsil” anlayışı haqqında dedikləri, əslində, Türkiyədə 1980-ci illər ədəbi nəslilə başlayan və bu nəslin xarakterik xüsusiyyətləri hesab edilən “nəsillərarası körpü qurmaq”, “şeiri vasitə yox, məqsəd kimi” görmək məsələləri ön plana çıxır: “Mən 80-cilər nəslilə, ya da 80-cilər şeiri deyə bir şey nə təklif etmişəm, nə belə bir anlayışın abisi olmuşam, nə də müdafiə etmişəm. Sevdiiyim şairləri və şeirləri həmişə demişəm, deyirəm. Sevməmək asandır, çünki sevmək çətindir, sevdiiyimizi deməksə daha çətindir, mənim etdiiyim budur. 80-cilər nəslilə deyə bir şeydən yapıssam, 90-cılarla niyə maraqlanım. İstər 80-cilər nəslindən olsun, istərsə də 90-cılarda, yaxşı şair, yaxşı şeir harda, nə vaxt çap olunubsa, əvvəlcə oxucu, sonra şair kimi çox sevinirəm

və bu sevgini bölüşmək istəyirəm, yazılarımla, müsahibələrimlə. Türk poeziyasının deltasına doğru axmaqda olan bütün şeir qollarına qarşı çox həssasam”(7, s.1,4).

1980-ci illər ədəbi nəslə içində folklorla xüsusi münasibətiylə fərqlənən şair Adnan Özər də “nəsil” anlayışına elə də müsbət baxmır: “Şeirimiz 60-cılar nəslə... Şeirimizdə 70-cilər nəslə... İndi də 80-cilər nəslindən söhbət açılır. Türkiyə tarixinin bu on illik boğumlarıyla şeirimizin əlaqəsi nədir ki? Ədəbiyyat tarixçiləri və tənqidçilər tarixi dilimləmək, faktları təsnif etmək ehtiyacı hiss edirlər. Bu, disiplinər ehtiyacdır. Amma problem təkcə budur ki? Məncə, yox. Ölkəyə, tarixə edilmiş müdaxilə şeirin ölkəsinə də təsir edib, etməkdədir. Nədir şeirin ölkəsi? Ana dil, ata ocağı, (yurd, məmləkət, ölkə, vətən) şairin zehni (müstəqil və kamil) və ənənə”(8, s.23).

İndi isə şair Adnan Özərdən gətirdiyimiz sitatda adı keçən “ənənə” anlayışını ifadə etməyə çalışaq.

“Ənənə” (tradition) anlayışı sosioloji və fəlsəfi mənada cəmiyyətlərin mövcud strukturlarını əmələ gətirən xüsusiyyətlərin, dəyərlər sisteminin və davranış formalarının təyin edilməsində istifadə edilir. Bir-birini izləyən nəsillər vasitəsilə ötürülən inanclar, vərdişlər, düşüncə qəlibləri ənənənin qatlarını əmələ gətirir. Ədəbiyyat kontekstində “ənənə” anlayışının fərqli mənaları var. Ən geniş mənada “ənənə” bütün ədəbiyyat tarixini əhatə və ifadə edir.

Ədəbiyyat tarixində uzun müddət ənənədən bəhrələnməyin tərəfdarı olanlar da, ənənəyə qarşı inkarçı mövqedə olanlar da onu - ənənəni daha çox hərəkətsiz, statikdir, dəyişməz bir məhfum kimi dərk ediblər. Belə ki, ənənə həmişə keçmişdə qalmış ədəbi dəyərlərin arxivi kimi başa düşülüb. Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı şair Tomas Sternz Eliot 1919-cı ildə yazdığı məşhur **“Ənənə və Fərdi istedad”** məqaləsində “ənənə” anlayışını yenidən şərh edərək onun yeni məziyyətlərini ortaya çıxarmışdır. Eliot yazır: “Heç bir şair, heç bir sənətçi çatdırmaq istədiyi bütöv dünyagörüşünü özündən sonrakılara təkbaşına ötürə bilməz. Onun bizə çatdırmaq istədiyi dünyagörüşünü, həyat fəlsəfəsini keçmişdəki şair və sənətçilərin fikirləriylə əlaqəsi baxımından dəyərləndirmək olar. Onu təkbaşına qiymətləndirə bilməzsiz; onu ölümlərin arasında yerləşdirib əsərlərini onların ilə qarşılaşdırmalı, müqayisə etməlisiniz. Bunu təkcə tarixi baxımından demirəm, bu, tənqiddə estetik prinsipdir. Çağdaş yazıcının keçmişdəkilərlə eyni xətdə olması, çağdaş əsərin qədim ədəbiyyatın yaratdığı vəhdətin bir hissəsi olması birtərəfli məcburiyyət deyil. Yeni bir əsər yaradılanda qədim əsərlərdən ibarət olan vəhdət də yenidən tərtib olunur. Yaşadığımız əsrə qədər yaradılmış bütün sənət abidələri öz aralarında ideal nizam və vəhdət əmələ gətirirlər. Bu vəhdət və ideal nizam yeni bir əsərin onların sırasına qatılmasıyla dəyişikliyə məruz qalır. Yeni əsərin yaradılmasından əvvəlki ideal vəhdət içindəki qədim əsərlər yeninin öz sıralarına qatılmasıyla, aralarındakı əlaqəyə nəzərən nisbət və dəyərlər baxımından dəyişirlər. Bax buna köhnə ilə yeni arasındakı uyğunluq deyirik. Bu ardıcılıq ideyasının Avropa və ingilis ədəbiyyatında mövcud olduğunu qəbul edən hər kəsin, yəni köhnə ilə yeni əsərlərin əmələ gətirdiyi “vəhdət”

fikrini qəbul edən hamının indiyə keçmişin yön verdiyini, amma keçmişin də indiki çağın şüurunda doğrulduğunu qəbul etməsi məntiqə uyğundur” (9, s.19-28).

Türkiyə və dünya poeziyası ilə bağlı araşdırmalar etmiş tənqidçi Mehmed H. Doğan 2000-cilər ədəbi nəslinin maraqlarını, dünyagörüşünü formalaşdıran 1980-ci illər ədəbi nəslə haqqında maraqlı təsbitlər edib. Tənqidçi yazır ki, 1980-ci illər ədəbi nəslə özündən əvvəlki ədəbi nəslin poeziyasına ciddi yanaşan, onların əsərlərini tənqidi gözlə, saf-çürük edərək araşdırıb. Onlar inkarçılıq əvəzinə, ənənəni bilmək, oradan özü üçün nəşə götürmək yolunu seçiblər. Mehmed Doğan yazır: “Gənc nəsil özündən əvvəlki poeziyanı de-fakto olaraq qəbul edib onu aşmağa çalışır. Hətta onun çatışmazlıqlarına hücum çəkərək yox etmək əvəzinə, onun ədəbiyyata qazandırdıqlarından yararlanmaq istəyi hiss edilir. Məsələn, Mətin Eloğlunun poeziyasını dil janqlıyolu olmaqdan ittiham etmək yerinə, onun yazdıqlarına bütöv baxaraq dilə qazandırdıqlarından yararlanmaq yolu seçir. Və yaxud, Edip Cansevəri ömrü boyu – sanki şeir yazmaq özü-özlüyündə bir iş deyilmiş kimi – işləməmiş, həyatı tanımayan burjua şairi saymaq kimi sənətə daxil olmayan absurd hökmlər vermək yerinə, onun misranı şeirin bütöv strukturu içində necə əritdiyini araşdırır. Qısacası, gənc nəsil keçmiş poeziyanı bir laboratoriya kimi görür”(10, 86).

Ənənə məsələsini ilk araşdıranlardan biri şair Tuğrul Tanyol olub. Tuğrul Tanyol poeziyada yenilik arayışlarıyla bağlı yazarkən ənənədən də bəhs edir və sanki Eliotun məntiqini təkrar edir: “Ənənədən bəhrələnməyən, ona qoşulmayan heç bir şeir yeni ola bilməz. Yeni nəyə görə yenidir? Bunun referansı olmalıdır. Yenilik qərbi kopyalamaq olmamalıdır, bu, təqliddir. Yenilik ənənəyə baxaraq onu irəli aparmaqdır. Bizdə niyəsə həmişə ənənə və modernizm əks qütb kimi başa düşülüb, mühafizəkarlıqla bir tutulub. Yaxşı ki, indi bu düşüncə dəyişir” (11).

Tanınmış tənqidçi Mətin Cəlal isə “ənənə” anlayışını “tarixi zənginlik kimi” qiymətləndirir. Onun fikrincə, ənənəni formalaşdıran şairləri dünya görüşlərinə, poetik istiqamətlərinə görə yox, türk poeziyasına qazandırdıqları baxımından dəyərləndirmək lazımdır. Yenilik yalnız qədim olanla, ənənədəki təcrübəylə reallaşa bilər. Burada söhbət türk şeirindən və mədəniyyətdən söhbət getmir, bəşəriyyətin bütün kollektiv təcrübəsi əhəmiyyətlidir: “Öncül olmaq, irəli addım atmaq, yeni olmaq istəyən hər şeir anlayışı 600 ildən artıq olan insan kulturu və düşüncəsinin bütün dəyərlərini özününkü saymalı, mənimsəməlidir. Keçmişə olmayan heç bir düşüncənin gələcəyi ola bilməz. Şeirlə bağlı olduğumuza görə, onun bütün tarixini öz baxış bucağımızla yenidən gözdən keçirmək, lazım gəlsə tənqid etmək və mövcud faktları yerbəyer etməyə məcburuq. Buna görə türk poeziyasının Divan və xalq ədəbiyyatından başlayaraq oxunmasını, dəyərləndirilməsini müdafiə edirik. Keçmişdə və bugün mövcud olan şeir anlayışlarının, cərəyanlarının və nəsillərin ən böyük çatışmazlığı keçmişdən və ənənədən qopuq olmasını israrla təkrar edirik” (12, s.12).

İngiltərədə yaşayan türk şairi Şavkar Altınəl “ənənə” anlayışını Eliot ilə Yahya Kamalın müqayisəsi üstündə izah edir: “Burada əsas məsələ Yahya Kamalın bu fikirlərinin doğru olub-olmaması deyil. Şair Divan şeirinə haqsızlıq etmiş ola da

bilər, olmaya da, amma bu şeirə qarşı hiss etdiyi şübhələr, nəticədə, qərribə şəkildə, onun ənənəylə Eliotdan daha dərin və sağlam münasibət qurmağına kömək edib. Eliot ənənəyə bağlanmağa qərar verən kimi, özünü bütünlüklə ənənənin qəliblərinə verir və şeirini əski şairlərə göndərişlərlə doldurmağa başlayır. Yahya Kamal isə ənənədəki heç cür isinişə bilmədiyi qəlibləri bir kənara atır, onların altında mövcud olduğuna inandığı böyük lirik ruha, yəni bəzi şairlərin bəzi misralarında gördüyü həyata gerçək bir duyğunun işığında baxmaq gücünə fokuslanır və öz şeirini də bu güclə doldurmaq istəyir. Başqa cür desək, Eliotun həyatda yox, ənənənin “sözlərində” axtarmaq istədiyi şeiri Yahya Kamal həyatda axtarır. Bu da nəhayətində o mənaya gəlir ki, şairlərin özlərindən əvvəlki şairlərdən götürüb yeni nələrsə əlavə edərək özlərindən sonrakı şairlərə ötürdükleri söz qəlibləri şəkildə bir “ənənə” yoxdur, ola bilməz, təkcə həyata həqiqi reaksiya göstərə bilmiş böyük şairlər var”(13, s.64).

1980-ci illərdən Türkiyədə öz poetikasının mərkəzinə ənənədən gələn istiqamətləri qoyan şairləri ifadə etmək üçün “Folklorik/mifoloji poeziya” ibarəsindən istifadə edilir. Bu bölgünü elə başa düşmək lazım deyil ki, modernistlər, postmodernistlər və digər istiqamətin təmsilçiləri ənənədən yararlanmırlar. Məsələ burasındadır ki, “folklorik poeziya”nın təmsilçiləri ənənədən gələn istiqaməti poeziyalarının mərkəzinə yerləşdirirlər. Bəzi cəbhələrdə bu tipli şeirə “əyalətçi şeir” deyilsə də, bəzi cəbhələr bu istiqaməti “Yeni xalq şeiri” adlandırır. 1980-ci illərin poetik axtarışları içində Yaşar Miraç, Adnan Özər, Muradxan Munqan kimi şairlər “folklorik poeziya”nı ifadə etmək üçün ortaya “Yeni Türkü” adını atdılar. Bu dövəmdə Yaşar Miraç vasitəsilə Qaradəniz folkloru, Adnan Özər vasitəsilə Trakya folkloru, Muradxan Munqan vasitəsilə Şərqi Anadolu folkloru önə çıxmağa başlayır, lakin bu şeir istiqaməti təkcə yerli mənbələrə söykənməklə qalmır, tutalım, Adnan Özərin tərcümələri və təqdimat yazıları vasitəsiylə Latın Amerika poeziyası da döviyyəyə daxil olur.

Yaşar Miraç “Yeni Türkü Hərəkatı”nın ideya müəllifi hesab edirlər. O, bu istiqamətdə jurnal çap etdirib, nəşriyyat qurub, gənc şairlərin kitablarını çap etdirib. Yaşar Miraç 1980-ci ildən çağdaş dövrə qədər dalbadal çap etdirdiyi şeir kitablarında məmləkətinin dənizini, torpağını, balığını, çayını – hər şeyini şeirin mövzusunə çevirir, müəllif olan, yaxud anonim türküləri, xalq mahnılarını yenidən dirildir, canlandırır. 1980-ci illərdən 2000-ci illərə qədər şeir anlayışında çox da dəyişiklik olmayan şair fikrini belə ifadə edir: “Mən sosializm anlayışını vaxtında düzgün başa düşmüş, mənimsəmiş olduğumu yazdıqlarım və yaşadıklarım ilə təsdiqləmişəm. Yanlış şərhələrə, ya da davranışlara baxaraq sosializmi təndiq etmək düzgün deyil. Sosializmi siyasi partiya disiplini içində başa düşənlər, doğrunu ruhsuz şəkildə ədəbi mətnlərə yamayanlar, ya da fərdin, fərdiyyətçiliyin əleyhinəymiş kimi göstərərək sulandıranlar bizdə də, başqa ölkələrdə də həmişə mövcud olub. Problem sosializm terminində deyil. Əsas bu anlayışa söykənənlərin uğurlu, istedadlı olmasıdır“ (14, s.38-45).

Yaşar Miraç ona böyük şöhrət gətirən “Trabzonlu dəliqanlı” kitabından demək olar ki, 40 illik yaradıcılığından seçmələr olan “1001 şeir” kitabında qədər daim nə yazdığının fərqləndirən, dərin, trendlərin arxasınca qaçmayan, öz poetikasına sadıq qalan, çağdaş həyatın problemlərini, çıxılmazlıqlarını xalq şeirindən gələn obrazlar, deyim tərzləri, melodiya ilə çulğalaşdıraraq ifadə edən bir şair kimi önə çıxmışdır.

Şair həmkarı Ataol Bəhrəmoğlu Yaşar Miraç haqqında belə yazır: “Yaşar Miraç Qaradəniz türklərindəki zarafat xüsusiyyətlərindən, xalq dastanlarındakı mizah elementlərindən uğurla istifadə edir” (15, s.127).

Şairliklə yanaşı, fasiləsiz şəkildə redaktorluq, nəşirlik fəaliyyəti ilə də önə çıxan Adnan Özər ədəbiyyat dünyasına girişini belə xatırlayır: “1979-cu ilindən bu günə qədər nəşriyyat dünyasının içindəyəm. Şeirlərimin ilk dəfə bir ədəbiyyat jurnalında yeni görünməyə başlayan şair kimi çap olunması da həmin illərə təsadüf edir. (Fevral, 1970, “Sənət əməyi”). Burada bir mötərizə açmalıyam: bu ilk dəfə dərc olunmamış deyil. Bundan qabaq “İlərci yurdsevər gənclik” və “Yeni Türkü” dərgilərində çap olunmuşam. “İlərci yurdsevən gənclik” bildiyiniz kimi, siyasi gənclik jurnalı idi. Bu jurnalın dünya kommunist hərəkatının elan etdiyi “Dünya gənclik günü” münasibətiylə elan etdiyi şeir yarışmasında ikinci yerə çıxmışdım. Ona görə də şeirim çap olundu. Daha sonra “Yeni Türkü şeir dərgisi”ndə dəzgahda qolunu itirən bir uşaq üçün yazdığım ağı yayımlandı orda. Jurnalı Yaşar Miraç çıxarırdı və son dərəcədə orijinal bir rubrika olan “Şeyirdlər xüsusi buraxılışı”nı hazırlamışdı”(16, s.56-57).

Adnan Özər adətən şeirlərində ümumişlək olmayan neologizmlərdən istifadə etmir, assosiasiya zənginliyinə sahib olduğunu düşündüyü sözləri seçir. Şeirdə istifadə etdiyi sözlərin məxsusi sahələrə aid mənalarını da nəzərə alır. O, sözlərin mənasıyla yanaşı, mədəni mühitdəki bağlantisını da göz ardı etmir: “Şairin sözləri qarşılıq zəminində hərəkət edir. Bir də ki, sözlərin məxsusi mədəni potensial gücü var. Şeirdə möhtəviyyat olmalıdır... Bu, hər sözdə yoxdur, üstəlik, dilin meydançasını kim müəyyənləşdirir ki?” (17, s.47-49).

Şair Mətin Cəlal həmkarı, dostu Adnan Özər haqqında belə deyir: “Adnan Özərə gəlsək, o bölgəsinin insanı ilə maraqlanır. Onun üçün əsas olan yaşadığı regionun tarixinin, coğrafiyasının, mədəni dəyərlərinin, yaşamaq formasının öz şeiri içində necə yer alacağını tapmaqdır”(18. s.10).

Folklorun aktual tərəfləriylə yanaşı, lap dərinlərdə, gizli qatlarda qalmış zənginliklərini üzə çıxarmağı sevən və poetikasını bu rəqəsdən quran Hüseyn Fərhad nəsil daşları arasında bu baxımdan fərqlənir. Hüseyn Fərhad özünü “subyektiv realist” adlandırsa da, sözün klassik mənasında realist bir şair deyil. Onun şeirləri adətən Şərq və ya Orta Asiya, Ön Asiya coğrafiyasından, mədəniyyətindən qidalanır, Şərq-Qərb dilemmasını aradan qaldırmaq istəyir. Tarixə və mifologiyaya geniş prizmadan baxa bilən, mədəniyyət tarixini müxtəlif rəqəslərdən oxuya bilən şair, sivilizasiyanın bir bütöv olduğunu, ayrımların, sərhədlərin aradan qaldırılmalı olduğunu deyir. Onun poeziyası tarix, coğrafiya, botanika, antik anlayışlar, dəyərlər

atlası kimidir. Şairin fikrincə, mədəniyyətə baxışımız məhdudlaşdırıcı yox, genişlənən olmalıdır; deyir ki, mən Şərqə meyilli olsam da, Şərqi geniş prizmanın içində sərhədsizləşdirirəm. Arxaizmi zəiflik saymayan Hüseyn Fərhad belə deyir: “Cem mərasimlərindən şaman ayinlərinə, səmavi tanrıların doğuşundan əvvəlki minilliklərə, Egeydən Asiyanın içlərinə doğru uzanan atlas üstündəki xaqaların düşüncə və həyat tərzləriylə bağlı araşdırma üçün çırmadım qollarımı. Şübhəsiz, tapdığım və oxuduğum mənbələr məhduddur. Ancaq həm türklərin, həm də “qonşu” xalqların miflərlə bağlı düşüncələrinin çay yataqlarını tapdım. Daha doğrusu, kəşf etdiyimi düşündüyüm bu mistik müstəvini bir aşiq meydanı hesab edərək ürəyimin tarixini yazmağı yoxladım, öz bildiyim kimi”(19).

Muradxan Munqan da şeirlərində mifoloji obrazlardan, folklardan geniş şəkildə istifadə edən şairlərdəndir. Onun şeirlərində bəzən işlədiyi temalar, bəzən deyim tərz, bəzən də hər ikisi xalq hekayələrindən seçilmiş effekti doğurur. Bununla yanaşı, son dərəcə fərdi, modern yaşamaqla yazdığı şeirlər də var, hətta bəzən bunlar daha çox ön plana çıxır. Şeirlərində nağıllardan, miflərdən, xalq hekayələrindən, xalq oyunlarından və digər ənənəvi formalardan istifadə edərək bugünkü insanın vəziyyətlərini, cəmiyyətindəki mövcudluğunu, yadlaşmasını, problemlərini, dəyişən cəmiyyətlə birlikdə içində düşdükləri tragik vəziyyətləri ifadə etmişdir. Onun fikrincə, şair şeir yazarkən özünü hər şeydən təcrid etməli, tamamilə şeirə konsentrasiya olmalıdır.

Muradxan Munqan həmişə vurğuladığı “yerli” olmaq məsələsini bir müsahibəsində belə açıqlayır: “Müxtəlif səbəblərlə verdiyim yazılı, yaxud şifahi müsahibələrdə bir şair kimi, bir yazıçı kimi “yerli” olmağı nə qədər vacib hesab etdiyimi, buna verdiyim dəyəri təkrarlamışam. “Yerli” sözü mənim düşüncəmdə “millət” anlayışından çox, “xalq” anlayışına yaxındır. Xalqın ortaq həssaslığını, gündəlik həyatını birlikdə formalaşdırılan vərdislərini, kulturoloji təkrarlarını, üstəlik, bizim kimi imperiya artığı cəmiyyətlərdə yaşayan fərqli etnik mənsubiyyəti olan insanların adət-ənənə müxtəlifliyini daha yaxşı qucaqladığını... qeyd etməliyəm...” (20)

Tənqidçi Mehmet Fuad böyük əhəmiyyət verərək “Yeni xalq şeiri” adlandırdığı anlayışla yazılmış şeirlərdən ibarət olan, öz hazırladığı “Çağdaş türk şeiri antologiyası”ndan ağız dolusu danışır. Tənqidçi əyalətdən gələnlərin şəhərdə yaşamaq, münasibətlər və siyasi dəyişikliklər qarşısında öz mənliliyini axtarması şəkildə ifadə etdiyi xalq şeirini üsyan və dəyişikliyin ünvanı olaraq göstərir.

1990-cı və 2000-ci illərdə yazıb-yaradan şairlərin yaradıcılığında həyat tərz, məkanların dəyişməsiylə bağlı əvvəlki illərə nisbətən folklorik elementlər, lokal motivlər daha azdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Gordon M. Sosioloji sözlüğü, Bilim ve Sanat yayınları, Ankara 1999, 439 s.
2. Orhan H. Toplumbilim sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001, 438 s.
3. Mehmet K. Seçmələr II, KTB yayınları, Ankara 1988, 187 s.
4. Tanpınar A. H. Edebiyat üzerine makaleler, MEB yayınları, İstanbul, 1969, 106 s.
5. Karataş T. “Orta Sayfa Sohbeti: “Şiir vadilerinde” esen rüzgar ve eleştiri ahlakı”, Dergah, sayı 104, Ekim 1998
6. Tuğrul T. Şu kuşak meselesi, Varlık, sayı 1005, Haziran 1991
7. Ergülen Haydar. “Söyleşi: Dilimizdeki sahil”, Cumhuriyet kitab, sayı 315, 29 şubat, 1996
8. Özer A. “1980-ci iller şiirine sübjektif bir bakış”, Varlık, sayı 998, Kasım, 1990
9. Eliot T.S. “Edebiyat üzerine düşünceler”, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara 1983
10. Doğan M.H. 1990-ların eşiğinde şiirimiz III, Yazıdan bakmak, Adam yayınları, İstanbul 1993, 118 s.
11. Tuğrul T. Söyleşi: Tuğrul Tanyol ile 80-li yıllar ve şiiri üstüne, Gösteri, sayı 112, mart 1990
12. Celal M. Niçin Yeni Türk Şiiri, Yeni türk şiiri, Çizgi yayınları, İstanbul 1999,
13. Altınel Ş. Yahya Kamal, T.S. Eliot və Gelenek, Adam sanat, sayı 182 s.
14. Miraç Y. Soruşturmaya yanıt: Toplumcu edebiyat kavramı.., Adam Sanat, Temmuz 2002, 80 s.
15. Behramoğlu A. Çağdaş şiirimizdə mizah öğeleri, Gösteri, sayı 166, Eylül, 1994
16. Özer A. Söyleşi”, Edebiyat ve Eleştiri, sayı 56-57, Temmuz-Ekim, 2001.
17. Ercan E. Adnan Özer ve Orhan Alkaya ile söyleşi, Varlık, sayı 1014, Mart 1992
18. Celal M. 70-li Yılların Toplumcu Şiiri, Varlık, sayı 926, Kasım 1984, 220 s.
19. Ferhad H. Söyleşi, Varlık, sayı 920, mayıs 1984
20. Mungan, M. Yerli olmak, Kitap-lık, sayı 143, Kasım 2010, 248 s.

д.ф.ф., Нурида Мухтарзаде

**Новые поэтические тенденции в турецкой поэзии XXI века,
продолжение традиции**

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются новые поэтические направления в турецкой поэзии XXI века. При классификации продолжения традиции определяется отношение к традиции так называемого литературного поколения 2000-х годов. Ясно, что необходимо сформировать теоретическую плоскость двух концепций: литературного поколения и традиции. «Поколение» считается одним из основных понятий социологии.

Когда мы смотрим на развитие турецкой литературы в 21 веке, мы видим глубокие исторические корни, похожие, часто идентичные литературные устремления.

Вообще в турецкой поэзии во все времена отношение к традиции, соприкоснуться с традицией, отрицать ее показано линией. В турецкой поэзии 2000-х годов эта линия также проявляется в том, что время от времени уменьшается и время от времени отодвигается на задний план.

В статье также подчеркивается, что понятие «традиция» используется как в социологическом, так и в философском плане для определения характеристик общества, их системы ценностей и форм поведения.

Вера, привычки и формы мысли, передаваемые из поколения в поколение, проникают сквозь слои традиции. Конечно, в этом случае понятие «традиция» имеет разные значения, а «традиция» охватывает и выражает всю историю литературы.

Продолжение традиции зарождается в 2000-х годах в стихах, написанных с особенностями турецкой поэзии. Мы можем увидеть произведения поэтов, которые извлекли пользу из народной поэзии, фольклора, эпоса, культурного наследия Анатолии, которое во все времена является трендом турецкой литературы, и которые уделяют этим источникам особое внимание в своей поэзии.

Поэты, видевшие себя Наджибом Фазилом, Исметом Озелем и др. В соответствии с наиболее меняющимися социально-политическими течениями, считали источником своего творчества традиции не только турецкой поэзии, но и мировой поэзии. Мы можем видеть эти случаи синтеза поэтов, пишущих межкультурными и межкультурными методами в турецкой поэзии, во многих примерах последних лет в азербайджанской поэзии.

В статье также представлена подробная информация о ценных идеях, мировоззрениях и поэтических направлениях Аднана Озера, Хидара Эргюлена, Шавкара Алтинеля, Ячара Мираща, Таньола Тугрула, Мурадхана Мунгана и других ценных представителей турецкой поэзии. Здесь объясняется, что

модернисты, постмодернисты и пользователи других направлений воспользовались традицией и поместили традиционное направление в центр своей поэзии.

Ключевые слова: традиция, поэтическое направление, народная поэзия, новаторство в поэзии

Ph.d., Nurida Mukhtarzadeh

**New poetic tendencies in 21st century Turkish poetry,
continuation of the tradition
SUMMARY**

The article discusses new poetic tendencies in 21st century Turkish poetry. When classifying the continuation of the tradition, the attitude of the so-called literary generation of the 2000s to the tradition is determined. It is clear that there is a need to shape the theoretical plane of two concepts, literary generation and tradition. "Generation" is considered one of the basic concepts of sociology.

When we look at the development of Turkish literature in the 21st century, we see deep historical roots, similar, often identical literary aspirations.

In general, in Turkish poetry at all times, the attitude to tradition, to come into contact with tradition, to deny it is shown as a line. In the Turkish poetry of the 2000s, this line also shows itself in terms of decreasing from time to time and being pushed into the background from time to time.

The article also emphasizes that the concept of "tradition" is used in both sociological and philosophical terms to describe the characteristics of societies in their system of values and forms of behavior.

Beliefs, habits, and forms of thought passed down from generation to generation penetrate the layers of tradition. Of course, in this case, the concept of "tradition" has different meanings, and "tradition" covers and expresses the entire history of literature.

The continuation of the tradition emerges in the 2000s with poems written with specific features in Turkish poetry. We can see the writings of poets who have benefited from folk poetry, folklore, epics, the cultural heritage of Anatolia, which is a trend of Turkish literature at all times, and who pay special attention to these sources in their poetry.

Poets who saw themselves in the line of Najib Fazil, Ismet Ozel, etc. in accordance with the changing socio-political trends, considered the traditions of not only Turkish poetry, but also world poetry as the source of their creativity. We can see these cases of synthesizing poets writing in intercultural and intercultural

methods in Turkish poetry in many recent examples in the examples of Azerbaijani poetry.

The article also includes Adnan Ozer, Hydar Ergulen, Shavkar Altinel, Yachar Mirac, Tanyol Tugrul, Muradhan Mungan and others. Extensive information is provided about the valuable thoughts, worldviews and poetic directions of valuable Turkish poets. It is stated here that modernists, postmodernists and other trends have taken advantage of tradition and placed the traditional direction at the center of their poetry.

Key words: tradition, poetic tendency, folk poetry, innovation in poetry

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: akademik M.K.İmanov
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

BİLQEYİS VƏLİYEVA
23 Akademik Zəhid Xəlilov küçəsi, Bakı 1148
aliyevabilqeyis123@gmail.com

AHMET HAMDİ TANPINAR NƏSRİNDƏ DUYĞULARIN TƏCƏSSÜMÜ Xülasə

Tanpınarın yaradıcılığında diqqət çəkən ilk elementlərdən biri də onun “özünəməxsus” üslubudur. Özünəməxsus yanaşması ilə əsərlərdəki duyğulara fərqli baxırdı. Görmə, eşitmə, toxunma, qoxu və dad duyğuları əsərlərinə həyat verən hekayə və romanlarında mühüm rol oynayır. Bunu, duyğuların ən dominantı olaraq gördüyümüzü deyə bilərik. Mürəkkəb quruluşlu əsərlərində işıq, rəng, musiqi və ahəng elementləri əvəzolunmazdır. Hekayə və romanlarda görmə və eşitmə paralel olaraq irəliləyir. Xarakter yaratmaq yolunda rəsm və musiqinin yeri danışılmazdır. Bu, duyğularını nə qədər səmərəli istifadə etdiyinin göstəricisidir, müəllif əsərlərinin hisslər vasitəsilə təzahürü bizə və gələcək nəsillərə ötürülür ki, bu da gələcəkdə yeni əsərlərin yaranmasında böyük rol oynayır. Gələcək arasında möhkəm bağlar qurulduğunu söyləmək düzgün olar. Hər şeyi bir yere toplusanız Tanpınarın əsərlərindəki ağıl, duyğuları və ölməz ruhu üstələməklə seçilir. Tanpınar eyni zamanda duyğulu və mədəni bir şairdir. Mədəni mənbə onun poeziyasının hüceyrəsini təşkil edən vacib elementlərdən biridir. Əsərlərində Şərq və Qərb mədəniyyəti diffuziyaya uğramış sintezə bənzəyir. Tanpınarın əsərlərinə yanaşması idealist düşüncəyə yaxınlığı ilə diqqət çəkir. Xarici dünyanı, varlığı və mədəniyyəti ağıl, ruh və düşüncənin əksi kimi qəbul edir. Tanpınarın əsərlərində qadın və təbiətin gözəlliyi duyğuları ifadə etmək üçün iki vacib və əlavə vasitədir. Əsərlərində bir qadını ana və sevgili kimi fərqləndirir.

Açar sözlər: Ahmet Hamdi Tanpınar, nəsr, hekayə, roman, duyğu, görmək, eşitmək

Türk ədəbiyyatına özünəməxsus şəxsiyyəti və əsərləri ilə iz salan yazarlardan biridir. A.H. Tanpınar özünün də dediyi kimi "nağılı olan adamdır." İstər romanlarına, istər də hekayələrinə "bir susma işi" olaraq qiymətləndirmişdir. Sənətkar həm nəzm, həm də nəsr əsərlərini sükutunun, səssizliyinin məhsulu olaraq dəyərləndirmişdir. Tanpınar'ın "devam edərək dəyişmək, dəyişərək davam etmək" ideyası onun əsərlərində öz əksini tapmışdır[3]. Sənətkar tarix və zaman qavramlarını fərqli istiqamət, forma, ölçü və sürətlə analiz etmişdir. Geniş daxili dünyaya sahib olan sənətkar ümansız bir xəyal dünyası qurarkən xülyapərəstə çevrilir. Çıxardığı nəticələr, etdiyi analizlər iç-içədir. Hekayələrində sadə, kiçik fərdi xarakter daşıyan mövzulara üstünlük versə də, romanlarında daha çox sosial-ictimai mövzulara toxunmuşdur. Çox dərin biliyə sahib olan yazıçı Qərb ədəbiyyatı qədər xalq

ədəbiyyatından, Divan ədəbiyyatından faydalanmış, lakin təkrarçılığa yol verməmişdir.

Tanpınar'ın əsərlərində fikri quruluş mühüm yer tutur. Fikri quruluşun ən vacib vasitələri hisslərdir. Tanpınar'ın xüsusilə vizuallığı əsərlərində üstünlük təşkil edir. Mehmet Kaplan'ın sözlərində "vizual" gözə sahib olan Tanpınarın obyektə dəyərləndirmə bacarığı sənətkar həssaslığı və duyğuları ilə iç-içədir. O, ömrünü ədəbiyyata həsr edən və dəyəri zamanla başa düşülən sənətkarlardandır. Onun əsərlərində duyğu çox təsirli şəkildə istifadə edilmişdir. Duyğuların insan, mühit və cəmiyyət perspektivindəki yeri və dəyəri aydın şəkildə görünür. Şüurlu bir araşdırma ilə oxucu qarşısına çıxır. Əsərlərində hətta dünya səviyyəli rəssamlar və ya musiqiçilər canlanır. Oxucu onların gördüklərini görür və eşitdiklərini eşidir. Xarici aləm canlı və axıcı bir üslubla an ba an oxucuya çatdırılır. Tanpınar, öz təbirincə desək, "bir çox ziddiyyətdə yaşayır". Onun xəyallar selinə atılçasındaduyğular xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Heykəyə və romanlarında sənətkarın hadisələrə və gələcəyə baxışını təhlil edən zaman, onun düşüncələrində duğu orqanlarının fərqli rollarının olduğunu görmək olur. Ən çox istifadə olunan duyğu "görmək"dir. İkinci sırada "eşitmək" çox sıx şəkildə istifadə edilmişdir. Dünyanı qavramaşəklini formalaşdıran, həyatı dəyəri olan duyğularımız aqlın ən böyük köməkçisidir. Tanpınar'ın bu istiqamətdə yazdığı nəsr əsərlərində düşüncə qədər hislər də vacib yer tutur. O bir çox heykəyələrində rəya, ayna, ilan motivlərindən istifadə etmişdir. "Abdullah əfəndinin yuxuları" adlı heykəyədəki yuxu, real yuxuda gördüyümüz yuxu deyildir. Tanpınar'ın "Antalyalı gənc qıza məktup" da dedi ki kimi "həqiqi yuxunun təsadüfləri və qəribəlikləri ilə əlaqəsi yoxdur"[10]. Abdullahda bir görünən, bir dəgörməyən iki şəxsiyyət vardır. Şüuraltındakı "mən"i kibirlə ev sahibinə bənzədilir. Bu "kibir", ilan kimi hər an onu zəhərləməyə hazırdır. Belə bir vəziyyətə fürsət verməyən Abdullah qədəh-qədəh içki içirdi. Yazıçının izah etmək istədiyi istədiyi "ilan" insanların şüuraltına atdıqları və davamlı olaraq mübarizə apardıqları gizli düşüncələrinin simvoludur. Vahap Kabahasanoğlu qeyd etmişdir: "İlan mativi əslində uşaqlıq dövründə meydana gəlmiş qadağan olunan arzuların mübarizəsidir"[2]. Bu hekayəyə hakim olan ədəbi cərəyan sürrealizmdir. Çünki, şüuraltı, sərxoşluq, qızdırmalı xəstəlik, əqli pozuntular hallarında üzə çıxan bu cərəyanda aqlın idarəsindən imtana, yuxu, çılğınlıq, uşaqlığa qayıdış xüsusi önəm daşıyır.

Tanpınar'ın estetikasında yuxu güzelliğin də qaynaqlarından biridir. O, öz estetikasını üçün "yuxu estetikası" adlandırmışdır. Güzəlliyi axtaran sənətçi üçün yuxu dini və ya elmi baxımdan deyil sadəcə və sadəcə "estetik" baxımdan qiymətləndirilir. Tanpınar'ın estetikasında nağıl və yuxu ünsürləri hikayələriylə birlikdə romanlarında da dəyər qazanan qavramlardır.

Romanlarında heykəyələrindən fərqli olaraq sosiallıq daha çox işlənir. Tanpınarın ilk romanı "Mahur Beste", sonrakı romanı "Sükunət"(Huzur) üçün zəmin rolunu oynasa da, "Sükunət" özlüyündə impressionist xüsusiyyətləri əks etdirir. Onun

əsərlərində görünən olduğu qədər görünməyən də var. Romanlarında bəzən əsrlərə uzanan tarix, fəlsəfə və estetika kimi mövzulara toxunur. Bəzən “flashback” texnikası ilə romanı səhər başlayıb və axşam bitirir Ceyms Coys kimi. İnsanlar doğuşdan məhkum olurdular, saz parçası öz-özünə qırılırdı. Sabiha belə deyildi. O evin nağılıydı. Dayanmadan danışır, gəzir, nağıllar uydurdu və mahnı oxuyurdu. İhsan bəy Adasını Sevinci və şövqü doldururdu. Üç gecədir o da düzgün yatmamışdı, atasının otağında, çıxışın geniş taxtında yuxulu təqlidi edərək onlarla birlikdə xəstəni gözləmişdi. Mumtaz bacardığı qədər sevinclə qızın solğun sifətinə, işəriyə batmış gözlərinə bacardığı qədər sevinclə baxdı. Saçı üç gündən bəri olduğu kimi lentsiz idi. Üç gün əvvəl Mümtəza “Qırmızı lentimi taxmayacağam. Atam sağalanda mən bəzənərəm! dedi. Bunu həmişəki şuxluğu, ətrafdakı insanları başa düşdüyünü və onlarla dost olduğunu göstərmək istədiyi zamankı gülümsəməsi və nazı ilə söyləməsi uşağın mövcud vəziyyəti ilə bağlı bir müşahidədir”[1]. Müəllif “Hüzur” əsərində Sabiha haqqında “O danışdı, səyahət edir, nağıllar uydurur və oxuyurdu” demədən öncə “Evin nağılıydı” deyir. Paul Valery, “başlangıçda bir nağıl var idi” deyərək nağıl elementinin əhəmiyyətini vurğulamışdı. Nağılların giriş cümləsindəki ilk söz: “Biri var idi, biri yox idi”. Hər şey bu dörd sözdə gizlənir[5]. Varlıq və yoxluq bir-birinə ziddir. Bu da qeyri-müəyyənlikdir. Beləliklə, müəllif əsərlərindəki nağıl motivlərini qəhrəmanlara ötürməkdən çəkinmir. Tanpınar həqiqətən bir stil, üslub ustasıdır.

Baxış, baxmaq “Sükunət” əsərində fərqli şəkillərdə təsvir edilmişdir. “Gənc qadın həmişə o səssiz təbəssümlə onu dinləyirdi. Çox qərribə bir diqqəti var idi. Sanki gözlərində yaşayırdı. Necə ki, gün dediyimiz şeyi, günəşin hərəkəti idarə edərsə, onu da gözlərin parıltısı idarə edirdi. Tanpınarın baxdığı əşya və ya varlıq dərqli düşüncələrlə qarşımıza çıxır.

Tanpınar həyatın bütün canlılığını küçədə olduğunu vurğulayır. Qulaqları və gözləri ilə yaşayan Tanpınar'da küçə həyatın özüdür. “Sükunət” əsərinə nəzər yetirək. “Bir gün Mümtəz Nuranı gözləyəndə Nuran onun yanına gələ bilmir. Mumtazın qulağı gözləri yollarda və gözləməyə davam edir. Mumtazı gözləyərkən bu vaxt mənzildə zənglər çalınır, qonşu qapıların qarşısında söhbətlər olur, növbəti mərtəbədə yemək masası üçün hazırlıqlar başlayır, çəngəl, bıçaq səsləri, radio səsləri qarışır, sonra tələsik yuxarı və aşağı pilləkənlərlə tələsik enişlər və çıxışlar eşidilir, nəhayət bütün bina səssizliyə qərq olur. Belə ki, Mumtazın bütün diqqəti küçəyə yönəlir, qulağı yenidən səsdədir”[7, s 179]. Mənzildə səslər gözləməyi əzaba çevirir. Yenə də ümid işığı kimi küçə var.

Çiçəklərin valehedici qoxusu, günəşin və dənizin Tanpınar'ın əvəzolunmazları sırasındadır. “Nuran divarlardakı yazıları oxumağa çalışıraraq, köhnə güzgülərdə öz xəyallını seyr edərək gəzirdi. Hər şeydə qərribə bir keçmiş qoxusu var idi. Bu tarix içində olan öz ətirimiz idi və nə qədər bizidik”[1]. Nuran keçmişin qoxusunu verir ki, keçmişin ecəzkar xatirələrini hiss edə bilək, duyğularımızı yaşanan xatirələrə yönəldə bilək. Bu ətir, tarixi məsuliyyətin məcazi

bir qoxusudur. Keçmiş onların damarlarında axan qan kimidir. Nəsil davam etdikcə bu qoxu da davam edəcəkdir.

Göründüyü kimi Tanpınar'da ziddiyyətsözlərlə, abzaslarda və romanlarda məqsədli şəkildə istifadə edilmişdir. "Sükunət" əsərində yazıçı avqustun istilərindən bəhs edərək məsələyə davam edə bilərdi, lakin canlandırılan ev köhnə və yoxsul olduğundan qışdan bəhs edir. Qədimlər qış kasıb, yoxsulluq rəmzi, yay isə sərvət rəmzi olaraq bilinirdi.

Toxunma hissi bütün bədənle reallaşdığından isti və soyuq münasibətlərdə stimül təsiri əllə toxunmaq, tutmaq və sıgallamaqda da mövcuddur. "Sükunət" əsərində Sabih və həyat yoldaşı Adilə on üç ildir evlidirlər, aralarında biraz inciklik var. Sabih, ətrafı yumşaltmaq üçün həyat yoldaşı Adilənin qoluna girir və "on üç illik təcrübə bacarığı ilə arvadının qolunu yüngül və qıdıq təzyiqi ilə sıxmağı" da unutmur. Bu bir ünsiyyətdir. Toxunmaq incikliyi yüngülləşdirən bir elementdir. Duyğulardan səmərəli istifadə etməsi oxucu ilə əsər arasındakı əlaqəni möhkəmləndirən bir vəziyyətdir. Zəngin mədəni mənşəyi, dildən istifadə həssaslığı, çatdırılacaq mesaj, fərqli məcazi istifadə və estetikaya verdiyi dəyər Tanpınarın əsərlərində duyğular vasitəsilə əks olundu. Təhsil alan hər kəs bunun bilinməyən tərəfini kəşf etməyə çalışdı. Əsərlərində duyğulardan geniş istifadə olunur. Duyğuların xarici dünyanı bədii bir şəxsiyyət ilə bir çox fərqli şəkildə ifadə etməsində böyük rolu var. Məsələn, Huzurda Nuranın Mümtəza baxışı qatı qızıldan hazırlanmış bir tacdır. Eşidilmiş bir səs romanın qəhrəmanlarını əsrlər əvvəl alır. Bütün bunlar Tanpınarın hekayə və romanlarındakı hisslər vasitəsilə bizə dərinlən təsir edən vəziyyətlərdir.

Tanpınar'ın əsərlərini oxuyarkən gözəllik elementləri dərinlən hiss edilir və ümumiyyətlə nikbin bir mənzərə açılır. Görmə və gözəllik üçün ən vacib qapı gözdür. Görmə hissi Tanpınar'ın hekayə və romanlarında geniş yer tutur. Görmə, baxma, görmə, göstərmə, göstərmək, fərqi nə varmaq, diqqət etmək, seyr etmək, yuxu görmək, baxmaq, seyr etmək, nəzər, gözün qabağından keçirmək, nəzərə çarpmaq, əks etmə, işıq kölgəsi kimi görmə duğusu ilə əlaqəli olan sözlərin zənginliyi içində fərqli mənə əlaqələri tapmaq mümkündür. Geniş mədəni bilgiyə sahib olan Tanpınar, əsərlərində daha çox görmə hissi üzərində işləmişdir. Mehmet Kaplan "Sükunət" romanının ön sözündə belə qeyd edir: "Tanpınar'ı bədii üsluba aparan əsas amillərdən biri, onun dünyaya bir rəssam gözü ilə baxmasıdır. bir rəssam üçün olduğu kimi, Tanpınar üçün də dünya bir işıq, forma və rəng çılğınlığıdır. Ancaq Tanpınar yalnız təbiətin və insanların xarici görünüşünə baxmır. Həm də onların daxili aləminin ən dərinlərinə girir"[4].

Ahmet Hamdi Tanpınarın hekayə və romanlarına baxdığımız zaman dad duyğusu eşitmək və görmək qədər yer tutmur. Tanpınar xüsusilə eşitmə və görmə qabiliyyətini aktivləşdirmişdir. Huzurda dad duyğusu ilə əlaqəli tez-tez istifadə edilən sözlər biri də daddır. Ləzzət, dadılmışın xoş, arzuolunan tərəflərini hiss etməkdir. Tanpınardakı ləzzət "dünyanın nemətlərindən" faydalanmaqdır. Ləzzətlə

duygudan duyğuya və ya konkretdən mücərrədliyə keçid mövcuddur. Tanpınar bu sözü yeyib-ichmək mənasında deyil deyil, məcazi mənada istifadə edir.

Nəticə

Tanpınar'ın əsərlərində diqqət çəkən ilk elementlərdən biri də onun "özünəməxsus" üslubudur. Əsərlərində hisslərə fərqli bir üslubla baxması onun bənzərsiz tərəfidir. Görmə, eşitmə, toxunma, qoxu və dad duyğuları hekayələrində və romanlarında mühüm yer tutur və bu da əsərlərinə canlılıq gətirmişdir. Bunu hisslərin ən dominantı olaraq gördüyümüzü ifadə edə bilərik. Mürəkkəb bir quruluşa sahib olan əsərlərində işıq, rəng, musiqi və ahəng elementləri əvəzolunmazdır. Görmə qabiliyyəti və eşitmə hekayə və romanlarında əl-ələ verir. Xarakter yaratma müvəffəqiyyətində rəsm və musiqinin yeri mübahisəsizdir. Bu, duyğularını nə qədər səmərəli istifadə etdiyinə göstəricisidir. Müəllifin əsərlərini hisslər vasitəsilə əks etdirməsi bizə və bizdən sonrakı nəsillərə ötürülür ki, bu da yeni əsərlərin yaranmasına səbəb olacaqdır və nəticə olaraq Tanpınar'ın əsərlərində duyğuları aktiv şəkildə istifadə edərək həm dil, həm ifadə, həm keçmiş, həm də gələcək arasında möhkəm əlaqələr qurduğunu deyə bilərik. Bütün bunları bir yerə topladığımızda Tanpınar'ın əsərlərindəki insanlar ağılla fərqlənir, hiss ilə üstündür, ruhla ölməzdir. Tanpınar həm duyğu, həm də kültür şairidir. Mədəni arxa plan onun şeirinin hüceyrəsini təşkil edən önəmli ünsürlərdən biridir. Onun yaradıcılığında Şərq və Qərb kulturu diffuz bir sintez halında hiss edilir. Tanpınarın varlığa yanaşma tərzi idealist düşüncəyə yaxındır. Xarici aləmi, varlığı, mədəni, əşyanı zehnin, ruhun, düşüncənin bir təsəvvürü kimi qəbul edir.

Tanpınarın əsərlərində qadın və təbiət gözəlliyi bir-birini tamamlayan iki önəmli duyğu vasitəsidir. Əsərlərində qadının iki çöhrəsi qarşıya çıxır ana və sevgili.

Ədəbiyyat

1. Abacı, Tahir (Nisan 2004). "Huzur" Hangi Makamdan Bestelendi?, Varlık, Sayı 1159.
2. Atlı, Ferda (2012). Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi, Ankara: s.257-273,
3. Enginün, İnci (Eylül 2001). Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları (Dördüncü Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.
4. Ergün, Mustafa-<http://WWW.egitim.aku.edu.tr/DuyularAlgi.ppt>. adresinden 22.05.2015 tarihinde edinilmiştir.
5. Kaplan, Mehmet (2012). Edebiyat Üzerine Araştırmalar I (Onuncu baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
6. Törenek, Mehmet (2006). Başka Hayatlar Peşinde Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir Deneme, Erzurum: Eser Ofset Matbaacılık.
7. Özcan, Nezahat (2014). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Emresyonizm, AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 14, Sayı: 3 s.209-240.

- 8.Yavuz, Ruhi-www.turkpsikiyatri.org/arsiv/sunum...İdrak (PDF) s. 12.05.2015 tarihinde edinilmiştir
9.Tanpınar, Ahmet Hamdi (Aralık 2002). Hikâyeler (Beşinci Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları
10. Çetişli, İsmail (2011). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar (12.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Bilqeyis Valiyeva

**AHMET HAMDI THE IMPROVEMENT
OF EMOTIONS IN TANPINAR'S PROSE**

Summary

One of the first elements to notice in Tanpınar's works is his "unique" style. His unique approach is to look at emotions in a different way in his works. Senses of sight, hearing, touch, smell and taste play an important role in his stories and novels, which brought vitality to his works. We can say that we see this as the most dominant of emotions. The elements of light, color, music and harmony are irreplaceable in his works, which have a complex structure. Sight and hearing go hand in hand in stories and novels. The place of painting and music in the success of character creation is indisputable. This is an indication of how effectively he uses his feelings. The author's reflection of his works through feelings is passed on to us and future generations, which will lead to the creation of new works. we can say that it has established strong ties between the future. When we put all this together, the people in Tanpınar's works differ in intelligence, are superior in feeling, and are immortal in spirit.

Tanpınar is a poet who is both emotional and cultural. The cultural background is one of the important elements that make up the cell of his poetry. In his work, Eastern and Western cultures are felt as a diffuse synthesis. Tanpınar's approach to existence is close to idealistic thinking. He perceives the outside world, existence, culture and things as an image of mind, spirit and thought. In Tanpınar's works, women and the beauty of nature are two important complementary means of expressing emotions. In her works, two faces of a woman stand out - a mother and a lover.

Key words: Ahmet Hamdi Tanpınar, prose, story, novel, emotion, see, hear

Бильгеис Велиева

АХМЕТ ХАМДИ УЛУЧШЕНИЕ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ ТАНПИНАРА

Резюме

Одним из первых элементов, которые следует отметить в работах Танпинара, является его «неповторимый» стиль. Его уникальный подход - иначе взглянуть на эмоции в своих работах. Чувства зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса играют важную роль в его рассказах и романах, что придает живость его произведениям. Можно сказать, что мы видим в этом самую доминирующую из эмоций. Элементы света, цвета, музыки и гармонии незаменимы в его произведениях, имеющих сложную структуру. В рассказах и романах зрение и слух идут рука об руку. Место живописи и музыки в успехе создания персонажа бесспорно. Это показатель того, насколько эффективно он использует свои эмоции, авторское отражение своих произведений через чувства передается нам и будущим поколениям, что приведет к созданию новых произведений. можно сказать, что он установил прочные связи между будущим. Если сложить все это вместе, то люди в произведениях Танпинара отличаются умом, превосходят чувствами и бессмертны духом. Танпинар - поэт одновременно эмоциональный и культурный. Культурный фон - один из важных элементов, составляющих ячейку его поэзии. В его творчестве восточная и западная культуры ощущаются как диффузный синтез. Подход Танпинар к существованию близок к идеалистическому мышлению. Он воспринимает внешний мир, существование, культуру и вещи как образ разума, духа и мысли. В произведениях Танпинар женщины и красота природы - два важных дополнительных средства выражения эмоций. В ее работах выделяются два лица женщины - матери и возлюбленного.

Ключевые слова: Ахмет Хамди Танпинар, проза, рассказ, роман, эмоции, видеть, слышать

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: Filologiya üzrə elmlər doktoru Ağayeva Firuzə
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

M.Q.ƏLİYEV
AMEA-nın Lənkəran Regional Elmi Mərkəzinin elmi katibi
mehman.aliyev57@gmail.com
Şirəli Axundov küç, 18

HEKAYƏNİN BƏDİİ-ESTETİK MÜSTƏVİDƏ DƏRKİ

XÜLASƏ

Məqalədə Azərbaycan yazarlarının hekayələri dünya ədəbiyyatı kontekstində hissi-emosional bir tərzdə təhlil olunur və əsas diqqət hekayələrin bədii-estetik müstəvidə dərkinə yönəldilir. Qeyd olunur ki, bədii əsərlərdə gerçəkliyin rəşional dərkə və qavramı ideya-emosional ovqatla vəhdətdə verilməyəndə natamam olur. Yalnız məntiqə söykənən soyuq mətn oxucunu yorur və onun qəlbində hərərətli iz buraxmır.

Bədii söz həm də incəsənət faktıdır. Təhlilə cəlb olunmuş ədəbi nümunələrə məhz bu aspektdən yanaşılır; onlar bütöv bir incəsənət sisteminin tərkib hissəsi kimi öyrənilir və estetik xüsusiyyətləri aşkarlanır. Çağdaş hekayələrimiz – Şərif Ağın “Şəkil”, Hədiyyə Şəfaqətin “Azza”, N.Əbdülrəhmanlının “Yarımçıq gün”, Rəşid Bərgüşadlının “Alın yazısı” və İkinci Mahmudun “Übermenşagen”i kino, musiqi, rəssamlıqla sintezdə və müasir dünya ədəbi prosesinin elmi-nəzəri aspektlər müstəvisində təhlil olunur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Aydın şahidliyi” və Kamal Abdullanın “Ay işığı” hekayələrinin paralel təhlili fonunda bədii mətnin estetik alqoritmliyi məsələsi də önə çəkilir. Qeyd olunur ki, hər hansı bir böyük sənətkar təkcə öz xalqının ruhuna, mental dəyərlər və ümumilikdə, mənəvi arxelogiyasına deyil, həm də onun arxaik estetik qavrayışlarına sıx bağlıdır.

Açar sözlər: Müstəqillik, incəsənət, cərəyanlar, estetik hiss, kino, rəssamlıq, emosionallıq

Bütövlükdə Baş Düşərgə idarəsinə - QULAĞ-a çevrilən imperiya divarları dağılıb, xalqımız ikinci dəfə müstəqilliyinə qovuşandan sonra incəsənətin bütün sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatımızda, xüsusən, nəsrimizdə də bir dirçəlmə, canlanma hiss olundu. Total basqı və mənəvi deqredasiyadan tədricən qurtulan xalqımızın dünyaya inteqrasiya olunma imkanları da çoxaldı. Siyasi repressiyalara baxmayaraq, tarixən olduğu kimi, ədəbiyyat yenə də bu mütərəqqi proseslərin önündə getməyə başladı. Çevik sosial zümrə hesab olunan gənc və yaşlı nasirlərin hekayələrində avanqard, modern meyillər çoxaldı. Akademik İ.Həbibbəyli haqlı olaraq yazır: “Müstəqillik uğrunda mübarizənin mövcud gerçəklikləri və dövlət müstəqilliyinin qazanılması Azərbaycan ədəbiyyatına öz mövzularını gətirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatındakı ənənəvi janrların intonasiyası dəyişmiş, milli ruh,

vətəndaşlıq mövqeyi, həyəcan, çağırış, birlik və vətənpərvərlik duyğuları qüvvətlənmişdir”. [5, 401].

Məlum olduğu kimi, bədii ədəbiyyat söz sənəti olmaqla bərabər, həm də geniş anlamda incəsənət faktıdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, “gözəlliyə can atmaq, estetik tələbat anadangəlmə - fitri keyfiyyət deyildir... Estetik hiss - ətraf aləmi, insanda müəyyən hiss doğuran gözəllik, yaxud eybəcərliyi, ülvilik, yaxud rəzilliyi, faciəvilik, yaxud komikliyi qavramaq və qiymətləndirmək qabiliyyətidir”. [3, 13]. Biz də təhlilə cəlb etdiyimiz hekayələri məhz bu aspektdən dəyərləndirməyə çalışacağıq.

Dünya şöhrətli yazıçı Orxan Pamuk söhbətlərindən birində deyir ki, mən hekayə danışmıram, hekayə qururam. Buradan belə bir nəticə hasil olur ki, “danışmaq”la “qurmaq” tamamilə ayrı-ayrı nəsnələrdir. Danışmaqda bir kütləvilik vardır. Yəni, onu çoxu bacara bilər. Qurmaq isə nəyisə inşa etmək, yaratmaq, tikmək anlamına gəlir. “Qurmaq”la “yaradıcılıq” sözlərini sinonim kimi də işlədə bilərik. Amma nəzərə almaq lazımdır: “Sinonim yoxdur. Yalnız lazımi sözlər vardır ki, onları əsl yazıçı bilir”. [6, 63]. Hekayə qurmaq, həqiqqətən, asan iş deyildir. Çünki hər mətnin öz daxili səsi, təhkiyə manerası, özünəməxsus texnikası, gizli və ya açıq stixiyası vardır. Həm də sənətkar özünü ona əzab verən xatirələrdən, unudulmaq qorxusundan, məchulluqdan, aldığı travmalardan və sairədən xilas etmək istəyir.

“Bir fahişə və bir rəssam olaraq doğuldum”. Bu fikirlər magik realizm və sürrealizm cərəyanına mənsub olan dahi Meksika rəssamı Frida Kahloya (1907-1954) aiddir. Frida, mənəvi və fiziki ağrıların azaltmaq məqsədi ilə rəsm çəkirdi. O, ağrıyan əzalarının simvolik rəsmlərini xüsusi qəddarlıqla (Bəlkə də nəvazişlə!) başının üstündən asıb ona saatlarla tamaşa etməyi sevirdi.

Prust itirilmiş uşaqlığının axtarışına çıxır. Mətn axtarışı bu cür adlandırır: “İtirilmiş zamanın sorağında”. İtirilmiş zamanın (İtiyin!) görünən və görünməyən “ləpirlər”i Prustu yalnız bir məkana gətirib çıxarır: Yaddaşa! Zaman yaddaşa itib və yaddaşa da tapılmalıdır. Bunun üçün sürətli axtarış lazımdır. Çünki hər şey axır, heç nəyi tutub saxlamaq olmur. Mətdə “şüur axını” bu zərurətdən doğur. Bu, artıq dünya nəsrində yeni bir istiqamət idi. Geniş aspektdən baxanda “Hər hansı bir böyük sənətkarın yaradıcılığında olduğu kimi, bütünlükdə ədəbi-bədii prosesdə də hər şey bir-birinə hörgülənmiş haldadır; təsirin ayrılıqda yalnız bir növünə və ya tipinə saf halda rast gəlmək mümkün deyil”. [2, 191].

Şərif Ağayarın “Şəkil” hekayəsinin birinci cümləsi belədir: “Babamı mən kor eləmişdim”. Oxucu hiss edir ki, bundan sonrakı cümlələr geriye işləməlidir. Geriyə, yalnız geriye! Ağrı təkxətlə daxilə nüfuz edir. “Şüur axını” baş vermir. Heç bunu təhkiyəçidən tələb etmək də doğru deyildir. Cümlələr bir arı ailəsinin üzvləri kimi yalnız ağrı daşıyır. Və Mətn ağrı ilə dolur! Bu, Şərifin zaman-zaman öz yaddaşında “sevərək” qoruduğu bir ağrıdır. Gözü çıxarılmış bir şəklin ağrısı! Və ya əzab çəkən ruhun ağrısı! Ağrı həm də müəyyən qədər poetik status qazanır. Mətn daha çox məhz bu Ağrı hesabına da qazanır. Amma “Ölümün olduğu dünyada heç nə ciddi deyil”. (F.Kafka)

Belə çıxır ki, qəddar realizm Şərifə “mane olur”. Amma onun müasiri, gənc ədib Qan Turalı isə realizmdən “qaçır”, daha çox mətnlərini teatral oyunlar üzərində qurur. Bəzən oyunlara, və ya dekorativliyə aludəçilik sezilir. “Şaxta babanın qətli” hekayəsində bu, açıq-aşkar görünür. Təhkiyəçinin niyyəti məlumdur: Hadisələr arasında “gözəgörməyən” sirli bağları göstərməklə heç nəyin heç nədən baş vermədiyini ifadə etmək. Bunu ustalılıqla edir. Mətnin əsas tikinti materialı sadə cümlələrdir. Nəql olunan hadisə üçün bu, çox doğru variantdır. Zaman həmişə bizdən qabaqda axır. Zor-güc ona sarı qaçırıq. Qaçan adam mürəkkəb cümlələrdən istifadə etməz...

Hamımız güzgüdəyik. Elə oradan da uçub gedəcəyik. Güzgü ilə aramızdakı məsafənin azlığı bizim xeyrimizədir. O qədim pritçada olduğu kimi, anasını itirən qızcığaz hər dəfə güzgüyə baxarkən özünü yox, məhz anasını gördüyünə inanır. Bu, insanın ilkin inanışı idi. Bugünkü “ayıq” sivilisasiyanın gözü ilə baxsaq, bu, absurd bir şeydir. Belə çıxır ki, öyrənə-öyrənə, təcrübə toplaya-toplaya, həm də ilkin inanclarımızdan aralı düşmüş oluruq.

Tarkovski “Güzgü” filmində özünü axtarır. Ümumiyyətlə, həm film, həm də qabıqcıqsız güzgü avtobioqrafik səciyyə daşıyır. Güzgüdə, əslində, bizik. Hər bir gözəl mətn həmin güzgü funksiyasını yerinə yetirir.

Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı alan yeganə ərəb yazıçısı Nəcib Məhfuzun “Uşaqların cənnəti” hekayəsi də güzgü assosiasiyası üzərində qurulmuşdur. Qızcığaz, dünyaya güzgü tutan suallarını atasına ünvanlayır. “Əlacsız” ata güzgünü “qapamaq” istəyir. Amma gecdir. Güzgü artıq öz işini görüb. Dialoqlar güzgü dəqiqliyi ilə qurulub. Kənaraçıxma mümkün deyil. Suallar struktur baxımından varoluşdan yoxluşa doğru, yəni, həyat modelinə uyğun irəliləyir. Gəlib ölümə dirənir. Qızcığazın məntiqi qarşısında ata bədrəyir. Amma yenə özünü ələ alır: “Mən səhv etdim, balaca”. Çox ağır etirafdır. İnsanın güzgü önündə təslimçiliyidir.

Hekayədə “güzgüdənkənar” üçüncü bir obraz da vardır: Ata ilə qızcığazın dialoqunu seyr edən və nəşə toxuyan ana. Hekayənin əvvəlində o gülümsəməyi ilə dialoqda iştirakını təsdiqləyir. Sonda da gülür və ərinə: “-Qızımız böyüdükdə sən ona bütün şübhələrini deyə bilərsən” söyləyir. Əri bunun zarafat və ya ciddi olduğunu anlaya bilmir. “Lakin, qadın yenidən toxumaqla məşğul idi”. Və hekayə simvolik bir örtüyə bürünür...

Hədiyyə Şəfaqətin “Azza” hekayəsi də daha çox Azza (Əzizə) ilə balaca Sədəfin dialoqu üzərində qurulub. “Uşaqların cənnəti” ilə “Azza” arasında struktur baxımından bənzəyişlər tapmaq olar. Fərq orasındadır ki, Sədəfin sualları zəif atılan oxlar kimi gedib “son” hədəfə - əbədi fasiləsizliyin “qızıl onluğu”na şatmır. Poetik təfəkkür Hədiyyənin əl-qolunu bağlayır. Hekayə uzun (Və ya düşünülmüş şəkildə uzadılmış!) bir şeir təsiri bağışlayır. Müəllif heç cür poeziyadan qurtula bilmir. Qurtulmamaq da olar. Nümunə kimi Kamal Abdullanın ən irihəcmli romanı olan “Unutmağa kimsə yox”u göstərə bilərik. Bu əsərdə poetik ovqat axıracan qorunub saxlanılır. Amma “Azza” hekayəsində təhkiyəçinin mətnə “yersiz” müdaxilələri çox

aydın görünür. Hətta Sədəfin gördüyü yuxu da onun deyil, daha çox “müəllifin”dir. Hədiyyə Şəfaqət çox istedadlı bir yazardır. Lakin daha çox harada lazım olduğunu, zənnimizcə, (Şeirdə, yoxsa nəsrədə?!) hələ tam müəyyənləşdirə bilməyib...

Dünyada ən kədərli nitq forması birinci şəxsin ikinci şəxs adından danışmasıdır. Və bundan məşəqqətlisi həmin ikinci şəxs təkinin də elə onun özü olmasıdır. Bu, təkliyin, dəliliyin nitqidir! Bu, hər şeyin baş-ayaq olmasına bir işarədir. Bu, yarımçıqlıqdır! Bu, bütövün özünü real həyatda tapa bilməməsi ucbatından irreallığa canaatımıdır. Bir sözlə, özünü axtarıb tapmaq üçün “gecə ovu”na çıxmaqdır.

Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yarımçıq gün” hekayəsində sanatoriyaya gəlib çıxan “Mən” arzuladığı sakitliyə “qovuşsa” da, daxilən rahat deyil. Məlum olur ki, o, yazı-pozu adamıdır. Bunu masanın üstündə qoyulan kağız dəstindən və qələmdən də bilmək olur.

Hekayə bütövlükdə predmetlərin metaforası üzərində qurulub: Sulu qara çevrilən qar dənəcikləri, ağ mələfə və yastıq üzləri, ağ kağız və qələm, yolüstü alınan alma, çantanın cibindəki qatlama bıçaq, almanı soyarkən deşilən çeçələ barmağı, oradan kağıza damçılanan qan, qan ləkəsinin böyüyərək tədricən “O” hərfinə dönüşü, “O”-nun assosiasiyası...

Və “O”-nun qəfildən adı “O”-ya - Qadına çevrilməsi. Və iki “O”-nun hekayəti...

Əşyalar öz sözünü “deyir”, yəni, ən azından, yazıçını yazmağa təhrik edə biləcək sözünü. Lakin ikinci şəxsin “tək”i bunu eşitmək iqtidarında deyildir. Çünki onun ruhunda batın xatirə təkərləri “hərəkətə” gəlməsə, bu üzücü düşüncələrə son qoyulmasa, nə yazı?! Lakin həm də indi sizə danışdığım Yazı yazılır...

Fransız Patrik Modiano da predmetlərdən və onların insan şüurunda şəkilləndirdiyi assosiativ proyeksiyalardan məharətlə istifadə edərək damladan (hekayədən) ümmana (romana) doğru gedir. O, adi telefon kitabçasındakı hərflərdən mürəkkəb insan talelərinə “gizli” lağım atır. Yazıçı bu lağımla irəliləyərək həm özünü əzabverici xatirələrdən “xilas” edir, həm də oxucuya yeni ədəbi estetikə təqdim edir. Bir qədər də konkret desək, xırda, dağınıq predmetlərdən geniş massivə və ya şoseyə yollar açılır. Yeri gəlmişkən, Şərif Ağayarın “Şəkil” hekayəsi də bu stildə yazılıb. Fərq: Şəkil ruhun dərinliyinə sancılan təkxətti simvolizə edir.

2015-ci ilin nobelçisi Svetlana Alekseyevna isə bir qədər “başqa” yolla gedir. Onun nəsrində predmetləri “danışan” detallar əvəz edir. Mühəribə sükütdür, o, sükuta müxalif olaraq danışan “dil”ləri – şahidləri qoyur. “Sükut” ittiham olunur. Bu, tamamilə fərqli yanaşmadır...

Hər hansı bir hekayəni başdan-başa predmet metaforası üzərində qurmaq çox “təhlükəlidir”. Yəni, bunu yaradıcılıq üslubuna çevirmək baxımından deyirik. Çünki bu hal yazıçının epik təfəkkürünü müəyyən qədər hasarlayıb poetik “reseptorları”nı büsbütün oyadır, mətnboyu “ayaqda” saxlayır və təhkiyəçi məcburən onlara poetik

nəfəs üfürür, lakin ayaq tutub yeriməsi qayğısına qalması “unudur”. Hekayədə heç buna vaxt da çatmır...

Nəriman Əbdülrəhmanlı da belə bir “təhlükə” ilə üzləşir. Lakin çıxış yolunu tez tapır, o, əşyaları mənalandırma “oyunu”ndan qurtulub çölə - hərəkətə atılır.

Hekayənin qəhrəmanları “Mən” və “Sən” bir yerdə rahat deyillər. “O” ikibudaqlıdır – Tanrını və İnsanı simvolizə edir. Surət “O”dur! İnsan “O”-nun məxrəcindədir. Razılaşsın, düşüncələrin özü də hərəkətin bir formasıdır. Lakin bir qədər süst formasıdır. “Demə, göstər!” forması deyil, “De, dayan!” formasıdır.

Rəşid Bərgüşadlının “Alın yazısı”, İkinci Mahmudun “Übermensagen” hekayəsində ikinci hal daha qabarıqdır. Təhkiyəçilər qəhrəmanlarına lazım olduğundan daha çox “mərhəmət və şəfqət” göstərərək onların “yükünü” də öz çiyinlərinə götürüblər. Ona görə də haradasa mizan itir. Hər iki yazıçının istedadına şübhə ola bilməz. Lakin dil, sonsuz lüğət onlara mane olur. “Mətn MƏTNdən təmizləmə-təmizləmə, cilalana-cilalana formalaşır və ona lazım olmayan artıq ünsürlərdən xilas olur. Və ancaq bundan sonra o, bizim tanıdığımız mətn halına düşür. Deyirlər ki, eynən bu cür heykəltaraşlıqda daş özünün artıq hissələrindən azad olub heykələ çevrilir. Yenə də azadlıq və yenə də əzab”. [1, 49].

Balkanların dahi kinorejissoru Emir Kusturisa həmkarlarından fərqli olaraq filmlərindəki baş rolu təbiətə verir. Qoy təbiət danışsın! Təbiət insandan daha mükəmməldir. Təbiət polifonikdir. Bəs ədəbiyyat?! Bu sualı cavablandırmaq üçün iki hekayəyə - Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Aydın şahidliyi” və Kamal Abdullanın “Ay işığı” hekayələrinə müraciət etməli olacağıq. (İkincisini bu cür də adlandırmaq olar: “Ay işığının şahidliyi”) Yəqin ki, adların heyvətamiz bənzəyişi sizi də təəccübləndirdi. Bəs necə olub ki, Kamal Abdulla bundan qaçmayıb?! Cavab çox sadədir: O, keçib getdiyi körpünü heç vaxt yandırmır. Amma keçdimi, körpü özü öz yerini dəyişir...

“Aydın şahidliyi”ndə Ay, həqiqətə şahidlik edir, Kamal Abdullada isə yalana. Əgər “Ay işığı” yazılmasaydı, Aydın “funksiyası”nda bir natamamlıq olardı. Kamal Abdulla elmdə və ədəbiyyatda məhz natamamlıqları aradan götürür, onları bütövləşdirir, tamlaşdırır. Hər iki hekayənin ortaq təhlilinə nə zamansa qayıdacağıq. İndilikdə isə diqqətinizi Haqverdiyevin bu kiçik şedevrindəki polifonizmə cəlb etmək istəyirik. Füzuli misraları hekayəyə epigrafla seçilib: “Key gəh qədim kimi xəmidə, Gahi pür olan misali-didə!”

Aydın qövs şəklində olan bütövləşməmiş forması Məcnunun əyilmiş qəddinə, dairəvi forması isə yaşla dolmuş göz bəbəklərinə bənzədilir. Bu epigrafla iki reallığı ortaya qoyur. 1. Dahi Haqverdiyevin klassik ədəbiyyatda, başlıcası, Füzuli ruhuna dərinlikdən bələdliyini. 2. Epigrafla seçilərkən hansı ədəbi-bədii-estetik meyarların gözlənilməsini.

Füzulinin qəddar təşbehi qurşun kimi hekayənin canında fırlanıb bütün daxili əzalarını param-parça edir. Epigrafla başda verilsə də, son nöqtəni də o qoyur. Bunu nöqtə deyil, ruh möhürü də adlandırmaq olar.

Epiqrafdan sonra təhkiyəçi sözü təbiətə verir. Haqverdiyevin vaxtilə elədiyini bugün Kusturisa edir. Hərçənd ki, təbiət lap başlanğıcdan hekayənin adı ilə danışmağa başlayır. Yaz fəsli olsa da, “dolu sünbüllər məzlum-məzlum başlarını aşağı salıb, qətlinə fərman verilmiş müqəssirlər tək cəlladları olan biçinçilərə müntəzir idilər”. Göründüyü kimi, artıq Ay da (Kosmos), başları kəsiləcək sünbüllər də (Yer) oxucunu ruhən baş verəcək gözlənilməzliklərə hazırlayır. Yeddi tifilin günahsız atasının – Səlmanın heç bir yalvarışına məhəl qoymayan cəllad qurbanının iki rükət namaz qılması arzusuna qarşı çıxmır. Və bundan da sarsıdıcı səhnə namazdan sonra Səlmanın Ayı şahid tutması və təkrarən imdad diləməsinə quldurun heç bir reaksiya verməyib qərribə bir susqunluqla tufəngini düzəldib Səlmanın düz ürəyindən vurmasıdır. “Hər bir insanın ölümü ilə onun başında gəzdirdiyi bir dünya məhv olur. Baş nə qədər intellektli idisə, bu dünyə da bir o qədər dəqiq, aydın və dəyərli idi və onun yox olmağı da bir o qədər dəhşətlidir”. [7, 188].

Ədəbiyyat, deyəsən, elə budur: Danışmaq lazım olan yerdə susmaq! Müəllifin susduğu məqamlarda oxucu qışqırmaq istəyir. Belə ekstremal situasiyalarda susmağı həyat qəbahət saysa da, sənət saymır. Rəssamlığın ədəbiyyatdan daha populyar olmasının bir səbəbini də burada axtarmaq lazımdır. Biz muğamlarımıza da susmağı öyrətməliyik. Onu dilsiz-ağızsız çağlarına – sözsüz çağlarına qaytarmalıyıq. Tək səs olsun! Baxın, Alim Qasimovdan nə qalır yaddaşımızda?! Əlləri və bütün vücudu ilə göylə əlləşən səsi. Muğamlar yaradılışın ilk simfonik əsərləridir. Konteksti bir qədər genişləndirməyə məcbur olduq. “Başa düşməməyin bircə əsas səbəbi var. Kontekst sənə yaddır. Mənəvi, psixoloji, tarixi, intellektual kontekst yaddırsa, bunun əlacı yoxdu”. [1, 49].

“Ayın şahidliyi” bir sadə həqiqət üzərində qurulub: “Nahaq qan yerdə qalmaz”. Dərindən baxanda irili-xırdalı bütün gözəl mətnlər bizə bəlli olan həqiqətləri simvollaşdırır. Deməli, əsl müəllif gedəcəyi yolun xəritəsini əvvəlcədən cızır və “min oyundan çıxıb” o “bəlli” həqiqətə doğru gedir. Vay o günə ki, müəllifin xəritəsində “Nahaq qan yerdə qalmaz” kimi cümlə-işarətlər olmaya. Acı bir tablo alınır: Üzməyi bacarıb, amma hara gedəcəyini bilməyən adamın halətinə bənzər bir tablo. O üzməyi bacarsa da, gec-tez yorulacaq və sonsuz mətndə batacaq. Bugün nəsrimiz daha çox məhz bu sindromdan əziyyət çəkir...

Quldur, Səlmanı öldürdüyü dərədən keçərkən gülür. Özü də ucadan! Ax, sevimli yaddaş! Sən öz möhkəmliyinə əminsənmi?! “Süleyman quldura bir az ara verib, tufəngi düzəldib onu kürəyinin ortasından vurub, öz qardaşının qanını aldı...” Sizin zənninizcə, “tufəngini düzəldib” feli bağlaması təsadüfənmi təkrarlanır?! Ayı şahid çəkə bilərəm ki, yox və yenə də yox! Axı, quldur da beş-altı ay bundan əvvəl amansız bir soyuqqanlıqla tufəngini düzəldib Səlmanı ürəyindən vurmuşdu. Ə.Haqverdiyev “Nahaq qan yerdə qalmaz” postulatına ekvivalent olaraq “Hər şey olduğu kimi qayıdır” bəlli tezisini qoyur. Hətta söz, cümlə və sözə, cümləyə çevrilməyə macal tapmayan hərəkətlər də. Bu, birincisi. İknincisi, mətnin “axırına” xüsusi qəddarlıqla çıxan müəllif yenə də onu rahat buraxmır – qələmini cərrah bıçağı

kimi mətnin canında gəzdirir, kəsib doğrayır, təmizləyir onu. Kimsə sözügedən mətndə bunu təsadüfi hal kimi qəbul edə bilər. Amma Haqverdiyevin istənilən mətninə baxın, heç bir artıq sözə və ya ifadəyə rast gəlməzsiniz. “Bomba”, “Çəşmək”, “Mirzə Səfər”, “Yaşılbaş sona”, “Qıraət”, “Mütrüb dəftəri” və onlarla başqa mətnləri də bu cürdür. Dünya nəsrinin nəhəgləri də bu yolla gedib. Siz bizi necə inandıra bilərsiniz ki, Heminqvayın “Qoca və dəniz”inin doğruluş çəkisi ilk andan o qədər olub. Və ya “Anna Karenina”nın... Bəli, “Mətn MƏTNDən təmizləmə-təmizləmə, cilalana-cilalana formalaşır və ona lazım olmayan artıq ünsürlərdən xilas olur”. [1, 49].

Mətn bitir... Amma əmininin danışdığı hekayət uşağın röyasında davam edir. Özü də necə?! Daha ağırlı, daha möhtəşəm! Uşaq arzusuna çatıb - rəyada Ayla danışır. Ayın danışdığı hekayət mətn içərisində mətnidir. Ay indi dünya şahidinə çevrilib. Daha çox Şərqi! Ə.Haqverdiyev bir mütəfəkkir olaraq dünya və Şərq tarixinin ən qaranlıq yerlərinə işıq salır – Ay işığı! Bu da Ayın son sözü: “Mənim üzümdə siz bir qara ləkə görüb onu ləkə hesab edirsiniz. Xeyr, o, qara ləkə deyil, bəlkə mənim alnımın tüstüsüdür ki, əqvami-islamiyyənin hər cəhətdən cəmi millətdən geri qaldığını görüb ciyərimdən çıxardıram”. İstər-istəməz adam düşünür: Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev dünyanı, Şərqi, başlıcası, özümüzü necə gözəl tanıyırmış.

İnsanı minillər boyu kamilləşdirən böyük ədəbiyyatın çağımızda rolunu heç nə ilə müqayisə etmək olmaz. Dünyada gedən qloballaşma və integrasiya proseslərinin ilkin dalğalarının məhz ədəbiyyat məkanında hiss olunması danılmaz bir faktdır. Lakin bu heç də incəsənətin musiqi, rəssamlıq, kino, heykəltəraşlıq və başqa sahələrinin rolunu azaltmır, əksinə, onların da bir-birinin içərisindən çox rahat keçib bir-birinə qarışmasını, sintezini şərtləndirir. Görkəmli ədəbiyyatşünas-alim Tehran Əlişanoğlu haqlıdır: “Müstəqillik dövründə “Azərbaycan cəmiyyətinin dünyaya açıq olması eyni zamanda ədəbi prosesin də dünya ədəbi-mədəni kontekstinə açılmasına rəvac verdi”. [4, 159].

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla Kamal. Duma ilə Coys arasında. Mütərcim. Bakı-2016, 188 səh.
2. Borev Yuri. Estetika. Bakı-2010, 256 səh.
3. Estetik tərbiyə. Maarif nəşriyyatı, Bakı-1974, 408 səh.
4. Əlişanoğlu Tehran. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı. (I hissə: 1990-cı illər) Bakı-2013, 216 səh.
5. Həbibbəyli İsa. Azərbaycan ədəbiyyatı dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı – “Elm” – 2019, 452 səh.
6. Renar J. Gündəlik. Zero. Bakı-2014, 118 səh.
7. Şopenhauer Artur. Müxtəlif predmetlər haqqında düşüncələr. Qanun nəşriyyatı, Bakı-2018, 192 səh.

М.Г.Алиев

**ВОСПРИЯТИЕ РАССКАЗА В ХУДОЖЕСТВЕННО-
ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПЛОСКОСТИ
РЕЗЮМЕ**

В статье анализируются рассказы в контексте мировой литературы азербайджанских писателей в чувственно-эмоциональном ключе, делается акцент на художественно-эстетическом осмыслении этих рассказов. Отмечается, что в произведениях искусства рациональное восприятие и восприятие действительности неполно, если оно не сочетается с идейно-эмоциональной пищей. Холодный текст, основанный исключительно на логике, утомляет читателя и не оставляет теплого отпечатка в его сердце.

Художественная литература-это тоже факт искусства . Литературные образцы, участвующие в анализе , рассматриваются с этой точки зрения; они изучаются как часть единой художественной системы, раскрываются эстетические особенности.

Наши современные рассказы «Картина» Шарифа Ага, «Азза» Хадия Шафагат, «Неполного дня “ Н. Абдулрахманлы , «Алын йязысы» («Судьба») Рашида Баргушадли и «Уберменсхаген» а Икинджи Махмуда (Махмуд Второй) анализируется в синтезе кино , музыки, живописи , а также в области научных и теоретических аспектов современного мирового литературного процесса.

На фоне параллельного анализа рассказов Абдуррахим бека Хагвердиева «Свидетельство о Луне» и Камала Абдуллы «Лунный свет» на первый план выдвигается вопрос эстетической алгоритмичности художественного текста.

Отмечается , что любой великий художник тесно связан не только с этнографией ментальными ценностями и духовной археологией своего народа , но и с его древними эстетическими представлениями.

Ключевые слова: Независимость, искусство, течения, эстетическое чувство, кино, живопись, эмоциональность

M.G. Aliyev

**PERCEPTION OF THE STORY IN THE ARTISTIC-AESTHETIC PLAN
SUMMARY**

The article analyzes the stories in the context of world literature of Azerbaijani writers in a sensual and emotional way, focuses on the artistic and aesthetic interpretation of these stories. It is noted that in works of art, rational

perception and perception of reality is incomplete if it is not combined with ideological and emotional food. Cold writing, based only on logic, tires the reader and does not leave a warm imprint on his heart.

The artistic word is also a fact of art. Literary examples involved in the analysis are approached from this aspect; they are studied as part of an entire art system and their aesthetic features are revealed. Our contemporary stories - Sharif Agh's "Picture", Hadiya Shafagat's "Azza", N.Abdulrahmanli's "Incomplete Day", Rashid Bargushadli's "Destiny" and Mahmud II's "Ubermenshagen" are analyzed in synthesis with cinema, music, painting and in the field of scientific and theoretical aspects of the modern world literary process.

Against the background of the parallel analysis of Abdurrahim bey Hagverdiyev's "Testimony of the Moon" and Kamal Abdulla's "Moonlight" stories, the issue of aesthetic algorithm of the literary text is also brought to the fore. It is noted that any great artist is closely connected not only with the ethnography, mental values and generally, spiritual archeology of his people, but also with his ancient aesthetic perceptions.

Key words: Independence, art, trends, aesthetic sense, cinema, painting, emotionality

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **akademik Muxtar İmanov**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

BAHAR ƏLİYEVƏ

ADPU-nun nəzdində Azərbaycan Dövlət Pedaqoji kolleci

(İnşaatçılar prospekti 45)

baharaliyeva2017@gmail.com

MÜASİR ƏDƏBİYYAT DƏRSLƏRİNDƏ M.F.AXUNDZADƏNİN YARADICILIĞININ ÖYRƏDİLMƏSİ İMKANLARI

Xülasə

Məqalədə görkəmli yazıçı M.F.Axundzadənin yaradıcılıq yolunun müasir ədəbiyyat dərslərində öyrənilməsinin metodik imkanları tədqiq edilir. Ədəbiyyat dərslərində interaktiv metodlardan istifadənin, kiçik qruplarda əlavə materiallar üzərində işin təşkilinin səmərəliliyi qeyd olunur. Ədəbiyyat müəllimi təlim materialının dərinlən mənimsənilməsi, konkret sinfin şagirdlərinin fəallıq və müstəqilliyini təmin etmək üçün müasir metodik tövsiyələrdən yaradıcı istifadə etməlidir.

Bu baxımdan ədəbiyyatımızda dramaturgiyanın əsasını qoymuş Mirzə Fətəli Axundzadənin tərcümeyi-halının və zəngin bədii irsinin öyrənilməsinə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Ədibin komediyalarının ədəbiyyat dərslərində öyrənilməsi sahəsində müsbət təcrübə qazanılmışdır. Hazırda həmin təcrübənin öyrənilməsi, ümumiləşdirilməsi və yayılmasına ciddi ehtiyac vardır.

İnteraktiv metodların, xüsusən müzakirə və tədqiqat metodlarının məqsədyönlü tətbiqi zamanı şagirdlərin bədii təhlil, tədqiqat bacarıqlarının inkişaf etdirilməsi, nəticə etibarilə ədəbi inkişafı təmin edilir. Bu məqsədlə dərslərində şagirdlərin ədibin yaradıcılıq yolunun inkişaf xüsusiyyətləri üzrə sistemli bilikləri mənimsəməsi diqqət mərkəzində saxlanılmalıdır.

Sənətkarın yaradıcılıq yolunun öyrənilməsi elə təşkil edilməlidir ki, məktəblilərdə ədəbiyyat tariximizdə M. F. Axundzadənin mövqeyi, Azərbaycan dramaturgiyası və realist nəsrinin banisi, ədəbiyyatşünas və tənqidçi olması barədə dolğun təsəvvür yaransın. Təqdimatlar hazırlanarkən şagirdlər ədəbiyyat dərsləri ilə yanaşı, müəllimin təqdim etdiyi ədəbiyyatşünaslıq materiallarından müvafiq seçmələrlə tanış olur, öz münasibətlərini bildirirlər. Eyni zamanda M.F.Axundzadənin məktəb kitabxanasında olan əsərlərindən dərslə istifadə təmin olunmalıdır.

Təqdimatların dinlənilməsi və müzakirəsi zamanı şagirdlərin ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə biliklərinin dərinləşdirilməsinə diqqət yetirilir. Məktəblilərin tənqidi realizm, dramatik növ, komediya janrı haqqında biliklərə yiyələnməsi üçün (personajların dili, dramatik konflikt və s.) müəllimin şərh üsulundan istifadə faydalıdır.

Araşdırma göstərir ki, interaktiv təlimin imkanlarından istifadə edərək məktəblilərə əlavə mənbələrdən istifadə ilə bağlı müstəqil iş tapşırıqları verilməsi məqsəduyğundur. M.F.Axundzadənin zəngin bədii irsi, çoxcəhətli yaradıcılığı üzrə qazanılmış biliklərin müzakirəsi və sistemləşdirilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Dərsin ümumiləşdirmə və nəticənin çıxarılması mərhələsində fərqli yanaşmaların ortaq məxrəcə gətirilməsinə xüsusi diqqət yetirilir.

Ümumtəhsil məktəblərində M.F.Axundzadənin yaradıcılıq yolunun öyrədilməsində qeyd etdiyimiz metodik istiqamətin gözlənilməsi şagirdlərin mövzu ilə əlaqədar sistemli biliyə yiyələnməsini təmin edir. Bu məqsədlə yeni təlim texnologiyalarından, internetin imkanlarından, əlavə mənbələrdən məqsədyönlü istifadə olunmalıdır.

Təcrübə göstərir ki, ədibin bədii irsinin tədrisi zamanı interaktiv texnologiyalardan məqsədyönlü istifadə təlim materialının dərindən mənimsənilməsinə və şagirdlərin müstəqilliyinin artmasına səbəb olur.

Şagirdlərdə konkret nümunələr əsasında aydın olmalıdır ki, ədib tənqidi realizmi söz sənətimizdə əsas yaradıcılıq metodu kimi yüksəklərə qaldırmış, müasirliyə, yeni ideyalar, formalara üstünlük vermiş, həyat həqiqətlərini dolğun şəkildə əks etdirən əsərlər yazmışdır. M.F.Axundzadə zəngin və çoxcəhətli yaradıcılıq, maarifçi – demokratik ruhlu realist əsərləri ilə ədəbiyyatımızda yeni səhifə açmışdır.

Açar sözlər: ədəbiyyat, klassik, bədii, komediya, məktəb, təcrübə, dərs, yaradıcılıq, qrup, şagird, müəllim

Müasir ədəbiyyat dərslərində klassik ədəbi irsin, söz sənətimizin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığının öyrənilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Klassik bədii ədəbiyyatımızın dəyərli nümunələrinin öyrənilməsi bu gün də geniş oxucu kütləsinin, xüsusən gənc nəslin mədəni-estetik tərbiyəsinin mühüm vasitələrindəndir. Bu məsələnin əhəmiyyətini qeyd edən Yaşar Qarayev haqlı olaraq yazırdı ki, klassik - əbədi deməkdir. Klassiki klassik olmayandan ayıran yeganə cəhət də elə budur. Klassikin əsərinə müasirliyi kənardan əlavə etmirlər. Əsrdən-əsrə klassiklər özləri addımlayır. Daha doğrusu, bəşəriyyət, xalqlar özü əsrdən-əsrə addımladıqca klassikə daha çox yaxınlaşırlar. Məqsəd dahi klassikin yaradıcılığına məxsus nəhayətsizliyin, bitməz-tükənməzliyin yeni hüdudlarını kəşf etməkdir.” [7, s.178]

Bu baxımdan ədəbiyyatımızda dramaturgiyanın əsasını qoymuş, qüdrətli sənətkar, filosof kimi söz sənətimizi yeni inkişaf yoluna çıxarmış Mirzə Fətəli Axundzadənin tərcümeyi-halının və zəngin bədii irsinin ümumtəhsil məktəblərində öyrənilməsinə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Ədibin yaradıcılığında, eləcə də ədəbiyyatımızda yeni hadisə kimi dəyərləndirilən “Hekayəti - molla İbrahimxəlil kimyagər”, “Hekayəti Müsyö-Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah cadüküni-məşhur”, “Hekayəti- xırs quldurbasan”, “Hekayəti-vəzir-xani-Lənkəran”,

“Hekayəti-mərdi- xəsis” (“Hacı Qara), “Mürafə vəkillərinin hekayəti» komediyaları, “Aldanmış kəvakib” povestinin ədəbiyyat dərslərində monoqrafik və icmal şəklində öyrənilməsi sahəsində müəyyən təcrübə qazanılmışdır. Həmin təcrübənin öyrənilməsi, ümumiləşdirilməsi və yayılmasına, çatışmazlıqların aradan qaldırılmasına hazırda ciddi ehtiyac vardır.

Ədəbiyyat müəllimləri sənətkarın həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi prosesində F. Qasımzadə, M.Cəfər, Ə.Mirəhmədov, Y. Qarayev, İ.Həbibbəyli, H. Məmmədzadə, Z. Əsgərli, H.Əfəndiyev, N.Məmmədov, A.Babayev, S.Hüseynoğlu, B.Həsənli və digər tədqiqatçıların araşdırmalarından bəhrələnilir.

Məktəb təcrübəsinin öyrənilməsi göstərir ki, hazırda müasir ədəbiyyat təlimində “Hekayəti Müsyo-Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur” komediyasının və “Aldanmış kəvakib” povestinin interaktiv metodlarla öyrənilməsi məktəblilərin təlim-təربiyəsi baxımından daha uğurlu nəticələrə gəlməyə imkan verir. Belə ki, interaktiv metodların , xüsusən müzakirə və tədqiqat metodlarının məqsədyönlü tətbiqi zamanı şagirdlərin sənətkarın həyat və yaradıcılığı üzrə ədəbi bilikləri dərinlən mənimsəməsi, bədii təhlil, tədqiqat bacarıqlarının inkişaf etdirilməsi, fəallıq və müstəqilliyinin artırılması, nəticə etibarilə ədəbi inkişafı təmin edilir.

Ədibin həyat və yaradıcılığının tədrisinə ayrılmış dərslər saatlarında ədibin yaradıcılıq yolunun inkişaf xüsusiyyətləri üzrə sistemli biliklərin mənimsənilməsi diqqət mərkəzində saxlanılmalıdır.

Sənətkarın yaradıcılıq yolunun öyrənilməsi elə təşkil edilməlidir ki, məktəblilərdə ədəbiyyat tariximizdə M. F. Axundzadənin mövqeyi, Azərbaycan dramaturgiyası və realist nəsrinin banisi, ədəbiyyatşünas və tənqidçi olması barədə dolğun təsəvvür yaransın.

Araşdırma göstərir ki, interaktiv təlimin imkanlarından istifadə edərək məktəblilərə əlavə mənbələrdən istifadə ilə bağlı müstəqil iş tapşırıqları verilməsi məqsədəuyğundur. Bu məqsədlə kiçik qruplara aşağıdakı mövzularda seçmə yolla, tövsiyə olunan mənbələrə müraciət etməklə təqdimatlar hazırlanması üçün tövsiyələr verilməlidir:

“Realizm” qrupu

1. Ədibin poeziyası. “A.S.Puşkinin ölümü münasibətilə Şərq poeması”nın ideyası, bədii xüsusiyyətləri.

2. “Hekayəti - molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyasında cəhalətin ifşası.

“Ədəbiyyat” qrupu

1. «Sərgüzəşti- mərdi-xəsis» və ya «Hacı Qara» komediyasında xəsisliyin ifşası.

2. “Hekayəti- xırs quldurbasan” komediyasında tənqid hədəfləri.

“Dramaturgiya” qrupu

1. “Hekayəti-vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında feodal üsul-idarəsinin tənqidi.”

2. “Mürafə vəkillərinin hekayəti» komediyasında qadın surətlərinin səciyyəsi.
“Sənətkar” qrupu

1. “Aldanmış kəvakib” povestində Şərq despotizminin tənqidi.

2. M. F. Axundzadənin yaradıcılığının rolu və əhəmiyyəti.

Təqdimatlar hazırlanarkən şagirdlər ədəbiyyat dərsləri ilə yanaşı, müəllimin təqdim etdiyi ədəbiyyatşünaslıq materiallarından müvafiq seçmələrlə tanış olur, öz münasibətlərini bildirirlər. Eyni zamanda Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Azərbaycan dilində latın qrafikalı ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında” 12 yanvar 2004-cü il tarixli sərəncamı ilə nəşr edilmiş və məktəb kitabxanalarına hədiyyə olunmuş əsərlərə müraciət olunmalıdır. M.F.Axundzadənin bu sərəncama uyğun olaraq nəşr olunmuş seçilmiş əsərlərinin 3 cildliyindən kiçik qrupların istifadəsi təmin olunmalıdır.

Təqdimatların dinlənilməsi və müzakirəsi zamanı şagirdlərin ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə biliklərinin dərinləşdirilməsinə diqqət yetirilir. Məktəblilərin tənqidi realizm, dramatik növ, komediya janrı haqqında biliklərə yiyələnməsi üçün (personajların dili, dramatik konflikt və s.) müəllimin şərh üsulundan istifadə faydalıdır. [5, s.282]

“Realizm” qrupunun təqdimatında qeyd edilir ki, ədib bədii yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. Tiflisə səfər ərəfəsində fars dilində yazdığı “Zəmanədən şikayət” şeiri sənətkarın ilk əsəridir. Bu şeirdə müəllif Səbuhi (sübh adamı) təxəllüsünü işlətməmişdir. M.F.Axundzadə öz şeirlərində bu təxəllüsdən istifadə etmişdir.

“A.S.Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması” sənətkarın çap olunmuş ilk əsəridir. Əsər təbiətin təsviri, baharın gözəlliyinin təsviri ilə başlanır. Bu gözəlliyin təbiətdə yaratdığı xoş ovqata rəğmən şair kədərli. Şair öz qəlbinə müraciət edərək onun nə üçün kədərli olduğunu soruşur. Qəlbi cavab verir ki, yoxsa sən söz sərkərdəsi Puşkinin faciəli ölümündən xəbərin yoxdur?

“Ey qatillər əlilə ölən namidar!

Qurtulmadın zamanın qanlı şərinə” misralarında ədib işarə və eyham üsulundan istifadə edərək klassik rus poeziyasının görkəmli nümayəndəsi A.S.Puşkinin qatillərinə nifrətini ifadə edir. “Poema 1837-ci ildə “Moskovski nablyudatel” jurnalının XI sayında çap edilmişdir.

Qrupun ikinci sualla bağlı təqdimatında göstərilir ki, “Hekayəti - molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyası ədibin dramatik növdə yazdığı ilk əsəridir. 1850-ci ildə qələmə alınmış bu komediyada cəmiyyətdə sərvət, pul naminə hər cür alçaqlıq edən tüfeyli insanlar tənqid edilmişdir. Yalançı kimyagərlik mövzusunda yazılmış bu əsərdə “nuxulular- Hacı Kərim, Ağa Zaman, Molla Salman, Məşədi Cabbar, Səfər

bəy cəmiyyətdəki tamahkar, acgöz təbəqəni təmsil edirlər. Bu avam insanlar mühitində qabaqcı ziyalı, şair Hacı Nuru zülmət səltənətində bir nura bənzəyir.”

“Ədəbiyyat” qrupunun “Sərgüzəşti- mərdi-xəsis” və ya “Hacı Qara” komediyasında xəsisliyin ifşası” mövzusunda təqdimatında qeyd edilir ki, bu əsər XIX əsrdə cəmiyyətdəki mühiti canlı, geniş şəkildə əks etdirir. Dramaturgiyamızın, teatrımızın inkişafında böyük rol oynamış komediyada xəsisliyin ifşası niyyəti ön plana çəkilmişdir. Ümumiləşdirilmiş xəsis tacir obrazı olan Hacı Qaranın hər sözü, hərəkəti oxucuda, tamaşaçıda gülüş doğurur. Var-dövlət hərisi olan Hacı Qaranın xəsisliyi əsərdə ilk növbədə arvadı Tükəzin dili ilə tənqid edilir: “Uşaq aşıq yığan kimi bu qədər pulu yığıb nə eləyəcəksən? Yüz il ömrün ola, yeyəsən, geyəsən, uçəsən, pulun tükənməz! Öz malını nə özün yeyib içirsən, nə əyalına məsrəf edirsən. Sən ölsən, heç olmazsa arvad-uşağın doyunca çörək yeyər.”

Əsərin digər qəhrəmanı Heydər bəy məşhur bəy nəslindən olsa da, iflasa uğrayıb, nişanlısı Sona xanım ilə toy edib ailə qurmaq üçün pul tapa bilmir. O, keçən günləri xatırlayaraq, “hər həftədə, ayda bir karvan çapmağın, ordu dağıtmağın” mümkün olduğu zamanın geri qayıtmasını arzulayır.

Bununla yanaşı, Heydər bəyin təbiətində müxtəliflik var. Naçalniklə qarşılaşma səhnəsindəki dialoqdan aydın olur ki, Heydər bəy Hacı Qara kimi qorxaq, xəsis, yalançı deyildir.

Əsərdə Tükəz, Sona xanım müsbət qadın obrazlarıdır. Komediya süjet xəttinin inkişafında bu qadınların böyük rolu vardır.

Qrupun sözcüsü “Hekayəti- xırs quldurbasan” komediyasında tənqid hədəfləri” mövzusunda tədqimatında əsərin mövzusunun kənd həyatından götürüldüyünü, bir-birini sevən Bayramla Pərzadın ictimai bərabərsizlik ucundan maneələrlə qarşılaşdıklarını qeyd edir. Komediya həyatı bir konflikt üzərində qurulmuşdur. Əsərdə komik planda təsvir edilən Tarverdinin təbiətindəki mənfi cəhətlər- qorxaqlıq, yalançılıq, ikiüzlülük tənqid olunur. Bayram isə əksinə mərd, cəsarətli, alicənab, namusu bir gəncdir. O, öz günahını divanbəyinin qarşısında səmimiyyətlə etiraf edir, Pərzadı xilas etmək üçün Tarverdinin həbsə atılmasına razı olmur. [3, s.232]

Arxalı Tarverdi ilə maddi cəhətdən imkansız Bayramın qarşılaşmasında konflikt ikincinin xeyrinə həll olunur, o, sevgilisinin xilasını üçün etdiyi hərəkəti boynuna alır, Tarverdinin həbsə atılmasına razı olmur.

“Dramaturgiya” qrupu tərəfindən “Hekayəti-vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında feodal üsul-idarəsinin tənqidi” mövzusu üzrə tədqiqatın nəticələri təqdim edilir. Təqdimatda qeyd edilir ki, dramaturq bu komediyada feodal hakimlərinin – Xan və vəzir Mirzə Həbibin dolğun, tipik, satirik surətini yaratmış, onların davranış və hərəkətlərinin nümunəsində hakim üsul-idarənin siyasi yaramazlıqlarını kəskin tənqid etmişdir. Divan-məhkəmə fəaliyyətinin təsviri zamanı Xanın nadan, dayaz düşüncəli, zalım bir hökmdar olduğu üzə çıxır. Hadisələrin inkişafında mühüm rol oynayan vəzir Mirzə Həbib obrazı da satirik planda

işlənilmişdir. Mirzə Həbib vəzirliyə layiq deyildir, onun sözü ilə əməlləri arasında kəskin uçurum vardır. Özünü ağıllı, ədalətli dövlət adamı kimi göstərsə də onun əməlləri, hərəkətləri nadanlığını, ikiüzlülüynü, zalımlığını göstərir.

Əsərdə ailə-məişət münasibətləri, Teymur ağa ilə Nisə xanımın məhəbbəti də mühüm yer tutur. Komediya müəllifin xanlığın əsl varisi olan Teymur ağaya rəğbəti aydın hiss olunur. Oxucuda Teymur ağanın gənc, ağıllı, fədakar varis kimi gələcəkdə tədbirli, ədalətli dövlət adamı olmasına ümid yaranır.

Qrupun “Mürafə vəkilləri” komediyası ilə bağlı təqdimatında bu əsərin ədibin sonuncu dramatik əsəri olduğu qeyd edilir. Bu əsərdə sənətkar yeni bir ictimai təbəqəni – məhkəmə məmurlarını tənqid hədəfinə çevirmişdir. Komediya təsvir edilən hadisələr Cənubi Azərbaycanda – Təbriz şəhərində cərəyan edir. Bu yolla müəllif senzuranın diqqətini yayındırmaq, təqibdən qurtulmaq niyyətini izləmişdir.

Komediyanın baş qəhrəmanı olan Səkinə xanım həyata açıq gözlə baxan, dərin düşüncəli, öz haqqını cəsarətlə müdafiə edən mübariz bir qızıdır. Onu sevmədiyi adama ərə vermək istəyən bibisi Zibəydəyə dediyi sözlər fəal həyat mövqeyinə sahib olduğunu sübut edir: Sənin adına və abırına zərər yetişməsin deyə mən gərək ömrüm olduqca özümü qaragünlü edim? Vallah istər aləm tufana gedə, mən Ağa Həsənə gedən deyiləm!” Səkinə xanım Ağa Həsənin hədələrindən qorxmur, qətiyyətlə sonadək mübarizə aparır.

Təqdimatda qeyd edilir ki, komediya müəllif feodal məhkəmələrinin vəziyyəti realist lövhələrlə əks etdirilmiş, rüşvətxor məhkəmə məmurlarının iç üzü açılmışdır.

“Sənətkar” qrupunun təqdimatında “Aldanmış kəvakib” povestində Şərq despotizminin tənqidi” mövzusu şərh edilir. Ədib bu əsərin mövzusunu, süjetini İskəndər bəy Münşinin “Tarixi-aləm- arayi-Abbasi” əsərindən götürmüşdür. Yüksək sənətkarlıqla yazılmış bu povestlə ədib ədəbiyyat tariximizdə realist nəsrin əsasını qoymuşdur. Milli ədəbiyyatımızın gələcək inkişaf yollarını müəyyənləşdirən povest aktual bir mövzuda yazılmışdır. Əsərdə müəllif feodal istibdad üsul-idarəsinin eyiblərini, dövləti idarə edən şəxsləri – Şah Abbas və onun vəzirlərini, yaxın ətrafının ictimai mahiyyət kəsb edən, cəmiyyətə bəlalar gətirən qüsurlarını satirik bir üslubda tənqid etmişdir.

Hakim təbəqəyə qarşı qoyulan Yusif Sərrac xalqın rifahını yaxşılaşdırmağa çalışan, dövlətin tərəqqisi üçün real tədbirlər həyata keçirən bir hökmdar kimi təsvir edilir. O, sənətkarın azadlıq, maarifçilik, tərəqqi ideallarının ifadəçisidir. Zülmkar və nadan Şah Abbasdan fərqli olaraq, Yusif Sərrac xalqın nümayəndəsidir, zəhmətkeş insanların düşdüyü ağır vəziyyəti bilən və çıxış yolu axtaran, sağlam düşüncəli bir insandır. Yusif şahın ən böyük məziyyəti onun ədalətli, haqqı nahaqqa verməyən, xalqın rufahı naminə islahatlar aparan bir şəxsiyyət olmasıdır.

“M. F. Axundzadənin yaradıcılığının rolu və əhəmiyyəti” mövzusu ilə əlaqədar qeyd edilir ki, böyük sənətkarın yaradıcılığı ədəbiyyat tariximizdə mühüm mövqeyə malikdir. Ədib milli dramaturgiyamızın, realist nəsrin banisidir. O, tənqidi

realizmi söz sənətimizdə əsas yaradıcılıq metodu kimi yüksəklərə qaldırmış, müasirliyə, yeni ideyalar, formalara üstünlük vermiş, həyat həqiqətlərini dolğun şəkildə əks etdirən əsərlər yazmışdır. Zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığı ilə ədəbiyyatımızda yeni səhifə açmış ədib maarifçi –demokratik ruhlu realist ədəbi məktəbin yaradıcısıdır.

M.F.Axundzadənin zəngin bədii irsi, çoxcəhətli yaradıcılığı üzrə qazanılmış biliklərin müzakirəsi və sistemləşdirilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Dərsin ümumiləşdirmə və nəticənin çıxarılması mərhələsində təqdimatlar üzrə biliklərin, fərqli yanaşmaların ortaq məxrəcə gətirilməsinə xüsusi diqqət yetirilir.

Ümumtəhsil məktəblərində M.F.Axundzadənin yaradıcılıq yolunun öyrədilməsində qeyd etdiyimiz metodik istiqamətin gözlənilməsi şagirdlərin mövzu ilə əlaqədar sistemli biliyə yiyələnməsini təmin edir. Ədəbiyyat fənn kurikulumunun tələblərinə uyğun olaraq, müəllim sənətkarın yaradıcılığının tədrisi zamanı yaradıcılıq, təşəbbüskarlıq, göstərməli, şagirdlərdə sənətkarın icmal şəklində öyrənilən əsərlərinin mütaliəsinə marağı inkişaf etdirməli, onlara müstəqillik, yaradıcı fəallıq aşılmalıdır. Bu məqsədlə yeni təlim texnologiyalarından, internetin imkanlarından, əlavə mənbələrdən məqsədyönlü istifadə olunmalıdır.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan Respublikasının ümumtəhsil məktəbləri üçün ədəbiyyat fənni üzrə təhsil proqramı (kurikulu). (V-XI sinif). Bakı, 2013, 93 s.
2. Axundzadə M.F. Əsərləri.3 cildə. I cild, tərt. ed. və ön sözün müəl. N.Məmmədov. B.: Şərq-Qərb, 2005. 296 s.
3. Axundzadə M.F. Əsərləri.3 cildə. II cild, tərt. ed. H.Məmmədov; ön sözün müəl. Y.Qarayev; red. Ə.Mirəhmədov.B.: Şərq-Qərb, 2005. 376 s.
4. Babayev A. IX sinifdə ədəbiyyat dərsləri. Müəllim üçün vəsait. Bakı: Maarif, 1976.
5. Əliyev S., Həsənov B., Mustafayeva A. Ədəbiyyat. Ümumtəhsil məktəblərinin X sinfi üçün dərslərin metodik vəsaiti. Bakı: Bakınəşr, 2017, 208 s.
6. Əliyev S., Həsənov B., Mustafayeva A. Ədəbiyyat. Ümumtəhsil məktəblərinin X sinfi üçün dərslər. Bakı: Bakınəşr, 2017, 208 s.
7. Qarayev Y. Səhnəmiz və müasirlərimiz. Bakı, 1972. 194 s.

Бахар Алиева

ВОЗМОЖНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА М.Ф. АХУНДЗАДЕ НА СОВРЕМЕННЫХ УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ РЕЗЮМЕ

В статье исследуются методологические возможности изучения творческого пути выдающегося писателя М.Ф.Ахундзаде на уроках современной литературы. Отмечается эффективность использования

интерактивных методов на уроках литературы, организации работы над дополнительными материалами в малых группах. Учитель литературы должен творчески использовать современные методические рекомендации для обеспечения глубокого усвоения учебного материала, активности и самостоятельности учащихся в конкретном классе.

С этой точки зрения особое внимание следует уделить изучению биографии и богатого творческого наследия Мирзы Фатали Ахундзаде, заложившего основы драматургии в нашей литературе. Накоплен положительный опыт изучения комедий автора на уроках литературы. В настоящее время существует серьезная потребность в изучении, обобщении и распространении этого опыта.

Целенаправленное применение интерактивных методов, особенно дискуссионных и исследовательских, обеспечивает развитие у учащихся умений художественного анализа, исследовательских навыков. Для этого необходимо сосредоточить внимание на получении учащимися систематических знаний об особенностях развития творческого пути писателя на уроках.

Изучение творческого пути художника должно быть организовано таким образом, чтобы школьники имели полное представление о месте М. Ф. Ахундзаде в истории нашей литературы, как основоположника азербайджанской драматургии и реалистической прозы, литературоведа. Во время подготовки презентаций учащиеся наряду с учебником литературы знакомятся с актуальными отрывками из предоставленных преподавателем литературных материалов, высказывают свое мнение. При этом должно быть предусмотрено использование на уроках текстов произведений М.Ф. Ахундзаде имеющихся в школьной библиотеке.

Во время прослушивания и обсуждения презентаций особое внимание уделяется углублению знаний учащихся по теории литературы. Полезно использовать метод интерпретации учителя для того, чтобы учащиеся получили знания о критическом реализме, драматических жанрах, комедии (язык персонажей, драматический конфликт и т. д.).

Исследование показывает, что используя возможности интерактивного обучения учащимся целесообразно давать самостоятельные задания по использованию дополнительных ресурсов. Важно обсудить и систематизировать полученные знания о богатом художественном наследии и многогранном творчестве М.Ф.Ахундзаде. На этапе подведения итогов и обобщения полученных знаний внимание уделяется приведению разных подходов к общему знаменателю.

Упомянутое нами методологическое направление преподавания творческого пути М.Ф.Ахундзаде в общеобразовательных школах дает учащимся систематические знания по предмету. Для этого следует

целенаправленно использовать новые технологии обучения, возможности интернета и дополнительные ресурсы. Опыт показывает, что целенаправленное использование интерактивных технологий при преподавании литературного наследия писателя ведет к более глубокому усвоению учебного материала и повышает самостоятельность учащихся.

Школьникам на конкретных примерах должно быть понятно, что писатель отдавал предпочтение современности, новым идеям, формам, полному отражению жизненных реалий в своих произведениях. М.Ф.Ахундзаде, обладающий богатым и многогранным творчеством, своими просветительно-демократическими, реалистическими произведениями создал новую страницу в нашей литературе.

Ключевые слова: литература, классический, художественный, комедия, школа, практика, урок, творчество, группа, ученик, учитель

Bakhar Aliyeva

**OPPORTUNITIES FOR STUDYING THE CREATIVITY OF M.F.
AKHUNDZADE AT MODERN LITERATURE LESSONS
RESUME**

The article examines the methodological possibilities of studying the creative path of the outstanding writer M.F. Akhundzade at the lessons of modern literature. The effectiveness of using interactive methods in literature lessons, organizing work on additional materials in small groups is noted. A literature teacher must creatively use modern methodological recommendations to ensure deep assimilation of the educational material, activity and independence of students in a particular class.

From this point of view, special attention should be paid to the study of the biography and rich creative heritage of Mirza Fatali Akhundzade, who laid the foundations of drama in our literature. A positive experience has been accumulated in studying the author's comedies in literature lessons. Currently, there is a serious need to study, generalize and disseminate this experience.

The purposeful use of interactive methods, especially discussion and research, ensures the development of students' skills in artistic analysis and research skills. For this, it is necessary to focus on gaining systematic knowledge by students about the peculiarities of the development of the writer's creative path in the classroom.

The study of the artist's creative path should be organized in such a way that schoolchildren have a full understanding of the place of M.F. Akhundzade in the history of our literature, as the founder of Azerbaijani drama and realistic prose, literary critic. During the preparation of presentations, students, along with the literature textbook, get acquainted with relevant excerpts from the literary materials provided by the teacher, express their opinions. In this case, the use of the texts of the works of M.F. Akhundzade available in the school library.

While listening and discussing presentations, special attention is paid to deepening students' knowledge of literary theory. It is useful to use the teacher's interpretation method so that students gain knowledge about critical realism, dramatic genres, comedy (character language, dramatic conflict, etc.).

The study shows that using the possibilities of interactive learning, it is advisable for students to give independent assignments to use additional resources. It is important to discuss and systematize the knowledge gained about the rich artistic heritage and multifaceted work of M.F. Akhundzade. At the stage of summing up and generalizing the knowledge gained, attention is paid to bringing different approaches to a common denominator.

The above-mentioned methodological direction of teaching the creative path of M.F. Akhundzade in secondary schools provides students with systematic knowledge of the subject. To do this, it is necessary to purposefully use new learning technologies, Internet opportunities and additional resources. Experience shows that the purposeful use of interactive technologies in teaching the literary heritage of a writer leads to a deeper assimilation of the educational material and increases the independence of students.

It should be clear to schoolchildren using specific examples that the writer gave preference to modernity, new ideas, forms, full reflection of life's realities in his works. MF Akhundzade, possessing a rich and multifaceted creativity, created a new page in our literature with his educational-democratic, realistic works.

Keywords: literature, classic, artistic, comedy, school, practice, lesson, creativity, group, student, teacher

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: ADPU-nun dosenti, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru Bilal Həsənli
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

XANIM ZAIROVA
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

MÜQAYISƏLİ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQDA İNTERTEKSTUALLIQ

XÜLASƏ

İntertekstuallıq əsrlər boyu mövcud olmuş, lakin postmodern mətnlərdə geniş bir tətbiq sahəsi tapmış bir metod kimi qiymətləndirilmişdir. Əsası M.M.Baxtin tərəfindən qoyulan nəzəriyyə A.N.Veselovski V. M.Jurmski, B.M.Eyksenbaum tərəfindən inkişaf etdirilmiş, intertekstuallıq termini ilk dəfə Y.Kristeva tərəfindən istifadə edilmişdir.

Məqalədə nəzəri baxımdan R.Bart və V.S.Bibler konsepsiyaları, J.Janet klassifikasiyası nəzərdən keçirilir, intertekstuallıq anlayışının ümumi mənzərəsi və xüsusiyyətləri, qısa tarixi xronologiyasına baxılır.

İntertekst kütləvi kommunikasiya vasitələrində (reklamda) və WWW - ümumdünya şəbəkəsində (hipertekst kimi) istifadəsi araşdırılır, KKV-də N.Yanix, WWW-də G.Landou nəzəriyyələri, intertext ilə hipertext arasındakı oxşarlıq və fərqlər nəzərdən keçirilir.

Açar sözlər: intertekstuallıq, kütləvi kommunikasiya vasitələri, intertext, hipertext

İntertekstuallıq, müqayisəli ədəbiyyatın əsas anlayışlarından biri olub, ən azı iki mətn arasındakı qarşılıqlı əlaqəyə əsaslanaraq mətnin mənşəyini və keçmiş mətnlərin istifadəsini əhatə edən bir mətn nəzəriyyəsidir. İntertekstuallıq mətnlərin bir-birinə bağlı olması və ya hər hansı bir mətnin başqalarının birliyi və ya təsir əlamətləri olması və ya dilin istər-istəməz digər mətnlərlə resepsiya, sitat, ədəbi janr, üslub və s. kimi ümumi istinad nöqtələrini ehtiva etməsidir.

İntertekstuallıq bir mətnin mənasını başqa bir mətnlə meydana gətirməsidir. Mətnin oxucular tərəfindən şərh olunmasını əks etdirən və təsir edən oxşar və ya əlaqəli ədəbi əsərlər arasındakı əlaqədir. İntertekstuallıq sitatlar və ipucları istifadə edərək yaradılan mətnlər arasındakı əlaqələrdir. İntertekstual terminlərə eyham, allüziya, tərcümə, pastiş, sitat, parodiya və s. daxildir. İntertekstuallıq "mətnlər arasında əlaqə" yaradan və ayrı-ayrı əsərlərdə qarşılıqlı əlaqəli bir anlayış yaradan ədəbi bir cihazdır. Bu əlaqələr oxucuya təsir göstərmək və oxucuların əvvəlcədən bilik və anlayışına əsaslanaraq mətni daha ifadəli etmək üçün istifadə edilir (3, 219).

İntertekstuallıq müqayisəli ədəbiyyatın əsas nəzəriyyələrindən biridir və ən azı iki mətn arasındakı qarşılıqlı əlaqəyə əsaslanır, postmodern mətnlərdə geniş istifadə olunur. Qərb ədəbiyyatşünaslığında intertekstuallıq çərçivəsinin əsaslarının XIX əsrin iyirminci illərində M.M.Baxtin tərəfindən qoyulduğu bildirilir və A.N.Veselovski V. M.Jurmski, B.M.Eyksenbaum (B.M.Eichenbaum) kimi alimlər

tərəfindən inkişaf etdirildiyi irəli sürülür. Mətnin universal bir xüsusiyyəti kimi qəbul edilən, intertekstual mətnə geniş ədəbi yanaşmanın əsasını təşkil edən M.M.Baxtin nəzəriyyəsinə əsaslanaraq, Yulia Kristeva ilk dəfə 1967-ci ildə intertekstuallıq terminini istifadə etdi. Daha sonra bu termin Y.M.Lotman, I.P.Smirnov, B.M.Qasparov, P.X.Torop, F.Solliyer (Ph.Sollers), J.Derrida, R.Bart (R.Barthes), M.Riffater (M.Riffaterre), J.Janett (G.Genette) tərəfindən fərqli istiqamətlərdən tədqiq edilmişdir.

Baxtinə görə, bir mətn yalnız digər mətnlərlə əlaqəli olduğu təqdirdə başa düşülə bilər. Bu müddəalar, R.Bart və Y.Kristevanın əsərlərində işlənib hazırlanmışdır, onlar bu termini təklif etmişlər. R.Bart mətni digər mətnlərin təcəssümü, "çox səslərin, çoxsaylı kodların eyni vaxtda qarışıq və yarımçıq qalması", yəni bir mətn kimi səciyyələndirir. R.Barta görə intertekstuallıq mətnin vazgeçilməz bir gerçəkliyi və mətnin özü "yalnız intertekstual münasibətlər sayəsində, intertekstuallıq sayəsində mövcuddur".

R.Bart intertekstuallıq konsepsiyasını belə tərtib etmişdir: "Hər bir mətn bir intertekstdir: digər mətnlər müxtəlif səviyyələrdə az və ya çox tanınan formalarda mövcuddur: əvvəlki mədəniyyətin mətnləri və ətrafdakı mədəniyyətlərin mətnləri. Hər bir mətn köhnə sitatlardan toxunmuş yeni bir parçadır. Mədəni kodların fraqmentləri, düsturlar, ritmik quruluşlar, sosial deyimlərin fraqmentləri və s. - mətn tərəfindən mənimsənilir və içində qarışdırılır, çünki mətndən əvvəl və ətrafında həmişə bir dil var" (4, 78).

1967-ci ildə Bolqar-fransız psixanalitiki, kulturoloq və ədəbiyyatşünas Y.Kristeva "Baxtin, söz, dialoq və roman" (1967) adlı məqaləsində ədəbiyyatın mətn statusuna Mixail Baxtinin dialoq modelinə istinad edərək mətnlərin (və ya bəzi hissələrinin) bir-birinə açıq və ya dolayısı ilə bir-birinə çox müxtəlif şəkildə istinad edə bilməsi sayəsində aralarındakı əlaqələrin mövcudluğunda ifadə olunan mətnlərin ümumi xüsusiyyətlərini ifadə etmək üçün İntertekstuallıq terminini tətbiq edir və bunu belə ifadə edir:

"Hər hansı bir mətn sitat mozaikası kimi qurulur, istənilən mətn digər mətnlərin mənimsənilməsi və çevrilməsidir. Beləliklə, subyektlərarası anlayış intertekstuallıq konsepsiyası ilə əvəzlənir və poetik dil ən azı ikiqat oxunmağa məruz qalır" (5, 440).

Y.Kristevaya görə, intertekstuallıq iki mövqedən – oxucu və müəllif mövqeyindən təsvir oluna və öyrənilə bilər. Oxucu nöqtəyi-nəzərindən müəyyən bir mətndə intertekstual əlaqələri müəyyənləşdirmək bacarığı mətnin daha dərinədən başa düşülməsi və ya digər mətnlərdə çoxölçülü əlaqələrini müəyyənləşdirərək səhv başa düşülməsinin qarşısının alınması üçün əlaqələndirilir.

1990-cı ildə V.S.Bibler bir əsərin dəfələrlə ortaya çıxdığını və yalnız müəlliflə oxucu arasında bir-birindən uzaqlaşan ünsiyyətin mövcud olmasını nəzərdə tutduğu zaman mənə kəsb edən konsepsiyasını irəli sürdü. (6,26). İntertext bir bədii əsərin semantik və üslubi zənginləşdirilməsində və şərh edilməsində mühüm rol

oynayır, çünki “mətnin təməli onun daxili, qapalı quruluşu deyil, əksinə digər mətnlərə, digər kodlara, digər işarələrə çevrilməsidir” (6, 158). İntertekstuallıq nəzəriyyəsi bədii mətnin öyrənilməsi yazıçı dünyasının dil mənzərəsini, əsərin bədii ədəbiyyat dünyasındakı yerini dərk etmək üçün yeni imkanlar yaradır.

İntertekstuallıq anlayışı daha geniş mənada bir mətnin digər mətnlərin elementlərindən və ya yaradılan mətnin bir növ dialoqa qoşulduğu digər mətnlərlə əlaqəli istehsalı nəticəsində yaranan mətnlərarası əlaqələrin olmasıdır.

İntertekstual qarşılıqlı təsirlərin ən ümumi təsnifatı fransız ədəbiyyatşünası Jerar Janetə (Gerard Genette) aiddir. J.Janet Y.Kristevanın irəli sürdüyü terminin əhatə dairəsini genişləndirdi və mətn ilə digər mətnlər arasındakı əlaqəni və ya özündən fərqli bir mətni "transtekstualizm" adlandırdı. İntertekstuallıq ilə əlaqədar olaraq, Genette “mətn bağlantısını başqa mətnlə əlaqələndirən, açıq və qapalı olan hər şey mətnin bütün tərəflərini əhatə edir” fikrini irəli sürür (2, 83-84).

J.Janet “Palimpsestlər: II dərəcəli dərəcədə ədəbiyyat” (palimpsest, başqa bir mətnin üstünə yazılmış, qazınmış əlyazmadır) adlı kitabında (1) müxtəlif mətnlərin qarşılıqlı əlaqələrini beş təsnifatda qruplaşdırır:

1. İntertekstuallıq
2. Hipertekstuallıq
3. Paratekstuallıq
4. Arxitekstuallıq
5. Metatekstuallıq.

İntertekstuallıq elementləri mədəniyyətin və elmin bütün sahələrində, sənətdə, ədəbiyyatda, dildə mövcuddur. İnsanı əhatə edən bütün hadisələr ümumdünya yaddaşının mexanizmi hesab oluna bilən mətnlə nüfuz edir. Bu, passiv (ifadə edən) deyil, aktiv (işləyən) yaddaşdır. İntertekstuallıqda yalnız keçmiş təcrübənin bir ifadəsi deyil, həm də aktiv tətbiqi, davamı və inkişafı var. İntertekstdə keçmiş təcrübəyə müraciət etmək seçicilik xüsusiyyətləri daşıyır. Bu baxımdan kütləvi kommunikasiya vasitələrində və ümumdünya şəbəkəsində (WWW) intertekstuallıq məsələlərini nəzərdən keçirə bilərik.

Kütləvi kommunikasiya vasitələrində və ümumdünya şəbəkəsində (WWW) intertekstuallıq

Günümüzün multimedya dünyasında insanlar informasiya zənginliyi ilə qarşılaşsın, bəzən bu məlumatlar düzgün işlənilib hazırlanmadığından əhəmiyyətini ititirir. Bir tərəfdən bunun sosioloji nəticələri var, digər tərəfdən media təkliflərinin istehsalçıları istehləkşiyə stimula vermək üçün daima yeni problemlərlə qarşılaşırlar. Buna görə də müvafiq təklifin nəzərə alınması və qəbul edilməsi vacibdir.

Bu, tokşoulardan, viktorna verilişlərindən, filmlərdən, müxtəlif musiqi trendlərindən və hər cür radio verilişlərindən irəli gələn, xüsusilə media sektorunda geniş yayılmış reklamlar üçün keçərlidir. Məsələn, güclü rəqabət nəticəsində reklam

sahəsindəki informasiya seli reklam istehsalçılarını istehlakçılara çatmaq üçün yeni strategiyalar və ideyalar vermə problemi ilə qarşı-qarşıya qoyur.

Xüsusi olaraq reklam üçün bu strategiyalardan biri də reklamda intertekstuallığın istifadəsidir. Intertekstuallıq, geniş və dar mənada mətn-mətn təması deməkdir. Nəzəriyyə və konsepsiyadan asılı olaraq, intertekstuallıq termini elmi ədəbiyyatda fərqli mənalar daşıyır. “Terminologiya konseptual birləşmədə və xronoloji inkişafındakı bir-biri ilə uyğun olan terminlərini təşkil edir, bəziləri tamamilə fərqli şeyləri ifadə edir və ya yalnız mürəkkəb bir fenomenin tərəflərini əhatə edir və fərqli müşahidə səviyyələrinə aiddir” (7,21).

Bu səbəbdən intertekstuallıq termini ilk baxışda göründüyündən daha fərqlidir. Altmışıncı ilərin sonunda Yulia Kristeva tərəfindən tanındılandan bəri, ədəbi və mətn nəzəriyyəsindəki “son dərəcə aktual terminlərdən” (8, 8) biri olmuşdur. “İntertekstuallıq terminini bu gün kim eşdirsə, bu, ümumiyyətlə, bir müəllifin və ya mətnin digər müəlliflərə və mətnlərə təsir etməsidir, onlar sitatlardan, təqliddən, parodiyadan və s. istifadə edirlər. (9, 174)

Əksər növlərinin (mətn, səs, o cümlədən tanınan səslər, şəkillər, musiqi, televiziya reklamı halında - janr xüsusiyyətləri) multimedia təbiətinə görə, intertekstual əlaqələrin müxtəlif növləri - birbaşa sitatlardan incə eyhamlara qədər təqdim olunur. Burada, eyni zamanda, ümumilikdə reklamın və hər şeydən əvvəl onun əsas növü - kommersiya reklamının cəmiyyətdə yerinə yetirdiyi xüsusi funksiyaları nəzərə alaraq çevrilmiş intertekstin əsas funksiyaları görünür. İntertekstuallığın identifikasiya funksiyası reklamda müəyyən bir hədəf auditoriyasına reklam mesajlarını dəqiq bir şəkildə yönəltmək üçün vasitəyə çevrilir, poetik funksiya reklama qarşı əvvəlcədən mənfi münasibəti azaltmaq üçün bir vasitədir, istinad funksiyası bir məhsulun, xidmətin və ya bir şirkətin imicini formalaşdırmaq üçün bir vasitədir.

Müasir kompüter əsrində "intertext" və "hypertext" anlayışları arasında korrelyasiya problemi aktualdır. G.P.Landouya görə ideal bir mətnin tərifləri - “hər bir mətn başqa bir mətnlə əlaqəli mətn arasındadır” (R.Bart) və “bir idrak edən subyekt üçün intertekstuallıq mətnin oxunmasına işarə olacaq bir anlayışdır” (Y.Kristeva) – sanki “hipertekst” anlayışının ortaya çıxacağını proqnozlaşdırırdı (10, 35). Bu səbəbdən “hiper” termini Y.Kristevanın təqdim etdiyi “intertekstuallıq” termini ilə demək olar ki, eyni vaxtda meydana çıxmışdır. Bir konsepsiya olaraq, 1967-ci ildə T.Nelson və D.Engelhardt tərəfindən termin kimi işlədilmişdir. “Hipertekst” termini fragmentləri digər mətnlərlə əlaqələndirilmiş sistem ilə təmin edilmiş və oxucuya fərqli “oxuma yolları” təklif edən bir mətn anlamını ifadə edir. Beləliklə, hər bir mətn özündən əvvəl və ya ona paralel olaraq yaradılmış bütün mətnlər sisteminə daxil edilir, vizual çoxölçülü bir nümunə əldə edir və “çoxsəviyyəli” olur, yəni, istənilən qaydada oxunur. Bundan əlavə, yeni mətn və istinadların verildiyi orijinal mətn də eyni zamanda kompüter ekranında mövcud ola bilər. Mətnin quruluşuna görə belə bir təqdimat onun “mərkəzsizləşdirilməsini”

təmin edir. Mətnin belə bir tərtibatı müəyyən dərəcədə yazıçı və oxucunun şərhində bərabərləşir, çünki fokus seçimi və dəyişməsi və mətnin oxunma tərzı əsasən məlumatı "qəbuləndən" asılıdır. Bu mənada, intertekstuallıq və hipermətnlilik fərqli istiqamətlərə malikdir. Məndə verilmiş intertekstuallıq - yəni, mətnin oxucu qavrayışına tətbiq etdiyi strukturlaşdırılmış məhdudiyyətlər şəbəkəsi, hipertekstualizasiyanın imkan verdiyi sərbəst birliklərin amorf şəbəkəsi ilə ziddiyyət təşkil edir.

Nəticə olaraq, intertekstuallıq ən ümumi mənada, bir mətnin başqa bir mətnə daxil edilməsi deməkdir. Müxtəlif şəkildə, müxtəlif məqsədlə istifadə olunan bu tətbiq, istifadə məqsədinə uyğun olaraq forma alır.

ƏDƏBİYYAT

1. Genette, G. (1997). *Palimpsests*. Translated by Channa Newman & Claude Doubinsky.
2. Genette, G. (1992). *The Architext: an Introduction*. Berkeley: University of California Press.
3. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. (2003). Murfin, Ross C - 2. ed. - Boston, Mass: Bedford/St. Martin's.
4. Barthes R. *Texte* (1973) *Encyclopedia universalis* Vol. 15..
5. Kristeva, J. (1967). Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman//*Critique*, 1967. T.23, N 239, p.438-465.
6. Библер В.С. (1990). *От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век.* – М.: Политиздат.
7. Röblier, E. (1999). *Intertextualität und Rezeption: Linguistische Untersuchungen zur Rolle Text-Text-Kontakten im Textverstehen aktueller Zeitungstexte*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
8. Lachmann, R. (1990). *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*- Frankfurt am Main: Suhrkamp
9. Janich, N. (2001). *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch*.Tübingen: Narr
10. Londow, G. (1992). *Hypertext: the convergence of Contemporary theory and technology*. Baltimore: John Hopkins University Press.

KHANIM ZAIROVA

INTERTEXTUALITY IN COMPARATIVE LITERATURE

SUMMARY

Intertextuality has existed for centuries, but has been praised as a method that has found widespread use in postmodern texts. The theory founded by M.M. Bakhtin was developed by A.N. Veselovsky, V.M. Zhirmunsky, B.M. Eichenbaum, the term intertextuality was first used by Y. Kristeva.

The article discusses the concepts of R.Barthes and V.S.Bibler, classification of G.Genette, general picture and features of the concept of intertextuality, a brief historical chronology.

The article explores the use of intertext in the media (advertising) and the World Wide Web (hypertext), N. Janich's theory in the media, G. Landow's theory in the WWW, as well as the similarities and differences between intertext and hypertext.

Ключевые слова: интертекстуальность, сми, интертекст, гипертекст

ХАНЫМ ЗАИРОВА

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СРАВНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
РЕЗЮМЕ**

Интертекстуальность существовала веками, но была оценена как метод, нашедший широкое применение в постмодернистских текстах. Теорию, основанную М.М.Бахтиным, разработан А.Н.Веселовским, В.М.Жирмунским, Б.М.Эйхенбаумом, термин интертекстуальность был впервые использован Ю. Кристевой.

В статье рассматриваются концепции Р.Барта и В.С.Библера, классификация Ж.Жанета, общая картина и особенности концепции интертекстуальности, краткая историческая хронология.

Исследуется использование интертекста в СМИ (реклама) и во всемирной паутине (гипертекст), теории Н. Яниха в СМИ, теории Г. Ландоу в WWW, также сходства и различия между интертекстом и гипертекстом.

Key words: intertextuality, mass media, intertext, hypertext

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: : **f.e.d., prof. G. Abdullabəyova**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

NƏCİBƏ BAĞIRZADƏ
AMEA NizamiGəncəvi adına Milli
Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
necibe.bagirzade@bk.ru

MƏHƏMMƏD ƏMİN RƏSULZADƏNİN MİLLİ MÜBARİZƏDƏ MƏSLƏKDAŞLARI

XÜLASƏ

Açar sözlər: Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, milli təfəkkür, istiqlal, mühacirət, məsləkdaş

Milli mücadilə tarix boyu böyük itkilər və qurbanlar bahasına başa gəlmişdir. Milləti işıqlı sabahlara aparan aydınların yolu hər zaman həbslərdən, sürgünlərdən keçmişdir. Cümhuriyyətin qurucusu, milli ideoloqu, ədəbiyyatşünas alim Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin həyatı buna ən bariz misaldır. İstər Azərbaycanda, istərsə də mühacirətdə Məhəmməd Əmin bəyin sadıq dostları, məsləkdaşları olmuşdur. Bu məsləkdaşlar arasında Məmmədəli Rəsulzadə, yeganə xanım şairimiz Ümgülsüm Sadıqzadə, Üzeyir Hacıbəyli, Ceyhun Hacıbəyli, Mirzə Bala Məmmədzadə, Məhəmməd Kəngərli, Süleyman Təkinər də olmuşdur. M.Ə.Rəsulzadə Azərbaycanın istiqlalı uğrunda apardığı mübarizədən bir an olsa belə çəkinməmişdir. Onunla birgə bu yolda addımlayan məsləkdaşlarına Azərbaycanın yenidən qazanılmış istiqlalını görmək nəsim olmasa da, apardıqları mübarizə hədəf getməmiş, onların arzusu gerçəkləşmişdir.

Giriş. Milli mücadilə bütün xalqların, millətlərin keçdiyi ağır, itkilər və qurbanlarla dolu bir yoldur. Mayası millət sevgisiylə yoğrulmuş gerçək ziyalılar bu yolu şəxsi itkiləri bahasına olsa belə keçməyə çən atmışlar. Görkəmli dövlət xadimi, ədəbiyyatşünas alim, milli mücahid Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin həyatı buna ən yaxşı misaldır. İlk gəncliyindən ömrünün sonuna qədər milli düşüncənin formalaşması, milli varlığın qorunması uğrunda mübarizə aparan, millətə azadlığın tamını dadırdıran, dövlətçilik tarixində yeni bir mərhələ açan Məhəmməd Əmin bəy bu ağır yolun ən şərəfli yolçularından olduğunu bütün həyatı və fəaliyyəti ilə təsdiq etmişdir. Azərbaycanın istiqlalı uğrunda mübarizə aparan, milli təfəkkür və düşüncənin formalaşmasında xidmətləri olmuş bir çox aydınlar bu yolda M.Ə.Rəsulzadənin məsləkdaşı kimi tarixə düşmüşlər. Onların arasında Rəsulzadənin ömrünün sonuna qədər görüşdüyü, məktublaşdığı və təəssüf ki, tez itirdiyi, lakin hər zaman sevgi və ehtiramla xatırladığı, eləcə də Məhəmməd Əmin bəyi qəlbində, yaddaşında yaşadan, yolunu davam etdirən insanlar olmuşdur. Maraqlıdır ki, M.Ə.Rəsulzadənin milli dil, milli düşüncə, milli varlığın qorunması və inkişafı

yolundakı məsləkdaşları arasında öz doğmaları, ailə üzvləri də mühüm yer tutmuşdur. Onlardan biri, bəlkə də birincisi Məmmədli Rəsulzadə idi.

Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin Azərbaycanda və mühacirət dövründəki məsləkdaşları. Məmmədli Rəsulzadə 1902-ci ildən əmisi oğlu Məhəmməd Əmin bəyin yaratdığı “Müsəlman Gənclər Təşkilatı”nın üzvlərindən olmuşdur. 1903-cü ildə Məhəmməd Əmin və Məmmədli Rəsulzadələrin “Şərqi-Rus” qəzetində qoşa imza ilə “Hümmət və qeyrət vaxtıdır” adlı məqaləsi vardır. Hər iki məsləkdaşın əqidə dostları ilə birgə apardıqları siyasi və ədəbi fəaliyyətləri nəticəsində 1911-ci ildə “Müsavət” partiyası yaradılmışdır. Məmmədli bəy 1918-ci ildə Cümhuriyyət parlamentində Müsavat Partiyası və bitərəflər qrupu fraksiyasını təmsil edən millət vəkllərindən olmuş, 1919-cu ilin oktyabrında “Türk-Ədəmi-mərkəziyyət” partiyası “Müsavət”ın Bakı komitəsinin üzvü seçilmişdir.

Cümhuriyyətin süqutundan sonra Məmmədli Rəsulzadə Məhəmməd Əmin bəylə birgə Moskvaya aparılmış, daha sonra Türkiyəyə mühacirət etməyə məcbur olmuşdur. “İstanbulda “Azəri türk”, “Azərbaycan yurd bilgisi”, “Yeni Qafqasya”, “Odlu yurd” kimi mətbuat orqanlarında məqalələrlə çıxış etmişdi. O, “Azərbaycan” jurnalında M.Ə.Rəsuloğlu imzasıyla yazılar yazır, Azərbaycan ədəbiyyatının təbliğatı ilə məşğul olurdu. Məmmədli Rəsulzadə ömrünün sonuna qədər Türkiyədə yaşamış, 1982-ci ildə İstanbulda dünyasını dəyişmişdir.

Rəsulzadənin milli varlığın qorunması yolundakı mübarizələrdə məsləkdaşlarından danışarkən, yeganə xanım istiqlal şairimiz Ümgülsüm (Rəsulzadə) Sadıqzadəni xatırlamamaq mümkün deyil. F.ə.d, professor Alxan Bayramoğlunun yazdığına görə, “Ümgülsümün ilk məlum mətbu əsəri “Dirilik” jurnalının 1 dekabr 1914-cü il tarixli nömrəsində dərc edilən “Vətən sevgisi” hekayəsidir. 1915-ci ildə isə o, “Qurtuluş” jurnalında elan edilmiş müsabiqədə (bu müsabiqədə “Qürub çağı bir yetimin hali-məhzunanəsini təsvir etmək” tələb edilirdi) “Solğun çiçək” hekayəsi ilə iştirak edib birinci yeri tutaraq M.Ə.Sabirin “Hophopnamə”sinin (Bakı, 1914) və jurnalın bir illik abunəsini hədiyyə olaraq qazanmışdır”. (7.səh.3) On dörd yaşında vətən sevgisiylə dolu yazısıylə ədəbiyyata gələn Ümgülsüm xanımın bayrağımıza, türk ordusuna, türk xanımlarına müraciətlə yazdığı şeirlər onun mənəvi dünyasının tərcümanıdır. 1918-ci ilin 18 mayında Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin redaktoru olduğu “Açıq söz” qəzetində Ümgülsüm xanımın “Səs verəlim” şeiri çap edilmişdir.

Tarixin uzaq minilliklərindən sədasi gələn türk elinin övladı olması ilə fəxarət duyan və onları öz oxucusuna çatdıran xanım şairimiz həm də bu dəyərlərin təbliğatçısı olmuşdur. O, tarixən savaş meydanında şücaət göstərən türk xanımlarını zamanın tələbinə uyğun olaraq mənəvi savaş meydanına dəvət edir. Qeyd etmək lazımdır ki, Ümgülsüm xanım 1918-ci ildə türk ordusunun Bakıya gəlişi münasibətilə “Yolunu bəklərdim”, yeni yaranmaqda olan milli orduya dəstək olmaq üçün “Əsgər anasına”adlı şeirləri ilə də mətbuatda çıxış etmişdir.

“Məhəmməd Əminin bütün şərq dünyasında qurduğu ilk türk dövlətinin yaranmasına, “Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz!” nidasıyla çıxış elədiyi Parlamentin açılışına, o Parlament binası üzərində üçrəngli bayrağın dalğalanmasına ailədə ən çox sevinən bəlkə də Ümgülsüm idi. O bayraq Parlament binası üzərindən endirilərkən etiraz səsinə ucaldan, qəzəbini, nifrətini, kədərini bəyan edən yeganə şair də Ümgülsüm oldu axı...Demək ki, Məhəmməd Əminlə Ümgülsüm təkcə əmioğlu-əmiqızı deyil, həm də Azərbaycanın istiqlalı uğrunda çarpışan əqidə dostu, bu yolda hər əzaba qatlaşan həm sevinc, həm də qəm ortağıydılar.” (2.səh.4)

Bolşevik işğalından sonra əmisi oğlu M.Ə.Rəsulzadə və qardaşı M.Rəsulzadə qürbətə gedən Ümgülsüm xanımın həyat yoldaşı Seyid Hüseyn də 1937-ci ilin yayında həbs edilir. Noyabr ayında isə Ümgülsüm xanım “vətən xaininin həyat yoldaşı” kimi 8 il iş alaraq Sibirə-Mordva vilayətinə göndərilir. 7 illik sürgün həyatının ağır şərtlərinə dözə bilməyən Ü.Sadıqzadə sağlamlığında ciddi problemlər yarandığından bir il tez-1944-cü ilə azadlığa buraxılsa da ona Bakıda yaşamağa icazə verilmədiyindən Şamaxıya köçür, bir neçə ay sonra orada dünyasını dəyişir. Cəmi 44 il ömür sürən Ümgülsüm xanımdan vətən həsrəti duyulan şeirlər, həbsxanadan yazdığı “Qala xatirəti”, bir də sürgündən övladlarına ünvanladığı qüسسə dolu məktublar qalır.

M.Ə.Rəsulzadənin milli mücadilə yolunda bərabər addımladığı məsləkdaşlarından biri də Mirzə Bala Məmmədzadə olmuşdur. M.B.Məmmədzadə Bakının Zirə kəndindəndir. O, hələ 1915-ci ildən Məhəmməd Əmin bəylə dost olmuş, onun baş redaktoru olduğu “Açıq söz” qəzeti ilə əməkdaşlıq etmiş, sonradan Azərbaycan Parlamentində çalışmışdır. Bolşevik istilasından sonra Bakıda “Gizli Müsavat” təşkilatına rəhbərlik etmişdir. Təəssüf ki, işğaldan sonra onun da yolu qürbətdən keçmişdir. Əqidəsinə, getdiyi yola və dostluğa hər zaman sədaqətli olan Mirzəbala Məmmədzadənin mühacirətdə yazdığı “Milli Azərbaycan hərəkatı” kitabı Azərbaycanın istiqlal tarixi, Cümhuriyyət dövrü haqqında məlumatlarla zəngindir. Çünki Mirzə Bala Məmmədzadə baş verən bütün hadisələrin, aparılan milli mübarizənin yaxından iştirakçısı və şahidi olmuşdur. Cümhuriyyət tarixinin ən şanlı səhifələrindən biri də Bakının Qafqaz İslam Ordusu tərəfindən erməni-rus birləşmələrindən azad edilməsidir. M.B.Məmmədzadə xalqın, millətin taleyində böyük rol oynayan bu tarixi hadisə haqqında bədii bir əsər yazmaqla ona ədəbi və əbədi bir ömür verməyə çalışmışdır.

İstiqlal uğrunda mübarizə aparan M.Ə.Rəsulzadə kimi onun silahdaşları da mühacirətdə çətinliklərlə üz-üzə qalmış və ağır şəraitdə öz mübarizələrini davam etdirməyə məcbur olmuşlar. Rusiya bolşevizmi qara kabus kimi onları hər yerdə təqib etmişdir. “1938-ci ildə Berlində “Qurtuluş” jurnalının mətbəəsində M.B.Məmmədzadənin “Milli Azərbaycan hərəkatı” (Milli Azərbaycan “Müsavat” xalq firqəsinin tarixi) adlı əsəri nəşr olunur. M.Məmmədzadənin Azərbaycan tarixinə, Sovet rejiminin ifşasına aid onlarca məqaləsi bu gün də faydalıdır.

Yaradıcılığa “Açıq söz”lə başlayan Mirzə Bala Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün fədakar, çoxşün tədqiqatçısı və təbliğatçısı Mövsüm Əliyevin yazdığına görə, iki mindən çox müxtəlif mövzulu məqalələrin müəllifidir. M.B.Məmməzadənin “Mirzə Bala”, “Nuhoglu”, “M.M.Məmmədzadə”, “M.B.Daşdəmir”, “Əli Qutluğ”, “Əli Qut” imzaları ilə dərc edilmişdir.” (3.səh.92)

M.B.Məmmədzadə mühacirətdə ikən rus-bolşevik qüvvələrinə qarşı sovetlər birliyinin əsl simasını açıb göstərən məqalələrlə mübarizə aparmışdır. Yalan, süngü və qan üzərində qurulan sovet rejimini cəsarətlə, yorulmadan tənqid edən M.B.Məmmədzadə bərabər getdikləri yolu Məhəmməd Əmin bəyin ölümündən sonra da davam etdirmişdir. 1959-cu ildə Mirzə Bala Məmmədzadə də Azərbaycan həsrətiylə dünyadan köçmüşdür...

M.Ə.Rəsulzadənin milli varlığın qorunması yolunda apardığı mübarizənin ön sıralarında gedən məsləkdaşlarından biri də təbii ki, Ü.Hacıbəyliydir. Azərbaycan musiqisini dünyaya tanıdan Üzeyir bəyin maarifpərvər müxtəlif illərdə “Kaspi”, “Həyat”, “Həqiqət”, “İrşad”, “Azərbaycan” qəzetlərində dərc olunan məqalələrini vərəqləmək yetər ki, onun millətin taleyi üçün bir ziyalı kimi keçirdiyi narahatlığı duya biləsən. Üzeyir bəy də dövrünün bütün ziyalıları kimi millət və dil məsələsinə böyük önəm vermişdir. Cümhuriyyət dönmindəki yazıları, məqalələri və bütünlükdə fəaliyyəti onun Azərbaycan istiqlalını necə böyük bir sevgi və qürurla qarşıladığını təsdiqləyir. Üzeyir bəy 1918-ci ilin sentyabrından nəşrə başlayan “Azərbaycan” qəzetinin əvvəlcə müxbiri, bir qədər sonra isə M.Ə.Rəsulzadə ilə birgə redaktoru olmuşdur. Rəsulzadənin parlamentdəki işlərinin çoxluğu ilə əlaqədar bu iş sonradan Üzeyir bəyin öhdəsinə düşür. “Üzeyir”, “Ü.Hacıbəyli” imzalarıyla yazılar yazan Üzeyir bəyin bu qəzetdə yüzdən çox məqaləsi dərc olunur. Rus-bolşevik işğalından sonra milli düşüncənin, milli varlığın qorunması uğrunda mübarizə aparan istiqlal yolçuları kimi, Üzeyir bəyin də həyatında başqa bir dönmə başlayır.

Üzeyir bəy uzun illər susmuş, yalnız 1936-cı ildə “Koroğlu” operasını yazaraq istiqlalımızla bağlı dilində göynəyən kəlmələri öz musiqisiylə dünyaya bəyan etmişdir. Məhəmməd Əmin bəy vaxtilə tamaşalarını böyük zövqlə izlədiyi, publisistikasını dəyərləndirdiyi, “Türk-rusi və rusi-türk lüğəti”nin nəşiri olduğu Üzeyir bəyin yaradıcılığını mühacirətdə olduğu dövnlərdə də diqqətdə saxlamış, qardaşı Ceyhun bəylə məktublaşmalarında Üzeyir bəyin yaradıcılığı haqqında məlumatlar almışdır. Məhəmməd Əmin bəy bu böyük ziyalının-əqidə və məslək dostunun ölümündən olduqca təsirlənmişdi. “Yazıq ki, bolşevik rejimi Azərbaycanın bu müstəsna zəkasını da öz diktatorluğu altına almış və onu bayağı mənəfəətləri üçün sümürdükcə sümürmüş və verdiyi bir taqım (qisim) rəsmi və siyasi vəzifə ünvanlarla onu mənimsəmişdir...”

Fəqət, bihudə, dəmir pərdənin arxasında özünə süni marşlar yazdırsa da, Moskvada çiyini diktatorun əliylə oxşadılsa da, tabutu başında Azərbaycan mənəviyyəti ilə ilgiləri olmayan komissarlar növbədə dursalar da, Hacıbəyli Üzeyiri

Azərbaycandan, Azərbaycan kültüründən və Azəri-türk tarixindən kimsə ayıramaz!
O, milli Azərbaycan varlığının məsnədləri (dayaqları) arasında qalacaq ayrılmaz bir
dəyərdir!” (8.səh.232)

”Əzizim Ceyhun bəy!

Səndən çoxdandır xəbərim yoxdur. Diplomatik tonla deyil, səmimiyyətlə yazılan məktub həmişə səninki olur. 19 iyul 1925-ci il”. (6.səh.58)M.Ə.Rəsulzadənin Ceyhun bəylə yazışmalarında olan bu sətirlər onların arasındakı səmimi dostluq münasibətlərinin ifadəsidir. Qürbətdə məktubların ümidinə qalan bu dostları ayıran bolşevik isitlası, birləşdirən isə millət sevgisi, Azərbaycanın milli istiqlalı uğrunda apardıqları mübarizə əzmi idi. Peterburq Universitetinin hüquq fakültəsində, sonradan isə Fransanın Sorbonna universitetində təhsil alan Ceyhun Hacıbəylinin həmin dövrdə nəşr edilən “Revyü dyu Mond Myuzulman” jurnalında müxtəlif yazıları dərc edilmişdir. 1918-ci ilin mayın 28-də Azərbaycan Cümhuriyyəti yarandıqdan sonra C.Hacıbəyli yeni formalaşmaqda olan dövlətin təbliğat sisteminin əsasını qoyanlardan biri oldu. 1918-ci ilin sentyabrın 15-dən onun və Ş.Rüstəmbəylinin redaktorluğu ilə birlikdə iki dildə-Azərbaycan və rus dillərində çap olunan “Azərbaycan” qəzeti nəşr edilməyə başladı.

Ceyhun bəy Hacıbəylinin redaktorluğu ilə çıxan “Azərbaycan” qəzeti Parlamentin iclaslarını, Cümhuriyyət dönəmində baş verən hadisələri bütün aydınlığı ilə işıqlandırır. Bu gün də həmin qəzetin əlimizdə olan nömrələri şərqdə qurulan ilk Cümhuriyyət haqqında ən dəyərli məlumatları almaq üçün dəyərli mənbədir. “Azərbaycan” qəzeti C.Hacıbəylinin redaktorluğu ilə sonuncu dəfə 1919-cu ilin yanvarında çap edildi. Paris Sülh konfransına göndərilən bütün nümayəndə heyətinin üzvləri kimi Ceyhun bəyə də Azərbaycana dönmək nəsib olmadı. Professor Vaqif Sultanlının yazdığı kimi, “Ceyhun bəyin mühacirət dövrü yaradıcılığı da məhsuldar olmuşdur. O, burada “İlk müsəlman respublikası Azərbaycan”, “Azərbaycan”, “Azərbaycan mətbuat tarixi”, “İslam əleyhinə təbliğat və onun Azərbaycandakı metodları”, “Qarabağın dialekti və folkloru” və başqa elmi əsərlərini yazıb nəşr etdirmişdir. Bundan əlavə, ədib Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operasını fransız dilinə tərcümə edərək 1925-ci ildə Parisin Femin teatrında tamaşaya qoyulmasına nail olmuşdur. Onun “Aziatik”, “Qafqaz”, “Revyu de Monde müzülman” və başqa fransız dilli mətbuatda Azərbaycan ədəbiyyatına dair məqalələri də dərc olunmuşdur ki, bunların içərisində “Azərbaycan teatri”, “XIX əsrin azərbaycanlı tarixçisi Abbasqulu ağa Bakıxanov”, “SSRİ-də ziyalılar” və başqa yazılar xüsusilə seçilir. (4.səh.48) Mübarizəsini qürbətdə davam etdirən Ceyhun bəy Hacıbəyli 1962-ci ildə Parisdə dünyasını dəyişmişdir.

Məhəmməd Əmin bəyin mühacirət dövründə apardığı Azərbaycan davasında onun yaxın silahdaşlarından bir də Məhəmməd Kəngərli olmuşdur. “Məhəmməd Kəngərli 1914-cü ildə yanvarın 10-da Şuşada anadan olub. Orta təhsilini başa vurduqdan sonra 1933-cü ildə Universitetin tibb fakültəsinin rus bölməsinə daxil

olub, daha sonra isə Leninqrada Hərbi Akademiyasına qəbul edilib və 1939-cu ildə oranı bitirib.

1942-ci ildə İkinci Dünya müharibəsində almanlara əsir düşüb, İkinci Dünya müharibəsindən sonra Almaniyada yaşayıb. 1952-ci ildə Türkiyəyə gəlib, Ankarada Azərbaycan Milli Mərkəzində və Azərbaycan Kültür Mərkəzində çalışıb". (1.səh.155) Məhəmməd Əmin bəylə dostluğu da həmin vaxtlardan yaranmışdır. Məhəmməd Kəngərli Azərbaycanın milli istiqlalı, milli varlığını qorunması yolunda mübarizəsini ömrünün sonuna qədər davam etdirmişdir. O, Azərbaycanda Rəsulzadənin dediyi kimi, istiqlal günəşinin yenidən doğacağına inanmış və bu inamı məqalələri, çıxışlarıyla qürbətdə vətən həsrətiylə yaşayan Azərbaycan sevdalılarına ötürməyə çalışmışdır. Məhəmməd Kəngərlinin "Azərbaycan" aylıq kultür dərgisində yazdığı bu sətirlər onun Cümhuriyyətin nə zamansa bərpa ediləcəyinə, haqq-ədalətin öz yerini tutacağına qırılmaz inamını ifadə edir. "İkinci bir 28 May günü mütləq yaxınlaşmaqdadır; yaxınlaşan bu may günü heç şübhəsiz ki, 27 Aprel 1920-ci ildə fələyin qara qələmi ilə əleyhimizə yazmış olduğu tarixin qaranlıq seyrini lehimizə dəyişdirəcək. Əlbəttə, o xoş günün parlaq zəfərindən doğan olacaq şimşəklər 37 ildən bəri ana yurdun üzərini sarmış olan zəhərli qara buludları dağıdacaq, əsarət zəncirini qıracaq, təhəqqüqü (gerçəkləşdirilməsi) üçün qəhrəmanlarımızın uğrunda sevə-sevə şəhid olduqları İstiqlal günəşi doğacaq, sis və dumanla qapadılmış ölkəmizi təkrar aydınladacaqdır". (1.səh.158-159)

M.Ə.Rəsulzadənin milli varlığın qorunması yolundakı məsləkdaşları arasında aralarında xeyli yaş fərqi olan Süleyman Təkinər də vardır. "Süleyman Məmmədli oğlu Məmmədov (Süleyman Təkinər) 1917-ci il tarixində Bakının Mərdəkan qəsəbəsində anadan olmuşdur. Müharibə başladıqda Gəncə Müəllimlər İnstitutunun Tarix fakültəsində Ümumi Tarix kafedrasının müdiri, eyni zamanda Orta əsrlər Tarixi üzrə dosent vəzifəsini icra edib. 1942-ci ilin oktyabr ayında müharibəyə göndərilir. Müharibə bitdikdən sonra 1949-cu ilin noyabr ayında Türkiyəyə gedib. 1956-cı ilin mart ayında "Azadlıq" radiosunda redaktor və şərhçi vəzifəsində işləməyə dəvət edilib və Almaniyanın Münhen şəhərində yaşayıb. 2006-cı il tarixində Münhendə vəfat edir və İstanbulda, Üsküdar da Qaraca Əhməd qəbristanlığında torpağa tapşırılıb." (1.səh.212)

Mühacirətdə sovet rejiminə qarşı mübarizə aparan, xalqlar həbsxanası olan sovetlər birliyinin yalanlarını ifşa edən Süleyman Təkinər xeyli müddət Məhəmməd Əmin bəylə məktublaşmışdır.

"Əziz yurddaş Süleyman Təkinər!

28 May-istiqlal günümüz münasibəti ilə bağlı göndərdiyiniz təbrik yazısını aldım. Açıqladığınız xoş diləklər üçün Sizə təşəkkür və sevgilərimi bildirirəm. Yurddaşların da qarşılıqlı salamları vardır.

Dünən Xalq Evində AKD-nin (Azərbaycan Kültür Dərnəyinin) təşəbbüsü ilə "Çağdaş Azərbaycan tarixi" mövzusunda bir konfrans keçirdim. İçində yaşadığımız

hadisələrin tarixinə toxunarkən, müharibə vaxtı məmləkətdən yeni çıxan şəxslərlə qurduğum təmaslardan alınan qənaətləri də hekayə etdim. Gəldiyim nəticə nəsillər arasındakı mənəvi bağların qopmamış olmasıdır. Bu fikrin canlı dəlili Sizin kimi ideal aydınlarımızdır!

Salamlarla,

İmza". (5.səh.25)

Bu bağları qırılmağa qoymayan təbii ki, Məhəmməd Əmin bəyin qürbət ellərdə belə ideya dostları, əqidə yoldaşları ilə birlikdə milli düşüncənin, milli varlığın qorunması yolunda apardığı Azərbaycan davası idi. Onları birləşdirən Azərbaycanın istiqlalı, azadlığı fikri idi. Bu fikirlər vətəndən uzaqda bütün çətinliklərə rəğmən yaşadılır və mətbuat vasitəsilə dünyanın hər bir yerində yaşayan mühacirlərə ötürülür, hətta dəmir barmaqlıqlar arxasında yaşamağa məhkum edilmiş sovet Azərbaycanına belə gəlib çatırdı. Məhəmməd Əmin özündən xeyli kiçik olan əqidə dostuna yazdığı bir məktub da var ki, bu məktub onların ömür boyu hansı arzular, hansı ümidlərlə yaşadığının ən gözəl tərcümanıdır.

“Əziz yurddaş S.Təkinər!

27 aprel-milli matəm münasibəti ilə göndərdmiş olduğunuz başsağlığı yazısını aldım. Hissiyatınıza görə təşəkkür edirəm; acılarımız ümumdür. Yenidən gerçəkləşəcəyini umduğumuz bir 28 may gününü sevdiyimiz və həsrətində olduğumuz Azərbaycanda birlikdə yaşayacağıq, inşallah.

Sevgilərimlə,

İmza. Ankara. 30.IV.1951”(5.səh.27)

Nəticə. Vətəndə 28 May günü istiqlal sevincini yenidən yaşamaq onlara qismət olmadı. Əqidə dostu, dəyərli məsləkdaşı Məhəmməd Kəngərlinin dediyi kimi, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə son nəfəsdə üç dəfə “Azərbaycan!” deyərək bu dünyadan vətən həsrətiylə köçdü. Lakin sovet rejiminin sərt qadağalarına baxmayaraq istiqlal sevgisinin nəsil-dən-nəsillərə ötürülməsində M.Ə.Rəsulzadə və məsləkdaşlarının əvəzsiz rolu olmuşdur. Mühacirətin ağır həyat şərtləri altında yaşamağa məcbur olmuş bu böyük ziyalıların, mücahid və əməlpərvərlərin milli dil, milli düşüncə və milli varlığın qorunması yolundakı rolu danılmazdır.

İstifadə edilən ədəbiyyat

1.Azərbaycan mühacirət irsi. Materialları hazırlayan, ön sözün müəllifi və elmi redaktor:Nəsiman Yaqublu. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011.-232 səh.

2.Bağırzadə Nəcibə. Vətən ayrısı Rəsulzadələr. Bakı, “Ekoprint”, 2018, 220 səh.

3.Məmmədli Samirə. Azərbaycan Cümhuriyyəti bədii nəsrində. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2009.-180 səh.

4.Müasir ədəbiyyat məsələləri. (elmi məqalələr toplusu), IV, Bakı, Elm və təhsil, 2016, 324 səh.

5.Mühacirət irsimizdən:Məhəmmədəmin Rəsulzadənin 30 məktubu. Tərtib edən,ön sözün, qeyd və şərhlərin müəllifi : Fərhad Cabbarov. Bakı, 2018, 136 s.

6.Rəsulzadə Məmməd Əmin. Məktublar, Şəfəbəyçilik. Tərtib edən, ön sözün və izahların müəllifi t.e.d. Aydın Balayev. Bakı, KitabKlubu.orq.2017, 196 səh.

7.Umgülsüm. Əsərləri. Toplayıb tərtib edən, ön söz, lüğət və qeydlərin müəllifi filologiya elmləri doktoru, professor Alxan Bayramoğlu (Məmmədov) “Letterpress” nəşriyyat evində çap olunmuşdur. 120 səh.

8.Yaqublu Nəsiman. Cümhuriyyət qurucuları. Bakı, “NURLAR” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2018, 504 səh.

Наджиба Багирзаде

**СОРАТНИКИ МОХАММАДА АМИНА РАСУЛЗАДЕ В
НАЦИОНАЛЬНОЙ БОРЬБЕ
РЕЗЮМЕ**

Ключевые слова: Мохаммад Амин Расулзаде, национальное мышление, независимость, эмиграция, соратники.

На протяжении всей истории национальная борьба доставалось за счет больших потерь. Путь просвещения, ведущий нацию к светлому будущему, всегда проходил через аресты и депортации. Жизнь основателя республики, национального идеолога, литературоведа Мохаммада Амина Расулзаде - самый наглядный тому пример. У Мохаммада Аминбека были верные друзья и соратники как в Азербайджане, так и в изгнании. Мамедали Расулзаде, наша единственная поэтесса Умгулсум Садыгзаде, Узеир Гаджибейли, Джейхун Гаджибейли, Мирза Бала Мамедзаде, Мохаммад Кангарли, Сулейман Текинер были среди соратников этой борьбы. М.А. Расулзаде ни на мгновение не уклонился от борьбы за независимость Азербайджана. Хотя товарищам, которые сражались с ним на этом пути, не посчастливилось увидеть вновь обретенную независимость Азербайджана, их борьба не прошла даром, их мечта сбылась.

Najiba Bagirzade

**COMPANIONS OF MOHAMMAD AMIN RASULZADE IN THE NATIONAL
STRUGGLE**

Key words: Mohammad Amin Rasulzade, national thinking, independence, emigration, associates.

Throughout history, the national struggle has suffered at the expense of great losses. The path of enlightenment leading the nation to a brighter future has always gone through arrests and deportations. The life of the founder of the republic,

national ideologist, literary critic Mohammad Amin Rasulzadeh is the most vivid example of this. Mohammad Aminbek had loyal friends and associates both in Azerbaijan and in exile. Mammadali Rasulzade, our only poet Umgulsum Sadigzade, Uzeyir Hajibeyli, Jeyhun Hajibeyli, Mirza Bala Mammadzadeh, Mohammad Kangarli, Suleiman Tekiner were among the comrades-in-arms of this struggle. M.A.Rasulzadeh never for a moment shied away from the struggle for the independence of Azerbaijan. Although the comrades who fought with him on this path were not lucky enough to see the newly acquired independence of Azerbaijan, their struggle was not in vain, their dream came true.

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **Filologiya elmlər doktoru professor Almaz Əliqızı**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

GÜNAY ƏKBƏROVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktorantı,
Bakı Dövlət Universiteti,
Akademik Zahid Xəlilov küçəsi.
e-mail: agvereq@gmail.com

“KADRO” JURNALI TÜRKİYƏ CÜMHURİYYƏTİNİN İDEYALARININ TƏBLİĞATÇISI KİMİ

Xülasə

1929-cu il böhranından sonra yenidən qurulmuş Türkiyə cümhuriyyətində bir sıra ziyalılar bir araya gələrək dövlətin ideyalarını, ələlxüsus da Atatürkçülük məfkurəsini cəmiyyət içərisində yaymaq üçün “Kadro” jurnalını təsis etdilər. Bunların içərisində fəallığı ilə seçilən şəxslərdən biri də Şəvkət Sürəyya Aydın idi. Bu jurnalda əks olunan ideyalar vərəqlər içərisində saralıb solmadı, əksinə yeni bir hərəkata rəvac verdi.

Bu hərəkat sonralar “Kadro” hərəkatı adlandırıldı. Kadro hərəkatı dövlətin başda iqtisadiyyat olmaq üzrə hər bir məsələyə münasibət bildirmiş və yeni qurulmuş dövlətin ideyalarını dəstəkləmişdir. Lakin buna baxmayaraq elə ilk günlərdən bir çoxları, o cümlədən dövlətin vəzifəli şəxsləri bu jurnalın nəşrinə mane olmağa çalışmış və nəticədə qısa müddətdə jurnal bağlanmışdır.

Açar sözlər: Şəvkət Sürəyya Aydın, Kadro hərəkatı, Kadroçular, M.K.Atatürk, Türkiyə Cümhuriyyəti, Atatürkçülük

XX əsrin 30-cu illərində yeni qurulan Türkiyə Cümhuriyyətinin təbii olaraq üzərində inşa edilmiş ideologiyası tam oturmamışdı. Bu ideologiyayı toplum olaraq mənimsətmək lazım idi və bu missiyanı təkcə dövlət adamları deyil, bir sıra ziyalılar, ədəbiyyat xadimləri yerinə yetirməyə başladılar. Bunlardan biri də Şəvkət Sürəyya Aydın idi. O, bəlkə də, bu barədə ən önəmli addımı ataraq səhifələrində inqilab ideyalarını təbliğ edən “Kadro” jurnalını təsis etmişdi. “Kadro” jurnalını həmin dönmənin jurnallarından fərqləndirən ən başlıca cəhət odur ki, onda əks olunan ideyalar vərəqlərdə itib batmamış, bir ideologiya halına gələrək bir hərəkat başlatmışdır. Bu jurnalın nəşr olunmasında, dolayısı ilə ortaya çıxmasında Şəvkət Sürəyyanın “İnqilab və işçi heyəti” başlıqlı konfransı sanki bir katalizator rolunu oynadı[1;74]. O, 1931-ci ildə verdiyi bu konfransda Türk inqilabının davamlı olaraq inkişaf etməsinin, yerində addımlamamasının zəruriliyinə, bitərəfliliyə son qoyulmasına, bu sərhədlərin içərisində yaşayanların tərəfdar olsalar da olmasalar da ideologiyanın tətbiq edilməsinin məcburiyyətinə işarə etmişdir. Şəvkət Sürəyya bu konfransda səsləndirdiyi ideyaları sonralar “Kadro” jurnalının səhifələrində təbliğ etməyə başlamışdır.

Liberal inkişaf yolunun tərk edildiyi, idarə heyəti tərəfindən liberalizmə qarşı hələ də sistemli bir hal almamış Etatism və Populizm anlayışının qanlara, canlara hopdurulmağa çalışıldığı dövrdə Şəvkət Sürəyya “Kadro” jurnalı vasitəsi ilə bu boşluğu örtməyə çalışırdı. O bu jurnalı nəşr etdirmək məqsədini “İnqilab və kadro” kitabında belə açıqlayır: “ Türkiyə bir inqilab içərisindədir. İllər keçməsinə baxmayaraq bu inqilab hələ başa çatmayıb... İnqilab daha da dərinləşərək genişlənməkdədir. İnqilabımız özünəməxsus prinsiplərə malikdir lakin bu prinsiplər bir nəzəriyyə və ideologiya formasında nizama salınmamışdır.”[1;73] Qısacası Kadro hərəkatının missiyası inqilabın özündə ehtiva etdiyi təfəkkürü, onun daşıdığı prinsipləri toplayıb bir ideologiya halına gətirməkdən ibarət idi.

Çox çətin bir şəraitdə, nəhayət, 1932-ci ildə “Kadro” jurnalı işıq üzü gördü. Bu jurnalın dərc olunması barədə xəbər “Hakimiyyəti-milliyə” qəzetində bu sözlər vasitəsi ilə xalqa çatdırıldı: “Dün yeni bir aylıq mecmuanın ilk nüshası intişar etti. Bu mecmuanın adı Kadro 'dur. Yalnız bu isim bile yeni mecmuanın orijinal bir eser olduğuna delalet eder. Mecmuanın müessislerinin isimleri, ortaya çıkan yeni eserin mütecanis ve birbirini mütemmin fikir adamları elinde olduğuna en büyük delildir. Havadislere varıncaya kadar her şey nizamlı ve intizamlı mecmua bir tek hakim ve müdür fikrin tertibinden çıkarcasına birbirine uygun o an u mecmuayı tebrik ederiz”

1932-ci ilin fevral ayında isə yenə “Hakimiyyəti-milliyə” qəzetində “Kadro” jurnalı haqqında bu fikirlər dərc olundu: “Dün yeni bir aylıq mecmuanın ilk nüshası intişar etti. Bu mecmuanın adı Kadro 'dur. Yalnız bu isim bile yeni mecmuanın orijinal bir eser olduğuna delalet eder. Mecmuanın müessislerinin isimleri, ortaya çıkan yeni eserin mütecanis ve birbirini mütemmin fikir adamları elinde olduğuna en büyük delildir. Havadislere varıncaya kadar her şey nizamlı ve intizamlı mecmua bir tek hakim ve müdür fikrin tertibinden çıkarcasına birbirine uygun o an u mecmuayı tebrik ederiz”

Həmçinin Şəvkət Sürəyya Aydəmir “Kadro jurnalının hansı ideyaları özündə cəmləşdirir?” sualına ətraflı məlumat vermişdir: “Kadro hareketi bir Kemalist harekettir. Mustafa Kemal'in Türkiye'de başlattığı büyük hareketin hem memleket ölçüsünde, hem de dünya çapındaki mana ve önemini belirtmeğe çalışan harekettir. Türk milli kurtuluş hareketinin inkılâpçı ve inşacı vasfını savunmağa çalışmıştır. Bu hareketin sadece bir milli mücadele ile sona ermediğini ve siyasi, iktisadi ve sosyal alanlarda yeni bir inşa davası olduğunu, Kemalizmin yeni bir vatan, millet ve devlet anlamına dayandığını daima ve ön planda savunmuştur. Bu itibarla Mustafa Kemal ve Kemalizm Kadro'nun sadece hizmetinde bulunduğu ulu varlıklardır.”[5;40]

Cəmi 36 nömrəsi çapdan çıxan “Kadro” jurnalındakı məqalələrin demək olar ki, yarısı iqtisadi məsələlərlə bağlıdır. 1929-cu il ümumdünya iqtisadi böhranı sadəcə iqtisadi deyil həmin dönmənin siyasi meyillərinə də köktən təsir etmişdir. Amerika Birləşmiş Ştatlarında meydana çıxan və bütün dünyanı cənginə alan bu böhran Türkiyədən də yan keçməmiş, taxılın qiymətini kəskin şəkildə azaldaraq kəndlilərin vəziyyətini acınacaqlı duruma gətirmişdir. Ölkənin iqtisadi böhran keçirdiyi həmin

dövrə Kadroçular sənayeni “kapitalist”, “kommunist” və “dövlətçi” deyə üç hissəyə ayırdılar. Kadroçular kapitalist və kommunist sənayeləşmənin millət içərisində sinfi ayrılıqlara yol açma biləcəyini bildirirdilər. Onlar yeni yaranan Türkiyə Cümhuriyyətinin özünəməxsus milliyyətçi şüurundan doğan bir dövlətçi sənayeləşmənin tərəfdarı idilər. Çünki Türkiyə sərhədlərində yaşayan hər kəsin hüquqları eyni olduğu üçün onların milliyyətçi anlayışı da heç bir irqə söykənməyən milliyyətçilik idi.

Kadroçular inqilab ilə dövlətçilik prinsiplərinin müdafiəsinə eyni dəyəri veirdilər. Onlara görə inqilaba inanmaq elə dövlətə, onun idarəetmə gücünə inanmaq deməkdir. Onlar düşünürdülər ki, iqtisadi sahənin xaricində inqilab prinsiplərinə qarşı edilən hər bir hərəkət dövlət nəzdində cəzalandırılırsa, bu sahədə də dövlətçilik prinsiplərinə zidd olan fikirlər dövlət nəzdində cəzalandırılmalıdır. Dövlətçiliyi yalnız iqtisadi inkişafda görməyən kadroçuların dövlətçilik məfkurəsinin əsasını bu müddəalar təşkil edirdi:

- Kadroçuların dövlətçilik məfhumu ilə ifadə etmək istədikləri təfəkkür qərbin “müasir mədəniyyət” adı altında təbliğ olunan modelinin alınma ölkəyə gətirilməsinin əleyhinə idi. Kadroçuların dövlət anlayışına bu aspektdən yanaşıldığında onlarda marksizmin təsirini açıq-aşkar duymuş oluruq.
- Kadroçular dövlətçiliyi xalqçılıq, milliyyətçilik prinsipləri çərçivəsində lakin təbəqələşmə olmadan mübariz bir cəmiyyətin yaradılması məqsədi ilə müdafiə edirdilər. Yəni, onlar düşünürdülər ki, dövlətçilikdəki planlama və bu planlama əsasında işlərin hər təbəqədən insanlar arasında bölünməsi prinsipi bu dövləti inkişaf etdirə bilər. Əks təqdirdə sinfi cəmiyyət yaransa yeni qurulan dövlətin hələ də tam oturmamış sütunlarını laxlada bilərdi.
- Kadroçular inqilabın hələ də bitmədiyinə inanırdılar və məhz buna görə də cəmiyyəti tək bir ideya – Atatürkçülük ideyası ətrafında toplamaq və bu ideyanı qanuniləşdirmək istəyirdilər.
- Kadronun dövlətçilik anlayışı fərdiyyətçiliyə qarşı çıxır və deyirdilər ki, millətin və dövlətin nicat yolu fərdlərin milli vəhdət içərisində ictimai və iqtisadi addımlarının milli mənfəətlər naminə atmasından keçir.

Dövlətçilik haqqındakı bir çox fikirləri Marksizm fəlsəfəsi ilə üst-üstə düşsə də, biz Kadroçuların marksist olduğunu deyə bilmərik. Sadəcə olaraq həmin dövərdə bir çox ölkələri ağışına alan marksizm ideyaları təbii ki, Kadroçulara da müəyyən təsir etmişdir. Onlar baş vermiş olan bu inqilabı kapitalizm və imperalizmə qarşı, həmçinin iqtisadi qurtuluş üçün dünya miqyasında aparılan mübarizənin bir parçası olduğunu düşünürdülər. Cəmiyyətin ziyalı təbəqəsindən xalqa can yandıran, onların məsələlərini həll etmək iqtidarında olan bir qrupun cəmiyyətə rəhbərlik edəcəyinə inanırdılar. Bu qrupun vəifəsi, gündəmdə olan məsələləri anlamayan, öndərlərə ehtiyacı olan xalq kütləsinə rəhbərlik etməkdən ibarət idi.

Yeni qurulmuş dövlətin təbii ki büdcəsi də çox deyildi və Kadroçular fikirləşirdilər ki, yeni qurulmuş və kifayət qədər büdcəsi olmayan dövlətdə sinfi

mübarizə baş versə dövlət bunun altından çıxma bilməyəcəkdir. Ona görə də sinfi mübarizədən bacardıqca yan keçərək dövlət büdcəsini artırmağın tərəfdarı idilər. Onların fikrincə yeni tip iqtisadi dövlət meydana gəlmişdi. Bu dövlət tipində iqtisadiyyat bütün təbəqələr hesabına dirçələcəkdi.

Bayaq deyildiyi kimi, hər kəs bir bayraq altında, bir amala xidmət etməli idi. Bu ideyalar da Kadroçuları marksizmə yaxınlaşdırırdı. Xalidə Ədib Adıvar Kadroçuların bəzi islahat fikirlərini Ziya Gökalpın “ fərd yox, cəmiyyət var...” ideyasından təsirləndiyini bildirir.

Mustafa Kamal Atatürkün icazəsi ilə dərc olunan və Atatürkçülüğü təbliğ edən “Kadro” jurnalı cəmiyyətdə birmənalı qarşılanmadı. İlk bu jurnal qarşı çıxan elə CHP-nin baş katibi Rəcəb Pəkar olmuşdur.

Hətta jurnalın nəşr olunması üçün icazə almağa gəldikdə məqsədlərinin bu jurnal vasitəsi ilə inqilabın ideologiyasını cəmiyyət içərisində təbliğ etmək olduğunu dedikdə belə “bu bizim vəzifəmizdir sizin yox” deyərək Rəcəb Pəkar onlara sərt rəksiya vermişdir.[3;25] Mustafa Kamal Atatürk jurnalın nəşr olunmasına icazə verdikdən sonra da maddi dəstəyini əsirgəyən Rəcəb Pəkar elə ilk nömrədən etibarən Kadroçularla mübarizəyə başlamışdır. İlk nömrələrində çox da mənfi reaksiyala almayan “Kadro”nun sonralar özünü inqilab mətbuatının yeganə təmsilçisi olaraq görməsi, kəskin üslubu, keçmişə görə hökm çıxarması və redaktorların, o cümlədən, Şəvkət Süreyya Aydemirin keçmişdə marksist olması səbəbindən sərt tənqiddə məruz qaldılar. Əvvəllər Mustafa Kamal Atatürk bəzi daxili qüvvələrə qarşı onu – M.K.Atatürkü dəstəklədiyi üçün o da bu tənqidlərə qarşı Kadroçuları qorusa da sonralar artıq Kadroçulara ehtiyacı qalmadığı üçün dəstəyini onlardan çəkmişdir və vəziyyət belə olduğu təqdirdə “Kadro” 1935-ci ildə bağlanmışdır.

Cümhuriyyət dövrünün qısa bir zaman dilimində ortaya çıxan və Atatürkçülük ideyalarını səhifələrində əks etdirməsinə baxmayaraq cəmi 36 nömrəsi çapdan çıxan “Kadro” jurnalının təbii ki müsbət və mənfi tərəfləri var idi və düşmənlər məhz bu mənfi tərəfləri qabardaraq jurnalın bağlanmasına nail oldular. Lakin buna baxmayaraq Kadro hərəkəti özündən sonra demək olar ki, bütün ideologiyalara təsir etmiş və ən əsası Türkiyə Cümhuriyyətinin siyasi həyatının əhəmiyyətli mərhələsini özündə ehtiva edirdi.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Aydemir, Şevket Süreyya. İnkılap ve Kadro. İstanbul: Remzi Kitabevi. 1990
2. Bostancı, Naci. Kadrocular ve Sosyo-Ekonomik Görüşleri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1990
3. Ertan; Temuçin Faik. Kadroculuk ve Kadro Hareketi (Görüşler, Yorumlar, Değerlendirmeler), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1994.

4. Goloğlu, Mahmut Tek Partili Cumhuriyet, Ankara, Goloğlu Yayınları 1974.
5. İlkin, Selim, Tekeli, İlhan. Bir Cumhuriyet Öyküsü - Kadro'cuları ve Kadro'yu Anlamak, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003
6. Karpat, Kemal H.(1996). Türk Demokrasi Tarihi, Sosyal Ekonomik Kültürel Temeller, İstanbul, Afa Yayınları.
7. Karpat, Kemal Türk Demokrasi Tarihi, İstanbul, Timaş Yayınları 2010
8. Kayalı, Kurtuluş. Türk Düşünce Dünyasının Bunalımı, İstanbul, İletişim, 2000.
9. Türkeş, Mustafa. Kadro Hareketi, Ulusçu Sol Bir Akım, Ankara: Simge Kitabevi. 1999
10. Yanardağ, Mercan. Türk Siyasal Yaşamında Kadro Hareketi, İstanbul: Yalçın Yayınları. 1998

РЕЗЮМЕ
ЖУРНАЛ "КАДРО" КАК БЫ СТОРОННИК ИДЕОЛОГИИ
ТУРЕЦКОЙ РЕСПУБЛИКИ

После кризиса 1929 года ряд интеллектуалов объединились во вновь созданной Турецкой Республике и основали журнал «Кадро», чтобы распространять в обществе идеи государства, особенно идеологию ататюркизма. Одним из них был Шевкет Сурайя Айдемир.

Идеи, отраженные в этом журнале, не исчезли на страницах, а породили новое движение. Позднее это движение было переименовано в движение «Кадро». Кадровое движение выражало свое отношение ко всем вопросам государства, особенно к экономике, и поддерживало идеи новообразованного государства. Однако с первых же дней многие, в том числе государственные чиновники, пытались воспрепятствовать выходу этого журнала, в результате журнал был закрыт в короткие сроки.

Ключевые слова: Шевкет Сурайя Айдемир, Кадровое движение, Кадры, депутат Ататюрк, Турецкая Республика, Ататюрки

SUMMARY

**"CADRO" MAGAZINE IS LIKE A SUPPORTER OF THE IDEOLOGY OF
THE REPUBLIC OF TURKEY**

After the crisis of 1929, a number of intellectuals came together in the newly established Republic of Turkey and founded the magazine "Kadro" to spread the ideas of the state, especially the ideology of Atatürkism in society. One of them was Şevket Surayya Aydemir.

The ideas reflected in this magazine did not fade into the pages, but gave rise to a new movement. This movement was later renamed the "Kadro" movement. The cadre movement expressed its attitude to every issue of the state, especially the economy, and supported the ideas of the newly established state. However, from the very first days, many, including government officials, tried to prevent the publication of this magazine, and as a result, the magazine was closed in a short time.

Keywords: Şevket Surayya Aydemir, Cadre Movement, Cadres, M.K. Atatürk, Republic of Turkey, Atatürkism

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **Filologiya üzrə elmlər doktoru, prof. Firuzə Abdulla qızı Ağayeva**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

QƏRƏNFİL RZAYEVA
ADPU-nun Ağcabədi filialı
qerenfilrzayeva40@gmail.com

MÜASİR POEZİYADA AZƏRBAYCAN XALQININ İSTİQLAL MÜBARİZƏSİNİN BƏDİİ ƏKSI

XÜLASƏ

Azərbaycan ədəbiyyatında milli istiqlal ideyaları XX əsrin əvvəllərindən etibarən formalaşmağa başlamış, molla-nəsrəddinçilər və cümhuriyyətçi yazıçılar Azərbaycan ədəbiyyatında dövlət müstəqilliyi ideyalarının təməllərini formalaşdırmışlar. Bunun nəticəsidir ki, yeni tarixi epoxada “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin açıq-aydın şəkildə meydana qoyduğu millilik, azərbaycançılıq ideyaları, xalqın ana dili, milli oyanışı ilə bağlı böyük ideallar müstəqil dövlətçiliyə nail olmağın zəruri problemi kimi tarixən yaranan əsərlərin ideya istiqamətini təşkil etmişdir. Vaxtilə böyük demokrat yazıçı, milli istiqlal ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Cəlil Məmmədquluzadənin azərbaycançılıq ideyalarına və istiqlal uğrunda mübarizəyə həsr edilmiş əsərləri və molla-nəsrəddinçilik hərəkatının - azərbaycançı milli-mənəvi birliyi və müstəqil dövlət ideyasını özündə birləşdirən çağırışları tamamilə yeni şəkildə ədəbiyyatı düşündürməyə başlamışdır. İlk növbədə sovet hakimiyyəti illərində ədəbiyyatda canlandırılan vətənpərvərlik ideyalarının dərin mahiyyətindəki müstəqillik düşüncəsinə də yaradıcılıqla nəzər salınmışdır. Xüsusən, XX əsrin yetmişinci illərinin sonu və səksəninci illərinin əvvəllərində ölkəmizə rəhbərlik etmiş ulu öndər Heydər Əliyevin apardığı məqsədyönlü siyasət nəticəsində Azərbaycanda dövlət səviyyəsində dəstəklənən və uğurla həyata keçirilən ümummillî ideyaların, azərbaycançı mövqenin Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrindəki böyük əks-sədası, xalqı gələcək dövlət müstəqilliyinə hazırlamaqda mühüm əhəmiyyət kəsb etmiş ədəbiyyatın enerjisi müasir ədəbi prosesi idarə etmək üçün daha da canlandırılmışdır. Xalqın milli azadlığı uğrunda apardığı mübarizə, bu ruhda bədii əsərlərin yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

Açar sözlər: xalq, azadlıq, istiqlal, mübarizə, poeziya, ədəbiyyat

Azərbaycan xalqının milli istiqlal mübarizəsinin formalaşmasında bir çox şəxsiyyətlərin tarixi xidmətləri olmuşdur. M. F. Axundzadə, H. Zərdabi, M. Ə. Rəsulzadə, Ə. Topçubaşov, C. Məmmədquluzadə, M. Ə. Sabir, M. Hadi, H. Cavid və başqaları ilə başlayan Azərbaycan milli ideologiyası və türkçülük məfkurəsinin fəal davamçılarından biri Əhməd Cavad olmuşdur. Onun adı milli azadlıq və istiqlal ideyaları ilə möhkəm bağlıdır. Ə. Cavadı əhatə edən ictimai-siyasi mühit, Müsavat partiyası, Gəncə təşkilatının 1920-ci illərə qədərki fəaliyyəti, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin milli mübarizəsinin Gəncə mühiti, Birinci Dünya müharibəsi ərəfəsi Rusiyada və Azərbaycanda iqtisadi vəziyyətin pisləşməsi, müharibənin

başlanması, rus-erməni təxribatları, xalqın təşkilatlanması, Gəncədə "Difai", "Müdafiə", "Aləmi-mərkəziyyə" kimi milli-siyasi təşkilatların yaranması, həmçinin ermənilərin Anadoluya dolması, türk kəndlərində qırğınların törədilməsi, türk hökumətinin onları yeni yaşayış yerlərinə köçürmələri, türklərin qaçqın həyatı, Batumda qaçqınlara yardım komitəsinin yaradılması, Ə. Cavadın türk qaçqınlarına kömək cəmiyyətini təşkil etməsi – bütün bunlar təbii ki, Ə. Cavadı ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni mühitə gətirib çıxaran amillər hesab olunur.

Nə qədər ki, hakimlik var, məhkumluq var, mən varam.

Zülmə qarşı üsyankaram, əzilsəm də, susmaram!

Bu sətirələr böyük istiqlal şairi, azərbaycançılıq, türkçülük ideyalarının yorulmaz təbliğatçısı, həyatı boyunca bir an olsun öz ideallarından əl çəkməyən, həm ictimai fəaliyyəti, həm də bədii yaradıcılığı ilə başqalarına nüsxə olan Əhməd Cavad məxsusdur. Özü demişkən:

Soranlara bən bu yurdun

Anlatayım, nəsiyəm:

Bən çeynənən bir ölkənin

“Haqq!” bağırən səsiyəm!

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasını milli tariximizin ən parlaq səhifəsi kimi sevinclə qarşılayan Əhməd Cavad 1919-cu ildə müstəqil dövlətimizin himnini - “Azərbaycan marşı”-nı yazır. Şairin Azərbaycan bayrağına ithaf etdiyi şeir də onun üçrəngli, ay-ulduzlu bayrağıma böyük sevgisinin bədii ifadəsinə çevrilmişdir:

Türküstan elləri öpüb alınını

Söyləyir dərdini sana, bayrağım!

Üç rəngin əksini Quzğun dənizdən

Ərməğan yollasın sana, bayrağım!..

Azərbaycan milli-azadlıq mücadiləsinin öndəri və Şərqdə qurulan ilk demokratik cümhuriyyətin banilərindən olan Məhəmməd Əmin Rəsulzadə yazırdı: “O, şeirləri ilə türk xalqlarının, doğma Azərbaycanın apardığı istiqlal mübarizəsinə bir ordudan daha çox xidmət göstərdi. Onun qələmi minlərlə süngüyə bərabər idi”.

Əhməd Cavad bədii yaradıcılıq metodu etibarilə romantik ruhlu (ideyalı, təxəyyüllü) realistdir (Əlizadə Əsgərli). O, 1918-1920-ci illərdə, 26-28 yaşlarında Azərbaycan milli istiqlalının yorulmaz təbliğatçısı olub. M.Ə.Rəsulzadə onun yaradıcılığına yüksək qiymət verib: “Milli qurtuluş hərəkatının, Azərbaycan ruhunun həssas tellərinə təsir dərəcəsini əks etdirən milli şair Əhməd Cavadın 28 May İstiqlal günü münasibətilə hürriyyət pərisinə müraciət etdiyi “Nədən yarandın” parçası son dərəcə lirikdir”.

Ə.Cavadın şeirlərində kədər, ələm sızıltıları var. Çünki cümhuriyyət devrilmiş, hakimiyyət bolşeviklərə keçmiş, müsavətçilər, ittihadçılar etibarsız sayılıb, təqiblər güclənmişdi. Sovet dövrünün bir çox tənqidçiləri bu səbəbdən onu "subyektivizmdə", "həyatdan narazılıqda" təqsirləndirmişlər.

Əhməd Cavad poeziyasının əsas ideya istiqaməti azadlıq və istiqlalla bağlı olub. (Onun 1918-ci illər şeirləri, əsasən, azadlığa, ilk Azərbaycan Respublikasının uğurlarına həsr edilib. Azərbaycan və ana mövzusu ilk dəfə Ə.Cavadın şəxsinde işlənib. Sonra bu mövzunu Ə.Cənnəti, Ə.Müznib, Ə.Yusif, C.Cabbarlı, M. Şəhriyar, M. Müşfiq, S.Vurğun və başqaları davam etdirib.

Azərbaycanın istiqlal şairi Əhməd Cavadın bütün ömrü və yaradıcılığı Azərbaycan gəncliyinə bütün zamanlarda nümunə olaraq qalmaqdadır. Əhməd Cavad şəxsiyyəti milli şüur və vətənpərvərliyin təmsali, yaradıcılığı isə gənc nəslin milli mənlik şüurunun inkişaf etdirilməsi və gənclərimizdə vətənpərvərlik hisslərinin tərbiyəsində əvəzsiz xəzinədir.

İllər ötdükcə bolşevizmə, sinfi mübarizəyə xidmət tarixinin arxivinə qayıtdı. Milli mübarizəyə, istiqlala xidmət isə tarixin şərəfli yaddaşına, çağdaşlığa döndü. Ə. Cavad ömrü milli dövlətçiliyimizin və ədəbiyyatımızın tarixi yaddaşında şərəflə yol gedir. Şairin yaratdığı ədəbi-ictimai və estetik ənənələr bu günün yaddaşına, gəncliyin şüur və məfkurəsinə ötürülür. Ə. Cavad ömrü xatirələrdə, xalqımızın rəşadətli tarixində yaşayır.

Azərbaycanın xalqının milli istiqlal mübarizəsini, azərbaycançılıq ideyalarını yaradıcılığı boyu izləyən sənətkarlardan biri də xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə olmuşdur. O, yaradıcılığının bütün mərhələlərində zəngin ənənələrə malik olan Azərbaycan lirikasını orijinal lirik şeirlərlə zənginləşdirmişdir. Hələ 1962-ci ildə yazılmış "Bəxtiyaram mən" şeiri aradan təxminən yarım əsrdən çox vaxt keçməsinə baxmayaraq, bu gün də Azərbaycan şeirinin təkrarsız nümunələrindən biri kimi səslənir.

İctimai-fəlsəfi lirikasının böyük üstünlük qazandığı illərdə B. Vahabzadə həm də incə ruhlu şeirlər yazmaq ənənəsinə sadıq qalmışdır. XX əsrin altmışıncı illərində yazılmış "Dodaqda gəz", "Biri sənən, biri mən", "Bəhanəm" şeirləri, yetmişinci-səksənci illərdə qələmə alınmış "Kəpənək", "İnsan göydə ay kimi- dir", "Küsəndə" kimi poetik nümunələr təkcə yarandığı dövrün deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan lirik poeziyasının hadisəsidir. Yaxud, keçən yüzilliyin sonu, yeni əsrin başlanğıcında Bəxtiyar Vahabzadənin meydanlarda və yürüşlərdə öndə getdiyi vaxtlarda, müstəqilliyin möhkəmləndirilməsi yollarında mübarizə apardığı məqamlarda meydana çıxmış "Ömür qatarı", "Mən aldanmaq istəyirəm", "Sənsizliyin içində", "Borcludur" və sair lirik şeirləri xalq şairinin qəlbinin dərinliklərindəki lirikanın intəhasızlığını, tükənməzliyini nümayiş etdirir. Bu şeirlərin bir çoxuna Azərbaycanın tanınmış bəstəkarlarının yaddaqalan mahnılar bəstələməsi həmin bədii nümunələrdəki qeyri-adi lirizmin, ahəngdarlığın, səmi- miyyətin asanlıqla musiqiyə çevrilə bilməsi ilə əlaqədardır.

Lirik şeirlərində ictimai-fəlsəfi düşüncələri ifadə etmək bacarığı tədricən şairi XX əsr Azərbaycan vətəndaşlıq lirikasının əsas yaradıcılarından birinə çevirir. Xalq şairinin vətəndaşlıq lirikası onun milli istiqlal düşüncələrindən yoğrulmuş ictimai-fəlsəfi şeirlərinin mükəmməl bir toplusundan ibarətdir. B.Vahabzadə yeni dövr Azərbaycan milli istiqlal ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri kimi böyük şöhrət qazanmışdır.

B.Vahabzadənin sovet dövrü istiqlal düşüncəsi beynəlxalq mövzularda yazılmış əsərlərində də öz əksini tapmışdır. Bu mənada onun “Latın dili”, “Hayd park” qəbilindən olan şeirləri, xüsusilə 1967-ci ildə tamamladığı “Təzadlar” poemasının mövzusu xarici ölkələrin həyatından alınmış, lakin əslində Azərbaycan həqiqətlərinə həsr olunmuş qiymətli bədii əsərlərdir. “Latın dili” şeiri XX əsrdə nəinki Azərbaycan ədəbiyyatında, hətta keçmiş Sovetlər İttifaqı miqyasında milli istiqlalın vacib şərtlərindən olan ana dili uğrunda mübarizədən söz açan ən cəsarətli əsər hesab olunmağa layiqdir. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında ana dili uğrunda mübarizənin bundan uca zirvəsi yoxdur. Doğma ana dilinin təhlükədə olduğu çətin illərdə, 1967-ci ildə Bəxtiyar Vahabzadə həyatını təhlükə qarşısında qoymaqdan çəkinməyərək “Latın dili” şeiri ilə Azərbaycan dilinin müdafiəsinə qalxmışdır. “Latın dili” şeiri bu mövzuda bütün həyatı boyu düşünüb-daşınmış, ən müxtəlif səviyyələrdə fikirlərini bəyan etmiş şairin həmin istiqamətdə meydana çıxmış əsərlərinin də uca zirvəsini təşkil edir. Ədibin ana dili uğrunda mübarizəsi Azərbaycan ictimai fikrində böyük əks-səda doğurmuş, nəticə olaraq Azərbaycan dilinin nüfuzunun və mövqeyinin qorunub saxlanmasına ciddi təsir göstərmişdir. Əsəri oxuyan hər oxucu “Latın dili” şeirini Azərbaycan dili şeiri kimi qəbul etmişdir:

Hər sözündə dünya boyda yük daşıyır,

Latın dili!

Millət ölüb, dil yaşayır.

“Ana” deyən, “torpaq” deyən,

“Vətən” deyən yox bu dildə.

Ancaq yenə yaşar bu dil.

Sabah bizim əsrimizin

Sərhəddindən o yana da

Qoşar bu dil.

Bəlkə... bütün ulduzları

Gəzər bu dil.

Döyüşlərdə zəfər çalıb

Millət ölüb, dil yaşayır.

“Mən azadam, müstəqiləm” sözlərini

Öz dilində deməyə də

İxtiyarın yoxsa əgər,

De, kim sənə azad deyər?..

Söylə, necə azadsan ki,
Komalarda dustaq olub ana dilin.
Böyük-böyük məclislərdən
İtirilib ilim-ilim?..
İclaslarda bir kəlməsi, sözü yoxdur.
Bəlkə...
 onun böyük, rəsmi məclislərə
Çıxmaq üçün üzü yoxdur?
İndi söylə,
Hansı dilə ölü deyək:
Vətən varkən,
Millət varkən,
Kiçik, yoxsul komalarda
Dustaq olan bir diləmi?
Yoxsa uzun əsrlərdən
Keçib gələn,
 Xalqı ölən,
 Özü qalan bir diləmi? (3, 28)

Keçən əsrin altmışıncı illərində Vyetnam xalqının azadlıq uğrunda apardığı mübarizə o vaxtlar Amerika ilə qarşı-qarşıya dayanan Sovetlər İttifaqının mənafeyinə və maraqlarına uyğun gəlirdi. Ona görə də Vyetnam mövzusunda əsərlər yazmaq ədəbi - ictimai mühitdə aparıcı məsələlərdən birinə çevrilmişdi. B. Vahabzadə də yaranmış fürsətdən faydalanaraq, “Təzadlar” poemasında Vyetnam mübarizəsinin fonunda özünün azadlıq, istiqlal düşüncələrini əks etdirməyə nail olmuşdur.

“Təzadlar” poemasında hər hansı ölkəyə, o cümlədən Vyetnama da daxil olmayan, ümumiyyətlə, azadlıq anlayışının mahiyyətini açan, milli istiqlalın fəlsələsini aydınlaşdıran ayrı-ayrı misralar və bəndlərlə şair öz xalqına azadlığın mənasını çatdırmış, ölkəsini gələcək mübarizələrə hazırlamaq məqsədini izləmişdir:

Düşünən beyinlər çökər zülmətə,
Yalanla həqiqət üzbəüz olar,
Azadlıq olmayan bir məmləkətdə
Düz əyri adlanır, əyri düz olar.(4, 72)

Buna görədir ki, “Təzadlar” poeması təkcə Vyetnamdakı deyil, şairin öz ölkəsindəki təzadları da əks etdirən bədii sənət nümunəsi kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. “Təzadlar” poeması özünü azad ölkə kimi dünyada bəyan edən Sovetlər İttifaqının təzadlı həyat tərzini müəyyən vasitələrlə nəzərə çarpdırırdı. Beləliklə, şair

hələ keçən əsrin altmışıncı illərində zor şərtlər altında olsa da, özünün milli azadlıq arzularını xalqına çatdırmağı bacarmışdır.

“Özümüzü kəsən qılnc” dramında ədib ortağ soykökə malik olan türklərin ulu keçmişinin tarixi məqamlarını diqqət mərkəzinə çəkir. “Özümüzü kəsən qılnc” türk dünyası üçün ibrət kitabıdır. Azərbaycanda və Türkiyə səhnəsində böyük uğurla tamaşaya qoyulan bu əsər türklüyün birliyə olan ehtiyacının ədəbiyyatdakı böyük əks-sədasıdır. Son əsərlərindən biri olmaq etibarilə “Özümüzü kəsən qılnc” B. Vahabzadənin türk dünyasına vəsiyyətnaməsi kimi də səslənir. Görkəmli gövlət xadimi Heydər Əliyev “Özümüzü kəsən qılnc” pyesinə «millətimizin qədim köklərinin tarixinin böyük bir səhifəsini açıb ictimaiyyətə göstərən» əsər kimi yüksək qiymət vermişdir.

Göründüyü kimi, xalq şairi B. Vahabzadənin yaradıcılığında istiqlal mövzusu milli-mənəvi özünüdərk proseslərinin təqdimindən başlayaraq, azadlıq uğrunda mübarizə və istiqlalın keşiyində dayanmaq ideyalarının təcəssümünə qədər böyük bir yol keçmişdir. Nəticədə B. Vahabzadənin simasında Azərbaycan və geniş mənada türk dünyası istiqlal ədəbiyyatının görkəmli bir simasını qazanmışdır. Vətəndaş şairin adı istiqlal ədəbiyyatına böyük töhfələr vermiş qüdrətli sənətkarların sırasında iftixarla çəkilir.

Ümumiyyətlə, B. Vahabzadə Azərbaycan ədəbiyyatının milli-poetik istiqlalnaməsinin qüdrətli yaradıcılarından biridir. Xalq şairinin Azərbaycanın ən yüksək dövlət təltiflərindən olan “İstiqlal” ordeninə layiq görülməsi, həm də onun milli istiqlala şərəflə xidmət etməsinə verilən yüksək qiyməti əyani şəkildə əks etdirir. Milli istiqlalın böyük carçısı B. Vahabzadənin parlaq adı və böyük sənəti Azərbaycanın və ümumən türk dünyasının əbədi milli sərvətidir.

Professor Yavuz Axundlu “İstiqlal şairləri” adlı tədqiqatında yazır: “1988-ci ildə Azərbaycan xalqının milli-azadlıq hərəkatının alovlanması, müstəqillik uğrunda aparılan mübarizə Bəxtiyar Vahabzadənin də yaradıcılığında yeni bir mərhələnin başlanğıcı oldu. İstiqlal mövzusu onun poeziyasında ən əsas mövzuya çevrildi. Bunu isə təsadüfi saymaq olmaz. Çünki Bəxtiyar Vahabzadə ömrü boyu xalqının, millətinin istiqlalını arzulamış, bu amal yolunda təqiblərdən, hətta təhqirlərdən belə çəkinməmişdir. Nəhayət, elə bir vaxt gəlib çatır ki, o, ürəyindən keçənləri açıq şəkildə xalqa çatdırır və şeirləri ilə milli müstəqillik uğrunda mübarizənin önündə addımlayır”.

Ədibin Azərbaycanın istiqlalına həsr etdiyi poetik nümunələr içərisində “Nəvəm istiqlalım” (1995) adlı şeiri də diqqəti çəkir. Şeir maraqlı doğuran cəhətlərindən biri müəllifin onu balaca nəvəsinə müraciətlə qələmə almasıdır. Azərbaycanın istiqlalının nəvəsi ilə yaşdığını vurğulayan şair bu faktı rəmzi məna verir. Onun fikrincə, sovet əsarətini görmüş insanların hələ də ruhunda köləlik, məhkumluq duyğusu yaşamaqdadır, yeni doğulan gənc nəsil isə müstəqil bir ölkənin vətəndaşı kimi yetişib tərbiyələndiyi üçün onlar ruhən, mənən azaddırlar.

Oğullar, nəvələr qoruyar, yəqin,

Babalar qazanan bu istiqlalı.

Bu bayraq altında böyüyənlərin

Ruhu da özütək azad olmalı (5, 358).

Bəxtiyar Vahabzadənin türk dünyasının və Azərbaycanın ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş şeirlərində də milli istiqlal problemi bədii təcəssümünü tapmışdır. Bu mənada şairin “Atatürk”, “Xəyalpərəst”, “Zindanda”, “Maobit”, “M.Ə.Rəsulzadənin xatirəsinə”, “Haqqa heykəl qoyuldu” və digər şeirləri maraq doğurur. “Atatürk” (1992-1998) şeirində müəllif Türkiyə Cümhuriyyətinin qurucusu, İstiqlal savaşının qəhrəmanı Mustafa Kamal Atatürkün şəxsiyyətini canlandırmağa çalışmış, sadə bir ailədə böyümüş bu insanın türk millətinin atası məqamına yüksəlməsinin səbəblərini açmağa çalışmışdır. Şairin ən böyük arzusu itirilən yurd yerlərinin qaytarılması, parçalanmış Vətənin birləşdirilməsi üçün Azərbaycanda belə bir qəhrəman insanın dünyaya gəlməsidir.

Ədəbiyyatda milli ruh, vətəndaşlıq mövqeyi, həyəcan, çağırış, birlik və vətənpərvərlik duyğusu uzun zaman sətiraltı mənada ifadə edilmiş, bəzən məcrasından çıxaraq daha cəsarətli çıxışlara meydan açmış, milli və bəşəri pafosla həmahəng səslənmişdir.

Hələ XX əsrin 60-cı illərində öz səsinə Afrika xalqlarının azadlıq mübarizəsinə qatan Xəlil Rza Ulutürk, içində bəslədiyi hürriyyət duyğusunu böyük ürək yanğısı ilə dilə gətirərək yazırdı:

Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram:

Qolumdakı zəncirləri qıram gərək!

Qıram!!!

Qıram!!!

Azadlığı istəmirəm bir həb kimi, dərman kimi;

İstəyirəm GÜNƏŞ kimi!!!

SƏMA kimi!!!

CAHAN kimi!!!

Çəkil! Çəkil, ey qəsbkar! Mən bu əsrin gur səsiyəm!

Gərək deyil sısqa bulaq! Mən ümmanlar təşnəsiyəm! (3,67)

Bu haray, bu yanğı xalqın azadlıqsevər şairinin dünyaya üsyanı idi. Müqəddəratı qəsbkardan-qəsbkara dəyişən, torpaqları işğaldan qurtarmamış işğala məruz qalan, arzuları gözündə boğulan, qolu qandallı bir xalqın harayı idi! (8,11)

Zülmün mənəgənəsindən qurtuluşun yalnız mübarizədə olduğunu dərk edən şair, xalqını daim mübarizəyə səsləyirdi.

“Şair var ki, səsi şeirindən, şeiri səsindən uzağa getmir, amma Xəlil Rza şeirinin səsi yer üzündə yaşayan bütün Azərbaycan türklərini silkələyirdi. Xəlil Rza bu millətin üsyankar səsi idi, rus imperializminə, daxili düşmənlərə qənim kəsilən səsi...” (11, 4)

Vətənimiz əsrlər boyu yadelli işğalçıların cəng meydanına çevrildiyindən və xalqımız uzun illər əsarət buxovunda inlədiyindən onun azadlıq istəyi bütün zamanlarda ən müqəddəs amal kimi bədii sözün yaddaşına çökmüş, qüdrətli qələm sahiblərinin poetik ilhamının mənbəyinə çevrilmişdir.

Bədii söz həqiqi mənada sülhü, əmin-amanlığı, xalqın azadlıq arzularını, istiqlalını, milli mənafeyini və mənəvi dəyərlərini ifadə edəndə sanki müqəddəslik qazanır.

Bu məqamda ötən əsrin axırları milli oyanış dövrünün tarixilik və müasirlik baxımından ənənəvi və yeni məna kəsb edən müstəqilliyin bərpası və xalqın azadlığı uğrunda mübarizələrdə təqiblərə və təhdidlərə məhəl qoymadan milli mücadilənin önündə gedən vətən aşıqları içərisində Xəlil Rza Ulutürkün üsyankar səsi aydın eşidilir.

Xəlil Rza xalqı Sovet imperiyasının caynağından qurtarmağa, öz taleyini özü həll etməyə səsləyən, ədəbi-bədii yaradıcılığı ilə yaddaşımıza əbədi nur çiləyən məğrur ədəbi-tarixi şəxsiyyətdir. O, bütün yaradıcılığı boyu, xüsusən ötən əsrin 80-ci illərindən başlamış milli mücadilədə özünün əqidəsi, ideoloji mübarizəsi, sözünün qüdrətilə hər bir azərbaycanlının hafizəsində Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qurucularının varisi kimi yaşayır. Xəlil Rza Ulutürkün yaradıcılığı başdan-başa xalqın azadlığı, vətənpərvərlik duyğuları, müstəqillik arzuları, istiqlalı ilə süslənmiş, milli-bəşəri amallar ilə ifadə olunmuşdur.

O, qəlbi vətən və xalq üçün çağlayan bir vətəndaş kimi, hələ gəncliyindən ölkəsini azad, müstəqil görmək istəyirdi. Vaxtilə Xalq Cümhuriyyətinin yüksəltdiyi bayrağın endirilməsi ilə heç vəchlə barışmır, onun yenidən yüksələrək başımızın üstündə dalğalanmasını görmək arzusu ilə yaşayır, səsinin-sözünün gücü, qüdrətilə mübarizə aparırdı. Şair bilirdi ki, bu mübarizənin təməlində onun milli varlığının, kimliyinin, ifadəsi olan ana dilinin qorunması, yaşadılması qayğıları dayanır. 1962-ci ildə yazdığı "Ana dili" şeirində vaxtilə dilimizin başına oyun açanlara, onu öldürməyə, məhv etməyə cəhd edənlərə qarşı üsyan edir, öz içimizdə də dilimizin qədrini bilməyənlərə, onu qorumayanlara qarşı sanki qələmindən misra-misra od saçırdı:

Kim qoruya bilməyirsə
Öz yurdunu, yuvasını,
Udmasın yurd havasını.
Kim qorumur öz dilini,
İtsin mənim gözlərimdən ilim-ilim,
O sahili bu sahilə birləşdirən
Polad körpüm qılıncımdır,
Günəşimdir mənim dilim! (10, 82)

Şair bilirdi ki, vətən qəsb ediləndə onu azad etmək mümkündür, lakin dil qəsb olunanda bu, millətin, xalqın məhvidir. Bu, Xəlil Rzanı həmişə düşündürür, narahat edirdi.

Dildən başlamış, vətəni bütöv, azad görmək, mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın minillərə söykənən tarixinin yaşadılması uğrunda milli mücadiləyə qoşulmaq onun həyat amalı olmuş, bu yolda bir an da olsa, söz-qələm mübarizəsindən çəkinməmişdir. Elə buna görə də şair rus imperiyasının ağır rejimində qəlb çırpıntıları, həyəcanlar içində yaşamış, təqib olunmuş, bəzən təklənmiş, həyatın ağır sınaqları qarşısında olmuşdur. Lakin bunlar onu qorxutmamış, əqidəsindən dönməmiş, azadlıqsevər ruhu onu daim mübarizə meydanında bir cəngavər kimi döyüşlərə səsləmişdir.

Ötən əsrin son rübündə xalqımızın meydan hərəkətinin ön sıralarında yer alan Xəlil Rza Ulutürkün mübariz səsinə minlərlə, milyonlarla vətən aşığı səs verdi. Bu dövrdə mübariz çıxışlarına, meydanı azadlıq ruhu ilə dalğalandırdığına görə Lefertova zindanına atılsa da, sənədli-sübutlu memuar yazılarını işıq üzünə çıxardı, millətin istiqlalına yetdi. Bu, hər inqilabçı şairə qismət olmur. Təəssüf ki, istiqlaliyyət uğrunda qılıncdan kəsərli misraları ilə döyüşüb, mübarizə aparan şair istiqlal şairi olmasını rəsmən təsdiqləyən İstiqlal ordeni ilə təltif olunmasını görə bilmədi. Ancaq bir həqiqət var, şair özünün və sözünün əbədi olacağına bütün varlığı, şüuru ilə inanırdı. Bu, vətənə və xalqa, torpağına bağlılıqdan qaynaqlanırdı. Elə buna görə də yazırdı:

Odur, yanır dan yeri...
Addımla günəşlə tən.
Torpaqdan başlanmır, yox,
Kişi qanındakı qeyrət selindən,
Səndən başlanırsın Vətən.
Məndən başlanırsın Vətən! (9,28)

Ömrünü xalqının taleyinə bağlayan, onun acısına yanıb, sevinci ilə coşub-daşan sənətkarlardan biri xalq şairi Məmməd Araz olmuşdur. Məmməd Araz müasir Azərbaycan poeziyasının ən qüdrətli simalarından biridir. Ötən əsrin 70-ci illərinin əvvəlindən yaradıcılığa başlayan Məmməd Araz bir-birindən sanballı əsərlər yaratmış və özündən sonra xalqı üçün əvəzsiz bədii irs qoyub getmişdir. Onun yaradıcılığı əsl vətənpərvərlik dərslisi, vətəndaşlıq məktəbinin başlıca məramıdır.

M. Araz yaradıcılığının əsasını, başlıca ideyasını vətənə sədaqət və xalqa dərin məhəbbət təşkil edir. Şairin “Vətən mənə oğul desə”, “Yenə Arazı gördüm”, “Dağlara çağırış”, “Dünya düzəlmir”, “Bu millətə nə verdik ki”, “Əsgər oğul”, “Ağlama”, “Kəlbəcər qaçqınlarına”, “Ayağa dur, Azərbaycan!” kimi ittiham və səfərbərlik ruhlu şeirləri xalqa məhəbbətdən yögrülmuş poetik nümunələrdir.

M. Araz üçün Vətən – dogma ata ocağı, el-oba qədər əzizdir. Vətən vüqarlı dağlar, bar-bərəkətli torpaqlar, gur suları torpaqların bağrını sərinlədən Kür-Arazdır.

Məmməd Arazın əsərlərini oxuduqca gözlərimiz önündə bütöv Azərbaycanın ən kamil, bitkin, dolğun poetik obrazı canlanır. XX əsrin 90-cı illərində müstəqilliyini bəyan edən Azərbaycan sanki Məmməd Araz şeirlərilə boy atmış, istiqlaliliyyətinin mayasını bu poetik duyumdan almışdır.

Xalqın milli birliyi, mənəvi bütövlüyü, azadlıq yanğısı M. Araz şeirinin əsas ilham qaynağı kimi diqqətimizi çəkir. Hələ sovet ideologiyasının sərt dönməsində Azərbaycan ədəbiyyatında hamıdan əvvəl “Məndən, səndən ötən zərbə, Vətən, Vətən sənə dəydi” deyən Məmməd Araz qorxmadan, təhlükələrə məhəl qoymadan açıq-aşkar hiddətini ifadə edirdi. “Məndən ötdü, qardaşıma dəydi...” şeiri Azərbaycan məmləkətinin başına gətirilən müsibətlərin tarixi salnaməsini verən bir sənəd qədər əhəmiyyətlidir.

Ey daşlaşan, torpaqlaşan,

ulu babam.

Bu günümdən dünənimə uzaqlaşan,

ulu babam.

Küləkləşən, dumanlaşan ruhunla sən,

Ayağa dur, sənirləyəm!

Səs getməyən, əl yetməyən

Qədim tarix dərəsindən səs ver mənim səsimə sən.

Sənə gələn, səndən ötən nəydi belə?

Səndən ötüb qardaşıma dəydi belə? (13,84)

Şeirin ilk misralarından anlaşılır ki, şair azadlığı əlindən alınmış, tarixin yaddaşında qeyrət qalası kimi daşlaşan, küləkləşən ruhu səsləyir. Ayağa durması üçün onu silkələyir və əbədiyyət yuxusundan oyandırmağa çalışır. Bədii yaddaşda qəhrəmanlıq simvolu kimi tarixə köçən xalqın əzəli qəhrəmanlarına səs salır. Itirilmiş azadlığın, çəkilən müsibətlərin səbəbkarlarını soraqlayır.

Şair haqlı olaraq vətənin düşdüyü durumu mənəmlilik iddiasında olan xanların, bəylərin xudpəsəndliyində, xalqa ögey münasibətində görür. Minillik dədə-baba torpaqlarımızı birər-birər satan “soysuz ata”ları lənətləyir. Vətənə tuşlanmış zərbələrin qarşısına sipər olmaq yerinə onu “qardaşına, sirdaşına ötürən kəs”lərin xain xislətinə, qeyrətsizliyinə qəzəblənir. Qəflətən şairə elə gəlir ki, “məndən ötdü” deyə sevinc hissi yaşayan xanlar, sanki Şah İsmayıl Xətayinin tarixi süqutuna qəh-qəh çəkirlər.

Məndən ötdü!

Qulağımdan getmir bu səs!

Zərbələri qardaşına, sirdaşına ötürən kəs,

Elə bil ki, bax bu gecə,

Qulağımın dibindəcə
Xətayinin süqutuna qəh-qəh çəkdi,
Sonra, sonra
Səhərəcən başına yüz qədəh çəkdi!
O qəhqəhin dalğasından,
O məstliyin baş fırladan havasından qopan daşdı,
Azərbaycan torpağında
Araz boyda şırım acdı...(13,85)

Məmməd İbrahimovu Məmməd Araz edən beləcə xalqın Araz dərdi, Araz yanğısı oldu...

“Ayağa dur, Azərbaycan” (1992) şeiri də təxminən eyni ruhda yazılmış əsərdir. Bu şeirin yazılma tarixinə diqqət etsək görürük ki, şair ifadə etdiyi fikirlərdə necə də haqlıdır. Səslənən hər bir kəlmə zamanında deyilmiş qiymətli sözlərdir.

Məmməd Araz burada da xalqın vətənpərvər oğlu olaraq dogma torpaqlarını yad caynaqlardan qorumaq, xilas etmək və yaşatmaq naminə haray çəkir, “Bu, Şəhriyar haraydı, bu, Bəxtiyar haraydı” deyə yatmış Qoca Vulkanı püskürtmək istəyir.

Nə yatmışan, qoca vulkan, səninləyəm!
Ayağa dur, Azərbaycan, səninləyəm!

Vətənsiz yaşamağın mümkünsüzlüyünü dərk edən şair, xalqın ağır günündə igid oğulları yada salır.

... Hanı sənın tufan yıxan,
gürşad boğan, yurda oğul
oğulların?!
Qara Çoban, Dəli Domrul oğulların?
Çək sinənə-qayaları yamaq elə,
Haqq yolunu ayağına dolaq elə,
Bayrağını Xəzər boyda bayraq elə,
Enməzliyə qalxmış olan bayrağını!
Azərbaycan, Azərbaycan,
Azərbaycan bayrağını! (14,132)

Bu çağırışda xalqın azadlıq eşqinə güvənən, onun gücünə arxalanan sənətkar ürəyinin hərarətini görməmək mümkün deyildir.

Məmməd Arazın Azərbaycana məhəbbəti sonsuzdur. “Azərbaycan - dünyam mənim” (1971) şeirində igid oğullar məskəni, “mayası nur, qayəsi nur” olan, sanki çiçəklərin içində qaya əzəmətilə boy göstərən gözəlliklər diyarı Azərbaycan yüksək şövqlə təsvir və tərənnüm olunmuşdur.

Azərbaycan – qayalarda
bitən bir çiçək,
Azərbaycan – çiçəklərin içində qaya.
Mənim könlüm bu torpağı
vəsf eləyərək
Azərbaycan dünyasından
baxar dünyaya. (13,100)

Göründüyü kimi, Azərbaycanı könlünə istinadgah seçən şair vətənilə öyünür, sanki onun gözəlliyindən gözləri nurlanır. Şeirdə təkcə gözəlliyi deyil, min illərlə zülmətdə, cəhalətdə saxlanılmış, ancaq macal tapan kimi öz ideallarına doğru yürüyüş edən qəhrəmanlar diyarı Azərbaycanımızın şərəfli tarixi keçmişi də yada salınır.

Min illərlə zülmətlərə yollar açıqdı,
Dalğalandı Sabirlərin
ümman dünyası,
Azərbaycan qatarı da yollara çıxdı
Dağılanda Qoca Şərqin duman dünyası. (13,100)

“Böyük vətəndaşlıq qayəsi, Vətən torpağının əzabına, ağrısına qatlaşmaq, şimallı, cənublu Azərbaycan torpağının vətəndaşlıq yükünü çəkmək – Məmməd Araz poeziyasının əsas gücü və qüdrəti bundadır”.

ƏDƏBİYYAT

1. Axundlu Yavuz. İstiqlal şairləri. Bakı: Elm, 1998
2. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri (məqalələr toplusu). I kitab. Bakı: Elm, 2006
3. Vahabzadə Bəxtiyar. Əsərləri, 12 cildə, I c., Bakı: Elm, 2008
4. Vahabzadə Bəxtiyar. Əsərləri, 12 cildə, VI c., Bakı: Elm, 2008
5. Vahabzadə Bəxtiyar. Əsərləri, 12 cildə, XI c., Bakı: Elm, 2009
6. Vahabzadə Bəxtiyar. İstiqlal. Bakı: Gənclik, 1999
7. Bəkir Nəbiyev. İstiqlal şairi. Bakı-2001
8. Əlizadə Əsgərli. Xəlil Rza Ulutürk. Seçilmiş əsərlərinə ön söz. Bakı-2012
9. X. R. Ulutürk. Seçilmiş əsərləri. Bakı-2012
10. X. R. Ulutürk. Mən onsuz da əbədiyəm. Bakı-2003
11. Məmməd Cəfər. Həmişə bizimlə. Bakı, “Yazıçı”, 1980
12. Vaqif Yusifli. İstiqlalın üç oğlu. Y. Axundlunun “İstiqlal şairləri” kitabına müqəddimə. Bakı-1988
13. M. Araz. Seçilmiş əsərləri I cild. Bakı, 2004
14. M. Araz. Seçilmiş əsərləri II cild. Bakı, 2004
15. Y. Qarayev. M. Araz. Seçilmiş əsərləri I cildinə yazılmış ön söz. Bakı, 2004

ГАРАНФИЛ РЗАЕВА

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТРАЖЕНИЕ БОРЬБЫ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАРОДА ЗА НЕЗАВИСИМОСТЬ В
СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ**

РЕЗЮМЕ

Идеи национальной независимости начали формироваться в азербайджанской литературе в начале двадцатого века, а муллы и республиканские писатели легли в основу идей государственной независимости в азербайджанской литературе. В результате в новую историческую эпоху великие идеалы национализма, азербайджанские идеи, родной язык народа, национальное пробуждение, четко сформированные литературной школой «Молла Насреддин», сформировали идеологическое направление исторических произведений как необходимую проблему достижения независимой государственности. Совершенно по-новому стали мыслить произведения Джалиля Мамедгулузаде, великого демократического писателя и видного представителя литературы о национальной независимости, посвященные идеям азербайджанства и борьбе за независимость, и призывы движения Молланасрадина - азербайджанского национально-духовного единства и идеи независимого государства. Во-первых, творчески рассматривалась идея независимости, глубоко укоренившаяся в возрожденных в литературе советских времен патриотическими идеями. В частности, в результате целенаправленной политики, проводимой великим лидером Гейдаром Алиевым, руководившим нашей страной в конце семидесятых - начале восьмидесятых годов, в Азербайджане были поддержаны и успешно претворены в жизнь национальные идеи, большое эхо азербайджанской позиции в азербайджанской литературе и общественном мнении, подготавливая народ к будущей государственной независимости. Возродилась энергия важной литературы, чтобы управлять современным литературным процессом. Борьба народа за национальную свободу привела к созданию произведений искусства в этом духе.

Ключевые слова: люди, свобода, независимость, борьба, поэзия, литература

GARANFIL RZAYEVA

**ARTISTIC REFLECTION OF THE STRUGGLE OF THE
AZERBAIJANI PEOPLE FOR INDEPENDENCE IN MODERN POETRY
SUMMARY**

The ideas of national independence began to take shape in Azerbaijani literature in the early twentieth century, and mullahs and republican writers formed the foundations of the ideas of state independence in Azerbaijani literature. As a result, in the new historical epoch, the great ideals of nationalism, Azerbaijani ideas,

the mother tongue of the people, the national awakening, which were clearly formed by the "Molla Nasreddin" literary school, formed the ideological direction of historical works as a necessary problem of achieving independent statehood. The works of Jalil Mammadguluzadeh, a great democratic writer and a prominent representative of the literature of national independence, dedicated to the ideas of Azerbaijanism and the struggle for independence, and the calls of the Mollanasraddin movement - the Azerbaijani national-spiritual unity and the idea of an independent state began to think in a completely new way. First of all, the idea of independence, which is deeply rooted in the patriotic ideas revived in the literature during the Soviet era, was also creatively considered. In particular, as a result of the purposeful policy pursued by the great leader Heydar Aliyev, who led our country in the late seventies and early eighties, the national ideas supported and successfully implemented in Azerbaijan, the great echo of the Azerbaijani position in Azerbaijani literature and public opinion, preparing the people for future state independence. The energy of literature, which had become important, was further revived to govern the modern literary process. The struggle of the people for national freedom has led to the creation of works of art in this spirit.

Keywords: people, freedom, independence, struggle, poetry, literature

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: **filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Vaqif Allahverdiyev**
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

NƏRMİN RAMİZ qızı BABAYEVA

AMEA Folklor İnstitutu

narmin.babayeva.85@inbox.ru

QUŞLARIN YARANMASI HAQQINDAKI MİFLƏRİN ETİOLOJİ SEMANTİKASI

X Ü L A S Ə

Quşlara obrazlarına istər mifoloji mətnlərdə, istərsə də nağıllarda, əfsanələrdə çox rast gəlinir. Quşların etioloji funksiyası onların yaradılışla əlaqəsində daha aydın şəkildə üzə çıxır. Bütün miflər bu və ya başqa bir şəkildə yaradılışı izah edir. Quşlar da bu yaradılışda müxtəlif funksiyalarda iştirak edir. Quşların yaranması çevrilmə yolu ilə baş verir. Azərbaycan əfsanələrində qarğa ögey ana tərəfindən böhtana düşmüş qızların, şanapipik, hop-hop quşu, turac utancaq gəlinlərin obrazıdır. Əfsanələrdəki quşlar yeni yaradılış kimi çətin vəziyyətdən çıxışı ifadə edir; yaranmış xaos ondan xilas olmağı tələb edir, xilas olma isə yeni yaradılış şəklinə baş verir.

Açar sözlər: mif, mifologiya, etiologiya, etioloji miflər, quşların yaranması, folklor, əfsanə

Məsələnin qoyuluşu: Yunan mənşəli söz olan “etiologiya” kəlməsinin hərfi mənası “səbəb” deməkdir. Miflərin təsnifat qrupunda müstəqil qrup kimi götürülən etioloji miflər dünyanın, insanların, adət-ənənələrin və s. yaranma səbəblərini izah edir. Əslində, bütün miflər yaradılışı izah edir. Lakin etioloji mifləri digər miflərdən fərqləndirən əsas cəhət ondan ibarətdir ki, onlar yaradılışın mahiyyətini deyil, yalnız mənşəyini izah edir. Bu cəhətdən quşların necə yaranması haqqındakı miflər etiologiya baxımından diqqəti cəlb edir.

İşin məqsədi: Tədqiqatın məqsədi quşların yaranması haqqındakı miflərin etioloji semantikasını araşdırmaqdır.

Y.M.Meletinski etioloji miflər haqqında yazır: *“Hərfi mənada səbəb mifləri, izahedici miflər mənasını verən etioloji miflər müxtəlif təbii, mədəni və sosial obyekt və xüsusiyyətlərin necə meydana gəlməsini izah edir. Etioloji funksiya, prinsip etibarilə, miflərin əksəriyyətinə aiddir və mifin özünəməxsus hadisəsidir. Etioloji miflər adı altında, praktik olaraq, ilk növbədə bir sıra heyvan və bitkilər (yaxud onların xüsusi cəhəti), dağlar və dənizlər, göy cisimləri, meteoroloji hadisələr, müxtəlif sosial və dini təsisatlar, təsərrüfat*

fəaliyyətinin növləri, həmçinin od ölüm və sairənin mənşəyi haqqında hekayələr başa düşülür. Belə miflər ibtidai xalqlar arasında geniş yayılıb və onlar zəif şəkildə müqəddəsləşdirilmişdir. Kult miflərini etioloji miflərin tərkibinə daxil olan xüsusi qrup kimi fərqləndirmək olar. Kult mifləri mərasimin, kult hərəkətinin mənşəyini izah edir. Kult mifi ezoterikləşdiyi halda güclü şəkildə müqəddəslik qazanır” [16, s. 635].

Müəllifin fikrindən aşağıdakılar məlum olur:

1. Etioloji miflər daha çox ibtidai miflərdir;
2. Etioloji miflər müqəddəslikdən məhrumdur;
3. Etioloji miflər ezoterik yox, ekzoterik miflərdir.

Ezoterik miflər, sadə desək, sirr kimi qorunan, hamının bilmədiyi, müqəddəs sayılan hekayətlərdir.

Ekzoterik miflər isə hamının bildiyi, müqəddəs sayılmayan hekayətlərdir.

S.A.Tokarevin etioloji miflərə verdiyi izah daha ətraflıdır: *“Bunlar təbiətin, yaxud sosial həyatın hansısa hadisəsinin mənşəyinin mifik təəcəssüm formasında aydınlaşdırıldığı izahedici mif-təhkiyələrdir. Bütün miflər geniş mənada bu və ya digər dərəcədə “etioloji” funksiyanı yerinə yetirir və nağıllardan məhz bu cəhəti ilə fərqlənir. Belə ki, nağıllarda, adətən, ətraf dünyanın elementləri ilə əlaqə olmur. “Etioloji miflər” termini daha çox dar mənada mahiyyəti mövcud olan hər hansı bir şeyin mənşəyini izah etməkdən ibarət olan miflər mənasında işlədilir. Alman etnografi A.Yensen etioloji mifləri hadisənin təkcə mənşəyini deyil, onun əsil mahiyyətini əks etdirən “həqiqi”, “əsil” miflərə qarşı qoyur. Elə buna görə də “əsil” miflərin məzmunu müqəddəsdir, etioloji miflər isə bu müqəddəslikdən məhrumdur*” [17, s. 672].

S.A.Tokarevin verdiyi izahdan aşağıdakılar məlum olur:

1. Etioloji miflər digər miflərdən mənasının darlığı ilə fərqlənir. Bunlar yalnız bir şeyin, yaxud hadisənin *mənşəyini*, digər miflər *mahiyyətini* izah edir.

2. Etioloji miflər onu əhatə edən dünyanın elementləri ilə əlaqədə olur.

Etioloji mifləri inikas edən əfsanələr içərisində quşların necə yaranmasını nəql edən mətnlər diqqəti cəlb edir.

Qeyd edək ki, quşlara istər mifoloji mətnlərdə, istərsə də nağıllarda, əfsanələrdə çox rast gəlinir. Bu obraz mifologiyada göylər aləmi ilə bağlıdır. Quşlar uçan varlıqlar olduğu üçün insanlar onlara yerlə göyü birləşdirən, onlar arasında əlaqə yaradan, körpü olan varlıqlar kimi mifikləşdirmişlər.

V.V.İvanov və V.N.Toporov yazırlar: *“Quşlar müxtəlif mifopoetik ənənələrdə rəngarəng funksiyalara malik dini-mifoloji sistem və ritualların dəyişməz elementi kimi çıxış edirlər. Quşlar mifologiyalarda tanrılar, demiurqlar, qəhrəmanlar, cildini*

dəyişmiş insanlar, triksterlər, tanrıların minik heyvanları və s. ola bilərlər” [14, s. 346].

Müəlliflərin verdiyi izahlardan aşağıdakılar məlum olur:

1. Quşlar mifopoetik ənənələrdə müxtəlif funksiyalar daşıyır;
2. Onlar həm dini-mifoloji, həm də mərasim (ritual) ənənələrində sabit (dəyişməz) elementlərdir. Yəni onların iştirakı daimidir.
3. Quşlar mifoloji obrazlarla sıx şəkildə bağlıdır.

Quşların etioloji funksiyası onların yaradılışla əlaqəsində daha aydın şəkildə üzə çıxır. Məlumdur ki, əslində, bütün miflər bu və ya başqa bir şəkildə yaradılışı izah edir. Quşlar da bu yaradılışda müxtəlif funksiyalarda iştirak edir. Məsələn, çukçaların mifologiyasında qarğanın özü yaradıcı funksiya daşıyır. Y.M.Meletinski yazır: *“Dünyanın yaranması mifləri çukçalarda qarğa obrazı ilə əlaqəlidir. Güman etmək olar ki, qarğanın daha əvvəl totem mənasında olması ilə bağlıdır. Qarğa yerin və insanların yaradılmasında iştirak edir, göyün pərdəsini dimdikləyib dəşir ki, ətraf aləmə sübhün işığı saçsın, şər ruhun əlindən Günəş, Ay və ulduzlara çevrilən topları alır və mədəni qəhrəman üçün səciyyəvi olan digər işləri edir*” [15, s. 39].

Y.M.Meletinskinin haqqında məlumat verdiyi bu qarğa özü yaradıcıdır: O, birbaşa yaradıcı funksiyasını yerinə yetirir. Bu cəhətdən, həmin mif qarğanın yaradılmasından yox, dünyanın qarğa tərəfindən yaradılmasından bəhs edir. Qarğa haqqında aşağıda nümunə verəcəyimiz əfsanədə isə qarğanın necə yaranması izah olunur:

“Yetim qız varmış, onun ögey anası, ögey bacısı varmış. Yetim qıza varlı oğlanın gözü düşür, onu almaq istəyir. Ögey ana yetim qıza mane olmaq istəyir. Oğlan evdən çıxanda qızı suya göndərir. Oğlan qızı görür, qız qaçmaq istəyir, yıxılır, oğlan onu qaldırmaq istəyəndə böyükdən analığı çıxır, qızı da, oğlanı da hədələyir. Qızı evə gətirir, deyir bacın xəstələnib, həkim ona qar məsləhət görüb, get tap. Yayın isti günü qar tapmaq çətin idi. Ona görə də qız əyninə qara paltar geyinib təpədə oturur. Allaha yalvarır ki, mənə ya daş elə, ya quş. Qız quşa dönür, “qar-qar” deyərək fəğan edir” [5, s. 104-105].

Bu əfsanə mətninin əsasında qarğanın yaranması haqqında mif durur. Göründüyü kimi, qarğanın əsl qara bəxti olan yetim qızıdır. Bu cəhətdən qarğanın yaranması ailədaxili münasibətlərlə sıx şəkildə bağlıdır. Mifin etioloji məntiqini aşkarlaya bilmək üçün süjeti diqqətlə izləmək lazımdır. Çünki etioloji mifin məntiqi bütün digər miflər kimi onda təsvir olunan dünyanın elementləri ilə bağlıdır. Mifin etioloji semantikasını aşkarlaya bilmək üçün yetim qızdan qarğayadək olan çevrilmə prosesini elementlər və onların arasındakı münasibətlər səviyyəsində təhlil etmək lazımdır:

1. Qarğanın əsl insanıdır (qızıdır).
2. Bu qız yetimdir: anası yoxdur.
3. Ögey anası yetim qızı sevmir, onu incidir. Bu fakt yetim qızın qarğaya çevrilməsinin ilk, ancaq görünməyən səbəbini izah edir.

4. Varlı bir oğlanın qıza gözünün düşməsi yetim qızın qarğaya çevrilməsinin ikinci və görünən səbəbidir. Əslində, bütün konflikt qızla onun ögey anası arasındadır. Doğma ata mətndə iştirak etmir. Yetim qız sosial-mənəvi baxımdan tam şəkildə müdafiəsizdir.

5. Varlı oğlanın yetim qıza gözünün düşməsi cinsi yetişkənlik və namus faktorları ilə əlaqədardır.

6. Varlı oğlanın qıza gözünün düşməsi qızın artıq ərə getmək həddinə gəlib çatdığını, nağıllarda deyildiyi kimi, “həddi-buluğa çatdığını” göstərir.

7. Varlı oğlunun qızla evlənmək istəməsi bu əfsanənin “Göyçək Fatma” nağılındakı süjetlə eyni mənə yuvasına aid olduğunu göstərir. Lakin süjetlər fərqli sonluğa malikdir: Göyçək Fatma ərə getdiyi halda, yetim qız qarğaya çevrilir.

8. Yetim qızın ögey bacısının da olmas əfsanə mətnini “Göyçək Fatma” nağılı ilə mənə baxımından əlaqəli olduğunu göstərir.

9. Əfsanədə ögey ananın yetim qıza tələ qurması, guya onu varlı oğlanla “görüşü” zamanı yaxalaması “Böhtana düşmüş qız” motivini inikas edir.

10. Böhtana düşmüş yetim qız ögey ananın zülmü altına düşür.

11. Ögey ananın yetim qızı yayın günü qar tapmaq üçün (dağlara) yollaması nağıllardakı “çətin tapşırıq” motivini inikas edir. Nağıllarda qəhrəmanı məhv etmək üçün onu “gedər-gəlməzə” yollayırlar. “Gedər-gəlməz” – ölüm dünyasını, xaosu simvollaşdırır. Qızın icrası mümkün olmayan bir işin dalınca göndərilməsi onun ölüm dünyasına – xaos aləminə göndərilməsi deməkdir.

12. Bütün bunlara dözməyib, Allaha yalvaran qız qarğaya çevrilir.

Yetim qızın qara qarğaya çevrilməsi mətnə iki görünən və bir görünməyən səbəblə izah edilir:

a) qızın dua edən zaman əynində qara paltar olması ilə;

b) qızın qar dalınca göndərilməsi ilə: qarğa da “qar-qar” edir .

c) qızın gününü qara olması ilə.

Burada ən diqqət çəkən məsələ *çevrilmə* formuludur. Bu formul, necə deyərlər, etioloji miflərin “canını” təşkil edir. Qarğanın yaranması da, göründüyü kimi, insanın qarğaya çevrilməsi yolu ilə baş verir.

Çevrilmə motivi haqqında dissertasiya işi yazmış Əsmər Əliyev çevrilmə motivi haqqında bu qənaətlərə gəlmişdir:

1. Çevrilmə – ilk növbədə folklor mətnlərinə xas olan motivdir.

2. Çevrilmə – folklor mətnlərində personajların şəkildəyişməsi, başqa sözlə, öz zahiri görkəmlərini dəyişməsi, bir varlıqdan başqa varlığa çevrilmələri, bir cildədən başqa cildə düşmələri şəklində baş verir ki, bu da elmdə eyni zamanda metamorfoza adlanır.

3. Çevrilmə – şaman (qam-şaman, dərviş) praktikasında mediasiya, başqa sözlə, bir məkandan (dünyadan) digərinə keçmək üçün şəkildəyişmə aktıdır.

4. Çevrilmə – mif-folklor mətnlərində trikster obrazlara məxsus davranış formalarından biridir.

5. Çevrilmə – eyni zamanda dönərgəlik, yəni obrazın öz ilkin şəklinə müvəqqəti qayıtması kimi özünü göstərir.

6. Çevrilmə – həm də kosmoqonik yaradılış aktıdır.

8. Çevrilmə – ovçuluq maskalanması ilə bağlıdır.

9. Çevrilmə – totemist, animizmlə bağlıdır.

10. Çevrilmə – keçid mərasimləri ilə bağlı ölüb-dirilmə, statusdəyişmə mexanizmidir.

11. Çevrilmə – yalançı nişanlılıq motivi ilə bağlıdır.

12. Çevrilmə travestizmlə (cinsdəyişmə) ilə bağlıdır [7, s. 16-26].

Ə.Əliyevanın qeyd etdiyi maddələr içərisində çevrilmənin keçid mərasimləri ilə bağlı ölüb-dirilmə, statusdəyişmə mexanizmi olması maddəsi diqqəti cəlb edir. Nəzərdən keçirdiyimiz əfsanə mətni də keçid prosesi ilə bağlıdır. Qız ilə ögey ananın konflikti ərə getmək üstündədir. Yetim qızı varlı oğlan istəyir. Ögey ana qızın xoşbəxtliyinə mane olur. Nağıllardan məlum olan süjetə görə, ögey ana öz qızının ərə getməyini istəyir. Nağıllarda yetim qız xoşbəxt olur, əfsanədə isə qarabəxt qız qara qarğaya çevrilir. Evlənmə hadisəsi baş tutmur. Lakin buna baxmayaraq, keçid ritualı bir mexanizm işləyir: qız insandan qarğaya çevrilir.

Beləliklə:

1. Nəzərdən keçirdiyimiz əfsanənin əsasında etioloji mif durur.

2. Bu mif müqəddəslikdən, ezoteriklikdən məhrum izahedici hekayədir.

3. Əsasında insanın quşa çevrilməsi durur.

4. Çevrilmənin bir-biri ilə bağlı iki səbəbi var:

a) Ögey ananın sosial-mənəvi səbəblərdən yetim qızı incitməsi;

b) Yetim qızın əvəzinə öz qızını ərə vermək istəməsi.

5. Qara qarğa bir mifoloji obraz kimi sosial-mənəvi zülmə məruz qalmış, qara bəxtli qızların obrazıdır.

Ögey ananın quşların yaradılışına səbəb olmasına başqa bir əfsanədə də rast gəlirik:

“Ögey ana bacı və qardaşı incidirmiş. Onlara tapşırır ki, öküzü meşədə otarsınlar, itirsələr, onların başını dibək daşının altına qoyub əzəcək. Onlar öküzü itirdilər. Ögey ana onları meşəyə qaytardı ki, öküzü axtarsınlar. Uşaqlar qorxularından quşa dönməyi arzu etdilər. İkisi də yapalaq quşuna döndülər. Biri “tapdın” deyəndə o biri “yox” deyirdi [6, s. 36-37].

Quşların necə yaranması haqqındakı bir çox əfsanələr qısa məzmunla malik olub, yaranışda iştirak edən obrazlar və yaranışın səbəblərdən bəhs edir. Məsələn, şanapipik quşunun yaranması:

“Şanapipik başını yuyanda qayınatası içəri girir, gəlin utanır. Qız başında daraq quşa çevrilir. Amma uzağa uça bilmir” [6, s. 36].

Elçin Qaliboğlu (İmaməliyev) bu mif haqqında yazır: “Göründüyü kimi, burada qız quşa çevrilir. Yaradılış prosesini izləyək:

1. Şanapipik quş olmamışdan əvvəl insan olmuşdur;

2. O, davranış qaydalarını pozmuş, başını yuyarkən naməhrəm kişinin, indiki halda qayınatanın onu görə biləcəyini nəzərə almamışdır.

3. Qız özünə Allahdan cəza istəyir və elə darağı başındaca şanapipik quşuna çevrilir.

Burada kosmoqoniyanın başlanğıcında insan, sonunda quş durur. Quş insandan əmələ gəlir. Bircə, burada əsas məqam qızla qayınata arasında olan münasibətlərlə bağlıdır. Yəni kosmoqoniyanın gedişatı və elementləri məlumdur, ancaq səbəbi düşündürücüdür. Belə ki, qayınatanın gəlini başıaçıq vəziyyətdə görməsi müəyyən tabunun – yasağın pozulmasıdır. Gəlinin qayınatasının yanında başıörtülü olması normal haldır. Bu, kosmos vəziyyətidir. Normanın pozulması ilə kosmos xaosa keçir və xaosdan yeni kosmos (quş) yaranır” [12, s. 78-79].

Hop-hop quşu da eyni mexanizmlə yaranır:

“Gəlin başını yuyanda qayınatası görür. Gəlin ya daşa, ya quşa dönməsini Allahdan xahiş edir. Quş olub göyə uçar. Onun iki balası varmış – bir oğlan, bir qız. Oğlanın adı Hophop, qızın adı Gültop imiş. O vaxtdan balalarını haraylayır: “Hophop, Gültop” [3, s. 90].

Bircə, bu mətnlərin etiologiyasını namus motivi təşkil edir. Gəlinlər utandıqlarından quşlara çevrilirlər. Utanma, namus motivinə quşların yaranması ilə bağlı başqa mətndə də rast gəlinir:

“Üç gözəl-göyçək qız yoldan uzaq dağ gölündə çimirdi. Üç oğlan gəlib gölün sahilinə çıxdı. Onlar qızların çimdiyini görüb paltarlarını götürdülər. Qızlar nə qədər xahiş etsələr də, oğlanlar fikirlərindən dönmədilər. Qızlara dedilər ki, çıxın, bir az vaxt keçirək. Sonra geyinin gedin. Qızlar Allaha yalvardılar ki, bizi quş elə, bu daşa dönmüşlərin əlindən qurtar. O saat qızlar quş olub uçdular. Oğlanlar daş olub suyun qırağında qaldılar. O vaxtdan həmin quşlara “Qızlar quşu” deyilir [3, s. 76-77].

Mahiyyət baxımından oxşar olan başqa bir əfsanədə deyilir:

“Sörgöz padşah varmış, hətta gəlinlərə də göz dikirmiş. Gəzməyə çıxanda yeddi gəlin görür, onlar ərləri ilə gəzirləmiş. Padşah əmr verir ki, gəlinləri hərəmxanaya aparsınlar. Ərləri qabağa durur. Şah deyir ki, gəlinlər könüllü getməsələr, ərlərini öldürəcək. Gəlinlər hiylə işlədirlər, yalandan razılıq verib əsgərləri meşədə azdırırlar. Qayıdıb görürlər ki, yerdə ərlərinin kəmərləri qalıb, özlərini doğrayıblar. Gəlinlər dəhşətə gəlib ağlayırlar, axırda qu quşuna çevrilirlər. Kəmərləri dimdiklərinə alıb uçurlar” [5, s. 95-96].

Göyərçinlə bağlı əfsanələrin etiologiyası diqqəti xüsusi cəlb edir.

Mətnlərdən birində deyilir ki, bir gəlinin qaynanası öləndə o, göyərçinə çevrilib yorğan-döşək yükünün üstünə qonur. Bu hadisəyə təəccüblənən əri onun niyə belə etdiyini soruşur. Arvad cavab verir ki, mən, əslində, mələyəm. İnsanlar natəmizliyə, pintiliyə dözsələr də, mələklər dözə bilmir. Əzrayıl sənin ananın canını alanda qan sıçradı, natəmizlik yarandı. Mən yükün üstünə çıxdım ki, qana batmayım. Qanın içində gəzə bilmərəm. Cənazəni aparanda nənənin qanı tökülmüş torpağı yığıb çölə atdım. Sən ki bu sirri bildin, mənim vədəm yetişdi. Uçub getdi [4, s. 37].

Burada quşun yaranması mürəkkəb çevrilmə ilə bağlıdır:

1. Qız şəklində oğlana ərə gələn quş, əslində, mələkdir.

2. Natəmizlik yaranan kimi quşa çevrilir.

3. Natəmizlik mələklə insan arasındakı izdivacın pozulmasına səbəb olur. Mələk-qız öz sirrini açmalı olur.

4. Əslində, onun quşa çevrilməsinin əsas səbəbi sirrin açılmasıdır.

Göyərçin haqqındakı bu əfsanənin süjetinə daha geniş şəkildə başqa bir əfsanənin tərkibində rast gəlirik. Əfsanədə deyilir:

“Bir ər-arvad var idi. Onların bir qızı, bir oğlu doğulur. Kişinin qoca anası da vardı. Anası xəstələnir, can verəndə gəlin bərkdən gülüb yükün üstə oturur. Arvadı basdırandan sonra kişi arvadından niyə güldüyünü soruşur. Qadın sirri açmaq istəmir, kişi əl çəkmir. Qadın deyir ki, sən anan ömründə qonşuya pay verməyib, vur-tut bir süpürgə, bir çarıq verib. Anan öləndə onlar meyidin yanına gəlmişdilər, basdırmağa gedəndə arxasınca getdilər. Ona görə güldüm. Ona görə yükün üstünə çıxdım ki, Əzrayıl onun başını kəsdi, qan adamların üstünə sıçradı. Qadın bunu deyib göyərçinə döndü, uşaqları da göyərçin oldular, pəncərədən uçub getdilər. Kişi başa düşdü ki, qadını göyərçin imiş. Heybəsinə çörək qoyub onları axtarmağa getdi. Yorulub bir ağac altında yatdı. Oyananda gördü ki, üstünə gün düşür, amma bir şey onun üstünə kölgə salır. Kişi ağacda yuva, yuvada üç göyərçin gördü. Uşaqlar atalarını tanıdılar. Analarına yalvardılar ki, bu bizim atamızdı. Kişi də dedi ki, onlarsız yaşaya bilmir, evə gəlsinlər. Qadın dedi ki, biz uçub gedəcəyik, sən də yavaş-yavaş gəl. Kişi evə gəlir, görür arvadı, uşaqları evdədir. Ömürlərinin axırlarına kimi xoşbəxt yaşayırlar” [1, s. 208].

Burada çox mürəkkəb çevrilmələr var:

1. Əvvəlcə kişinin arvadı və uşaqları göyərçinə çevrilirlər.

2. Bunun səbəbi əvvəlki əfsanədə olduğu kimidir.

3. Sirrin açılması ilə quşa çevrilmiş arvad və uşaqlar evi tərk edirlər;

4. Mətnin sonunda göyərçinlər yenə insana çevrilirlər.

Burada göyərçinə çevrilən və sirri açılan qadının əsl kimliyi sual kimi qarşımıza çıxır. Bundan əvvəlki əfsanədə qadın mələkdir. Hər iki əfsanənin, demək olar ki, “eyni” olması bu qadının da mələk olduğunu göstərir. Beləliklə, çevrilmə bu sxem üzrə baş verir: mələk-insan-göyərçin-insan.

Əfsanədə başqa bir maralı məsələ gülüş motividir. Arvad gülməyə idi, sirri açmalı olmayacaqdı. Gülüş yeni yaradılışa səbəb olur. Muxtar Kazımoğlunun tədqiqatları təsdiq edir ki, bu gülüş adi gülüş yox, magik mahiyyətə malik yaradıcı gülüşdür [8, s. 40-49; 9, s. 68-82; 11]. Alim yazır: “*Nağıllarda gülüşdən od əmələ gəlməsi motivi ilə də qarşılaşırıq... Pəri qızların qəhqəhəsindən gül-çiçək əmələ gəlməsinə bir həqiqət kimi baxan insan yavaş-yavaş öz gücünə də inanmağa başlayıb və müqəddəsləşdirdiyi ətraf təbiəti özünə daha da çox yaxınlaşdırmaq istəyib*” [10, s. 22-23].

Göyərçin haqqında başqa bir mətnə deyilir:

“Bir padşahın çoxlu göyərçinləri varmış, hara getsə göyərçinləri də özü ilə apararmış. Nə sözü olsa yazar, göyərçinin ayağına bağlar, uçurarmış. Bir gün bu padşahın torpağına başqa hökmdar hücum edir. Padşah döyüş haqda bütün məlumatları göndərir, axırda yaralananda heç nə yaza bilmir, sinəsinin qanı ilə göyərçinin ayağını qırmızıya boyayır. Arvadı başa düşür ki, padşah ölümə üz-üzədir, şahlığı əlinə alıb ərinə köməyə gedir. O vaxtdan bütün göyərçinlərin ayağı qırmızı – qan rəngində olur” [13, s. 101].

Bu mətndə göyərçinin ayaqlarının nəyə görə qırmızı olmasının etiologiyası şərh olunmuşdur. Padşahın göyərçinlərə sahiblik etməsi onun obrazında mifik hami arxetipini görməyə imkan verir. Diqqət çəkən element qandır. Göründüyü kimi, göyərçinlə bağlı əfsanələrdə qan elementinə ardıcıl şəkildə rast gəlinir. Əvvəlki əfsanələrdə mələk-qadın ayağının qana batmasından qorxub, göyərçinə çevrilir. Bu mətndə isə göyərçinlərin ayağı qana batıb əbədi olaraq qırmızı rəngdə olur.

Maraqlıdır ki, turaca quşu haqqındakı əfsanədə Şanapipik quşu ilə bağlı olduğu kimi daraq elementinə rast gəlirik:

Turac quşunun yaranması haqqında əfsanə:

“Turac darağı hara qoyduğunu yadından çıxarır. Xanım darağı istəyəndə çox axtarır, tapa bilmir. Xanımın qorxusundan daşa dönməyi arzu edir. Quşa dönəndən sonra yadına düşür ki, taxçada boxçanın içindədir. Turac həmişə bu sözləri deyir: “Taxçada, boxçada” [13, s. 37].

İşin yeniliyi və nəticəsi: Tədqiqat göstərdi ki, quşlara istər mifoloji mətnlərdə, istərsə də nağıllarda, əfsanələrdə çox rast gəlinir. Quşların etioloji funksiyası onların yaradılışla əlaqəsində daha aydın şəkildə üzə çıxır. Məlumdur ki, əslində, bütün miflər bu və ya başqa bir şəkildə yaradılışı izah edir. Quşlar da bu yaradılışda müxtəlif funksiyalarda iştirak edir. Quşların yaranması çevrilmə yolu ilə baş verir. Azərbaycan əfsanələrində qarğa ögey ana tərəfindən böhtana düşmüş qızların, şanapipik, hop-hop quşu, turac utancaq gəlinlərin obrazıdır. Əfsanələrdəki quşlar yeni yaradılış kimi çətin vəziyyətdən çıxışı ifadə edir; yaranmış xaos ondan xilas olmağı tələb edir, xilas olma isə yeni yaradılış şəklində baş verir.

İşin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti: Məqalənin nəzəri əhəmiyyəti ondan miflərlə bağlı digər tədqiqatlarda nəzəri qaynaq kimi istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə işdən ali məktəblərdə folklorşünaslıq, antropologiya, fəlsəfə tarixi dərslərində miflərin, inancların, kultların öyrədilməsi zamanı praktiki vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. V cild. Qarabağ folkloru / Toplayanlar: İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, N.Nazim (Quliyev). Tərtib edən və ön sözün müəllifi: İ.Abbaslı. – Bakı: Səda, – 2000, – 413 s.

2. Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII cild. Ağbaba folkloru / Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Qurbanov. – Bakı: Səda, – 2003, – 475 s.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. XI cild. Şirvan folkloru / Toplayanı: S.Qəniyev. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, S.Qəniyev. – Bakı: Səda, – 2005, – 442 s.
4. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVII cild. Muğan folkloru / Toplayanı B.Hüseynov. Tərtib edən və ön sözün müəllifi H.İsmayılov. – Bakı: Nurlan, – 2008, – 447 s.
5. Azərbaycan xalq əfsanələri / Toplayan və tərtib edən S.Paşayev. – Bakı: Yazıçı, – 1985, – 286 s.
6. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası / 20 cildə. I cild. – Bakı, Elm, – 1982, – 510 s.
7. Əliyeva Ə.Ş. Azərbaycan folklorunda çevrilmə motivi / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası) / Bakı, 2020. – 171 s.
8. Kazımoğlu, M. Xalq gülüşü və arxaik qarşıdurmalar // “Dədə Qorqud” jur., – 2003, – № 2, – s. 40-49
9. Kazımoğlu, M. Xalq gülüşünün magik mahiyyəti // “Dədə Qorqud” jur., 2004, – № 1, – s. 68-82
10. Kazımoğlu, M. Gülüşün arxaik kökləri / M.Kazımoğlu. – Bakı: Elm, – 2005, – 186 s.
11. Kazımoğlu, M. Xalq gülüşünün poetikası / M.Kazımoğlu. – Bakı: Elm, – 2006, – 268 s.
12. Qaliboğlu E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri / E.Qaliboğlu. – Bakı: Elm və təhsil, 2020, 180 s.
13. Qəhrəman, İ. Laçın folkloru / İ.Qəhrəman. – Bakı: Adiloğlu, – 2009, – 256 s.
14. Иванов В.В., Топоров В.Н. Очерк «Птицы» // Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – с. 346-349
15. Мелетинский, Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е.М.Мелетинский. – Москва: Главная редакция Восточной литературы, – 1958, – 264 с.
16. Мелетинский, Е.М. Общее понятие мифа и мифологии // Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. – Москва: Советская энциклопедия, – 1990, – с. 634-640
17. Токарев С.А. Очерк «Этиологические мифы» // Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. – Москва: Изд. «Советская энциклопедия», – 1982, – с. 672

НАРМИН РАМИЗ КЫЗЫ БАБАЕВА

**ЭТИОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА МИФОВ О
ПРОИСХОЖДЕНИИ ПТИЦ
РЕЗЮМЕ**

Изображения птиц часто встречаются в мифологических текстах, а также в сказках и легендах. Этиологическая функция птиц становится более ясной по отношению к их созданию. Все мифы так или иначе объясняют творение. Птицы также играют роль в этом творении. Птицы сформированы эволюцией. В азербайджанских легендах ворона - это образ оклеветанных мачехой девушек, шананипик, хмелевой птицы, застенчивых невест туражей. Птицы в легендах представляют собой выход из сложной ситуации как новое творение; возникший хаос требует от него спасения, и спасение принимает форму нового творения.

Ключевые слова: миф, мифология, этиология, этиологические мифы, происхождение птиц, фольклор, легенда.

NARMIN RAMIZ QIZI BABAYEVA

**ETIOLOGICAL SEMANTICS OF MYTHS ABOUT THE CREATION
OF BIRDS
(SUMMARY)**

Images of birds are often found in mythological texts, as well as in fairy tales and legends. The etiological function of birds becomes clearer in relation to their creation. All myths explain creation in one way or another. Birds also play a role in different functions in this creation. Creation of birds are formed by evolution. In Azerbaijani legends, the crow is the image of girls slandered by their stepmother, on the other hand, partridge and hoopoe are the images of shy brides. The birds in the legends represent a way out of a difficult situation as a new creation; the resulting chaos requires salvation from them, and salvation takes the form of a new creation.

Keywords: myth, mythology, etiology, etiological myths, the creation of birds, folklore, legend

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 30.11.2020

Çapa qəbul olunma tarixi: 05.12.2020

Rəyçi: filologiya elmləri doktoru, professor Seyfəddin Rzasoy
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur

MÜNDƏRİCAT

DİLÇİLİK

AFAQ RAMİZ qızı AĞAYEVA AKADEMİK KOMMUNİKASIYA.....	3
LEYLA MAHMUDOVA FARS DİLİNDƏ TAMAMLIĞIN MƏNA NÖVLƏRİ	14
LALƏ ƏFƏNDİYEVA EPİSTOLYAR ÜSLUBUN ƏNƏNƏVİ FORMALARI MÜASİR DÖVR YAZIŞMALARINDA	22
BƏNÖVŞƏ GÜLOĞLAN QIZI MƏMMƏDOVA TONİ MÖRRİSON VƏ ELİS UOKERİN DİL KİMLİYİNDƏ AFROAMERİKAN İDENTİKLİYİNİN İNİKASI BARƏDƏ (FONETİK DİALEKTİZMLƏR).....	32
GÜLŞƏN NƏSİROVA DİL VARIATİVLİYİNİN AMİLLƏRİ.....	42
MAHNUR ŞİRİNOVA İNGİLİS DİLİ FRAZEOLÖGİYASINDA SİNONİMLİK	49
NURANƏ BAYRAMOVA TÜRKMƏN VƏ QAQAUZ DİLLƏRİNDƏ MÖVCUD DİLÇİLİK TERMİNLƏRİ VƏ İŞLƏNMƏ XÜSUSİYYƏTLƏRİ.....	58
ZAHİDƏ İSMAYİLOVA MÜASİR FARS DİLİNDƏ FELLƏRİN TƏSİR KATEQORİYASINA GÖRƏ TƏSNİFİ	64
MİRVARİ QƏHRƏMANOVA DİLŞAD QULİYEVA XARİCDƏ TƏHSİLİN DİL ÖYRƏNƏNLƏRƏ TƏSİRİ VƏ ÜSTÜNLÜKLƏRİ.....	72
AKİFƏ SADIQOVA ALMAN DİLİNDƏ SÖZ MƏNASININ DƏYİŞMƏSİ (SEMANTİK ÇIXARMA).....	83
ALMAZ ƏLİYEVA ALMAN DİLİNDƏ SÖZ VƏ ONUN MƏNA NÖVLƏRİ	93

MƏMMƏDOVA LƏTİFƏ

DILIN LÜĞƏT TƏRKİBINİN ZƏNGİNLƏŞMƏSİNDƏ MÜRƏKKƏB SÖZLƏRİN VƏ
OMONİMLƏRİN ROLU.....102

RƏHMANOVA SEVİNC

QƏHRƏMANOVA SƏYYARƏ

AZƏRBAYCAN VƏ ALMAN DİLİNDƏ ÜSLUBİYYATIN
MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ111

GÜNEL ŞAKIR QIZI MUSTAFAYEVA

MİKAYİL MÜŞFİQİN POETİK DİLİNİN LEKSİK
XÜSUSİYYƏTLƏRİ121

SEVİL NƏCƏFOVA

BƏDİİ ÜSLUBUN ƏSAS XÜSUSİYYƏTLƏRİ131

FATMA BİLAL QIZI BAĞIROVA

MENTAL MƏTNİN PREZENTASIYASINA DAİR.....138

FİRUZƏ AŞUR QIZI SADIQOVA

“QUTADĞU BİLİĞ” ƏSƏRİNDƏ HƏRƏKƏT FEİLLƏRİ.....145

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Aynur AYDIN qızı FƏRƏCOVA

AŞIQ YARADICILIĞINDA TEOQONİK OBRAZLAR.....153

ŞƏLALƏ MAHMUDOVA

MƏSTAN GÜNƏRİN UŞAQ ƏSƏRLƏRİNDƏ MÖVZU RƏNGARƏNGLİYİ
VƏ OBRAZLILIQ168

AQŞİN DADAŞ-ZADƏ

AVROPA DRAMATURGİYASINDA EKSTREMAL
KONFLİKTlər ÇƏRÇİVƏSİNDƏ XARAKTERLƏR179

NURANƏ MƏCİD QIZI NURİYEVA

HÜSEYN CAVID, VAŞİNQTON İRVİNQ VƏ CİBRAN XƏLİL CİBRANIN YARADICILIĞINDA
PEYĞƏMBƏR OBRAZI (müqayisəli-tipoloji müstəvidə).....190

MƏMMƏDLİ AYTƏN ƏHƏD

XX ƏSR İNGİLİS ƏDƏBİYYATININ NÜMAYƏNDƏSİ DEVID MİTÇEL
YARADICILIĞI203

SƏBİNƏ ƏHMƏDOVA

ƏDƏBİ MÜHİT VƏ ƏDƏBİYYATDA EPİQONÇULUQ PROBLEMLƏRİNƏ MÜSTƏQİLLİK
DÖVRÜNÜN ELMİ MÜSTƏVİSİNDƏ BAXIŞ211

AFAQ YUSİFLİ

TARIXI GERÇƏKLİK VƏ CABBARLI DRAMATURGİYASI222

SƏDAQƏT NADİR QIZI QASIMOVA MÜASİR AZƏRBAYCAN ROMANININ TƏDQİQİ	229
KƏMALƏ R.MUSAYEVA ƏL-DƏVADARININ “DURARU-T-TİCƏN VA ĞURARU TAVARIX-İZ-ZƏMƏN” VƏ “KƏNZ-UD-DURAR VA CƏMIU-L-ĞURAR” ƏSƏRLƏRİ ARASINDA ƏLAQƏ	236
ADİLƏ HƏSƏN QIZI NƏZƏROVA İ.NƏSİMİ YARADICILIĞINDA ATALAR SÖZLƏRİ VƏ MƏSƏLLƏR; XALQ ŞEİRİ NÜMUNƏLƏRİ	247
SOLMAZ ƏLƏSGƏROVA HAROLD PINTER DRAMATURGIYASINDA İDARƏETMƏNİN NƏTİCƏLƏRİ VƏ UĞURSUZ ÜNSİYYƏT	255
NURİDƏ ZABİT QIZI MUXTARZADƏ XXI ƏSR TÜRKİYƏ ŞEİRİNDƏ YENİ POETİK MEYİLLƏR, ƏNƏNƏNİN DAVAM ETDİRİLMƏSİ	263
BİLQEYİS VƏLİYEV AHMET HAMDİ TANPINAR NƏSRİNDƏ DUYGULARIN TƏCƏSSÜMÜ	275
M.Q.ƏLİYEV HEKAYƏNİN BƏDİİ-ESTETİK MÜSTƏVİDƏ DƏRKİ	282
BAHAR ƏLİYEV MÜASİR ƏDƏBİYYAT DƏRSLƏRİNDƏ M.F.AXUNDZADƏNİN YARADICILIĞININ ÖYRƏDİLMƏSİ İMKANLARI	291
XANIM ZAIROVA MÜQAYİSƏLİ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQDA İNTERTEKSTUALLIQ	301
NƏCİBƏ BAĞIRZADƏ MƏHƏMMƏD ƏMİN RƏSULZADƏNİN MİLLİ MÜBARİZƏDƏ MƏSLƏKDAŞLARI	307
GÜNAY ƏKBƏROVA “KADRO” JURNALI TÜRKİYƏ CÜMHURİYYƏTİNİN İDEYALARININ TƏBLİĞATÇISI KİMİ	316
QƏRƏNFİL RZAYEVA MÜASİR POEZİYADA AZƏRBAYCAN XALQININ İSTİQLAL MÜBARİZƏSİNİN BƏDİİ ƏKSİ	322
NƏRMİN RAMİZ qızı BABAYEVA QUŞLARIN YARANMASI HAQQINDAKI MİFLƏRİN ETİOLOJİ SEMANTİKASI	336

«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:
Filologiya elmləri doktoru, professor Nadir MƏMMƏDLİ

Dizayn: Kamran İbrahimov
Texniki redaktor: Yadigar Mirbagırzadə

Çapa imzalanmış 28. 12. 2020
Şerti çap vərəqi 21,2 Sifariş № 498
Kağız formatı 60x84 1/8. Tiraj 300.

*Jurnal "Elm və təhsil nəşriyyat-poliqrafiya" müəssisəsində
hazır elektron nüsxə əsasında çap olunmuşdur.*

E-mail: elm. ve. tehsil@mail. ru

Tel: 497-16-32; 055 426 -72-27

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.