

<https://doi.org/10.62837/2025.7.278>

ABDULLAYEVA FIDAN MALIK QIZI
Azərbaycan Dillər Universiteti
Diplomatik xarici dillər kafedrası
e-mail: fidanabdullayeva1012@gmail.com

İNGİLİDİLLİ MƏTNLƏRDƏ KONSEPTUAL METAFORLAR

Xülasə

Konseptual metafor bir ifadənin digər ifadə və ya söz vasitəsilə başa düşülməsi kimi müəyyən edilir. Burada metafor dünyanı dərk etmək, qavramaq, strukturlaşdırmaq və izah etmək üsuluna çevrilir. Məndə sözlər konseptual obrazlar, assosiasiyalar və oxşarlıqlar yaradır. Belə metaforlarda söz başqa mənə kəsb edir, başqa sözlə əlaqələndirilir. Digər tərəfdən, metaforalar obrazlı dilin bir hissəsi hesab olunur. Bu mənada metaforalar bütöv bir semantik məkanı konseptuallaşdırır.

Məqalədə ingilis dramaturqu Şekspir, yazıçılar Oskar Uayld və Somerset Moemin bədii mətnlərində konseptual metaforlar müəyyən edilir, onların özünəməxsusluğunu şərtləndirən amillər araşdırılır. Seçilmiş mətn nümunələri əsasında müəyyən edilir ki, konseptual metaforlar dil strukturu kimi insanın dünyanı qavrayış formasına və təfəkkür sisteminə əsaslanır. Konseptual metafor mücərrəd insan düşüncələrini dərk etməyə yönəlmiş bir yanaşmadır. Müxtəlif mədəniyyətlərdə metaforik fikrin özünəməxsus ifadə tərzinin olması onu deməyə əsas verir ki, ingilisdilli bədii mətnlər də bu baxımdan istisna deyil. Məqalədə, Şekspir, Oskar Uayld və Somerset Moemin ədəbi mətnlərin təhlili nəticəsində müəyyən edilir ki, hər bir poetik obrazı konseptual metafora ilə ifadə etmək olar.

Açar sözlər: konseptual metafor, bədii mətn, dil strukturu, obrazlı ifadə

Giriş. Dil yalnız ünsiyyət vasitəsi deyil, o eyni zamanda insan düşüncəsinin ifadəsidir. Konseptual metafor nəzəriyyəsi də bu baxımdan maraq doğuran sahələrdən biridir. Konseptual metafor deyəndə ilk öncə insanın abstrakt düşüncələrini anlamağa yönəlmiş yanaşma tərzini nəzərdə tutulur. Bu anlayış C.Lakoff və M.Consonun “Yaşadığımız metaforlar” əsərində geniş təhlil edilir və belə bir müddəa irəli sürülür ki, metafor yalnız dildə deyil, düşüncə və davranışlarda da geniş yayılıb. C.Lakoff və M.Conson konseptual metaforları üç qrupa ayırır və qeyd edirlər ki, onlardan birincisi “struktur metafor”dur. Bu metafor növündə bir konseptin strukturu digər konseptlə izah olunur, başqa sözlə, strukturlaşır, abstrakt anlayışların “ən zəngin dərkətmə mənbəyinə” [6, s.90] çevrilir. “Elm işıqdır, cəhalət zülmət” metaforik modelində “sabit – qeyri-sabit” semantik xüsusiyyətə əsaslanan oppozisiyanın dayandığını görürük. Bu metaforik model luminal nominasiyalar (ışıq, zülmət), eləcə də ilkin nominasiyalar vasitəsilə həyata keçirilir (ışıq, zülmət).

İkinci qrup “orientasion metafor”lardır ki, onlar məkan və istiqamət anlayışlarına əsaslanır. Əgər desək ki, “Elm ucaldar, cəhalət batırar” bu zaman “yuxarı-aşağı” istiqamətli metaforla üzləşirik. Belə metaforlar insanın mənəvi-ruhi təcrübəsi ilə şərtlənir və dünyanın konseptual mənzərəsinin yaradılmasına kömək edir. Belə metaforlar bir qayda olaraq bir-birinə müəyyən məkan və ya istiqamət oppozisiyasında olan bütöv konseptlər sistemini təqdim edir. C.Lakoff və M.Conson “Yaşadığımız metaforlar” əsərində onu “up-down” oppozisiyasında təhlil edir. Göründüyü kimi ingilis dilində high-low, in-out, above-under oppozisiyaları ilə də “orientasion metafor”ları izah etmək olar. Qeyd edilən məkan və istiqamət anlayışları metaforik abstrakt nominasiya növləri kimi insanın mənəvi-ruhi dünyasının yaradılmasında iştirak edir: “Man was made for joy and woe” (İnsan xoşbəxtlik və bədbəxtlik üçün yaradılmışdır)[3, s.203]. Uilyam Bleykin şeir nümunəsində “joy” (xoşbəxtlik) yüksək emosional-ruhi durumda, “woe” (kədər, bədbəxtlik) isə aşağılarda yerləşir. Başqa sözlə, high-low metaforuna əsaslanır. Emili Dikkensin “And then a Plank in Reason, broke,/And I dropped down, and down –/And hit a World, at every plunge” [4] şeirində isə “dropped down” və “plunge” ifadələri lirik qəhrəmanın emosional-ruhi durumunun “aşağı” olduğunu göstərir. “Above-under” oppozisiyası “above” hüzur, “under” isə mənəvi çöküşü ifadə edir. Ontoloji metaforlara gəldikdə, C.Lakoff və M.Conson onları belə izah edir ki, insan görünməyən anlayışları varlıq kimi fərz edir, onun haqqında danışa bilir: zaman “bitir”, fikir “qaçır”, qəzəb “qaynayır” və s. Şekspirin “Makbet” faciəsində belə bir ifadə var: “Life's but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage” [12, s.39]. Bu sətirdəki “life” (həyat) insan kimi təqdim olunur, aktyor kimi fəaliyyəti və varlığı irəli sürülür. Başqa sözlə, abstrakt “life” Şekspirin sətirində ontoloji mənə daşıyır.

Burada bir vacib məqamı qeyd etməliyik ki, konseptual metaforlar universal olsalar da, eyni zamanda da bəzən fərqli mədəniyyətlərə və dillərə görə dəyişə bilərlər. Şekspirin sonetindəki “And see thy blood warm when thou feel'st it cold” misrası fiziki hisslə (soyuq) və daxili gerçəklik (isti qan) arasında dramatik oppozisiya yaradır. Emosiyalar və həyat anlayışları “qan” kimi maddiləşir və ontoloji metaforanı ifadə edir. Varlığın, həyatın gerçəkliyi soyumuş qanı da “qaynadır”, lakin Azərbaycan dilində qanım “qaynayır” fərqli mənə verir: “Nəyə toxunuram qanım qaynayır,/ Hər çəhlim, hər çəpər tanışdı mənə./ Necə kövrəlibsə, dağlar bir anda / Bir ömür xatirə danışdı mənə”[1].

Şekspirin digər bir sonetinə baxaq: “Suda hünər hanı eşqi soyuda,/ Eşq odu yandırır soyuq suyu da” (Love's fire heats water, water cools not love) [13]. Füzulinin “Könlümdə görür oldum od çahi-zənəxdani” [2, s. 48] qəzəlində “od çahi-zənəxdani” sinənin yanması, odun yaranma qaynağının obrazlı ifadəsidir. Başqa sözlə, eşq yangı, od kimi metaforik təsvirdə təqdim edilir. “Çahi-zənəxdani” qəlbın mənbəyi, eşqin od tutub yandığı və eyni zamanda da yarandığı yerdir. Eşq ifadəsi

ontoloji metafora kimi maddi və mənəvi-ruhi od kimi qavranılır. Azərbaycan dilində eşq od, yanmaq, qəlb kimi konseptlərlə ifadə olunur. Beləliklə, ingilis və Azərbaycan şeir mətnlərində biz fərqli mədəniyyətlərdə fərqli konseptual metaforların necə dəyişdiyini görürük.

Məlumdur ki, konseptual metaforlar insan düşüncəsinə təsir edir. Metaforik dillə qurulan və ictimai fikri formalaşdıran metaforlar da bu sırada müstəsna rol oynayır. Belə ki, konseptual metaforalar dil səviyyəsi ilə yanaşı, eyni zamanda da insanın düşüncə sistemində də mühüm yer tutur. İnsanlar müxtəlif metaforik modellərdən istifadə edir, həyatın müxtəlif sahələrini ifadə edirlər: “ölkəmiz düz yoldadır” deyəndə bu fikrin metaforik dillə ifadə olduğunu görürük.

Göründüyü kimi, konseptual metaforlar dil strukturu kimi insanın dünyanı qavrama formasına təsir edir, düşüncə sistemi kimi ortaya çıxır. Metaforik düşüncə universaldır, amma eyni zamanda da müxtəlif mədəniyyətlərdə metaforların özünəməxsus ifadə tərzini mövcuddur.

Şekspir, Oskar Uayld və Somerset Moemin bədii mətnlərində konseptual metaforlar

“She watched them whisper in the corner, dissecting her every silence like scientists at work. “My heart,” she thought, “shall never be put under their microscope. Let them speculate – I am not their specimen” [18]. Qəlb duyğular aləmi, şəxsi və gizli bir məkan kimi insanın daxili aləmini mikroskopla öyrənməyə etiraz edir. Elə bu səbəbdən mətnə ontoloji metafor kimi təqdim olunur, başqa sözlə, mikroskop altına qoyulur. Yəni, mənim hisslərim, düşüncələrim, varlığım mikroskop altında mühakimə edilir, dəyərləndirilir. “Never” etiraz, şəxsi sərhədlərin qorunmasını ifadə edir və mətnə emosionallıq yaradır. Belə ifadə bir qayda olaraq sosial nəzarət, psixoloji müdaxilə kimi qəbul olunur və insana qarşı yönəlir. Başqa sözlə, insan qəlbini başqalarının mühakiməsinə açıq olmayacağını bildirir. İfadənin metaforik gücü ondadır ki, elm aləti olan mikroskop insanın qəlb dünyası ilə birləşərək şəxsi hisslərin ictimai nəzarətə, sosial mühakiməyə qarşı dirənişini önə çəkir. Digər tərəfdən konseptual metafor kimi şəxsi azadlıq, emosional müstəqillik, özünü qoruma instinktini ifadə edir.

“Dissecting her every silence” səssizliyin, “microscope” isə insan duyğularını anlamadan mühakimə edən cəmiyyət, “I am not their specimen” şəxsi sərhədlərin qorunmasını ifadə edir. Təhlilə çəkilən mətnə müəllifin şəxsi məkanını müdafiə edən mövqeyi dayanır. Etiraf poeziyasında da belə yanaşmanı görmək olur. Amerikalı şairə Silviya Platin “I took a deep breath and listened to the old brag of my heart: I am, I am, I am.” [10, s.105] bədii mətnində qəlb ontoloji varlıq kimi öz kimliyini müdafiə edir, şəxsi dünyasına başqasının “girişini” qadağan edir, onu mühakimə etməyə qoymur. Vircinya Vulf isə “A Room of One's Own” əsəsində yazır: “Lock up your libraries if you like; but there is no gate, no lock, no bolt that

you can set upon the freedom of my mind” [19, s.38]. Göründüyü kimi ontoloji metaforlardakı ifadələr etirazın poetik müqavimətini göstərir.

Oskar Uayldın “Dorian Qreyin portreti” romanının ilk səhifələri duyğusal zənginlik, estetik dəyər və psixoloji atmosfer yaradır: “The studio was filled with the rich odour of roses, heavy scent of the lilac, more delicate perfume of the pink flowering thorn”[18]. Göründüyü kimi qoxu maddi varlıq kimi önə çıxır, sanki onu otağa doldurmaq mümkündür. Qoxu ontoloji metafor kimi maddiləşir, fiziki hissiyyat və emosional, mənəvi-ruhi hisslər doğurur. Burada “rich odour” (zəngin), “heavy scent” (ağır), “delicate perfume” (zərif) ifadələr emosional ton yaradır. Demək otaq təkcə məkan deyil, eyni zamanda da emosiyaların yaşandığı, duyğuların toplandığı bir yerdir. Duyğular otağı “doldurur”, qoxular xarakterin dilmancına çevrilir.

Romanın digər yerində “His own souls starve, and are naked” metaforik ifadə ilə rastlaşırıq. Mətdən də göründüyü kimi müəllif ruhun ehtiyacından və çılpaqlığından bəhs edir. O.Uayld Dorian Qrey obrazı ilə zahiri gözəlliyin arxasında mənəvi boşluğun gizləndiyini göstərir. Dorian Qrey gözəldir, lakin ruhu ac və çılpaqdır. Başqa sözlə, ruh insan bədəni kimi ac və çılpaqdır. Demək metafor kimi ruh görünən və hiss olunan varlıq kimi təsvir olunur, mənəvi ehtiyaclar aclıq və çılpaqlıq şəklini alır. Oxucu isə öz növbəsində mənəvi yetərsizliyi, mənəvi deqradasiyanı hiss olunan dərəcədə başa düşür. Müəllif mənəvi boşluqla xarici gözəllik arasındakı faciəvi fərqi oxucuya çatdırır. Beləliklə, “soul-body” oppozisiyası konseptual metafor kimi önə çıxır.

Somerset Moemin bədii mətnlərində də konseptual metaforlara rast gəlinir. Müəllifin “Ay və quruş” romanının “with some men it needs a cataclysm, as a stone may be broken to fragments by the fury of a torrent” [7, s.48] mətni “bəzi insanlar üçün kataklizm lazımdır, çünki daş selin qəzəbi ilə parçalana bilər” kimi oxunur. Metaforik mənada isə bəzi insanların güclü və dağıdıcı hadisələrdən sonra daxilən dəyişdiyini ifadə edir. Belə ki, şəxsi dəyişiklik parçalanma və zərbə kimidir. İnsanın daxili aləmi də daş kimi bərk və dəyişməzdir, lakin güclü emosional zərbə, mənəvi böhran nəticəsində dəyişə bilər. Struktur metafora bir sahənin digər sahənin strukturu ilə izah olunmasını irəli sürürsə, demək bu metaforda insan psixologiyası təbiət hadisəsi ilə əvəzlənir. Başqa sözlə, emosional baxımdan bərk və qapalı insan güclü emosional təzyiqlə dəyişikliyə məruz qalır. Onların “dağılması” üçün təbiətin gücü lazımdır. “Self is a stone”: mənlik sərt, dağıla bilən bir varlıqdır, “Stone broken by torrent”: insan yalnız güclü emosional sarsıntı ilə dəyişə bilər.

“Piroqlar və pivə” romanında belə bir ifadə ilə qarşılaşırıq: “Beauty is an ecstasy; it is as simple as hunger. There is really nothing to be said about it. It is like the perfume of a rose: you can smell it and that is all” [8, s.42]. Müəllif gözəllik anlayışını həm fiziki ehtiyac, həm emosional hal, həm də duyğu obyektləri ilə strukturlaşdırır, onu məntiqdən uzaq, intuisiya ilə qavranılan təcrübə kimi təqdim

edir. Başqa sözlə, abstrakt anlayışı yaxşı başa düşülən sahənin strukturu ilə izah edir. “Beauty is an ecstasy”: emosional, eyni zamanda da insana təsir edən duyğunu ifadə edir. “Beauty” estetik anlayış kimi sadəcə görünən deyil, insanın ruhunun yüksəldiyi haldır. Müəllifin “beauty” anlayışı emosional-fiziki vəziyyətlə strukturlaşdırır, məntiqlə deyil, intuitiv təcrübə ilə dərk olunur. “It is as simple as hunger” mətnində isə “hunger” instinkt, “beauty” estetik hissə ilə gözəlliyin qavranılmasını təbii edir. “Beauty” bu zaman izah olunmur, sadəcə hiss olunur. Göründüyü kimi struktur metafor nümunəsi kimi fiziki ehtiyac estetik ehtiyac kimi düşünülür. “It is like the perfume of a rose: you can smell it and that is all”: gözəllik qohu kimi izah olunmur, yalnız hiss olunur.

Digər tərəfdən “Beauty is an ecstasy” məkan və istiqamət yönü ilə də izah oluna bilər. “Ecstasy” metaforik olaraq yuxarıya qalxmaq, yüksəlmək mənasına yaxındır. Gözəllik ruhi haldır, insanı “yuxarı”ya yüksəldir, emosional vəziyyət yaradır. Başqa sözlə, “We are uplifted by beauty” kimi gözəllik həm struktur metafor, həm də orientasion metafor kimi çıxış edir, yüksəldici hal kimi qavranılır.

“Böyalı örtük”də belə bir yer var: “The human race, like drops of water in that river and they flowed on, each so close to the other and yet so far apart, a nameless flood, to the sea” [9, s.117]. Bu metafor insan həyatının keçici, çay axını içində sürüşən damlalar olduğunu ifadə edir. Mənası – həyatın faniliyi, insanın sonsuz tənhalığı, birgəyaşayışının içində təklük hissənin tükənməzliyi ilə səciyələndir. “So close to the other and yet so far apart” (“Bir-birinə çox yaxın və bir-birindən çox uzaq”) mətnindən də göründüyü kimi total tənhalığı təcəssüm edir. “Nameless flood” fərdi dəyəri itmiş bir axın, “To the sea” isə ölümə, yoxluğa doğrunu ifadə edir. “Human race” çaydakı su damlalarına məna yükləyir (drops of water in a river) və beləliklə, “river” və “flow” həyatı və zamanı ifadə edir. Axının son nöqtəsi isə “sea”, yəni ölümə dönür.

Göründüyü kimi insan həyatı çay axınına bənzəyir və bu struktur metafor abstrakt anlayışı daha asan başa düşülən vizual obrazlarla izah edir. “Flowing” zamanın keçməsi, həyatın isə davam etməsidir. Ontoloji metafora kimi baxsaq görərik ki, insan su damcısına çevrilir. “Drop” (damla) həm insan kimi biri-birinə bənzəyir, həm də insan kimi fərqlidir. Başqa sözlə, insanlar sosial baxımdan yaxın, duyğusalıq baxımdan fərqlidirlər.

Mətdəki orientasion metaforun mənasına baxsaq. Həyatın istiqaməti irəliyə doğrudur, “sea” isə onu bitirir, qeyr-müyyən istiqamətə çatdırır: “a nameless flood, to the sea” [9, s.117].

Beləliklə, S.Moemin bədii mətninin təhlilində konseptual metaforların səciyyəvi xüsusiyyətlərini görmək olur.

Şekspirin “VI Henri” tarixi xronikasına müraciət edək: “Making the wind my post-horse, still unfold. The acts commenced on this ball of earth. Upon my tongues continual slanders ride” [11]. Bu poetik mətdə həm struktur, həm də

ontoloji metaforlarla qarşılaşırıq. Külək bir vasitə, sürətlə irəliləmək üçün bir atdı. İnsan sanki küləyi çapır və öz məqsədinə doğru gedir. Bu halda biz əgər küləyə canlı varlıq, bir yönləndirici kimi baxsaq onda ontoloji metafor kimi çıxış edəcək. “This ball of earth” (bu yer topu) mətnində Yer kürəsi maddi və toxunulan, idarəolunan obyekt kimi təsvir edilir. Yer kürəsi topa çevrilir ki, bu da onun kiçikliyinə, eyni zamanda da oyuncaq olduğuna işarə edir. “Ball of earth” ifadəsi dünyanın faniliyi və boş bir oyun olması ideyasını daşıyır.

“Continual slanders ride” mətnində böhtan və şayiələr canlı varlığa çevrilir, atı minir və insan üzərinə hücum edir. Başqa sözlə, süvariyyə çevrilir, hərəkət edir, dedi-qodu yayır.

“Kral Lir”in mətninə baxaq: “Thou art a soul in bliss, but I am bound / Upon a wheel of fire, that mine own tears / Do scald like molten lead” [14, s.260]. Bu mətnə həyatın və insan əzablarının dözülməzliyi, yeni-yeni təkrarı və talenin qaçılmazlığından bəhs edir (wheel of fire). İnsan həyatı araba çarxı kimi daima fırlanır və bu insan əzablarının sonsuzluğuna işarə edir. “Mine own tears / Do scald like molten lead” göz yaşlarının “ərimiş qurğuşun”a bənzədilməsi insanın daxili yangısının göstəricisidir. Digər tərəfdən əzab sadəcə daxili ağrı deyil, çəkə bilinməyən yüküdür. Şekspir “wheel of fire” deməklə əzabı maddiləşdirir. “Tears” yalnız hisslərin fəryadı deyil, həm də “scalding agent” – ağrıya səbəb olan yandırıcı maddədir. Göz yaşları və əzab “ərimiş qurğuşuna” bənzəyir. Şekspir bu metaforla Kral Lirin mənəvi-ruhi durumunu “toxunulan” edir. Kədər, əzab və istirab bu zaman maddiləşir, insanın daşıya bilmədiyi yükə çevrilir.

Oriantasyon metafor isə “bound upon a wheel” mətnində özünü göstərir. Çarxa bağlanan və onunla hərəkət edən insan çarxın əsirinə çevrilir. Başqa sözlə, insanın istiqamətsizliyini, hərəkətsizliyini ifadə edir. Çarx daima fırlanır, insan isə bu hərəkətin içində yoxdur. “Soul in bliss” ifadəsi göyləri, yuxarını ifadə edirsə, cəhənnəm əzabı aşağı, çıxılmazlıq oppozisiyası yaradır. Başqa sözlə, “thou art a soul in bliss, but I am bound” mətni Kordelianın xoşbəxt ruhu (“soul in bliss”), Kral Lirin isə cəhənnəmdə əzab çəkən ruhudur. Beləcə, metafor Kral Lirin dərin çöküşünü, mənəvi əzablarını ifadə edir. Şekspir insan əzabını özü-özünü məhv edən ağrı kimi təqdim edir və ruhi əzabın nə qədər dərin olduğunu göstərir. Kral Lirin mənəvi təmizlənməsi ədalətsiz dünyanın təsirindən və doğmalarının xəyanəti nəticəsində baş tutur.

İndi isə Şekspirin “Fırtına” pyesinə müraciət edək. “What seest thou else / In the dark backward and abysm of time?” [15, s. 9] mətndəki zaman məkan və istiqamət kimi qavranılır. Demək, zaman “backward” məkan metaforası ilə keçmişə baxmağa yönəlir, yəni zamanın istiqaməti arxada və öndə ola bilər. Keçmiş arxa, gələcək öndədir. “Dark backward and abysm of time” mətni isə bizə zamanın dərin, qaranlıq və uçurum olduğunu təsvir edir. Şekspir metaforik mənada zamanı çətin anlaşılan, qorxulu və qeyri-müəyyən bir məkana çevirir. Keçmiş görünməyən və

qorxulu bir uçurum, ona nə qədər geri dönsən bir o qədər irib-batacaqsan. Keçmiş bir uçurumdur və onu görmək qeyri-mümkündür. Göründüyü kimi, Şekspir insanın zamana münasibətini, qaranlıq və sirli mahiyyətini yaddaşın qeyri-müəyyənliyi kimi təqdim edir.

“But, in the middle of this bright sunny day, I see a black, ominous, threatening cloud that will meet our glorious sun before it sets today” [11] mətnində “bright sunny day” xoşbəxt, problemsiz həyatı ifadə edirsə, “before it sets today” günün sonuna, həyatın sonuna işarə edir. Mətndəki “a black, ominous, threatening cloud” pis hadisənin, təhlükənin, ölümün yaxınlaşmasını açır. “Cloud that will meet our glorious sun” mətnində bulud gəlir və günəşin qarşısını alacaq deməklə Şekspirin metaforik deyimi hadisələrin başlayacağına bir işarə, olacaqların xəbərdarlığı kimi anlaşılır. Göründüyü kimi “a black, ominous, threatening cloud” mətnində təhlükə və narahatlıq bulud formasında təqdim olunur. Bulud atmosfer hadisəsindən çıxıb təhlükə yaradan obraza çevrilir. Elə bu səbəbdən təhlükə “qara bulud” kimi təsvir olunur. Mətnə təhlükənin yaxınlaşdığı, hər şeyin yaxşı görünməsindən asılı olmayaraq vəziyyətin tezliklə dəyişəcəyi ifadə olunur.

Şekspir “Otello” faciəsində belə bir ifadə ilə “The flinty and steel couch of war” [16, s.29] müharibəni sərt və soyuq daşa, polada bənzədir. Beləcə, müharibənin təbiətini metaforik planda göstərir. “Couch” sözü yataq və ya dincəlmə yeri kimi qarahatlığı, istirahəti ifadə edirsə, “flinty” sərt, “steel” polad sözləri döyüş mənasını daşıyır. Deməli, mətndəki ifadə müharibənin çətin, qəddar və rahat olmayan şəraitini “ölüm yatağı” metaforik mənə ilə təqdim edir. İlk baxışdan bu metaforanın özü də absurd görünə bilər, lakin məqsəd istehza ilə fikri çatdırmaqdır. Yəni, müharibə o qədər ağırdır ki, “yeri” belə soyuq və sərtidir. Flint və steel hərfi mənada insana sərt təsir edir, mətnaltında isə müharibənin insan üzərindəki fiziki və psixoloji əzabını önə çəkir. Başqa sözlə, “The flinty and steel couch of war” mətni müharibənin ağırlı təbiətini metaforik şəkildə təqdim edir.

“Qış nağılı”nda isə “Affection, thy intention stabs the center” [17, s.26] ifadəsi abstrakt duyğulara fiziki hərəkət yüklənir və sevginin içindəki niyyət insanın ruhuna, qəlbinə zərbə vurur. “Affection” hissi bağlılıq “stabs the center” ürəyə, ruha ağırlı şəkildə nüfuz edir. Bu mətnə aydın şəkildə struktur metaforu izləmək olur. Başqa sözlə, bir söz digər sözün strukturu vasitəsilə başa düşülür. “Affection stabs” ifadəsi hissləri fiziki zərbə kimi təqdim edir, sevginin ağrıverici və dağıdıcı tərəfini vurğulayır. Bu mətni ontoloj metafor kimi də izah edə bilərik. “Affection, thy intention” deyəndə biz sevgini canlı varlığa çeviririk. Bu metaforda sevginin canlı varlıq kimi niyyəti var. “Stabs the center” ifadəsində isə insanın iç dünyası, mahiyyəti təqdim olunur. Yəni, “the center” önəmli, mahiyyətli olan hissəni bıçaqlayır. Metaforik mənada insanın iç dünyasına zərbə deməkdir. Göründüyü kimi, abstrakt anlayışlar obyektə çevrilir, sevginin dağıdıcı gücünün daxilə yönəlməsini ifadə edir. Şekspir bu mətnə emosional ziddiyyətləri sevmək və xəyanət etmək,

sevmək və öldürmək qarşıdurmasında göstərir. Sevginin və emosional bağlılığın nə qədər güclü və ağırlı olduğunu metaforik şəkildə təqdim edir. Həqiqi sevgi insanın ruhuna, qəlbinə nüfuz edir. Pyesdən də aydın olur ki, qəhrəmanın şübhəli hissləri onu zəhərləyir və məhz bu səbəbdən onun sevgisi ağırlı və dağıdıcıdır. Başqa sözlə, xəyanətlə bağlı şübhələri onun sevgisini bıçağa çevirir, özünü “yaralayır”. Qəhrəmanın ağı və qəlbi mətndə oppozisiya yaradaraq sevgi və şübhəni iki əks qütbə yönəldir. Qısqanc hissləri mətndəki metaforaya aydınlıq gətirir. Beləcə, Şekspir sevginin insanı məhv edən ağırlı bir hissə çevrildiyini göstərir.

Nəticə. Konseptual metafor bir ifadənin digər ifadə və ya sözlə dərk edilməsi kimi müəyyən edilir. Burada, metafor dünyanı anlamaq, dərk etmək, strukturlaşdırmaq və izah etmək üsuluna çevrilir. Belə bir deyim də var ki, heç bir söz özlüyündə yalnız söz deyil. Çünki bu sözlərlə həmişə konseptual təsəvvürlər, assosiasiyalar, oxşarlıqlarla parallel addımlayır. Elə bu səbəbdən bir sözə başqa bir mənə verilə bilər, bir söz başqa bir sözlə əlaqələndirilə bilər. Digər tərəfdən metaforlar obrazlı dilin bir hissəsi kimi müəyyən edilir və onları hərfi mənada qəbul etmək mümkün deyil. Görünür elə bu mənada metaforlar bütöv bir semantik məkanı konseptuallaşdırırlar.

Metaforları bədii mətndə məzmunu ifadə edən və mətnin digər əlaqələrini yönləndirən üsul hesab etmək olar. Təhlilə çəkdiyimiz mətnlərdən də görüldüyü kimi poetik obrazları müəllifin estetik konsepsiyasına uyğun olaraq bir hadisənin fərqli baxımından assosiativ ifadəsi kimi izah etmək olar. Müəllif konsepsiyasının belə izahı obrazın dərk edilməsində mühüm amildir. Belə ki, obraz yalnız sözün məcazi mənada işlədilməsi deyil, eyni zamanda da məzmunun fərqli və assosiativ ifadə üsuludur. İstənilən bədii mətnə poetik obrazlar hər dəfə yenidən yaranır, fərdi müəllif təcəssümündə təmsil olunur. Yazıçılar da metaforik ifadələrdən istifadə edərək əsərin bədii qayəsini uyğun şəkildə təqdim edirlər. İngilisdilli bədii mətnlərinin geniş tədqiqi sayəsində müəyyən olunur ki, hər bir poetik obrazın, başqa sözlə, konseptual metaforun invariantı var. Məlumdur ki, təsvirin bu şəkildə dəyişməzliyi, dünyanın poetik konseptual mənzərəsində mövcuddur. Bu mənada metaforlar mətnə mənə yaratma rolunu oynayır. Xüsusilə, bədii mətnlərdə obrazlı poetik dil yaradır, mətnin bədii-estetik gözəlliyini təmin edir, fikirlərin ifadəsini gücləndirir.

Ədəbiyyat:

1. Aslan V. Dağ havası. Ədəbiyyat qəzeti. 26.07.2022
2. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 400 s.
3. Blake W. The complete poetry and prose of William Blake. Anchor. 1992. 990p.
4. Dickinson E. I felt a Funeral, in my Brain. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45706/i-felt-a-funeral-in-my-brain-340>

5. Holyoak, K., Stamenkovic, D. "Metaphor Comprehension: A Critical Review of Theories and Evidence". Psychological. 2018, p.641-671.
6. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Lived By. Chicago: University of Chicago Press, 2008, 308 p.
7. Maugham S. The Moon and Sixpence. Penguin Classics. 2005. 204p.
8. Maugham S. Cakes and Ale: Or, The Skeleton in the Cupboard. Kessinger Pub Co. 2004. 316p.
9. Maugham S. The Painted Veil. Vintage. 2004. 246p.
10. Plath S. The Bell Jar. Harper Perennial Modern Classics. 2005. 244p.
11. Shakespeare. History of Henry IV. https://www.opensourceshakespeare.org/-views/plays/play_view.php?WorkID=henry4p2&Act=0&Scene=1&Scope=scene
12. Shakespeare W. Macbeth. Simon & Schuster. 2003. 304 p.
13. Shakespeare's Sonnets. Sonnet 154. <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/shakespeares-sonnets/read/154/>.
14. Shakespeare W. King Lear. 2010. 368p.
15. Shakespeare W. The Tempest. CreateSpace Independent. 2010. 106p.
16. Shakespeare W. Othello. Penguin Press. 2015, 272p.
17. Shakespeare W. The Winter's Tale. Penguin Group. 2015, 288p.
18. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. <https://www.wilde-online.info/the-picture-of-dorian-gray-page8.html>
19. Woolf V. A Room of One's Own. Penguin Classic. 2002.112p.

Абдуллаева Фидан Малик гызы

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ В АНГЛИЙСКИХ ТЕКСТАХ

Резюме

Концептуальная метафора определяется как выражение одного понятия с помощью другого понятия или слова. Здесь метафора используется как метод понимания, интерпретации, структурирования и объяснения мира. В тексте слова создают концептуальные образы, ассоциации и сходства. В таких метафорах слово приобретает иное значение и связывается с другими словами. С другой стороны, метафоры считаются частью образного языка. В этом смысле метафоры концептуализируют целое семантическое поле.

В статье выявлены концептуальные метафоры в литературных текстах английского драматурга Шекспира и писателей Оскара Уайльда и Сомерсета Моэма, а также рассмотрены факторы, определяющие их оригинальность. На основе выбранных текстовых примеров установлено, что концептуальные метафоры, как и лингвистическая структура, основаны на способе восприятия мира человеком и его системе мышления. Концептуальная метафора — это подход, направленный на понимание мыслей человека. Существование

уникального стиля метафорического мышления в разных культурах показывает, что английские литературные тексты не являются исключением в этом отношении. Анализ литературных текстов Шекспира, Оскара Уайльда и Сомерсета Моэма показывает, что каждый поэтический образ может быть выражен концептуальной метафорой.

Ключевые слова: концептуальная метафора, художественный текст, языковая структура, образное выражение

Abdullayeva Fidan Malik

CONCEPTUAL METAPHORS IN ENGLISH TEXTS

Summary

A conceptual metaphor is defined as the expression of one concept using another concept or word. Here, metaphor is used as a method of understanding, interpreting, structuring and explaining the world. In the text, words create conceptual images, associations, and similarities. In such metaphors, a word acquires a different meaning and is linked to other words. On the other hand, metaphors are considered part of figurative language. In this sense, metaphors conceptualise an entire semantic field. The article identifies conceptual metaphors in the literary texts of the English playwright Shakespeare and writers Oscar Wilde and Somerset Maugham, and examines the factors that determine their originality. Based on selected text examples, it has been established that conceptual metaphors, like linguistic structure, are based on the way a person perceives the world and their system of thinking. A conceptual metaphor is an approach aimed at understanding a person's thoughts. The existence of a unique style of metaphorical thinking in different cultures shows that English literary texts are no exception in this regard. Analysis of literary texts by Shakespeare, Oscar Wilde, and Somerset Maugham shows that every poetic image can be expressed by a conceptual metaphor.

Keywords: conceptual metaphor, artistic text, language structure, figurative expression

Rəyçi: professor, Həmidə Əhməd qızı Əliyeva