

Əlyazması hüququnda

ZEMFIRA ŞAHNƏZƏR qızı MƏMMƏDOVA

***BƏDİİ MƏTNDƏ XARAKTEROLOJİ NİTQ
VƏ ONUN İFADƏSİ PROBLEMLƏRİ***

10.02.19 – Dil nəzəriyyəsi

**Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın**

A V T O R E F E R A T I

BAKİ – 2011

Dissertasiya Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun Nəzəri və tətbiqi dilçilik şöbəsində yerinə yetirilmişdir

Rəsmi opponentlər:

İlham Mikayıl oğlu Tahirov
filologiya elmləri doktoru

Sevinc Abbasqulu qızı Məhərrəmov
filologiya elmləri doktoru, professor

Bahar Cumay qızı Cəfərova
filologiya elmləri doktoru,

Aparıcı müəssisə:

Azərbaycan Dillər Universitetinin, Ümumi Dilçilik kafedrası

Müdafiə «__» _____ 2011-ci il saat 14⁰⁰-da Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun nəzdində filologiya elmləri doktoru və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunan dissertasiyaların müdafiəsini keçirən (D.01.141) Dissertasiya Şurasının iclasında olacaqdır.

Ünvan: Bakı, AZ 1143, H.Cavid prospekti 31,V mərtəbə, AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu

Dissertasiya ilə AMEA-nın Mərkəzi Elmi kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat «__» _____ 2011-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
filologiya elmləri doktoru, professor:

Q.İ.Məşədiyev

İŞİN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Şifahi nitqin faktoqrafik mənbələrindən biri də bədii ədəbiyyatdır.

Məlum olduğu kimi, bədii ədəbiyyatın əsasında müəllif və personaj nitqlərinin bir-birini əvəzləməsi durur. Burada personaj nitqi üslubi baxımdan, bir qayda olaraq, iki şəkildə təqdim olunur: 1) müəllif nitqindən fərqlənməyən, sırf ədəbi dil normalarına müvafiq şəkildə; 2) müəllif nitqindən fərqli olaraq, danışıq dili elementlərini maksimum dərəcədə əks etdirən şəkildə.

İkinci halda personaj nitqi, bir tərəfdən, həm də dilçilik elmi üçün çox vacib sayılan canlı danışıq dilini yazıda əks etdirən dil faktı kimi qiymətləndirilir, digər tərəfdən isə, bizim marağımızı cəlb edən məsələyə – personajın daxili və zahiri obrazını işıqlandırmağa, onun ədəbi-bədii portretinin yaradılmasına kömək edir.

İlkin müşahidələr göstərir ki, ümumiyyətlə bədii əsərlərdə müəllif öz qəhrəmanının səciyyəsinə açmaq üçün ən rəngarəng üsullardan istifadə edir:

1) əsərin əvvəlində personajın müfəssəl ədəbi-bədii portretini təsvir edir, bundan sonra həmin personajı inkişaf etdirməyə başlayır;

2) süjetin gedişində, əsər daxilində növbəti personajı təqdim edərkən onun ədəbi-bədii portretini cızır, bu personajı retrospeksiya ilə bağlayır və sonrakı inkişafda verir;

3) personajın ədəbi-bədii portretini əsərin gedişində başqa bir personajın və ya personajların nitqi vasitəsi ilə verir;

4) bütün bu üç halda personajın ədəbi-bədii portretini (qəsdən) yarımçıq təqdim edir və əsərin staqnasiyasında personajın öz nitqi ilə onun portretini tamamlayır;

5) nəhayət, personajın ədəbi-bədii portretini onun əsər boyu təqdim olunan nitqi vasitəsi ilə açıqlayır.

Beləliklə, bədii əsərdə personajın ədəbi-bədii portretinin yaradılmasında müəllif nitqi ilə yanaşı, əsərdə iştirak edən personajın öz nitqi də mühüm rol oynayır. Bu halda personaj nitqi *xarakteroloji nitq* adlanır.

Bədii əsərdə xarakteroloji nitq insanların diqqətini ilk dəfə XIX əsrdən cəlb etməyə başlamışdır. Onun necə qurulması haqqında həmin vaxtdan bu yana təkcə dilçilər arasında deyil, yazıçıların özlərinin də arasında qızğın mübahisələr getməkdədir. Bütün bu mübahisələrin öyrənilməsi, göstərilən nitqin bədii mətndə verilməsi çətinliklərinin tədqiqi dilçilik elminin göstərilən problemin həlli istiqamətində töhfəsi ola bilər.

Xarakteroloji nitqin qurulması çox vaxt hər bir dilin öz daxili imkanları hesabına həyata keçirilir. Bu məqsədlə kitab nitqi üslubunda söz və sintaktik

konstruksiyalar işlədilir. Belə olduqda daha çox rekurrent təkrarlardan, elmi terminologiyadan, sənət-peşə leksikasından və s. istifadə edilir. Başqa sözlə, personaj nitqi strukturca ədəbi dil normalarına uyğunlaşdırılsa da, sözişlətmə baxımından fərqləndirilir. Digər vəziyyətdə isə loru leksikaya, nizama salınmamış sintaksisə, personajın eyni sözü və ifadəni dəfələrlə tavnoloji təkrar işlətməsi üsuluna və s. müraciət edilir. Nitqin fonetik xüsusiyyətləri də bədii mətndə öz əksini tapa bilər. Göstərilən məsələlərin kompleks şəkildə öyrənilməsi aktual elmi-idraki və praktiki əhəmiyyət kəsb edir.

Hazırda mətn dilçiliyi, etnolinqvistik, etnopsixolinqvistik və s. kimi son onilliklərdə təşəkkül tapıb inkişaf etməkdə olan dilçilik sahələri, bir tərəfdən, dil universalilərinin müəyyənləşdirilməsinə, digər tərəfdən isə, dillərdə milli olanın tədqiq edilib üzə çıxarılmasına xüsusi maraq göstərir. Zəmanəmizin ən nüfuzlu dilçi alimləri milli xarakterologiyanın, yəni milli xarakterlərin, sosial-tipik personajların nitqinin təsviri üsulları sistemini, bədii ədəbiyyatda dialoq nitqindən istifadənin ümumi üsul və prinsiplərini, bədii ədəbiyyatın dilinin realizmi və inkişafını, bədii ədəbiyyatın dilinin xalq danışığı nitqinin müxtəlif tip və üslubları ilə münasibəti və qarşılıqlı əlaqəsini öyrənməyin vacib olduğunu qeyd edirlər. Bütün bu məsələlərin ədəbi-bədii mətn üzərində araşdırılması xarakteroloji nitqin dil və üslub xüsusiyyətlərinin də aşkara çıxarılması ilə nəticələnir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiya işinin yazılmasının əsas məqsədi bədii mətndəki personajların bir-birindən fərqləndirilməsində (personajların tipikləşdirilməsində) hər bir personaj nitqinin əksər hallarda müəllif təsvirini kifayət dərəcədə əvəz edə bildiyini açıb göstərmək və bu səbəbdən hər bir personaj nitqinin onu söyləyən personajı nə dərəcədə səciyyəyəldirə bildiyini öyrənməkdir. Bu məqsədlə aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsi nəzərdə tutulmuşdur:

1) müxtəlif lüğət tərifləri və elmi-definitiv təsvir vasitəsi ilə xarakteroloji nitq anlayışının hüdudları müəyyənləşdirilmişdir;

2) müəllif nitqində və personaj nitqində personajın ədəbi-bədii portretinin yaradılmasının dil vasitələri tutuşdurulmuşdur;

3) xarakteroloji nitqin fonetik, leksik, qrammatik və averbal xüsusiyyətləri öyrənilmiş, ədəbi-bədii portretin yaradılması sahəsində daha fəal iştirak edən onomastik vahidlərin rolu öyrənilmişdir;

4) bədii mətnə xarakteroloji nitqin yeri müəyyənləşdirilmiş, onun təqdim edilmə üsulları və formaları tədqiq olunmuşdur;

5) bədii mətnə xarakteroloji nitqin universal cəhətləri və mədəniyyətlərarası fərqləri üzərində müşahidələr aparılmışdır;

6) bədii mətnə xarakteroloji nitqin xarakteroloji olmayan personaj nitqindən fərqləndirilməsi üsulları şərh olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Ümumiyyətlə, xarakteroloji nitq anlayışı dilçilik terminləri lüğətlərində qeydə alındığı halda, bu mövzuya aid olduqca az elmi işlər yazılmışdır. Külli miqdarda elmi-nəzəri ədəbiyyatın araşdırılması göstərir ki, bu mövzu indiyədək heç bir yerdə ayrıca bir dissertasiya şəklində tədqiqata cəlb edilməmiş, mövzu ilə əlaqədar heç bir monoqrafiya yazılmamışdır.

Təqdim olunan dissertasiyada xarakteroloji nitq, bir tərəfdən, müəllif nitqi ilə, digər tərəfdən, xarakteroloji olmayan və normativliyi ilə müəllif nitqindən heç nə ilə fərqlənməyən personaj nitqinə qarşı qoyulmuş, bununla da xarakteroloji nitqin özünəməxsus spesifik əlamətləri işıqlandırılmışdır.

Tədqiqatın elmi-nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin əsas müddəaları bədii mətnin strukturu və məzmun tutumu haqqında müasir təsəvvürləri, şifahi dil – yazılı dil dixotomiyası anlayışını, vasitəsiz personaj nitqi və onun monoloq, dialoq və poliloqda yeri haqqında nəzəriyyəni zənginləşdirir. Bu tədqiqat bədii mətnin quruluşu və personaj nitqinin bədii əsərdə spesifik xüsusiyyətləri haqqında hələ də özünü büruzə verən mübahisələrin həllinə kömək edə bilər. Dissertasiya işi bədii söz ustaları, ədəbiyyatşünas alimlər və ədəbi tənqidçilər üçün də praktiki baxımdan əhəmiyyət daşıyır.

Tədqiqatı işinin nəticələrindən ali məktəblərin filologiya fakültələrinin müvafiq kafedralarında, eləcə də mövzu ilə bağlı monoqrafiya, dərslik və dərs vəsaitlərinin yazılmasında istifadə edilə bilər.

Tədqiqatın obyektı və metodları. Dissertasiya işinin əsas obyektı bədii ədəbiyyatda şifahi danışiq dilinə maksimum dərəcədə yaxın şəkildə əks etdirilmiş personaj nitqidir (vasitəsiz nitqidir). Bununla yanaşı, həmin vasitəsiz nitq həm də müəllif nitqi və xarakteroloji olmayan personaj nitqi ilə tutuşdurularaq kompleks şəkildə öyrənilmişdir.

Dissertasiya işində irəli sürülən fikirləri əyani şəkildə izah etmək üçün əsasən Azərbaycan, ingilis və rus ədəbi nümunələrindən mənbə kimi istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın gedişində əsas etibarilə linqvistik təsvir və semantik-struktur tutuşdurma metodları, həmçinin müxtəlif dillərdə yazılmış bədii mətnlərdən seçilən nümunələrin təhlilində yeri gəldikcə müqayisə metodu tətbiq edilmişdir.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya Azərbaycan Dillər Universitetinin Ümumi Dilçilik kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Tədqiqatın məzmunu və nəticələri müxtəlif elmi konfrans və seminarlarda dinlənilmiş, elmi jurnallarda, toplularda nəşr edilmiş və müəllifin çap olunmuş monoqrafiyasında (7,5 ç.v. həcmində) əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Təqdim olunan dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nətiyə, istifadə edilmiş ədəbiyyat və mənbələrin siyahısından ibarətdir.

TƏDQIQATIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın «*Xarakteroloji nitq və bədii mətndə onun yeri*» adlandırılan və dörd bölmədən ibarət olan birinci fəslində xarakteroloji nitq anlayışının definitiv-terminoloji təsviri əsasında hüdudları araşdırılır, onun bədii əsərdə personajın ədəbi-bədii portretinin yaradılmasında rolu müəyyənləşdirilir və bu aspektdə müəllif nitqində və personaj nitqində personajın ədəbi-bədii portretinin yaradılmasının dil vasitələri və bütövlükdə ədəbi-bədii portretin yaradılmasında onomastikanın rolu araşdırılır.

Cəmiyyətin bütün təbəqələrinin arasında ümumi ünsiyyət yarada bilən yazılı dil bədii əsərlərin dilidir. Əlbəttə, bədii əsərlərdə də müxtəlif peşə sahiblərinin fəaliyyətini əks etdirən epizodlarda xüsusi terminologiya və peşə leksikasından istifadə edilir, bəzən burada da üslubi məqsədlərlə ədəbi dil normalarından kənara çıxma halları müşahidə olunur. Ancaq belə mətn epizodlarının əsərə daxil edilməsi fraqmentar səciyyə daşıyır və bu cür leksika əsəri oxuduqca daha artıq şəffəfləşir və mətn kontekstində oxucu tərəfindən qavranılır. Beləliklə, bədii əsərin hər hansı məzmun həcmi, səviyyəsindən asılı olmayaraq, istənilən oxucu tərəfindən başa düşülür.

Bədii əsərin oxunaqlı alınmasında onun obrazlılıq sistemi mühüm rol oynayır. Obrazlılıq vasitələri sistemində müəllifin fərdi nitq sisteminin xüsusiyyətləri fokuslaşdırılır və bu sistem milli dilin ayrıca bir sistem variantı kimi təqdim olunur, həmin dilin daşıyıcısının düşüncə genişliyini və çoxsahəliliyini qismən əks etdirir.¹ Beləliklə, mətnin bədiiliyi və obrazlılıq səviyyəsi müəllifin xalq dilinə yaxınlığından, onun xalqın bədii təfəkkürünü, obrazlı düşüncə tərzini nə dərəcədə bilməsindən və bundan yararlanmaq qabiliyyətindən asılı olur.

Bədii mətndə «gerçəklik – anlam – mətn» triadası «gerçəklik – obraz – mətn» triadasına çevrilir və bu mətndə gerçəkliyin əks olunma xarakterini müəyyənləşdirir. Buradan belə çıxır ki, obrazlılıq vasitələri müəllifin təsvir etdiyi gerçəkliyə münasibətinin daşıyıcısıdır. İstənilən qiymətləndirmə aktı müəyyən məqsədə, məsələn, sözlü bədii obrazın yaradılmasına nail olmağa yönəldilir; bu obrazın modeli müəllifin beynində əvvəlcədən işlənib hazırlanır. Müəllif və onun yaratdığı obrazlar hansısa ümumi bir sistemə daxildir və bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olur.² Bu zaman hər şeydən qabaq yazıçı özü əsərdəki ger-

¹ Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Л., 1979, с.286.

² Сазонова Е.Б. Метафора как одно из средств выражения связности текста. Теория и методы исследования текста и предложения. Л., 1981, с.126.

çəkliyə inanmalıdır, çünki yalnız bundan sonra o öz oxucusunu inandıra bilər. Buna görə də hər bir nüfuzlu qələm sahibi öz əsərinin dil və üslub xüsusiyyətləri üzərində ciddi işləməli, hər bir obrazın gerçəkliklə üzvi bağlılığını təmin etməli olur. Burada isə personajın nitqi mühüm rol oynayır.

Bir qayda olaraq, bədii əsər müəllif nitqi, personaj nitqi və bunların arasında özünə mövqə tutan yarımvasitəsiz nitq əsasında qurulur. *Müəllif nitqi* əksəriyyət etibarilə nəqli cümlələrdən təşkil olunur. Bu nitq əsərdəki hadisələrin, əhvalat və faktların neytral üslubda təsvirinə xidmət edir. Müəllif nitqi əksər hallarda ədəbi dil normalarına tam riayət etməklə qurulur. *Personaj nitqi* bədii əsərin ən zəngin nitq növü olmaq etibarilə nəqli, sual, nida və əmr cümlələri şəklində qurulur. Bu nitq monoloq, dialoq və poliloqdur, əsərdə personajın və ya personajların daxili və xarici nitqini əks etdirir, onların ətraf mühitə, ətrafda cərəyan edən hadisələrə və bir-birinə münasibətlərini açıb göstərir. Burada ən müxtəlif üslublardan istifadə edilir, emosionallıq, ekspressivlik, intensivlik çalarları zəngin olur, həm ədəbi dil normalarına uyğunluq, həm də bu normalardan kənara çıxma hallarına yol verilir. Personaj nitqi vasitəsiz və vasitəli nitq formalarında, yaxud bunların kombinə edilmiş qarışığı formasında tərtib olunur. *Yarımvasitəsiz nitq* isə müəllif nitqinin vasitəsi ilə ifadə olunan personaj nitqidir. Azərbaycan dilçiliyində yarımvasitəsiz nitq hələ lazımi səviyyədə tədqiq olunmamışdır. Bədii əsərdə yarımvasitəsiz nitq daha çox personajın hiss və həyəcanlarının müəllif nitqinin içərisində verilməsi deməkdir. Bu nitq formal baxımdan müəllif nitqi kimi qurulsa da, məzmunca vasitəsiz nitq mahiyyəti daşıyır. Bir qayda olaraq, yarımvasitəsiz nitq müəllif nitqi ilə personaj nitqi arasında yerləşdirilir. Personajın şəxsiyyətinin açılmasında personaj nitqindən sonra ən əsas yer yarımvasitəsiz nitqə məxsusdur. Müəllifin deyil, qəhrəmanın dili ilə nəql olunan süjetlərdə, bir qayda olaraq, yarımvasitəsiz nitqin spesifik xüsusiyyətləri öz əksini tapmış olur.

Həm müəllif nitqi, həm personaj nitqi, həm də yarımvasitəsiz nitq bədii əsərdə təsvir edilən faktların, hadisələrin, əhvalatların inandırıcılığının, onların həyatdakı fakt, hadisə və əhvalatlara maksimum adekvatlığının təmin edilməsinə xidmət edir. Bu üç nitq forması həm də qəhrəmanın ədəbi-bədii portretinin yaradılmasını təmin edir ki, həmin portretin də təruib elementlərindən biri məhz personaj nitqində əks olunur.

Bədii portretin yaradılmasına xidmət edən personaj nitqi *xarakteroloji nitq* adlanır. Xarakteroloji nitqdə portret cizgiləri implisit mahiyyət daşıyır və personajın özü tərəfindən deyil, oxucu tərəfindən qiymətləndirilir. Başqa sözlə desək, personaj «danışır», onun nitqi başqa personajların nitqindən fərqli xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Dilçilik ədəbiyyatında «nitq xarakteristikası», «nitq səciyyəsi», «nitq səciyyələndirməsi», «nitq portreti» terminləri ilə ifadə olunan xarakteroloji nitq

anlayışı bədii əsərdə iştirak edən hər bir personajın nitqində onun (bu personajın) səciyyəsinə əks etdirən bilən xüsusi söz və ifadələrdən müəllif tərəfindən məqsədyönlü istifadə olunması deməkdir. Qeyd etmək lazımdır ki, son 15-20 il ərzində bu mövzu ilə bağlı yazılmış elmi əsərlərdə daha çox məhz «xarakteroloji nitq» terminindən istifadə olunur və zənnimizcə, anlayışı daha dəqiq ifadə etdiyinə görə sonuncu terminə üstünlük verilməsi daha düzgün sayıla bilər. Xarakteroloji nitq – personajın xarakterini və ya bunun müəyyən cəhətlərini özündə əks etdirən nitqdır. Başqa sözlə, bu elə personaj nitqidir ki, bədii əsərdə həmin nitqi oxuyarkən personajın sözlərindən onun cəmiyyətin hansı zümərəsinə mənsub olduğu, dünyagörüşü, mədəni səviyyəsi, xasiyyəti, fiziki xüsusiyyətləri və hətta xarici görünüşü haqqında müəllif təsvirində verilməmiş əlavə təsəvvürlər əldə etmək mümkün olur.

Ədəbi portretlə nitq portretinin, yəni xarakteroloji nitqin fərqləndirilməsinin vacibliyi barədə danışan dilçilər yazırlar ki, müəlliflə əsərdə iştirak edənlərin münasibətləri bədii əsərin strukturunda müxtəlif tərzdə inkişaf edə bilər. Birinci halda bədii əsərin dil-üslub mənzərəsi müəllif nitqinin əsasında qurulur. Təhkiyənin bu üsulu auktorial mahiyyət daşıyır. İkinci halda isə personajların situativ danışmaq nitqi üstünlük təşkil edir ki, bu da təhkiyənin subyektivləşdirilmiş və ya personifikasiya olunmuş növünü əks etdirir. Auktorial üsul üçün əsərdə iştirak edənlərin müəllif nitqində birbaşa təsviri səciyyəvidir; bu zaman müəllif özü qəhrəmanların zahiri görkəmini, hərəkətlərini, qarşılıqlı münasibətlərini təsvir edir. Təhkiyənin personifikasiya üsulunda isə əsərdə iştirak edənlərin təsviri dolayısı ilə, ilk növbədə personaj nitqinin təqdim olunması sistemində verilir; bu həm də müəllif nitqində özünün ifadə elementlərinə malik olur.

Personaja aid olan bütün bu dil-üslub vasitələrinin məcmusu əsasında personajın ədəbi-bədii portreti yaradılır ki, bu da qəhrəmanın həm daxili və zahiri vəziyyətinin təsvirini, həm də onun hərəkətlərinin, digər personajlarla qarşılıqlı münasibətinin, danışmaq və fikirləşmək manerasının təsvirini təmin edir.

Ədəbi-bədii portret və ya obraz anlayışını nitq portreti ilə, yəni əsərdə iştirak edən surətin nitq imkanlarının xarakteristikası ilə qarışdırmaq olmaz, çünki həmin nitq xarakteristikası personajın ümumi ədəbi-bədii portretinin yalnız bir hissəsini təşkil edir.

Personajın xarakteroloji nitqini yazılı bədii mətnə vermək bir sıra çətinliklərlə müşayiət olunur. Buna görə də bəzi müəlliflər xarakteroloji nitqi yazıda əks etdirdikləri halda, başqa müəlliflər bundan imtina edir və personaj nitqini də ədəbi dil normaları çərçivəsində verməklə problemdən yaxa qurtarırlar. Məsələn, Bernard Şou öz qəhrəmanlarının səviyyəsinə əks etdirmək üçün tez-tez xarakteroloji nitqə müraciət etdiyi halda, böyük Şekspirin bütün qəhrəmanları yalnız ədəbi dil normaları çərçivəsində danışır. Yaxud M.F.Axundovun,

Ə.Haqqverdiyevin, C.Cabbarlının əsərlərində çoxsaylı xarakteroloji nitq nümunələrinə rast gəldiyimiz halda, sonrakı dövr Azərbaycan ədiblərinin əsərlərindəki qəhrəmanların nitqinin əsasən yalnız ədəbi dil həddində daxilində qurulduğunu görürük (dram tamaşalarında, bir qayda olaraq, aktyor improvizasiyası sayəsində bu «nizamın» pozulması artıq başqa məsələdir). Eləcə də L.Tolstoyun, A.Çexovun təqdim etdikləri mətnlərdə xarakteroloji nitqdən istifadə edildiyi halda, rus-sovet yazıçıları daha çox bundan istifadə etməkdən yayınmışlar.

Personaj nitqində xarakterologiyanın ehtiva edildiyi hallarda hər bir müəllif personajı səciyyələndirə bilən dil və üslub vasitələrindən istifadə edir. Bu zaman leksik vahidlərin frazeoloji ifadələrin, folklor materialının, loru dil elementlərinin seçilib işlədilməsi müəllifdən xüsusi yaradıcılıq məharəti tələb edir. Burada əsas məsələ ilk növbədə sözün düzgün seçilməsidir.

Bir sıra hallarda xarakteroloji nitq haqqında danışan müəlliflər onu daha çox komik situasiyaların yaradılması vasitələrindən biri hesab edirlər. Məsələ burasındadır ki, xarakteroloji nitqin özündə müəyyən hallarda personaj nitqində sintaksisin pozulmasına da istinad edilir. Elə komik təəssürat yaratmağın məntiqi-semantik vasitələri də insan üçün aksioma çevrilmiş, həqiqəti əks etdirən adi məntiqi fiqurların pozulmasına əsaslanır. Komik aloqizmlər içərisində mühakimə ilə nəticənin bir-birinə uyğun gəlməməsi əsas yer tutur. Burada absurdun yaratdığı komizm geniş yayılmışdır. Semantik-üslubi komizm vasitələrinə söz oyunu, tautologiya, komik perifrazalar, müqayisələr, susma fiqurları da daxildir.³ Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, xarakteroloji nitq yalnız komik təəssürat yaratmağa xidmət etmir, sintaktik qanunların pozulması heç də həmişə komizm yaratmır. Məsələn, S.Rəhman və E.Sabitoglunun məşhur «Hicran» komediyasında Orxanla Hicranın nitqi qalan personajların (əsərdəki tiplərin) nitqindən ədəbi dilə daha yaxın olması ilə seçilir və belə nitq həmin iki personajı müsbət qəhrəman kimi səciyyələndirir. Deməli, xarakteroloji nitq dedikdə, həmin nitqin söyləndiyi mühit və situasiya da nəzərə alınmalıdır: bu nitq personajı məhz həmin mühitdə və situasiyada başqalarından ayırır və onu ünsiyyət saxladığı başqa personajlara qarşı qoyur. Burada komizm, komik təəssürat nitqin irad olunduğu vəziyyətlərdən yalnız biri ola bilər.

Digər tərəfdən, personajın nitqi «normal» dil vasitələri ilə də təqdim oluna bilər və bu hal bədii ədəbiyyatda daha böyük üstünlük təşkil edir. Ancaq personajın «normal» danışdığı hallarda da onun nitqi həmin personajın xarakterik cəhətlərini əks etdirə bilər. Yəni, xarakteroloji nitqi qurmaq üçün personajın

³ Шкляровский Г.И. Семантико-стилистические средства комического. Язык и стиль художественного произведения. М., 1966, с.13.

dilin fonetikasını, leksikasını, qrammatikasını bu və ya digər dərəcədə pozması heç də mütləq şərt sayılmır. Hər bir istedadlı qələm sahibi yazdığı əsərdə özünün müəllif nitqi ilə personajın danışıq tərzı arasında fərqləndirici xüsusiyyətlər yaradır, personajın nitqini ayrıca markerlə nişanlamağa müvəffəq olur. Burada onun müraciət etdiyi ən etibarlı leksikon ilk növbədə danışıq dili elementləri sayıla bilər: belə elementlər adətən müəllif nitqinə deyil, personaj nitqinə sirayət edir. «Dəli Kür»ün dilini təhlil edən Q.Kazımov göstərir ki, romanın dili söz və ifadə yaradıcılığı ilə də fərdiləşmişdir. Leksika ədəbi dilin leksikasıdır. Lakin romanda ilk baxışda təəccüb doğuran məhdud dairədə işlənmə xüsusiyyətinə malik sözlər də vardır. Belə sözlərin əsasını şivə sözləri təşkil edir... Şübhəsiz, bu hal romanda təsvir edilən hadisələrin baş verdiyi, cərəyan etdiyi ərazi ilə əlaqədardır. Romanda məhdud ərazi ünsiyyətinə xidmət edən sözlərin işlənməsi mühüm səbəblərlə bağlı olub, təsadüfi xarakter daşımır. Bunların bir çoxunu yazıçı billərəkdən əsərə daxil etmişdir.⁴ İkinci tərəfdən, personaj nitqinin mini-tekstual mövzusu və məzmunu da onun səciyyəsinin açılmasında iştirak edir. Bütün bunlar üçün dil vasitələrinin variasiya edilməsi heç də məcburi olmaya bilər.

Xarakteroloji nitqin yaradılması zamanı leksikon həm də nitqdə rast gələn okkazonal sözləri, varvarizmləri, eləcə də hansısa bir xarici dilə məxsus yad sözləri, qrammatikon yad dilə məxsus diskurs parçalarını da müvəqqəti-situativ istifadəyə cəlb etməyə imkan verir. Burada frazeologiya və obrazlar sisteminə, atalar sözləri və zərbi-məsəllərdən, həmçinin nitqin ritmi və intonasiyadan «anormal» tərzdə istifadə olunur.

Nəhayət, bədii əsərdə xarakteroloji nitqin özünə nə dərəcədə yer tutması əsərin janrından və növündən də asılıdır. Məsələn, dram əsərlərində personaj nitqi aparıcı yer tutduğu üçün belə mətnlərdə xarakteroloji nitqin yaradılması imkanları daha geniş olub, cəmiyyətin müxtəlif zümrələrini səciyyələndirə bilər. Nümunə üçün Üzeyir Hacıbəyovun «O olmasın, bu olsun» komediyasını xatırlamaq olar. Burada obrazlar çox ustalıqla qütbləşdirilmişdir. Rüstəm bəy feodal-patriarxal dövrünün təkəbbürünü qoruyub-saxlayan «quru bəy»lərin xarakterik nümayəndəsidir. Onun aşmaları sırasında cəmiyyətin yuxarı təbəqəsinin nümayəndələri Rza bəy (qəzet işçisi), Həsən bəy (intelligent), Həsənqulu bəy (millətprəst), Əsgər (qoçu) təsvir olunur. Aşağı təbəqənin nümayəndələri kimi isə hamamçı Məşədi Qəzənfər, dəllək Usta Məhərrəm, bazar əhli Kərbəlayı Nəsir və b., gələcəyin nümayəndələri kimi isə Gülnaz və Sərvər qütblər seçilmişdir. *Onların hər birini öz hərəkət və danışığı səciyyələndirir və bu səciyyədə cəmiyyətin əsl siması üzə çıxır.*⁵

⁴ Kazımov Q. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə. IV cild. Bakı, 2009, s.39.

⁵ Vəliyev İ. Ədəbi portret və xarakter. Bakı, 1981, s.150-151.

Xarakteroloji nitq təqdim edən hər bir müəllif buna əsaslanır ki, ümumi dilin hüdudlarından kənara çıxan sözlərin, ifadələrin, konstruksiyaların şüursuz olaraq müəyyən təhsil, tərbiyə, peşə sahibi tərəfindən təbii şəkildə işlədilməsi danışanın yalnız sosial fizionomiyasını, onun xarakterini, onun bu və ya digər sosial-məişət dairəsinə məxsusluğunu əks etdirir. Üslubi baxımdan bütün bunlar əslində neytraldır və yalnız danışanın daxil olmadığı başqa mühitin nümayəndələri, başqa mədəniyyəti təmsil edənlər və ya başqa təhsil səviyyəsinə malik olanlar arasında başqa cür reaksiya doğura bilər. Ancaq bütün bunlar danışan subyektin özünün qiymətləndirməsini, onun gerçəkliyə münasibətini ifadə etmir, baxmayaraq ki, onun ictimai-mədəni təbiətini əks etdirir.⁶

Yüksək səviyyəli bədii ədəbiyyat təkcə ayrı-ayrı oxuculara deyil, ictimai həyata da güclü təsir göstərir. Belə ədəbiyyatın qəhrəmanlarının adları da məşhurlaşır və əksəriyyət tərəfindən tanınır, ayrı-ayrı yazılı mənbələrdə və şifahi çıxışlarda üslubi məqsədlə təkrar işlədilir.

Əlbəttə, bədii əsər həyat gerçəkliklərini bədiiləşdirilmiş şəkildə əks etdirdiyi kimi, özü də həmin gerçəkliyin bir parçası olmaq etibarilə ona imkanı daxilində təsir göstərir. Bu fonda yazıçı qəhrəmanına seçdiyi adı əksər hallarda gerçək həyatdan götürür, sonralar bədii əsərdə işlədilmiş bu ad gerçək həyata qaytarıldıqda cəmiyyətdə özünə qarşı müəyyən bir emosional münasibət yaradır. «Yazıçının qələmə aldığı bu və ya başqa bir surət uğurlu alındıqda bu surətin bütün xüsusiyyətləri oxucunun təsəvvüründə qəhrəmanın adı ilə əlaqələndirilir və belə ad oxucular arasında məşhurlaşır və fərqləndirilir»⁷. *İbad* adı Ü.Hacıbəyova qədər Azərbaycanda «normal» adlardan birisi olmuş, «O olmasın, bu olsun» məzhəkəsindən sonra isə *Məşədi İbad* ad kompleksi məşhurlaşmış seçilmişdir. Qeyd edək ki, ümumiyyətlə şəxs adları heç də yalnız komik vəziyyətlərdə deyil, həm də faciəli hadisələrlə bağlı olaraq fərqləndirilir. Məsələn, İsa peyğəmbərə xəyanət edən İudanın, Məhəmməd peyğəmbərlə axıra qədər düşmənçilik edən Əbu Ləhəbin, Əli övladını qətlə yetirən Yəzidin adları sonralar anafemaya verilmiş, Şekspirdən sonra *Yaqo* adı, demək olar ki, sıradan çıxmışdır. Tədqiqatçılar göstərirlər ki, ikinci dünya müharibəsindən sonra alman ailələrində uşağa *Adolf* adı uzun onilliklər ərzində verilməmişdir. Belə vəziyyətdə *İbad*, *İuda*, *Əbu Ləhəb*, *Yəzid*, *Yaqo*, *Adolf* qəbilindən adların hansısa bədii əsərdə müsbət qəhrəmana verilməsi də müşahidə olunmur.

Üslubi onomastik vahidlərə çevrilmiş adlar təkcə bununla bitmir. Tarixdə hansısa müsbət bir hərəkəti ilə ad-san qazanmış qəhrəmanların, eləcə də əvvəlki bədii əsərlərdə iştirak edən personajların məşhurlaşmış adları da buraya daxil edilir. Belə adlar bədii ədəbiyyatda təkrar işləndikdə dərin obrazlılıq və

⁶ Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959, с.179.

⁷ Щетинин Л.М. Слова, имена, вещи. М., 1966, с.119.

rəmzilik qazanır.

Yazıçı öz qəhrəmanlarının adlarını «sadəcə adlar» vasitəsi ilə deyil, məqsədyönlü şəkildə seçdiyi və özünün qəhrəmana münasibətini də əks etdirən mənfi çalarlı, şişirdilmiş çalarlı, təhqiredici-peyorativ çalarlı və s. bu qəbildən uydurma və ya nadir adlar vasitəsi ilə də edə bilər. İkinci halda işlədilən adlar özünün emosional-ekspressiv tərzilə fərqlənir. Yazıçılar bu üsulla XIX əsrdən başlayaraq müraciət etmişlər.

Bədii ədəbiyyatda personaj adlarının səciyyəviləşdirilməsi adın cəmiyyət və ya mühit tərəfindən necə qəbul edilməsinə söykənir. Bu zaman nəzərə almaq lazımdır ki, ad həm də cəmiyyətin bir zümrəsi içərisindən başqa zümrələrə də keçir və xalq içərisində yayılır. Bədii ədəbiyyatda şəxs adlarının nitqin qiymətləndirilməsi yolu ilə sosial səciyyələndirilməsi aspektləri kifayət qədər rəngarəngdir. Məsələn, bəzən nitqin qiymətləndirilməsi «adın müasirliyi / qeyri-müasirliyi» planında təzahür edir. Burada «dəbdə olan ad / dəbdən düşmüş ad» planı da işləkdir. Bəzən «müasir» adlar «qeyri-müasir» və ya «dəbdən düşmüş alar» fonunda qarşılaşdırılır və bundan komik vəziyyət yaratmaq üçün istifadə edilir. Burada «şəhərli adları / kəndli adları» planı da diqqəti cəlb edir.

Beləliklə, bir sıra hallarda ədəbi adların səciyyələndirici xüsusiyyəti adi nominasiyadan daha vacib olur və bu əsərdə iştirak edən şəxslərin və başqa obyektlərin differensiasiya edilməsi məqsədini güdür.⁸ Adətən yazıçılar bunu üç yolla həyata keçirirlər: bir tərəfdən, yeni ad təqdim edir, ikinci tərəfdən, antroponimiyada qeydə alınmış qeyri-ənənəvi addan istifadə edir, üçüncü halda isə əvvəlki ədəbiyyatda istifadə edilmiş və özündə artıq müəyyən xarakteroloji əlamət daşıyan adları eyniçalarlı ad kimi təkrar işlədirlər. Ümumiyyətlə, belə bir hal da müşahidə olunur ki, bədii əsərdə, xüsusən klassikada ilk dəfə işlədilmiş hansısa adı daşıyan personaj çox aktiv olduqda, əsərin süjetində aparıcı mövqə tutduqda sonralar həmin ad hökmən yadda qalır və belə adların ədəbiyyatda geniş istifadə edilməsi özünü göstərir. Məsələn, «Otello» kimi çox kəskin dramatik bir əsərin aparıcı qəhrəmanlarının adlarını hamı bilir və belə adlardan müasir ədəbiyyatda istifadə edilməsi yeni qəhrəmanın səciyyəsinin əvvəlcədən müəyyənləşdirilməsinə kömək edir. Bugünkü yazıçı öz qəhrəmanına *Yaqo* adı versə, oxucu həmin personajın əsərdə hökmən mənfi rol oynayacağına qabaqcadan əmin ola bilər.

Dissertasiyanın ikinci fəslilə «*Xarakteroloji nitqin struktur-semantik xüsusiyyətləri*» adlanır. Bu fəsil dörd yarım fəslə ayrılır. Burada xarakteroloji nitqin fonetik, leksik və qrammatik xüsusiyyətləri tədqiqata cəlb olunmuş, bu

⁸ Петрачкова И.М. Значимость имени собственного в художественном тексте: АКД. Минск, 2003, с.6.

nitqin yaradılmasında averbal dil vasitələrinin rolu öyrənilmişdir.

Xarateroloji nitqin fonetik xüsusiyyətləri haqqında danışıarkən, hər şeydən qabaq xatırlamaq lazımdır ki, əslində heç bir «yazı ilə deyiliş bir-birinə qəti uyğun gəlmir».⁹ Dünyada elə bir yazı sistemi yoxdur ki, tətbiq edildiyi dilin bütün fonetik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirə bilsin.

Digər tərəfdən, heç də istənilən hər hansı bir üzvlənməyən insan səsinin yazıda əks etdirmək mümkün olmur. Məsələn, asqırtını «həpçi», öskürtünü «öhö-öhö-öhö», narazılığı «e-e-eh» səsləri ilə ifadə etmək mümkün olduğu halda, nırçılığını, insanın köks ötürməsindən, boğazını arıtlamasından, yaxud əsnəməsindən hasil olan səsləri və s. yazıda əks etdirmək mümkün olmur. Buna görə də personajın nitqini müşayiət edən həmin cür səsləri mətndə təqdim etmək üçün iki üsuldan istifadə edilir. Birinci halda səs kompleksi personaj nitqinin içerisində, ikinci halda isə həmin səsin təsviri müəllif nitqi vasitəsi ilə verilir, məsələn:

İ s g ə n d ə r... Məgər mirzə Cəlal görmür ki, elmlı insan bir qəpiyə dəyməz. Xa... xa... xa... Hər kəsin ki, elmi var, onun hörməti yoxdu; hər kəsin ki, hörməti var, onun da elmi yoxdu. Xa... xa... xa... (C.Məmmədquluzadə)

C.Cabbarlının «Almaz» pyesindəki personajlardan biri tez-tez nırçılıqla danışıq.

Burada birinci hal situativ, ikinci hal isə mütləqdir, yəni birinci halda səs kompleksini həm bu cür, reallığa yaxın şəkildə vermək, həm də onu müəllif nitqində təsvir etmək mümkün olursa, ikinci vəziyyətdə personajın çıxardığı səsi yalnız müəllif nitqində təsvir etmək olur. Məsələn, C.Məmmədquluzadə nümunə gətirdiyimiz parçanı aşağıdakı şəkildə də təqdim edə bilərdi:

İ s g ə n d ə r... Məgər mirzə Cəlal görmür ki, elmlı insan bir qəpiyə dəyməz (qəhqəhə ilə gülür). Hər kəsin ki, elmi var, onun hörməti yoxdu; hər kəsin ki, hörməti var, onun da elmi yoxdu (qəhqəhə ilə gülür)...

İkinci vəziyyətdə isə personajın nitqini müşayiət edən səsi yalnız həmin cür, yəni müəllif nitqi vasitəsi ilə təsvir etmək mümkündür. Məsələn, müq. et:

B a l o ğ l a n. Yox, canım, yox, yox. Lap elə də deyil, yox, yox (bəzən «yox» sözünü dilini nırçıldadaraq söyləyir). («Almaz»)

(Əsərin sonrakı hissələrində Baloğlanın nitqi çox vaxt bu cür müvafiq müəllif remarkası ilə təchiz olunmur. Buna baxmayaraq, tez-tez «yox, yox» ifadəsini işlədən bu personajın rolunu ifadə edən aktyor ara-sıra dilini nırçıldatmaqda davam edir, çünki bu hal personajın nitqi üçün səciyyəvidir).

Maraqlıdır ki, reduplikativ səslər haqqında hər bir xalqın öz təsəvvürü vardır. Bu cür səslərin bədii ədəbiyyatda verilməsi də hər bir dilin fonetik

⁹ Виноградов В.В. Избранные труды, М., 1975, с.83.

imkanlarına istinad edir. Məsələn, Azərbaycan dilində *zar-zar ağladı, hönkür-hönkür ağladı, hıçqırtılarla ağladı* deyirik, ancaq bu zaman çıxan ağlama səslərini bir-birindən fərqləndirməklə yazıda göstərmək mümkün olmur (Hər halda indiyədək bədii ədəbiyyatda bunun izinə rast gəlməmişik).

Eləcə də monoloji və ya dialoji məndə personajın hiss və həyəcanlarından, düşdüyü vəziyyətdən irəli gələn nitqinin sürəklilik pozuntusu da fonetik hadisə kimi yazıda dürgü işarələri vasitəsi ilə əks etdirilə bilər. Məsələn, F.Skott Fitsceraldın «Forsaytlar haqqında saqa» əsərindən aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:

Fleur tore herself from his grasp.

“You didn’t—you couldn’t have tried. You—you betrayed me, Father!”

Bitterly wounded, Soames gazed at her passionate figure writhing there in front of him.

“You didn’t try—you didn’t—I was a fool—I won’t believe he could—he ever could! Only yesterday he – ! Oh! why did I ask you?”

Fler onun qolları arasından çıxdı.

- *Sən heç bir cəhd etmədin... əlbəttə, cəhd etmədin. Sən... sən mənə qarşı satqınlıq etdin, ata!*

Bərk təhqir olunmuş Soms qızına baxdı. Onun bədəninin hər bir cizgisi ehtirasla döyünürdü.

- *Sən heç bir şey göstərmədin... yox! Mən axmaq hərəkət etdim... Yox. İnanmıram... O bunu edə bilməzdi. O bunu heç vaxt bacarmazdı... Axı o elə düənən... ah! Mən niyə axı səndən xahiş etdim?*

Göründüyü kimi, verilmiş nümunədə personajın həyəcan dolu nitqi əsasən qırıq-qırıq parçalardan ibarətdir. Burada nitqin ritmi və intonasiya-melodiklik cəhəti öz əksini tapmışdır. Müxtəlif alim və tədqiqatçıların fikrincə, bu məsələ də nitqin tipikləşdirilməsinə, başqa sözlə, xarakteroloji nitqin meydana gəlməsinə səbəb olur. V.V.Vinoqradov nitqin xarakterologiyası sahəsində onun intonasiya-melodiklik cəhətinin də xüsusi rol oynadığını göstərir.¹⁰ M.Qaziyeva yazır ki, personajların fərdiləşdirilməsində nitqin ritmi də az rol oynamır. Məsələn, Şekspir poeziyasının dili o qədər dramatikdir ki, burada nitqin ritmi hərəkətin ritminə, personajları emosiyaların xarakterinə tabe etdirilir.¹¹

Ancaq bu heç də mütləq fakt sayıla bilməz. Yuxarıdakı nümunələrdən də göründüyü kimi, bir sıra hallarda personajın situativ hiss və həyəcanları onun nitqinə təsir edir; bu nitqin ritmini pozur, özünəməxsus situativ intonasiyanın yaranmasına gətirib çıxarır. Bu zaman nitqin yalnız situasiyanı

¹⁰ Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959, с.215.

¹¹ Qaziyeva M. Səhnə və ekran nitqinin linqvistik və kulturoloji xüsusiyyətləri. Bakı, 2001, s.56-57.

səciyyələndirdiyi göz önündədir. Belə hallarda nitq personajın özünü deyil, yalnız onun düşdüyü vəziyyəti xarakterizə edir. Başqa (normal) şəraitdə personaj heç də bu cür danışmır və buna görə də belə nitq onun şəxsiyyətini səciyyələndirən xarakteroloji nitq səviyyəsində qəbul edilə bilməz.

Burada situativ xarakteroloji nitq personajın düşdüyü vəziyyəti, personajın nitq situasiyasını xarakterizə etdiyi halda, mütləq xarakteroloji nitq onun şəxsiyyətinin hansısa bir və ya bir neçə cəhətini səciyyələndirir.

L.V.Politova bədii mətnədə şifahi nitqin əks etdirilməsinin təsviri və reproduktiv üsullarını qeyd edərkən göstərir ki, təsviri üsul dedikdə müəllifin surətin nitqini necə söylədiyini müəllif nitqi vasitəsi ilə təsvir etməsi nəzərdə tutulduğu halda, reproduktiv üsul dedikdə, söhbət yalnız surət nitqində səciyyəvi əlamətlərin müəllif nitqinin müdaxiləsi olmadan təqdim edilməsindən, yəni: a) sait və ya samitlərin uzadılmasından, b) yazıda emfatik vurğunun müxtəlif üsullarla (söz üzərində vurğunun qoyulması, sözün seyrək hərflərlə yazılması və s.) əks etdirilməsindən, c) yüksək işlənmə tezliyinə malik sözlərin deformasiyasından, ç) personajların nitqində qeyri-kanonik fonetik hadisələrin özünə yer tutmasından (məsələn: *e-e-e*, *hm-m-m* və s.)¹² gedir.

Təsviri üsula nümunə kimi C.Cabbarlının «Od gəlini» pyesindən iki nümunə vermək olar:

Dönməz (pəltəkləyərək). Mal bir yana, hələ siğə adı ilə bizim namusumuzu zorlayırlar.

Dönməz (pəltəkləyərək). Xalq öz faydasını bilmirsə, sənə nə var. Bədənin xəlbirə dönmüşdür.

Həmin pyesdə reproduktiv üsula aşağıdakı nümunə vardır:

Dönməz.

*Bu-burnun o yana çək,
Gög-gö-gö-göz çıxartmasın.
Sös-sö-sö-söylə yar bizə,
Qaq-qa-qa-qaş-göz atmasın.
Bir sö-sö-sözdü det-dedik,
Gög-gö-gö-göz ağartmasın.
Öldü-dü-dü-rmə boş yerə,
Vallah ki, qaq-qa-qan axar.
Gəl gög-gö-gö-gözlərin yeyim,
Cac-ca-ca-canım al, qurtar.*

Bab-balam mən daha danışmaqdan yoruldu. İndi də yo-yorulmayanlar

¹² Политова Л.В. Художественный текст как источник изучения разговорной речи: АҚД. СПб, 1992, с.9.

danışınlar. Deyəsən, məsciddədirlər. Nə üçün dayandınız? Di başlayın. Yaxşı, sənin adın Gülgündür, eləmi?

Dissertasiyada bədii əsərlərdə sait və ya samitlərin uzadılması, intonasiya pozuntuları, işlənmə tezliyi yüksək olan sözlərin deformasiyası və nitqdə baş verən hər cür başqa fonetik hadisələrin iştirakı ilə xarakterologiyanın yaradılmasına aid kifayət qədər nümunələr təqdim edilmişdir.

Beləliklə, fonetik xarakterologiya dedikdə, personajın nitq qüsurunun (anartriya əlamətlərinin) onun öz nitqində reproduktiv tərzdə əks etdirilməsi nəzərdə tutulur. Bu qüsür isə situativ və mütləq şəkildə təzahür edə bilər.

Xarakteroloji nitqin öyrənilməsi leksikologiya baxımından da maraqlıdır, çünki burada ədəbi dilə keçməyə layiq heç bir neologizm yaradılmasa da, nitqə sirayət edən qeyri-normativ leksika nəzərdən keçirilir.

Fikrimizcə, leksik xarakterologiyadan danışarkən hər şeydən qabaq nitq situasiyası ilə xarakteroloji nitq arasında kifayət qədər fərqlərin olduğu nəzərə alınmalıdır:

- Nitq situasiyası konkret şəraitdə və konkret vaxtda söylənilən nitqə aiddir.

- Xarakteroloji nitq personajı müşayiət edir, onu səciyyələndirir və tez-tez təkrar olunur.

- Nitq situasiyası hər dəfə dəyişir, belə nitqin konkret strukturu və ingredientləri yoxdur.

- Xarakteroloji nitqin konkret leksik tərkibi və sintaktik quruluşu öyrənilə bilər.

Xarakteroloji nitqin leksik tərkibi özünün zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. «Müəllifin dili ədəbi dilimizin bütün qanun və normalarını özündə əks etdirdiyi halda, obrazların dili, onların xarakteri, dünyagörüşü, peşə və məşğuliyyəti, ətrafdakılara münasibəti ilə əlaqələndirildiyi üçün müəllifin dilindən fərqlənir. Çünki tipin işlətdiyi hər bir söz onun xarakterinin müəyyənlişməsində müstəsna rol oynayır. Onlar Azərbaycan dilində danışsalar da, yeri gəldikcə hamı tərəfindən işlənməyən və başa düşülməyən sözlərdən də istifadə edirlər. Bu baxımdan onların dili məişət üslubuna daha çox yaxın olur».¹³ Burada ancaq şifahi nitqdə işlədilən danışmaq sözləri, okkasionallıqlar, emosional-ekspressiv çalarlı sözlər, terminlər və sənət-peşə leksikası, nidalar, loru sözlər, dialektizmlər, jarqonlar, klişelər, varvarizmlər və s. oxucu (tamaşaçı-dinləyici) diqqətini personajın nitq xüsusiyyətlərinə cəlb etmək üçün işlədilir. Belə zənginlik müəllifdən düzgün söz seçimi qabiliyyətinin olmasını tələb edir: dəqiq sözişlətmə müəllifin sənətkarlıq səviyyəsini nümayiş etdirir. Bu zaman nitqin az işlənən nadir sözlərlə yüklənməsi nitqin düzgün qəbul edilməsini

¹³ Paşayev A., Cəfərova E. Bədii üslubda obrazlılığın ifadə imkanları. Bakı, 2006, s.80.

çətinləşdirir.¹⁴ Deməli, «müəllifin sözişlətmə qabiliyyəti» dedikdə, onun təkcə hansı sözləri seçib işlətdiyi deyil, həm də belə sözləri nə qədər işlətdiyi nəzərdə tutulur. Əlbəttə, əksəriyyət etibarilə personaj nitqində işlədilən sözləri adresat başa düşür və asanlıqla qəbul edir. Çünki nitqin bu cür ekspressiv formaları «təkcə subyektiv-xarakteristik və ideya qiymətləndirilməsini əks etdirmir, təkcə şəxsiyyətin, sosial qrupun nitq üslubunu ifadə etmir, həmçinin asanlıqla intellektual dilə tərcümə oluna bilir».¹⁵

Ümumiyyətlə bədii əsərdə elmi terminologiyadan istifadə edilməsi məqbul sayılır. Bu barədə S.Abdullayev yazır: «Həddindən artıq «ağıllı» sözlərin bədii kontekstə daxil edilməsi... lirik havacatı aşkarca korlayır».¹⁶ Burada həmçinin bədii əsərin dilinin geniş oxucu kütləsi üçün çətinləşdirilməsi də əlavə bir problem yaradır. Ancaq hər halda bəzən alim nitqini xarakterizə etmək üçün bədii əsərə müəyyən bir qrup terminin gətirilməsi vacib şərt kimi ortaya çıxır. Məsələn, Müsyö Jordan tapdığı nəbatlar haqqında danışıarkən yalnız onu dinləyən Qarabağ əhlinin bilik və düşüncə dairəsini nəzərə almaqla keçinə bilməzdi. Müəllif istər-istəməz fransız aliminin nitqinə elmilik çaları verməyə məcburdur. Əks halda Müsyö Jordanın nitqi natamam olar və inandırıcı çıxmazdı.

Xarakterin tipikləşdirilməsində varvarizmdən istifadə də xüsusi yer tutur. Satirik tip yaradıcılığında əcnəbi sözlər işlətməklə tipin mənəvi aləmini daha aydın vermək mümkündür. C.Cabbarlı «Sevil» pyesində Dilbərin xarakterini səciyyələndirərkən onun fərdi danışığını məharətlə vermişdir. Onun işlətdiyi «prosto inad edirsiniz», «vot kak», «bonjur madmazel», «privet i pozdravlenie sizə və vospitannikinizə» sözləri Dilbər xanımın mənəvi aləmini aydın ifadə edir.

C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin məktəbi» əsərində də tipikləşdirmənin bu formasından məharətlə istifadə edilmişdir. Müəllim Həsənovun camaat qarşısında çıxışı xüsusilə diqqəti cəlb edir: «Cəmi millətlərin tələşi bu olubdur ki, obrazovanya tapsınlar, obrazovanni olsunlar. Amma siz indiyə kimi gör nə qədər nevejstvennisiniz ki, bu bir surətdə bunu hələ anlamırsınız ki, uçenie svet, ne uçenie tma».¹⁷

Cəfər Cabbarlının «sübutalrı-dokumentalrı» danışan Şərifli jarqon xarakterologiyasına ən yaxşı nümunə sayıla bilər.

Leksik xarakteroloji nitqin qurulmasında dilin «adi» sözlərindən də məharətlə istifadə etmək mümkündür. Bunun üçün müxtəlif priyomlar tətbiq

¹⁴ Лопатин В.В. Рождение слова. М., 1973, с.148.

¹⁵ Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959, с.181.

¹⁶ Abdullayev S. Dil və bədii qavrayış. Bakı, 1984, s.100.

¹⁷ Vəliyev İ. Ədəbi portret və xarakter. Bakı, 1981, s.181-182.

edilir. Məsələn, dilin «adi» sözlərindən xarakteroloji nitqdə istifadə etmənin bir üsulu da onların müxtəlif şəkildə ixtisarına müraciət etməkdən ibarətdir. Avtomatik tərdə söylənilən nitqdə ara-sıra sözlərin tənbəlcəsinə, yorğun, əzgin halda, sönük tələffüzünə, sözün son hecasının «yeyilməsinə», ağzını əməlli-başlı açmadan deyilişinə və s. də rast gəlirik. Bu şəkildə tənbəlcəsinə danışq, sözün hecalarının «yeyilməsi» artıq personajın adət etdiyi danışq tərzidir – personajın fərdi keyfiyyətlərinin səciyyətləndirilməsinə xidmət edir. Dünya ədəbiyyatında bu cür «qeyri-adi» nitq sahibi olan personajlara az rast gəlmirik. Məsələn, İ.İlf və V.Petrovun məşhur «12 stul» komediyasının personajlarından biri olan «Adamyeyən Elloçka» bu cür danışır. Azərbaycan ədəbiyyatında Elloçkanın tayı S.Rəhmanın «Xoşbəxtlər» komediyasındakı Sənubərdir:

Mirzə Qərənfil... Bir de görüm Bərbərzadəni tanıyırsan?

Sənubər. Yıram...

Mirzə Qərənfil. Mənə verməyiblər ey, Bərbərzadəyə.

Sənubər. Ax, zadəyə...

Mirzə Qərənfil... Sənubər əvvəlcə gözümlün içinə de görüm məni sevirsənmi?

Sənubər. Virəm...

Bərbərzadə. Düşürsən?

Sənubər. Mirəm.

Bərbərzadə... Mürşüdlə Sadıqı tanıyırsan?

Sənubər. Yıram.

Təbiidir ki, bütün dil dəyişmələri nitqdə baş verir, ancaq bu dəyişikliklər dil sistemini dəyişmir, ona heç bir təsir göstərmir.

Cümlədəki ayrı-ayrı xüsusi fonetik və leksik əlamətlərlə yanaşı, buradakı müxtəlif tipli söz birləşmələri və nəhayət, bütövlükdə cümlənin özü də söyləmə sahibinin xarakterologiyasının müəyyənləşdirilməsindən ötrü fenomenal bir fakt kimi götürülə bilər.

Bədi əsərdə xarakteroloji nitq üslubi baxımdan iki növ struktur əlamətinə malik olur: kitab nitqi üslubunda qurulan xarakteroloji nitq və ədəbi dilin periferiyasında, hətta ondan kənarında qurulan xarakteroloji nitq.

Birinci halda nitqin xarakterolojiyi daha çox cümlənin strukturu hesabına deyil, bütövlükdə cümlənin ifadə tərzini hesabına təmin olunur. Məsələn, K.İ.Çukovski dəftərxana dili haqqında danışarkən belə bir epizod təsvir edir: «Cavan oğlan bağçanın yanından keçərkən qapının qabağında dayanıb ağlayan beş yaşlı qız uşağını gördü. Nəzakətlə ona tərəf əyildi və mənim təəcübümə səbəb olacaq tərdə soruşdu:

- Sən hansı məsələyə görə ağlayırsan?

O bunu tamamilə səmimi hisslə deyir, ancaq bu səmimiyyətini ifadə etmək

üçün insani bir söz tapa bilmirdi». ¹⁸

Məsələ burasındadır ki, nitq tək-cə qəbul edilməli deyil, həm də başa düşülməlidir, bu isə cümlələrin üzərində işləməklə əldə edilir. Çukovskinin qəhrəmanı isə bunu etmir, uşaqla onu başa düşə biləcəyi dildə deyil, «öz dilində» danışır. Əlbəttə, bu zaman dəftərxana dilində (müq. et: «Siz hansı məsələyə görə gəlmisiniz?»), «Siz hansı məsələyə görə müraciət etmək istəyirsiniz?», «Siz hansı məsələyə görə ərizə yazmaq istəyirsiniz?» və s.) danışan cavan oğlanın nitqi onun kiçik məmur olduğunu açıqlayır, beş yaşlı uşaq həmin şəxsin ilk baxışda adi sözlərdən qurulmuş yalnız rəsmi müraciətlə bağlı cümləsini başa düşür. Deməli, hər hansı bir cümlənin xarakteroloji nitq ifadə etməsi üçün onun ədəbi dildən kənar mühitdə işlədilməsi heç də vacib deyildir. Burada cümlənin hansı şəraitdə deyil, necə işlədilməsi, hansı intonasiya ilə deyilməsi də mühüm rol oynayır.

İkinci halda isə xarakteroloji nitq məhz cümlənin və sabit söz birləşmələrinin strukturu hesabına təşəkkül tapır, yəni artıq cümlənin ifadə tərzini və ya personajın işlətdiyi ayrı-ayrı sözlər deyil, bütövlükdə cümlələr xarakteroloji mahiyyət kəsb edir.

Danışıqda cümlə strukturunun pozulması özünü iki aspektdə göstərir:

1) cümlədəki sabit söz birləşmələrindən hansınınsa strukturu pozulur, cümlə özü isə axıra çatdırılır;

2) bütövlükdə cümlənin özünün strukturu pozulur və yarımçıq qalır.

C.Cabbarlının dil sənətkarlığı haqqında yazan M.Adilov göstərir: «Şərif: *Atam, üç ay sən mənə gələn, üç ay mən sənə gedən, rəcəb, şəban, ramazan, bu doqquz ay, bu da uşaq, hə, de də. Danışmırsan?*

(«Almas»)

Şərif məlum xalq ifadəsini qismən təhrif edərək işlətməmişdir. Şifahi danışq dili fərdi-psixoloji keyfiyyətləri ilə səciyyələnir. Buna görədir ki, sənətkarın, hətta nisbətən ziyalı (və müsbət) surətlərin də nitqində belə fərdi qüsurlar özünü göstərir...

Hətta müsbət surətlərin də nitqinin «səhv» quruluşu onu göstərir ki, müəllif belə nitqi tənqid məqsədi ilə yox, realizm məqsədi ilə bədii əsərə gətirmişdir. C.Cabbarlı realizmə, bədii həqiqətə hər şeydən yüksək qiymət verirdi.

Tam ədəbi sintaktik qaydaların danışq dilində pozulması halları dialoq nitqinin səciyyəsi ilə bağlıdır. Burada danışan şəxsin düşünməsi, düzgün cümlələr qurması, ifadə tərzini ədəbi şəkllə salması üçün vaxt və imkan yoxdur. Personaj danışq prosesi zamanı öz nitqini formalaşdırmalı olur. Odur ki, onun bu «hazırlıqsız» nitqində hər şeyin doğru-düzgün olmasının özü sünilik kimi

¹⁸ Чуковский К. Живой как жизнь. М., 1963, с.124-125.

qiymətləndirilə bilər». ¹⁹

Göstəriləyi kimi, ikinci halda cümlənin strukturu tamamlanmamış qalır və bu natamamlıq cümlənin ortasında da, sonunda da özünü büruzə verə bilər. Bu zaman qrammatik baxımdan tam tərtib edilməmiş strukturlarda xezitəsiyə pauzası, tələffüzdə qısa fasilə özünü göstərir. Bunlar özü də iki qrupa bölünür:

a) heç bir səslə ifadə edilməyən pauzal struktur;

b) müəyyən səs kompleksləri ilə əks etdirilən pauzal struktur. ²⁰

Birinci halda yazıda pauzanı əks etdirən xüsusi durğu işarələrindən istifadə olunur. İkinci halda isə *e-e-e*, *ə-ə-ə*, *m-m-m* və s. kimi səs kompleksləri işlədilir və bu milli səciyyə daşıyır. Anarın «Marallarım» hekayəsində oxuyuruq:

Lap böyük redaktor bu yerdə bir pauza verdi. Ortancıl redaktor fürsətdən istifadə edib:

- İhı, ihı, - dedi.

Lap böyük redaktor:

- Nədi, sözlü adama oxşayırsan, - deyə ona müraciət elədi.

- Deyirdim, yoldaş böyük redaktor..., ihı, ihı... o məsələyə... ihı, necə baxırsınız?

- Hansı məsələyə?

- İhı... yox... bir şey yoxdur, amma yenə də deyirəm, bəlkə... kölgəsində oturmaq məsələsinə.

- Nə var ki, burda?

- İhı... yox... bir şey yoxdur, amma yenə də deyirəm, bəlkə... ihı, ihı... belə də... sonra söz-söhbət olmasın... ihı... deməsinlər bəs kölgə-filan... kölgəli cəhətlər-filan... kölgə... nə isə... ihı... belə... necə deyim... belə də kölgə-filan... nə isə burda bir şey var e... belə... necə... kölgə...

Lap böyük redaktor fikrə getdi, sonra dedi:

- Deyirsən yəni bunu ayrı cür yozarlar?

- Nə deyim, vallah, bilmək olmaz... ihı, ihı... hər halda kölgə-filan... kölgəli cəhətlər... nə isə söz-söhbət olmasın... bəlkə, necə deyim... hər halda... kölgə-filan... kölgəli cəhətlər-filan... kölgəsindən qorxmaq-filan...

Nəhayət, ilk baxışda lazımsız kimi görünən tautologiyadan da nitqi tipikləşdirmək üçün geniş istifadə edilir. Bu zaman eyni söz və ya söz birləşməsi ilə yanaşı, eyni cümlənin təkrarına da yol verilir. Belə təkrarlar, bu cür yeknəsəqlik qətiyyəni müəllifin qüdrətsizliyini, söz tapmaqda acizliyini göstərmir, bəlkə, müəllifin sənətkarlıq qabiliyyətini, detallaşdırma və konkret-

¹⁹ Adilov M. Sənətkar və söz. Bakı, 1984, s.64-65.

²⁰ Политова Л.В. Художественный текст как источник изучения разговорной речи: АКД. СПб, 1992, с.12.

ləşdirmə işində hansı vasitələrə daha çox müraciət etdiyini göstərir. Müəllifin şüurlu şəkildə eyni sözü, hətta eyni cümləni təkrar işlətməsi onun uslubunun əsas və başlıca xüsusiyyətlərindəndir.²¹

Burada da personaj nitqinin situativliyi və ya mütləqliyi nəzərə alınmalıdır. Yəni personaj həmişə danışığında tautologiya elementlərinə yer verə bilər, yaxud personaj müəyyən emosional vəziyyətin təsiri altında nitqini tautologiya əsasında qura bilər. Məsələn «Almaz»da Baloğlanın nitqinin əsasında xarakteroloji «Yox, canım, yox, yox. Lap elə də deyil, yox, yox!» ifadəsi durur və o həmişə bu sözləri işlədir.

Məlum olduğu kimi, insan, loru dillə desək, him-cimlə də danışır. Hansısa müəyyən bəsit bir fikri başqasına çatdırmaq üçün dillə yanaşı, müxtəlif bədən üzvlərinin nitqi müşayiət edən kinematik (və ya kinetik) hərəkətlərindən də istifadə olunur. Bu cür kinematik hərəkətlərin əsasında jestlər və mimikalar durur.

İnsanın nitq üzvləri vasitəsi ilə danışığı verbal (və ya sözlü) ünsiyyət olduğu halda, jest və mimikalarla «danışığı» averbal (qeyri-verbal və ya sözsüz) ünsiyyəti təşkil edir.

Kinematik averbal hərəkətlərin özü də iki qismə ayrılır:

- 1) nitqi müşayiət edən hərəkətlər,
- 2) nitqi müşayiət etməyən hərəkətlər.

Jestlər və mimikalar nitqi müşayiət edən, sözləndəki fikri tamamlayan hərəkətlərdir. İnsanın danışdığı zaman yol verdiyi başqa hərəkətlər (məsələn, insan danışa-danışa yıxıla bilər, yeyə-yeyə, gülə-gülə, ağlaya-ağlaya danışa bilər və s.) nitqi müşayiət edən kinematik hərəkətlərdən fərqlənir. Bu cür hərəkətlər sadəcə olaraq, personaj nitqi ilə sinxron həyata keçirilir, ancaq çox vaxt personaj nitqindəki fikirlə əlaqədar olmur, buradakı fikri tamamlamır. Nitqi müşayiət edən kinematik hərəkətlər elə hərəkətlərdir ki, onları nitqsiz də icra etməklə personaj tərəf-müqabilinə sözlə demədiyi hansısa bir fikri çatdırma bilər.

Bədii əsərdə nitqi müşayiət edən adi hərəkətlərin də, averbal hərəkətlərin də təsviri personaj nitqinə qoşulsunsa, bu zaman yaranan konstruksiya mimezisli konstruksiya adlanır. Bədii əsərdə mimezisli konstruksiyaların realizə edilməsinin əsas şərti yazıçının personajın nitq-təfəkkür fəaliyyətinə xüsusi fikir verməsi, başqa sözlə, psixologizmlə əlaqədardır. Burada polifoniya şəraitində də mimezisli konstruksiyalar özünü göstərir. Həmçinin yazıçı komikliyi təsvir edərkən də bundan istifadə edir.²²

²¹ Вах: Адilov М. Классик ədəbiyyatımızda dil və üslub. Bakı, 1991, s.103-105.

²² Ширина Е.В. Мимезис как особый вид повтора чужой речи: АКД. Ростов-на-Дону, 1990, с.15-16.

Bəzən nitq situasiyasına görə nitqi müşayiət edən adi bir hərəkət kinematik hərəkət mahiyyəti kəsb edir. Məsələn, bəd xəbəri eşitdikdə ağlamaq, şad xəbəri eşitdikdə sevinc hissini bürüzə vermək, əksinə, xoşu gəlməyən şəxs haqqında xoş xəbər eşitdikdə tutulmaq və ya ağlamaq, bəd xəbər eşitdikdə gözləri işıqlanmaq, sevinmək özlüyündə elə averbal nitq forması sayıla bilər.

Əl və baş (gözün, qaşın və üz əzələlərinin) hərəkətləri ilə nitqin sıx əlaqədar olduğunu psixologiya elminin son nailiyyətləri də sübut edir. Əl hərəkətləri jest, baş hərəkətləri isə mimika adlanır. Bütün bu qeyri-verbal nitq hərəkətləri milli xarakter daşıyır, başqa sözlə, hər bir xalqın nümayəndələrində fərqlənir və buna görə də ayrı-ayrı mimika və jestlərə görə personajın hansı millətin nümayəndəsi olduğunu müəyyənləşdirmək olur. Bununla yanaşı, bütün xalqlar üçün və ya bir çox xalqlar üçün ümumi olan averbal nitq hərəkətləri də vardır. Bu səbəbdəndir ki, bir çox hallarda bədii əsərin başqa dillərə tərcüməsi zamanı mətnə mədəni lakun adlanan boşluq yaranır və bu boşluğu doldurmaq tərcüməçidən böyük məharət tələb edir. Məsələn, rus həyat tərzinin təsvir edildiyi əsəri Yaponiyada səhnəyə qoyduqda təkcə aktyorların xarici irqi xüsusiyyətləri deyil, həm də kinematik hərəkətlər böyük uyğunsuzluqlar doğurur. Şərq mədəniyyətini və tarixini bilməyən Qərb oxucusu Şərqi böyük korifey ədiblərinin bədii yaradıcılığını müəyyən çətinliklərlə qavrayırlar.

Mədəniyyətlərarası ünsiyyətin gedişində mətnə lakunların kompensasiya edilməsi prosesi xüsusi maraq doğurur. Belə kompensasiyanın mahiyyəti bundan ibarətdir ki, iki mədəniyyətin kontaktı məqamında milli-spesifik maneələri dəf etmək üçün, yəni yad mədəniyyətdəki bu və ya digər fraqmenti başa düşməyi asanlaşdırmaq üçün mətnə bu və ya digər formada resipient mədəniyyətin xüsusi elementi gətirilir. Beləliklə, hansısa bir mədəniyyətin əks olduğu mətnə həmin mədəniyyətin elementlərinə oxşayan, yaxud ona yaxın olan, ancaq onunla üst-üstə düşməyən başqa bir mədəniyyətin elementləri özünə yer tutur. Bu zaman, bir qayda olaraq, mətnin resipient tərəfindən başa düşülməsi asanlaşdırılır, lakin, digər tərəfdən, orijinalın milli-mədəni spesifikasiyi itirilmiş olur. Beləliklə, lakunların kompensasiya edilməsi orijinal mədəniyyətin milli spesifikasiyasının itkisinə gətirib çıxarır və resipientin mədəniyyətinə aid yeni elementlərin mətnə mütəqə daxil edilməsi ilə nəticələnir.²³

Ümumiyyətlə, hər hansı bir dildə həmin dilin daşıyıcısı olan xalq üçün xarakteroloji kinematik hərəkətləri toplamaq və onları, dilin adi lüğəti kimi, pasportlaşdırmaq olur. Təəssüf ki, indiyədək heç bir dilin averbal nitq vasitələri leksikoqrafik qeydə alınmamışdır.

²³ Сорокин Ю.А., Морковина И.Ю. Культура и ее этнопсихолингвистическая ценность. Этнопсихолингвистика. М., 1988, с.11.

Tədqiqatın üçüncü fəslı «*Bədii mətnədə xarakteroloji nitqin təqdim üsulları və formaları*» məsələsinə həsr olunmuşdur. Bu fəsilədə bədii mətnədə xarakteroloji nitqin təqdim edilməsinin yolları və üsulları, bu nitqin mətnədə yerləşdirilməsi və fərqləndirilməsi məsələləri öyrənilmişdir.

Yüksək səviyyədə inkişaf etmiş müasir cəmiyyədə yazılan ədəbiyyatı mövzu və predmetinə görə bir sıra siniflərə ayırmaq olar: ictimai-siyasi məzmunlu əsərlər, elmi-texniki əsərlər, elmi-publisistik əsərlər, elmi-kütləvi əsərlər, dini-fəlsəfi əsərlər, bədii əsərlər və s. Bunlar bir-birindən özünün dil və üslub xüsusiyyətləri ilə fərlənir. Bədii əsərlər daha «demokratik» olub, cəmiyyətin hansısa konkret bir zümərəsinə, mütəxəssislərə deyil, bütün dil daşıyıcılarına çatdırmaq üçün nəzərdə tutulur. Həm də bədii əsər, digər yazılı ədəbiyyat növlərindən fərqli olaraq, cəmiyyətin hər bir sahəsinə aid ola bilər. Buna görə də bədii ədəbiyyat dil və üslub baxımından daha zəngin mənbə sayılır. Bu ədəbiyyatı hamı, normal həyat sürənlərin hamısı oxuyur, buna görə də «insan tərbiyəsində müstəsna rol oynayan bədii ədəbiyyat elə sadə ədəbi dil-də yazılmalıdır ki, bütün oxucular müəllifin bu əsəri yazmaqla onlara nəyin təl-qin olunmasını asanlıqla dərk edə bilsinlər».²⁴

Bədii əsəri oxuyan dil daşıyıcısı personajla iki cür ünsiyyədə olur: 1) müəllifin köməyi ilə, 2) müəllifin köməyi olmadan, birbaşa.

Müəllifin köməyi olmadan birbaşa oxucu-personaj ünsiyyətinin qurul-masında personaj nitqi əsas vasitə kimi təzahür edir. Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, personaj heç də bütün nitqində «özünü ifşa etmir», onun da başqaları kimi «normal danışdığı» hallar təsvir edilməlidir. Əks halda personajın həddən artıq süniliyi özünü bürüzə verə bilər. Bunu nəzərə aldıqda, yazıçının üzərinə necə əlavə bir məsuliyyət düşdüyü məlum olur. Belə ki, hər bir müəllif personajın xarakteroloji nitqini bədii əsərdə yerləşdirməyin məqamını, başqa sözlə, müvafiq nitq situasiyasını düzgün müəyyənləşdirməyi bacarmalıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında buna aid bir sıra maraqlı nümunələrə rast gəlirik.

Tiplərin dilində şəraitə, hadisəyə müvafiq sözlər işlətməkdə M.F.Axundov orijinal üsullardan istifadə edirdi. Şəxsin məhrum olduğu keyfiyyətləri əsassız olaraq özünə aid etməsi və bundan fərəhlənməsi gülüş doğurmaya bilməz. Tarverdi «bir toyuq öldürə» bilən deyil. Lakin iş elə düşür ki, o istər-istəməz yol kəsməyə getməli olur. Təsadüfən özündən də qorxaq olan Foka rast gəlir və onu qorxudur. Bu zaman – «Mənim kimi zalım olarmı? Əgər Pərzad məni bu halda görə bilsəydi, qorxudan bağı çatlardı» - deməklə özünü gülüş hədəfi edir. Lakin yoldaşları onu tək buraxıb gedəndə öz qorxaqlığını ört-basdır etmək üçün... deyir: «... Tez qayıdın, burada çox dayanmaq olmaz; qorxuram üstümə

²⁴ Paşayev A., Cəfərova E. Bədii üslubda obrazlılığın ifadə imkanları. Bakı, 2006, s.80

adam tökülə, əlimdən nahaq qan çıxax».

Axundov mənfə qəhrəmanın simasına, zahiri görkəminə görə də çirkinliyini göstərmək üçün maraqlı bir üsula – güzgü qabağına keçmə üsuluna müraciət etmişdir. «Mürafə vəkillərinin hekayəti»ndə qoca və çirkin Ağa Mərdan deyir: «A kişi, mən sənin gözündə necə görürəm? Qoy bir aynaya baxım (Bədənnüma aynaya baxır). Ağa Kərim, sən allah, mənim haramda sən eyb görürsən? Əgər dişlərimin tökülməyini deyirsən nüzlədən tökülübdür, qocalıqdan deyil, ovurdlarım bir az çuxura düşübdür, amma çəndən da məlum olmur, saqqal üstünü örtübdür».

Həmin səhnə daha mənalı və klassik şəkildə «O olmasın, bu olsun» musiqili komediyasında, buradakı sözlər isə bir qədər başqa şəkildə Məşədi İbadın məşhur monoloqunda təkrar edilmişdir. Burda da, orda da yaşdan («əlli» və ya «əlli bir» yaş), dişlərdən, saqqaldan söhbət gedir. Bu «əlli» yaş məsələsinə Axundovdan sonra ədəbiyyatımızda geniş yer verilmişdir...²⁶

Səməd Vurğunun məşhur dramından danışan A.Qurbanov qeyd edir ki, Vaqifin həmfikir və qəlbən bağlı olduğu surətlərlə işlətdiyi istər ailə-məişət məzmunlu dialoqları, istərsə də elin qüvvət və qüdrətindən, həyat və xoşbəxtlik uğrunda apardığı mübarizələrdən bəhs edən dialoqları aydın və yığcam xalq sözləri, ifadələri əsasında yaradılmışdır... İbrahim xan, Şeyx Alı, Qacar və onun vəziri ilə olan danışığının başqa tərzidir. Qəti cavab vermək, yüksək hiss bu danışığın əsasını təşkil edir...

Vaqifin nitqinin, bir tərəfdən, canlı danışq üslubunda, digər tərəfdən isə, ədəbi rəsmi ictimai, deklamasiya və satirik üslubda verilməsinin iki əsas məqsədi vardır. Bunlardan birincisi (danışq üslubu) Vaqifin xalqa yaxın olduğunu, xalqın keçmişini və gələcəyini, adət, ənənələrini, dil və mədəniyyətini, hal və vəziyyətini yaxşı bildiyini və xalqla bağlı olduğunu göstərir. Nitqin üslub nöqtəyi-nəzərindən bu dərəcədə zənginliyi Vaqif surətinin xarakteri üçün olduqca səciyyəvidir.²⁷

Eləcə də C.Cabbarlının «1905-ci ildə» pyesində «qubernatorun Volodində olan danışq tərzidir Salamovla, polismeyster və başqaları ilə olan danışq tərzindən fərqlənir: surətin müxtəlif tərzdə danışdırılması onu xarakterizə edən vasitələrdən biridir... Salamovun danışğını səciyyələndirən vasitələrdən biri də onun hamı ilə eyni tərzdə danışmasıdır. Lakin qubernatorun ifadə tərzidir belə deyildir. O, kimlə necə danışmağı yaxşı bilir».²⁸

Bütün bu hallarda xarakteroloji nitq situativ mahiyyət daşıyır, konkret personajın konkret personaja və ya personajlara münasibətini səciyyələndirir.

Başqa bir halda isə reproduktiv üsulla sırf xarakteroloji nitq təqdim olunur. Belə nitq həm formasına, həm də məzmununa görə personajı situativ deyil, requlyar-müntəzəm səciyyələndirir: bu nitq personajın hər addımı üçün səciyyəvidir. Məsələn, E.A.Ponun aborigen qəhrəmanı özünəməxsus ingilis

dilində danışır:

1) *“Yes, massa, needn’t hollo at poor nigger dat style.”*

2) *“I’m gwine, Massa Will – deed I is,” replied the negro very promptly – “mos out to the eend now.”*

3) *“Soon be to de eend, massa, – o-o-o-o-oh! Lor-gol-a-marcy! what is dis here pon de tree?”*

4) *“Why ‘taint noffin but a skull – somebody bin lef him head up de tree, and de crows done gobble ebery bit ob de meat off.”*

5) *“Sure nuff, massa; mus look. Why dis berry curous sarcumstance, pon my word – dare’s a great big nail in de skull, what fastens ob it on to de tree.”*

Zənci Yupiter bütün novella boyu bu cür danışır və hətta onun adının qeyd olunmadığı replika təqdimatında belə bu nitqi fərqləndirmək mümkündür.

Bəzən personaj nitqində onu səciyyələndirmək üçün lazım olandan da artıq danışiq nitqi elementləri işlədilir. Bu cür nümunələri təhlil edən T.Q.Vinokur onların oxucunu «real tənəsübdən lətifəvari tənəsübə»²⁹ aparıb çıxardığını göstərir.

Nümunə üçün sibirli yazıçı V.Q.Rasputinin dil və üslub xüsusiyyətlərinə müraciət etmək olar. O məhz sibirililərin danışdığı dildə yazır. Bu barədə yazıçı özü müsahibələrindən birində demişdir: «Mənim sibirizmlərim – mənim terminologiyamdır... Universitetdə oxuyanda mən özümün adət etdiyim dili sındırmalı, tələb olunan sözləri axtarıb tapmalı olurdum. Bu mənim üçün alman və ya fransız dilini öyrənmək kimi idi, ən əsası isə mənim üçün tanış olmayan bir dildə düşünməli olurdum. Məni çox çək-çevirə salırdılar, bunu bəzən hətta həddindən artıq kəskin edirdilər, ancaq gördüyünüz kimi, məni islah etmək heç kimə müyəssər olmadı... Ola bilsin ki, mən bəzən Sibir sözlərini, dialektizmlərini həddən çox işlədirəm, ancaq inanmırsınız ki, bu hansısa bir oyun deyil, bütün bunlar mənim sözlərimdir. Mən bu dildə fikirləşirəm və təbii ki, bu dildə də yazıram».³⁰

Əlbəttə, Sibirdən, sibirililərin həyat tərzindən, Moskvadan və Rusiyanın digər ərazilərindən fərqlənən Sibir cəmiyyətindən yazan müəllifi canlı sibirli danışığına üstünlük verdiyinə görə qınamaq mümkün deyildir. Axı Rasputin moskvalını və ya tverlini Sibir dialektində danışdırmır, Sibir dialektində danışan onun sibirli qəhrəmanlarıdır.

Mətnə dilin frazeoloji sistemindən də necə gəldi deyil, yeri gəldikcə, məqsədyönlü istifadə edilməsi məsləhət bilinir. Mənzərəni tam təsəvvür etmək üçün rus klassiki A.Bestujev-Marlinskinin «Molla Nur» povestinə baxmaq olar. Müəllif burada əsərin dilini həddən artıq frazeoloji ibarələrlə zənginləşdirmişdir ki, bu da əslində əsərdə təsvir edilən Qafqaz tatarlarının məişət nitqi ilə əlaqədardır. Povesti Azərbaycan dilinə tərcümə etmiş T.Rüstəmov əsərə yazdığı ön sözdə göstərir: Əsərin bəzi hissələrini oxuduqca

elə güman edirsən ki, yazıçı azərbaycanca düşünüb, rusca yazmışdır. Burada hər obrazın özünəməxsus dili üslubu, fikir və hərəkət tərzı var... Bestujev-Marlinskinin fərdi üslubu son dərəcə maraqlı olmaqla bərabər, həm də çox mürəkkəbdir. Bunu müəllif özü də dəfələrlə etiraf etmişdir.

Frazeoloji vahidlər, o cümlədən idiomlar bədii obrazların yaradılmasının, personaj nitqinə və müəllif nitqinə obrazlılıq verilməsinin ən əhəmiyyətli dil vasitələrindən biridir. Əsərdə iştirak edən surətlərin nitqində idiomlar personajları müəyyən sosial mühitin, qrupun və ya kollektivin nümayəndəsi kimi ən vacib sosial-psixoloji səciyyələndirmə vasitəsidir; müəllif nitqinin idiomatikası isə personajların nitq xarakteristikasını tamamlayır və gücləndirir, eləcə də müəllif təhkiyəsi üçün özünəməxsus mətnarxası anlam yaradır.³² Ancaq hər halda ədəbi dilin fenomenal qatı olan frazeologiyadan müəllif nitqinə nisbətən personaj nitqində daha çox istifadə olunur ki, bu da sonuncunun emosional-ekspressiv gücünü daha da artırır. Əslində daha çox ümumxalq dilində və bədii mətnlərdə təşəkkül tapıb ədəbi dilin müvafiq sistemə qoşulan frazeologizmlərin personaj nitqinə qaytarılması bu nitqi danışq dilinə daha da yaxınlaşdırır.

Bədii əsərdə karakteroloji nitq yalnız personajın vasitəsiz nitq formasında özünə yer alır.

Yazıçılar vasitəsiz nitqin özünü də iki şəkildə qururlar:

- 1) ədəbi dil normalarına müvafiq (müəllif nitqindən, demək olar ki, seçilməyən) şəkildə;
- 2) nitqi bütün özəllikləri ilə əks etdirən şəkildə.

Birinci halda belə vasitəsiz nitqi yazmaq asan, oxumaq nisbətən çətin olur – xüsusən belə nitq əsərdə özünə geniş yer tutduqda oxucu həyatdan uzaq düşmüş bu cür deyim tərzinə inanmır və buna görə də belə nitqin oxunması həm də psixoloji baxımdan ağırlaşır. İkinci halda yazmaq çətin olur, müəllif həyat gerçəkliyinə daha yaxın olan vasitəsiz nitq üzərində ciddi işləməli, onu fərqləndirməli olur. Belə personaj nitqi isə asanlıqla və psixoloji baxımdan məmnuniyyətlə oxunur. Əsərdə ikinci variantı işləmək üçün müəllifin ixtiyarında kifayət qədər geniş dil və nitq faktları olur, onlardan necə istifadə edilməsi isə mətn üzərində işləyən şəxsin sənətkarlıq qabiliyyətindən asılı olur.

Canlı danışq dilinin, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyata yol tapması dramaturji mətnlərin və teatrın, səhnə nitqinin güclü təsiri altında baş vermişdir. «Aydın olmuşdur ki, Belinskinin sözləri ilə desək, qəhrəmanlar «nitq söyləməli» deyil, «danışmalıdırlar» və səhnədə «həyat həqiqəti» başqa cür deyil, yalnız dil həqiqəti ilə ifadə olunmalıdır».³³

Məhz canlı nitqin bədii əsərdə əks etdirilməsi ədəbi dilin müxtəlif inkişaf mərhələlərindəki normaların obyektiv tərzdə verilməsinin əsasında durur. Dramatik nitqlə ədəbi dilin və başqa ümummilli dil növlərinin bir-birinə münə-

sibəti XIX əsrdə və sonralar yaradılmış bədii ədəbiyyat nümunələrində özünə möhkəm mövqə qazanmışdır. B.Şounun, M.Tvenin, O.Uayldın, Tolstoyun, Qoqolun, Ostrovskinin, Çexovun, M.F.Axundovun, C.Məmmədquluzadənin, C.Cabbarlının, bədii yaradıcılığında öz əksini tapan «mətnin danışıqlığı» onların bir sıra müasirlərinin estetik zövqünü oxşamır və buna görə də mühafizəkar ədəbi tənqiddə etirazla qarşılanırdı. Buna baxmayaraq, danışıq dilinin dramatik əsərlərdə estetik tərzdə əks olunan stixiyası dramaturgiya dilinin əsas mənbələrindən birinə çevrildi. XIX əsrdən sonra bütün qabaqcıl ədəbiyyatlarda müşahidə olunan bu prosesin inkişafı nəticəsində getdikcə daha çox yeni-yeni danışıq leksikası qatları dramatik nitqə cəlb edildi ki, bu da ümumiyyətlə dramaturgiyanın dilinin ədəbi dil buxovlarından azad olunmasına gətirib çıxardı. Digər tərəfdən, ədiblər və tənqidçilər arasında bu zəngin mənbədən hansı dil vasitələrinin seçilməsinin və işlədilməsinin məqsədyönlüyü və estetik baxımdan məqbulluğu prinsipləri də işlənib hazırlandı; həmin mənbə ədəbi danışıq nitqi və qeyri-ədəbi loru leksikasını, sosial-dialekt və şivə lüğəti elementlərini, sənət-peşə leksikasını və okkazional vahidləri özündə birləşdirirdi. Həmin leksikadan istifadə edilməsi getdikcə təsvir edilən mühitin xarakterində daha çox asılı olmağa başlayır və eyni zamanda personajların nitqini fərdiləşdirməyə xidmət edirdi.

Bədii əsərdə vasitəsiz nitq anlayışı personajlardan hər birinin şifahi və ya yazılı sözlərinin olduğu şəkildə, onun nitqini və emosional ifadə çalarlarını səciyyələndirən bütün dil xüsusiyyətlərini saxlamaq şərti ilə verilməsi nəzərdə tutulur.

Vasitəsiz nitqin üslubi işlədilməsinin spesifik xüsusiyyəti onun canlı danışıq nitqinə yaxınlığı və nitqin fərdiliyinin ifadə tərzində təşəkkül tapır və inkişaf edir. Bədii əsərdə vasitəsiz nitq strukturunun geniş işlədilməsi elə səhnə və ya dramatik ifadə üsulunu şərtləndirir ki, burada bədii situasiya oxucunun bilavasitə gözü qarşısında yaranır və inkişaf edir.³⁴

Qeyd edildiyi kimi, ənənəvi olaraq üslubiyyatda iki vasitəsiz nitq növü fərqləndirilir: əlahiddə müəllif sözləri vasitəsi ilə təqdim edilməyən vasitəsiz nitq; müəllif nitqi vasitəsi ilə təqdim edilən vasitəsiz nitq.

Vasitəsiz nitqi təqdim edən müəllif sözləri danışanın hansı emosional vəziyyətdə olduğunu izah etməklə oxucunu əvvəlcədən personajın nitqini qavramağa hazırlayır və qabaqcadan bu cür hazırlama personajların danışıq çərçivəsindən kənara çıxır. Bədii əsərin üslubi mənzərəsi, eləcə də vasitəsiz nitqin üslubi potensialı bir çox hallarda müəllif nitqi ilə personajların vasitəsiz nitqinin hansı kəmiyyət və struktur münasibətlərində olmasından asılı olur. Burada üç qanunauyğunluq müşahidə edilir:

1. Bədii əsərdə müəllif obrazı ilə personaj obrazları eynihəcmli fiqurlar deyildir. Müəllif özünün təsvir etdiyi gerçəklik aləmi ilə, o cümlədən əsərin

qəhrəmanlarının aləmi ilə sıx tellərlə bağlı olur.

Əsərdə iştirak edən surətlərin vasitəsiz nitqi müəllif tərəfindən struktur baxımından üzərində işlənir və intellektual müəllif nitqinə tabe etdirilir. Bu halda təqdim olunan dialoq canlı nitqi əks etdirmək baxımından şərti mahiyyət kəsb edir və real, şifahi dialoqdan bir sıra xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir.

2. Müəllif nitqi və vasitəsiz nitq struktur baxımından bir-birindən kifayət qədər fərqlənir: müəllif nitqi yazılı nitq qaydalarına əsasən qurulur, burada epik müəllif mövqeyinin obyektiv, ümumiləşdirilmiş məzmunu emosional baxımdan neytral, qrammatik baxımdan düzgün qurulmuş və zəngin leksik tutuma malik, müxtəlif sintaktik vahidlərin iştirakı ilə qurulması yolu ilə təqdim edilir; surətlərin vasitəsiz nitqi isə fərdi səciyyə daşıyır, bu nitqdə personajın təkcə sosial deyil, həm də fərdi səciyyəsi üslubi baxımdan diferensial şəkildə ifadə olunur. Təhkiyənin struktur baxımından iki avtonom qatı olmaq etibarilə müəllif nitqi və vasitəsiz nitq dialoq və ya monoloqu mətnə daxil edən xüsusi müəllif cümlələri sayəsində bir-biri ilə birləşərək vahid təhkiyə bütövü əmələ gətirir.

3. XX əsrin və XXI əsrin əvvəllərinin ən yeni bədii ədəbiyyatında təhkiyənin dramatikləşdirilməsi tendensiyasının inkişafı ilə müəllif nitqi canlı danışq nitqinin təsiri altına düşməyə başlayır. Sanki əksinə cərəyan edən hadisə müşahidə olunur. Müəllif nitqi artıq surətlərin vasitəsiz nitqini özünə tabe etdirmir, əksinə, özündə onun əsas ekspressiv-sintaktik xüsusiyyətlərini cəmləşdirir. Müəllif nitqi ilə personajların vasitəsiz nitqinin bir-birinə yaxınlaşması fərdiləşdirilmiş təhkiyəçi tipinin təqdim edilməsi, əsərdə iştirak edən surətlərdən birinin təhkiyəçi rolunu öz üzərinə götürdüyü təhkiyə perspektivinin inkişafı ilə şərtlənir. Vasitəsiz nitqi mətnə daxil edən müəllif sözlərinə getdikcə ehtiyac daha da azalır və bu təhkiyəyə xüsusi bir dinamizm gətirir: personajın hərəkətlərinin təsviri gözlənilmədən başqa üslubi səviyyəyə, söyləmin subyektivləşdirilmiş plan səviyyəsinə keçirilir. Görünür, vəziyyətin bu cür dəyişməsində bədii mətnə personajların vasitəsiz nitqinə müəllif nitqinin və müəllif «mə»nin emosional tərzdə nüfuzunu əks etdirən yarımvasitəsiz nitq forması aralıq bir rol oynayırdı (və oynamaqdadır).

Xarakteroloji nitqin təqdim edilməsi üsulu haqqında danışarkən bu nitqin bədii mətnin hansı parçasında verilməsi diqqətdən kənar qala bilməz. Belə ki, bu məsələ də, bir tərəfdən, hər bir müəllifin fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətinə uyğun olaraq, digər tərəfdən isə, üslubi baxımdan fərqlənir. Məsələn, şərti olaraq göstərmək olar ki, C.Qolsuorsinin qəhrəmanları üç şəkildə təqdim olunur: a) dərhal, sonra isə onlarda hansısa bir dəyişiklik baş verir; b) dərhal, sonra isə onların hansısa bir xüsusiyyəti dəqiqləşdirilir, mürəkkəbləşdirilir; c) dərhal, sonra isə əsas xüsusiyyətlərinin saxlanması şərti ilə onlarda hansısa dəyişiklik baş verir.

Xarakteroloji nitq müəllif müdaxiləsinin minimum həcmə çatdığı və dialoqların üstünlük təşkil etdiyi dram mətnlərində özünü daha bariz şəkildə göstərir. Dram əsərində dramatik obraz müəllif tərəfindən məndə təsvir edilmir. Personaj öz xarakterini dramın dinamikasında və öz nitqində açır. Personajın nitq səciyyəsi təkcə həmin obrazın istifadə etdiyi konkret leksika üzərində deyil, həm də müəyyən ekspressiv-sintaktik və üslubi-frazeoloji formalar, fərdi mimik və pantomimik ifadələr sistemi üzərində qurulur. Beləliklə, obraz personajın bütün replikalarını birləşdirən bir vəhdətdir.³⁵

Bütün faktlar göstərir ki, bədii əsərdə personaj nitqinin çoxluğu müəllifi istər-istəməz bu nitqləri bir-birindən fərqləndirmək üçün fərdiləşdirməyə, stilizə etməyə məcbur edir. Buna görə də əminliklə göstərmək olar ki, dialoq nitqi bədii əsərin xarakteroloji nitqin cəmləndiyi, konsentrasiya olunduğu əsas parçasıdır. Hekayədə, povest və romanda personaj nitqi təqdim olunandan sonra uzun-uzadı müəllif nitqi verilə bildiyi halda, dram əsərlərində dialoqların bir-birini əvəz etməsi personaj nitqini daha qabarıq tərzdə irəli çıxarır ki, bu da müxtəlif personajların danışıq tərzini tutuşdurmağı, onları bir-birindən fərqləndirməyi şərtləndirir. Deməli, dialoq şəraiti xarakteroloji nitq üçün ən münbit zəmin sayıla bilər.

Bədii monoloq, dialoq, poliloq və şifahi danışıq nitqi arasında bir sıra prinsipial fərqlərin olduğunu da etiraf etmək lazımdır. Burada birinci prinsipial fərq mətn yaradan amil kimi «müəllif» kateqoriyasının birinci, «personaj» kateqoriyasının isə ikinci olmasıdır. Personaj obrazı özünün bütün elementlərinin sistemli məcmusunda əslində elə yazıçının dil vasitələri ilə estetik fəaliyyətinin aktuallaşdırılması formalarından biridir və buna görə də personaj nitqinin də nitq strukturu insanın real nitq-təfəkkür fəaliyyətinin müəllif reproduksiyası hesab etmək olar. Başqa sözlə, əgər həyatda şifahi danışıq nitqinin yalnız dil daşıyıcısı, yalnız bir agentı olursa, bədii ədəbiyyatda təqdim olunan vasitəsiz nitqdə əslində iki nitq agentı (personaj və müəllif) iştirak edir.

Danışıq nitqi ilə personajın vasitəsiz bədii nitqi arasında mövcud olan ikinci fərq parametri kommunikativ-funksional fərqdır. Burada həyatda rast gəlinən ikitərəfli adi dialoqdan fərqli olaraq, bədii dialoqun ümumi bir istiqaməti, oxucuya yönələn istiqaməti ön plana çıxır.³⁶ Bu, hər bir personajın öz nitqi vasitəsi ilə özü haqqında əlavə məlumat (signal) verməsini təmin edir, əslində oxucuya yönələn replikalar xarakterolojişir.

Bədii əsərin dilini ümumxalq dili və onun canlı şəxələrinin norma və qaydaları baxımından qiymətləndirərkən buna da diqqət yetirmək lazımdır ki, fərqli ictimai qrupların nümayəndələrinin dilində müxtəlif ümumxalq danışıq və ədəbi dil vasitələrinin işlədilməsi sosial xarakterologiyanı əks etdirir; burada müxtəlif sosial xarakterlər öz ifadəsini tapır. Bu və ya digər dərəcədə müstəqil

olan sosial mühitdə ictimai məişət və maddi mədəniyyətlə bağlı tərzdə ayrıca bədii söz zövqü, özünəməxsus sosial-nitq üslubu formalaşır. Yazıçı üçün sosial mühitin bu məişət nitqi müxtəlif milli-səciyyəvi tiplərin nitqini qurmaq üçün ayrıca bir mənbə sayılır.

Axırda fikrimizi yekunlaşdırarkən qeyd edək ki, hər bir personajın xarakteroloji nitqi onun səciyyəsinin açılmasında mühüm rol oynayan ən vacib vasitələrdən biridir. Maraqlı süjet qurmaq, oxucunu əsərdə cərəyan edən hadisələrə («ekşn») bağlamaqla müəyyən mənada onu «azdırmaq», əslində isə personajın başqa cür şəxsiyyət olduğunu və ya onun inkişaf edərək dəyişdiyini nümayiş etdirmək qabiliyyətinə malik söz sənətkarlarının tərtib etdiyi mətnlərdə personajın müəllif tərəfindən təsvir edilən səciyyəvi əlamətləri oxucu üçün əsas sayıla bilməz; oxucu üçün personajı tanımağın əsas mənbəyi personajın bilavasitə özünün (vasitəsiz) nitqidir. Müəllif təsvirini deyil, məhz personaj nitqini izləyən, bu nitqin ruhunu, psixologiyasını, necə inkişaf etdiyini duyan və dərk edən oxucu əsəri də, onun müəllifinin əsas məqsəd və məramını da daha yaxşı başa düşür. Buna görə də hər bir bədii mətnədə personajların vasitəsiz nitqinin – monoloqların, dialoqların və poliloqların əhəmiyyəti xüsusi qeyd edilir.

Dissertasiyanın «Nəticə» hissəsində tədqiqatın aşağıdakı əsas elmi-nəzəri və təcrübi müddəaları ümumiləşdirilmişdir.

1. Məhz personaj nitqinin müəllif nitqindən daha «demokratik» struktura malik olması, bu nitqdə sözləşmənin daha rəngarəng üsullarda təzahür etməsi personaj nitqinin implisit tərzdə ədəbi-bədii portret yaradılmasında fenomenal bir vasitə olmasını təmin edir; müəllif nitqində ədəbi-bədii portret eksplisit tərzdə təsvir olunur. Məhz ədəbi-bədii portretin yaradılmasına xidmət edən personaj nitqi xarakteroloji nitq adlanır. Xarakteroloji nitq ədəbi-bədii portret yaradılmasının reproduktiv üsuludur.

2. Reproaktiv üsulla ədəbi-bədii portret yaradılması, bir tərəfdən, bədii əsərin üslubi və obrazlılıq baxımından zənginləşməsinə, onun intonasiasiyə-emosionallıq tutumunun genişləndirilməsinə, personaj nitqinin həyatiliyinin və buna görə də oxucunu inandırmaq qabiliyyətinin yüksəldilməsinə yol açır, digər tərəfdən, müəllifin yaradıcı-sənətkar kimi ana dilinin, xüsusən ümumxalq dilinin imkanlarından yüksək səviyyədə istifadə etmək bacarığını əks etdirir. Xarakteroloji nitqi qurmaq üçün müəllifin sərəncamında ən müxtəlif dil və nitq vasitələri olur. Yalnız reproduktiv üsuldən istifadə etmək mümkün olmadığı hallarda təsviri üsul müəllifin köməyinə gəlir. Ancaq nitqin xarakterolojiyini təmin etmək üçün ilk növbədə reproduktiv üsuldən istifadə olunması əsas şərtidir; təsviri üsul yalnız köməkçi vasitədir.

3. Xarakteroloji nitqin təşkilində dilin bütün imkanlarından istifadə edilir: 1) dilin «adi» sözləri, sənət-peşə leksikası, elmi terminologiya və s.

normativ şəkildə işlədilir, ancaq bu zaman ayrı-ayrı söz və ifadələrin rekurrent təkrarlanması danışan personajın «tanındılmasına» kömək edir; 2) ayrı-ayrı saitlər və ya samitlər fonetik baxımdan uzadılır, müxtəlif söz və ifadələr fonetik və leksik-semantik baxımdan səhv işlədilir; 3) ayrı-ayrı birləşmələrin və cümlələrin sintaksisində nöqsan yaranır, söz sırası pozulur, sözlər yarımçıq «qırılır», təhrif olunur; 4) ədəbi dildə işlədilməyən, danışmaq dilində isə nitqi müşayiət edən loru-dialekt sözləri, jarqonlar, arqolar, nitq mədəniyyətinə bu və ya digər dərəcədə xələl yetirən nitq elementləri, qeyri-kanonik səs kompleksləri və s. işlədilir; 5) xarici dil elementlərindən az və ya çox dərəcədə istifadə edilir; 6) yeri gəldikcə, üslubi-emfatik vurğudan istifadə olunur.

Bütün bunlara baxmayaraq, bədii əsərin dili ümumxalq dili əsaslarından ayrılı bilməz, çünki onlardan nəzərəcarpacaq dərəcədə fərqlənəcəyi halda hamı tərəfindən başa düşülməz: hamı tərəfindən başa düşülmək bədii əsərin dili qarşısında qoyulan başlıca tələbdir.

4. Xarakteroloji nitq həmin nitqi söyləyən personajı aşağıdakı keyfiyyətlərinə görə səciyyələndirir: 1) yaşına və yeri gəldikdə cinsinə görə; 2) zahiri görünüşünə (geyiminə, sifət cizgilərinə, boy-buxununa, fiziki vəziyyətinə və s.) görə; 3) milli və ya regional mənsubiyyətinə görə; 4) cəmiyyətdə ictimai mövqeyinə görə; 5) məşğuliyyət növünə, vəzifə və peşəsinə görə; 6) mədəni səviyyəsinə görə; 7) nitq qabiliyyətinə görə; 8) xasiyyətinə, ətraf mühitə və başqalarına münasibətinə görə.

5. Xarakteroloji nitqin requlyar (müntəzəm) və fakültativ (situativ) təzahür formaları vardır. Requlyar xarakteroloji nitq bütün mətn boyu personajı müşayiət edir, onun əsasən tərgidilə bilməyən nitq xüsusiyyəti kimi təzahür edir və bununla da həmin personajı birbaşa səciyyələndirir. Fakültativ xarakteroloji nitq isə əsasən situativ olub, personajı hansısa müəyyən bir şəraitdə səciyyələndirir. Belə nitq personajdan daha çox nitq situasiyasını işıqlandıрмаğa xidmət edir: başqa şəraitdə personaj bu cür danışmır.

6. Ən yeni dövrün ədəbiyyatında xarakteroloji nitqin müəllif nitqinə də təsir etməyə başladığı sezilir. Burada təhkiyənin dramatikləşdirilməsi bir tendensiya halını almaqla müəllif nitqi də canlı danışmaq nitqinin təsiri altına düşməyə başlayır, sanki əksinə cərəyan edən hadisə müşahidə olunur. Müəllif nitqi artıq personajların vasitəsiz nitqini heç cür özünə tabe etdirə bilmir, əksinə, özündə onun əsas ekspressiv-sintaktik xüsusiyyətlərini cəmləşdirməyə başlayır. Müəllif nitqi ilə personajların vasitəsiz nitqinin bir-birinə yaxınlaşması fərdiləşdirilmiş təhkiyəçi tipinin təqdim edilməsi, konkret halda isə əsərdə iştirak edən personajlardan birinin təhkiyəçi rolunu öz üzərinə götürdüyü nəqlətmə perspektivinin inkişafı ilə əlaqələndirilir. Vasitəsiz nitqi mətnə daxil edən müəllif sözlərinə olan ehtiyac getdikcə daha da azalır və bu təhkiyəyə xüsusi bir dinamizm gətirir. Belə bir şəraitdə hansısa bir personajı

səciyyələndirməkdən ötrü onun öz nitqi ilə yanaşı, başqa personajların da nitqindən istifadə edilir. Bununla irihəcmli romanların dilini ağırlaşdıran müəllif «mən»inin daha artıq sıxışdırılması və arxa plana keçirilməsi, hətta, ümumiyyətlə, sıradan çıxarılması reallaşır.

7. Xarakteroloji nitq monoloq, dialoq və poliloq şəraitində təqdim olunur. Məlum olduğu kimi, monoloq nitqi həcminə görə dialoq və hətta poliloq nitqindən də genişliyi ilə fərqlənir. Bu genişlik dərəcəsi personaj nitqinin xarakterolojiyinə nail olmaq üçün daha yaxşı şərait yaradır. Buna görə də xarakteroloji personaj nitqinin monoloqda maksimum dərəcədə, poliloqda nisbətən az, dialoji replikalarda isə minimum dərəcədə yer tutduğu göstərilə bilər.

8. Personaj nitqi bədii əsərin ən zəngin nitq növü olmaq etibarilə nəqli, sual, nida və əmr cümlələri şəklində qurulur. Bu nitq monoloq, dialoq və poliloqdur, əsərdə personajın və ya personajların daxili və xarici nitqini əks etdirir, onların ətraf mühitə, ətrafda cərəyan edən hadisələrə və bir-birinə münasibətlərini açıb göstərir. Burada ən müxtəlif üslublardan istifadə edilir, emosionallıq, ekspressivlik, intensivlik çalarları zəngin olur, həm ədəbi dil normalarına uyğunluq, həm də bu normalardan kənara çıxma hallarına yol verilir. Personaj nitqi vasitəsiz və vasitəli nitq formalarında, yaxud bunların kombinə edilmiş qarışıqı formasında tərtib olunur.

9. Bədii əsərin oxunaqlı alınmasında onun obrazlılıq sistemi də mühüm rol oynayır. Obrazlılıq vasitələri sistemində müəllifin fərdi nitq sisteminin xüsusiyyətləri fokuslaşdırılır və bu sistem milli dilin ayrıca bir sistem variantı kimi təqdim olunur, həmin dilin daşıyıcısının düşüncə genişliyini və çoxsahəliliyini qismən əks etdirir. Beləliklə, mətnin bədiiyi və obrazlılıq səviyyəsi müəllifin xalq dilinə yaxınlığından, onun xalqın bədii təfəkkürünü, obrazlı düşüncə tərzini nə dərəcədə bilməsindən və bundan yararlanmaq qabiliyyətindən asılı olur.

10. Müəllif nitqi mütləq əksəriyyət etibarilə nəqli cümlələrdən təşkil olunur. Bu nitq əsərdəki hadisələrin, əhvalat və faktların neytral üslubda təsvirinə xidmət edir. Sırf müəllif nitqində müəllif şəxsiyyəti, müəllif «mən»i implisit şəkildə qalır. Müəllif nəqli cümlələr vasitəsi ilə hadisələri, əhvalat və faktları yalnız təsvir etməklə kifayətlənir, süjetə, personajların bir-birinə münasibətlərinə müdaxilə etmir, heç bir şeyi qiymətləndirmir və buna görə də müəllif nitqi emosionallıq-ekspressivlikdən bir qədər uzaq olur. Müəllif nitqi ədəbi dil normalarına tam riayət etməklə qurulur.

11. Yarımvasitəsiz nitq – müəllif nitqinin vasitəsi ilə ifadə olunan personaj nitqidir. Azərbaycan dilçiliyində yarımvasitəsiz nitq hələ lazımı səviyyədə tədqiq olunmamışdır. Bədii əsərdə yarımvasitəsiz nitq daha çox personajın hiss və həyəcanlarının müəllif nitqinin içərisində verilməsi

deməkdir. Bu nitq formal baxımdan müəllif nitqi kimi qurulsa da, məzmunca vasitəsiz nitq mahiyyəti daşıyır. Bir qayda olaraq, yarımvasitəsiz nitq müəllif nitqi ilə personaj nitqi arasında yerləşdirilir. Personajın şəxsiyyətinin açılmasında personaj nitqindən sonra ən əsas yer yarımvasitəsiz nitqə məxsusdur. Müəllifin deyil, qəhrəmanın dili ilə nəql olunan süjetlərdə, bir qayda olaraq, yarımvasitəsiz nitqin spesifik xüsusiyyətləri öz əksini tapmış olur.

12. Bədii əsərdə bütün bu modusların təsvirində müəllif nitqi, personaj nitqi və yarımvasitəsiz nitq kompleks halda iştirak edir ki, bu da qəhrəmanın şəxsiyyətinin tam açılması üçün çox vacibdir. Yalnız müəllif nitqində təsvirlə, yaxud personaj nitqi vasitəsi ilə hansısa qəhrəmanın arzu olunan səviyyədə bədii portretini yaratmaq çətinidir. Başqa sözlə, müəllif nitqinin köməyi olmadan personaj nitqi ilə, yaxud personaj nitqinin iştirakı olmadan yalnız müəllif nitqi ilə canlı ədəbi portret yaranmır və bu mənada müəllif nitqi ilə personaj nitqi bir-birini tamamlamalıdır. Beləliklə məlum olur ki, müəllif nitqi və personaj nitqi birlikdə bədii nəsr əsərinin üzvi komponentləridir.

13. Ədəbi-bədii portret və ya obraz anlayışını nitq portreti ilə, yəni əsərdə iştirak edən surətin nitq maneralarının xarakteristikası ilə qarışdırmaq olmaz, çünki həmin nitq xarakteristikası personajın ümumi ədəbi-bədii portretinin yalnız bir hissəsini təşkil edir. Adətən bədii əsər hüdudları daxilində yazıçı əsərdə iştirak edənlərin, xüsusən baş qəhrəmanların xarakteristikasını vermək üçün zəngin dil vasitələri arsenalından istifadə edir. Qəhrəmanı əhatə edən ətraf aləmin təsviri də onun ədəbi portretinin yaradılmasında əsas vasitələrdən biri ola bilər.

14. Müəlliflər personaj nitqinə iki cür münasibət bəsləmişlər. Birinci halda onlar karakteroloji nitq qurmağa üstünlük vermiş və buna nail olmuşlar. Ancaq müşahidələr göstərir ki, bu zaman heç də bütün personajların nitqi həmişə, hər yerdə karakteroloji mahiyyət kəsb etmir (əgər belə olsaydı, bədii əsəri oxumaq çətinləşər, mətn əsasən yalnız loru dil əsasında qurulardı) və müəlliflər əsərin müəyyən epizodunda nitq situasiyasının emosionallığını əks etdirərkən belə üsluba əl atırlar. İkinci halda isə müəlliflər öz personajlarını əsasən ədəbi dildə danışdırır və belə nitq müəllifin öz nitqindən çox da fərqlənmir. Bu zaman müəlliflər çıxış yolunu personajın müəyyən söz, ifadə və replikanı necə söylədiyini özlərinin müəllif nitqində, auktorial tərzdə izah etməkdə gəriklər.

15. Hər bir əsərin mətnini müəllif özü idarə edir. Mətnin qurulmasında və hansısa bir tematik mövzunun ortaya atılmasında personajın iştirakından yalnız şərti şəkildə danışmaq mümkündür. Əsərdə fəal iştirak edən, özünü nəzərə çarpdıran bütün personajların özünün də yaradıcısı əslində elə müəllifdir. Müəllif sanki başqasının cildinə girməklə, demək istədiyini personajın nitqi vasitəsi ilə çatdırır. Bu zaman onun sərəncamında daha rəngarəng

və zəngin dil vasitələri olur: müəllif nitqi yalnız və yalnız ədəbi dildə qurulduğu halda, personaj nitqi müxtəlif variasiyalarda təqdim edilə bilər. Hər bir əsərin üslubiyyəti də məhz bununla zənginləşir.

16. Bədii əsərdə xarakteroloji nitq yaratmaq üçün müəllifin heç də hər hansı bir üslubi priyoma əl atması vacib sayılmır. Ancaq ədəbi dilin personaj nitqində xarakteroloji çalarlar yaradılmasına belə geniş imkanlar verməsinə baxmayaraq, bir çox hallarda ədiblər əsərin dilində zəngin və rəngarəng üslubi priyomlardan istifadə etməyə çalışırlar. Bundan əsas məqsəd bədii mətndə daha çox implisit tərdə xarakteroloji nitq yaratmaq, bununla mətnin emosionallıq-ekspressivlik və intensivlik tutumunu daha da artırmaq, əsərin bədii məziyyətlərini yüksəltmək, personaj nitqini ümumxalq danışığı dilinə maksimum yaxınlaşdırmaqla mətnin inandırıcılıq qabiliyyətini bir daha qüvvətləndirməkdir.

17. Bədii əsərdə təsvir olunmuş insanların dili hər şeydən qabaq onların fərdiləşdirildiyi xarakteri ilə əlaqələndirilir. Xarakter dilə keçir, onun xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Dil xarakterin bir hissəsidir. Buna görə də insan nitqinin tədqiqi əslində onun xarakterinin öyrənilməsinə xidmət edir. Burada «xarakter» geniş mənada başa düşülməlidir. Xarakteroloji nitq təkcə həmin nitqi söyləyən fərdin şəxsi xasiyyətini deyil, həm də onun nitq qabiliyyətini, ictimai mənsubiyyətini, dünyagörüşünü, mədəni səviyyəsini, hətta xarici görkəmini təsəvvür etməyə imkan verir.

18. Bədii əsər müəllifləri canlı insan danışığını yazıda əks etdirməyin vacibliyi və mümkünlüyü haqqında uzun müddət mübahisələrə qoşulmuş, bunun həyata keçirilməsinin yollarını axtarmışlar. Axı heç də istənilən hər hansı bir üzvlənməyən insan səsini yazıda əks etdirmək mümkün olmur. Məsələn, asqırtını «həpçi», öskürtünü «öhö-öhö-öhö», narazılığı «e-e-eh» səsləri ilə ifadə etmək mümkün olduğu halda, nırçılığını, insanın köks ötürməsindən, boğazını arıtlamasından hasil olan səsləri və s. yazıda əks etdirmək mümkün deyil. Buna görə də personajın nitqini müşayiət edən həmin cür səsləri mətndə təqdim etmək üçün iki üsuldən istifadə edilir. Birinci halda səs kompleksi personaj nitqinin içərisində, ikinci halda isə həmin səsin təsviri müəllif nitqi vasitəsi ilə verilir.

19. Bir sıra hallarda personajın situativ hiss və həyəcanları onun nitqinə təsir edir; bu nitqin ritmini pozur, özünəməxsus situativ intonasıyanın yaranmasına gətirib çıxarır. Bu zaman nitqin yalnız situasiyanı səciyyələndirdiyi göz önündədir. Belə hallarda nitq personajın özünü deyil, yalnız onun düşdüyü vəziyyəti xarakterizə edir. Başqa (normal) şəraitdə personaj heç də bu cür danışmır və buna görə də belə nitq onun şəxsiyyətini səciyyələndirən xarakteroloji nitq səviyyəsində qəbul edilə bilməz. Beləliklə, xarakteroloji nitqin iki növünü fərqləndirmək lazım gəlir: 1) situativ

xarakteroloji nitq; 2) mütləq xarakteroloji nitq.

20. Bədii məndə şifahi nitqin əks etdirilməsi üsullarını aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar: a) sait və ya samitlər uzadılır, b) yazıda emfatik vurğu müxtəlif üsullarla (söz üzərində vurğunun qoyulması, sözün seyrək hərflərlə yazılması və s.) əks etdirir, c) yüksək işlənmə tezliyinə malik sözlər deformasiyaya uğradılır, ç) personajların nitqində qeyri-kanonik fonetik hadisələrdən istifadə edilir (məsələn: *e-e-e*, *hm-m-m* və s.).

21. Əsl xarakteroloji nitq situativ deyil, mütləq xarakteroloji nitqdır. Məhz mütləq xarakteroloji nitq personajın xarakterinin inikası kimi qiymətləndirilə bilər.

22. Fonetik xarakterologiyanın dilin orfoepik normalarına heç bir dəxli yoxdur, əksinə, fonetik xarakterologiya məhz bu normaların özünün ayrı-ayrı fərdlər tərəfindən müxtəlif səbəblərdən pozulmasına əsaslanır. Fonetik xarakterologiya dedikdə, personajın nitq qüsurunun (anartriya əlamətlərinin) onun öz nitqində reproduktiv tərdə əks etdirilməsi nəzərdə tutulur. Bu qüsür isə situativ və mütləq şəkildə təzahür edə bilər. Ancaq bu fonetik xarakterologiyanın təkə bir xüsusiyyətidir; onun ikinci xüsusiyyəti danışanın milli, regional və ictimai mənsubiyyətinin müəyyənləşdirilməsi ilə bağlıdır.

23. Xarakteroloji nitqin leksik tərkibi özünün zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Personajın işlətdiyi hər bir söz onun xarakterinin müəyyənlişməsində müstəsna rol oynayır. Burada ancaq şifahi nitqdə işlədilən danışq sözləri, okkazionalizmlər, emosional-ekspressiv çalarlı sözlər, terminlər və sənət-peşə leksikası, nidalar, loru sözlər, dialektizmlər, jarqonlar, klişelər, varvarizmlər və s. oxucu (tamaşaçı-dinləyici) diqqətini personajın nitq xüsusiyyətlərinə cəlb etmək üçün işlədilir. Belə zənginlik müəllifdən düzgün söz seçimi qabiliyyətinin olmasını tələb edir: dəqiq sözişlətmə müəllifin sənətkarlıq səviyyəsini nümayiş etdirir. Bu zaman nitqin az işlənen nadir sözlərlə yüklənməsi nitqin düzgün qəbul edilməsini çətinləşdirir. Deməli, «müəllifin sözişlətmə qabiliyyəti» dedikdə, onun təkə hansı sözləri seçib işlətdiyi deyil, həm də belə sözləri nə qədər işlətdiyi nəzərdə tutulur.

24. Real nitq heç də ancaq dialekt ünsürlərindən ibarət olmur. Burada dialekt loru dillə çulğalaşır ki, bu da özlüyündə bir normadır, ancaq qeyri-ədəbi bir normadır. Əgər belə çulğalaşma olmasa, yalnız dialektə işlənen sözlər özlüyündə hamı tərəfindən başa düşülməz, loru dildə işlənmə dialekt ünsürlərini ədəbi dilə yaxınlaşdırır, onları anlaşılıq edir. Personajın hansı sosial-nitq səciyyəsinə malik olması onun həm də hansı ictimai zümərəni təmsil etdiyini göstərir. Hər hansı bir personaj öz mühitini səciyyələndirən qeyri-normativ söz modifikasiyalarından və ekspressiv baxımdan aşağı səviyyəli, çox vaxt vulqar leksikadan istifadə edirsə, bu həmin personajın cəmiyyətin aşağı mühitindən çıxdığını göstərir.

Dialekt və qeyri-ədəbi loru dili leksikası mahiyyətə yalnız sosial nitq xarakteristikasını vermək üçün xalq arasından çıxmış personajların nitqi ilə əlaqələndirilsə, jarqon və sənət-peşə leksikası sosial nərdivan pillələrində öz qəti mövqeyi ilə seçilən qəhrəmanların idiolektinə xas əlamət sayılır. Bu da təbiidir, çünki göstərilən jarqon və sənət-peşə leksikası şəxsi ictimai mövqeyinə görə deyil, məşğuliyyətinə və maraq dairəsinə görə səciyyələndirir.

25. Bədii əsərdə xarakteroloji nitq üslubi baxımdan iki növ struktur əlamətinə malik olur: kitab nitqi üslubunda qurulan xarakteroloji nitq və ədəbi dilin periferiyasında, hətta ondan kənar qurulan xarakteroloji nitq. Burada əslində dilin qrammatik qaydaları pozulmur (əgər pozulsa, onda nitqin həmin parçasını ümumiyyətlə başa düşmək mümkün olmaz), sadəcə olaraq şəraitə uyğun şəkildə variasiya edilir. Ənənəvi ifadə formasının fərd tərəfindən dəyişdirilməsi onun xarakteroloji nitqinin tərkib hissəsi sayıla bilər.

Digər halda isə xarakteroloji nitq məhz cümlənin və sabit söz birləşmələrinin strukturu hesabına təşəkkül tapır, yəni artıq personajın işlətdiyi ayrı-ayrı sözlər deyil, bütövlükdə cümlələr xarakteroloji mahiyyət kəsb edir. Ancaq bu heç də o demək deyil ki, ədəbi dilin hüdudları daxilində qurulan normativ strukturlu cümlə xarakteroloji nitqi əks etdirə bilməz. Sadəcə olaraq, cümlənin normativ strukturu məhz ədəbi dilin periferiyasında pozulur ki, elə bu xüsusiyyət də danışıq nitqində daha çox özünü göstərir.

* * *

Dissertantın mövzu ilə bağlı aşağıdakı monoqrafiya, tezis və məqalələri nəşr olunmuşdur:

1. Bədii personajın nitq portreti haqqında. Filologiya məsələləri, №5, Azərbaycan Dövlət Universiteti, 2002, səh. 115-117
2. Nitq xarakterologiyası və nitq stuasiyası. Filologiya məsələləri, №1, Azərbaycan Dövlət Universiteti, 2003, səh. 111-114
3. Personajın bədii portretinin çəkilməsi üsulları. Filologiya məsələləri, №3, Azərbaycan Dövlət Universiteti, 2003, səh. 127-129
4. Müəllif nitqində personajın ədəbi-bədii portretinin yaradılmasının dil vasitələri. Elmi axtarışlar XXIII, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Folklor İnstitutu, 2006, səh. 33-37
5. Personaj nitqində danışıq dili elementləri. Elmi axtarışlar XIX, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Folklor İnstitutu, 2006, səh. 90-93
6. Bədii ədəbiyyatda xarakteroloji nitqin təqdim edilməsinin iki üsulu haqqında. Onomastika, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, 2005, səh. 50-57

7. Xarakteroloji nitqin bədii mətni genişləndirmə imkanları haqqında. Filologiya məsələləri, №5, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, M.Fizuli adına Əlyazmalar İnstitutu, 2007-ci il, səh. 396-403
8. Bədii əsərdə xarakteroloji nitqin tərkibi haqqında. Dil və ədəbiyyat, №6(66), Bakı Dövlət Universiteti, 2008, səh. 51-54
9. Bədii nəsrə xarakteroloji nitqin yeri. Elmi xəbərlər, №7, Azərbaycan Dillər Universiteti, 2008, səh.43-49
10. Bədii əsərin dili haqqında. Onomastika, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, 2008, № 4, səh. 170-177
11. Personaj danışıqında xarakteroloji nitqin yaradılmasının dil vasitələri. Filologiya məsələləri, № 9, AMEA, M.Fizuli adına Əlyazmalar İnstitutu, 2008, səh. 160-172
12. Nitq xarakterologiyasının leksik xüsusiyyətləri. Humanitar Elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri, №2, Bakı Slavyan Universiteti, 2009, səh. 33-39
13. Xarakteroloji nitqin fonetik xüsusiyyətləri. Dil və ədəbiyyat, №2, Bakı Dövlət Universiteti, 2009, səh. 20-25
14. Ekspozisiyada ədəbi-bədii portret. Elmi xəbərlər, №1, Azərbaycan Dillər Universiteti, 2009, səh. 39-44
15. Xarakteroloji nitqdə kinematik hərəkətlərin rolu haqqında. Filologiya məsələləri, №8, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, M.Fizuli adına Əlyazmalar İnstitutu, 2009, səh. 52-59
16. Bədii mətnədə vasitəsiz nitqin xarakteroloji xüsusiyyətləri. Dil və ədəbiyyat, №4, Bakı Dövlət Universiteti, 2009, səh. 95-97
17. Vasitəsiz, vasitəli və yarımvasitəsiz nitq formalarında xarakteroloji xüsusiyyətlər. Bakı Slavyan Universiteti, №6, 2009, səh. 33-38
18. Способы речевой характеристики в художественном произведении. Журнал научных публикации аспирантов и докторантов, №2, Курск, 2010
19. К вопросу о характерологичности речи персонажей в художественном тексте. Вестник, Научный журнал, № 6, Казахстан, 2009, стр. 30-36
20. Müəllif nitqində personajın ədəbi-bədii portretinin təsviri haqqında. Kültür Evremi, Türkiyə, səh. 146-153
21. Karakter konuşmasının yapı-anlam özellikleri. Türkbilim, № 5, Ege Universiteti, Türkiyə, 2011, səh. 137-142
22. Bədii əsərdə personaj nitqinin fonetik üslubiyatı. Gənc tədqiqatçıların ümumrespublika elmi konfransı, Qafqaz Universiteti, 2010, səh. 527

23. Bədii ədəbiyyatda şəxs adlarının xarakteroloji əhəmiyyəti. Filologiya məsələləri, №3, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, 2010, səh. 28-37
24. Xarakteroloji nitqin qrammatik xüsusiyyətləri. Dil və ədəbiyyat №2, BDU, 2010, səh 115-118
25. Xarakteroloji nitqin bədii mətndə mövqeyi. Elmi xəbərlər, №3, Azərbaycan Dillər Universiteti, 2010, səh. 85-91
26. Dialoq və monoloq nitqi xarakteroloji nitqin əsas parçası kimi. Terminologiya məsələləri, Bakı, 2010, səh. 121-130
27. Personaj nitqində personaj portretinin yaradılmasının ifadə vasitələri. Elmi xəbərlər, №1, 2011, səh. 29-35
28. Ədəbi-bədii portretin yaradılmasında onomastikanın rolu. Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Mədəniyyətlərarası dialoq, linqvistik, pedaqoji və ədəbi aspektlər. (25-27 noyabr 2010-cu il), Azərbaycan Dillər Universiteti, səh. 257.
29. Языковые средства формирования художественного портрета персонажа в тексте. Вербальные коммуникативные технологии – 2, материалы международной научной конференции, стр. 221, Грузинский Технический Университет, Тбилиси, 2010

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ РЕЧЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ И
ПРОБЛЕМЫ ЕГО УПОТРЕБЛЕНИЯ

Р Е З Ю М Е

Диссертация посвящена характеристике и проблематике употребления характерологической речи в художественном тексте. Данное исследование представляет собой попытку выявить определенные закономерности в функционировании характерологической речи в художественном тексте.

В введении диссертационной работы обоснованы выбор темы и актуальность ее разработки, определены объект и предмет, цель и задачи исследования, отмечены новизна полученных результатов и их научно-теоретическая и практическая значимость, указанные использованные методы и приемы исследования на базе собранных систематизированных материалов и источников, даны сведения об апробации работы и сформулированы основные положения, выносимые на защиту. Диссертация состоит из трех глав, каждая из которых состоит из четырех разделов.

В первой главе названной «Характерологическая речь и его позиция в художественном тексте» определена понятие характерологическая речь, привлечении к исследованию общие структурные и семантические черты языковых средств, формирующие характерологическую речь.

Вторая глава, посвященная структурно-семантическим особенностям характерологической речи состоит из четырех разделов. Здесь толкуются фонетические, лексические и грамматические особенности речи персонажей в художественных произведениях. Все отмеченные особенности характерологические речи подвергаются тщательному лингвистическому анализу и группируются по стилистическим семантическим функциям.

Третья глава диссертации называется «Способы и формы выражения характерологической речи в художественном тексте». В этой главе характерологическая речь исследуется в ситуации диалогов и в других разновидностях речевой деятельности. Также обсуждаются его отличительные черты в художественном тексте.

В заключение диссертации обобщены основные результаты исследования.

Z.SH.MAMMADOVA

CHARACTEROLOGICAL SPEECH IN THE
LITERARY TEXTS AND THE USAGE PROBLEMS

S U M M A R Y

The dissertation concerns the characteristics and problematics of the characterological speech and its use in the literary texts.

The attempt to reveal the regularities of functioning of the characterological speech in the literary texts has been made in this thesis.

In the introduction, the choice of the theme and its actuality, as well as the subject and object, the aim and the tasks of the investigation have been determined, the novelty of the acquired results and their scientific-theoretical and practical importance have been identified; the methods and ways of the investigation have been stated on the basis of the collected and systematized data and sources. The reference on the approbation of work, and the principal prepositions to be defended have been touched upon in the introduction, too.

The thesis consists of 3 chapters, each of them being composed of 4 sections.

The first chapter named as “The characterological speech and its position in the literary texts” deals with determination of the notion of the “characterological speech”, as well as the general, structural and semantic features of language means forming the characterological speech.

The language units in author’s speech and in literary-artistic portraits of the personages have been analyzed in this chapter, too.

The second chapter concerning the structural-semantic peculiarities of the characterological speech consists of 4 sections.

The phonetic, lexical and grammatical peculiarities of the personage speech in the literary works have been investigated in this chapter.

All the peculiarities of the characterological speech have been subject to careful study and linguistic analysis and were grouped according to stylistic and semantic functions.

The third chapter named as “The ways and the forms of the expressing the characterological speech in the literary texts”, the characterological speech has been investigated in the situation of the dialogues and in other varieties of the speech activity. The distinguishing features of the characterological speech in the literary texts have been analyzed here, too.

The principal results of the thesis have been summed up in the conclusion.

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ ИМ. НАСИМИ**

На правах рукописи

ЗЕМФИРА ШАХНАЗАР КЫЗЫ МАМЕДОВА

***ХАРАКТЕРИОЛОГИЧЕСКАЯ РЕЧЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ТЕКСТЕ И ПРОБЛЕМЫ ЕГО УПОТРЕБЛЕНИЯ***

10.02.19 – Теория языка

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой
степени доктора филологических наук

БАКУ—2011