

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

YAQUT QULU qızı HÜSEYNOVA

BƏDİİ MƏTNİN DİSKURSİV XÜSUSİYYƏTLƏRİ
(müasir amerikan ədəbiyyatı əsasında)

HSM – 060201 – Dilşünaslıq (ingilis dili)

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA
discimus öyrənirəm

Elmi rəhbər: _____

S.S.Zeynalova

filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent

BAKI-2018

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3-7
I FƏSİL. BƏDİİ DİSKURS VƏ BƏDİİ MƏTN	8-35
1.1. <i>Bədii mətn və bədii diskursun nəzəri əsasları.....</i>	8-16
1.2. <i>Bədii mətnin və bədii diskursun pragmatik və koqnitiv aspektləri</i>	16-35
II FƏSİL. BƏDİİ DİSKURSDA ÜSLUBİ VƏ RİTORİK VASİTƏLƏR.....	36-63
2.1. <i>Bədii diskursda konseptlərin metaforik və metonimik reprezentasiyaları..</i>	36-52
2.2. <i>Bədii diskursda nitq fiqurları ritorik vasitələr kimi.....</i>	52-63
NƏTİCƏ	64-66
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYATIN SİYAHISI	67-74

GİRİŞ

Dilçiliyin üslubiyat, sintaksis və praqmatika kimi istiqamətlərinin birləşməsi bu elmin ən vacib sahələrindən biri olan mətn nəzəriyyəsinin yaranmasına gətirib çıxardı. “Sistemlərin sistemi” kimi dil insan fəaliyyətinin bütün sferalarında kommunikasiyaya imkan verən alt-sistemlərdən ibarətdir. Kommunikasiyanın əsas forması kimi mətnlər eyni zamanda ən əsas funksional oriyentasiya olmaqla bir sıra xüsusiyyətlərlə xarakterizə olunan bir növ sistemli forma kimi çıxış edir. Mətnin strukturu zamanla dəyişilmiş, həm dil sistemi daxilində, həm də ekstralingvistik gerçəklikdə baş verən dəyişikliklərlə müəyyənləşdirilmişdir.

Mətn dilçiliyi yeni sahə olmasına baxmayaraq, bu sahəyə maraq olduqca çoxdur. Mətn, onun növləri, tipləri, mətn yaradan vasitələr, diskursun tipləri, janrları, təsnifatı, markerləri və s. tədqiq olunmuş və olunmaqda davam edir. Diskursun tədqiqi də keçən əsrin 20-ci illərindən başlamış və artıq yeni bir sahə kimi özünə dilçilikdə yer tapmışdır və Diskurs Təhlili və Tənqidi Diskurs Təhlili ayrılmış, bu sahələrdə də bir çox araşdırmalar aparılmışdır.

Diskurs termini adətən onun nə olmadığı, hansı terminə qarşı durduğu ilə müəyyənləşdirilir ki, adətən bu terminlərə də mətn, cümlə, ideologiya aid olur. Bu da onun mətndən ayrılmasına gətirib çıxarmışdır. Onların bir-birlərindən fərqli xüsusiyyətləri müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmış, müxtəlif formalarda ifadə olunmuşdur. Diskursa müxtəlif ölkələrdə və ya müxtəlif yanaşmalarda müxtəlif təriflər verilmişdir. Biz diskursu izahlı lüğətlərdə verilən tərifdən fərqli şəkildə, dilçilərin nöqtəyi-nəzərindən araşdırmışdıq və onlardan hansı birinin bizim tədqiqat işi üçün uyğun olduğunu müəyyənləşdirmişdik.

Bədii diskurs fundamental olaraq digər diskurslardan fərqli məqsədə malikdir. Bu məqsəd belə də şərh oluna bilər: yazıçı öz əsəri vasitəsilə qəbul edən kimi əsərə təsir etmək, onda müəyyən düzəlişlər etmək üçün oxucunun mənəvi dünyasına birbaşa təsir göstərməyə cəhd edir (oxucunun mənəvi dünyası dedikdə biz onun dəyərlər sistemi, onun həyata baxışı, biliyi, arzuları, şəxsi oriyentrları nəzərdə tutulur).

Bədii-diskursiv tipdə olan mətnlərdə bədii prosaik, poetik, dramatik mətnlərdən,

bədii və publisistik mətnlərdən, bütün şifahi natiqlik mətnlərindən danışılır. Bədii diskursa daxil olan bədii mətnlərin müxtəlif janrları arasında ən çox istifadə olunan təhkiyəli bədii mətndir. Onun semantik məkanı qurğulanmış gerçəkliyin xəyali dünyasını əks etdirən mənalı əlaqələrin qurulması ilə təşkil olunur. Onun yaranması üçün işarə xarakterli müəyyən qapalı sistem daxilində fəaliyyət göstərən kompozisiyanı strukturlaşdırma üsulları mövcuddur.

Mövzunun aktuallığı. Müasir dilçilikdə diskurs, ona müxtəlif yanaşmalar, onun müxtəlif növlərinin tədqiqi geniş yayılmışdır. İstər qərb, istərsə də rus tədqiqatçılarının əsərlərində bu fenomen semiotik, semantik, pragmatik, koqnitiv və digər aspektlərdən araşdırılsa da, diskursun, xüsusilə də bədii diskursun hələ də açılmamış məsələləri qalmaqdadır. Bədii ədəbiyyatda real dünyanın müxtəlif aspektlərini göstərən mətn funksional üslub elementlərindən istifadə edərək diskursiv xüsusiyyətlərini əks etdirir. Diskurs və bədii diskurs arasındakı fərqlərin aşkarlanması, bədii diskursun özünəməxsus xüsusiyyətlərinin izah edilməsi, ingilisdilli bədii diskurslarda müəllifin oxucu ilə kommunikasiya yaratmaq üçün üslubi, ritorik vasitələrdən istifadə etməsinin nümunələr əsasında təhlil edilməsi, diskurs və mətn arasında olan əlaqə və fərqliliklərin müəyyən edilməsi bu mövzunun aktuallığını kəsb edir.

Problemin öyrənilməsi dərəcəsi. Tədqiqat işində XX əsr Amerika yazıçılarının əsərləri əsasında bədii mətnin strukturu, bədii mətndə istifadə olunan ritorik vasitələrin və üslubi fiqurların işlənmə xüsusiyyətləri təhlil edilir. İşdə mətnin və diskursun bir çox tədqiqatçı (Z.Hərris, M.Fuko, R.Uodak, T.van Deyk, N.L.Feəklou, və s.) tərəfindən verilən təriflərinə istinad edilmiş, bədii mətnin xüsusiyyətlərinin araşdırılmasında Y.Lotmanın, İ.R.Qalperinin, V.V.Vinoqradovun, N.L.Qaliyevanın, A.Məmmədovun və başqalarının fikirlərinə əsaslanılmışdır. Tədqiqat işində müasir ədəbiyyatdan, son dövrlərdə yazılmış dissertasiya və elmi işlərdən geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Üslubi və ritorik vasitələrin bədii mətndə işlənmə xüsusiyyətləri XX əsr Amerika yazıçıları Ernest Heminquey, Frensis S. Fitscerald, O.Henri, Rey Bredberi, Toni Morrison, Edqar A. Ponun bədii əsərlərinin nümunələri əsasında təhlil olunmuşdur.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi bədii mətnlərdə, xüsusilə də Amerikan ədəbiyyatı nümunələrində diskursiv xüsusiyyətlərin aşkarlanması və təhlil olunmasıdır. Bu məqsədlə aşağıdakı vəzifələri yerinə yetirməyə cəhd göstərmişik:

- bədii mətn və bədii diskursun özünəməxsus xüsusiyyətlərini şərh etmək, eyni zamanda bədii mətnin və bədii diskursun ayrılmaz şəkildə əlaqəli olduğunu aşkar etmək;

- bədii mətnin strukturunun təhlilində koheziya vasitələrinin və koherentliyin nümunələr əsasında təhlilinin aparılması;

- ingilis dilində sözlərin ekspressiv zənginliyi və üslubi təsnifatı ilə tanışlıq;

- üslubi ifadə vasitələrinin qavranılması, analizi və praktikada tətbiqi;

- bədii mətnlərin üslubi təhlili və araşdırılması və analizi;

- linqvistik vasitələrin: üslubi və ritorik fiqurların ingilisdilli bədi diskursda, xüsusilə də müasir amerikan ədəbiyyatı nümunələri əsasında işlənmə xüsusiyyətlərini aşkar etmək;

Tədqiqat işinin nəzəri metodoloji bazası. Tədqiqat işini yerinə yetirərkən bir çox tədqiqatlara, xüsusilə də müasir dövrün tədqiqatlarına müraciət edilmişdir. Eyni zamanda, bir məsələyə müxtəlif baxışlar və yanaşmalar qarşılaşdırılmış və ümumi nəticələr əldə edilmişdir. Tədqiqat işində əldə olunan nəticələr mətnlərin, xüsusilə də bədii mətnlərin təhlilində də istifadə oluna bilər. Magistr dissertasiyasında təsviri, qarşılaşdırma, ümumiləşdirmə və empirik metodlarından istifadə edilmişdir. Eyni zamanda, tədqiqat zamanı koqnitiv və şərh metodlarına da müraciət olunmuşdur.

Dissertasiyanın elmi yeniliyi. Bədii mətnin diskursiv cəhətdən təhlil olunması mətn dilçiliyində yeni araşdırıldığından, bu təhlilin müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif sosio-mədəniyyətlərdə və müxtəlif yazıçıların bədii əsərlərində araşdırılması da vacib hesab olunmalıdır. Magistr dissertasiyasında bədii mətnin və bədii diskursun xüsusiyyətləri araşdırılarkən, eyni zamanda bədii mətnin koqnitiv dərkə və interpretasiyası məsələləri də kənarda qalmamışdır.

İşin elmi və praktik əhəmiyyəti. Magistr dissertasiyasının bədii mətnlərin

diskursiv xüsusiyyətlərinin müəyyən olunmasının həm nəzəri, həm də praktiki əhəmiyyəti vardır. Bədi mətnin özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə yanaşı struktur xüsusiyyətlərinin müəyyənləşməsi, koqnitiv dərk və interpretasiya olunma problemi nəzəri cəhətdən maraq kəsb edir. Praktik əhəmiyyətə gəldikdə isə, bu tədqiqat işi ilə sadəcə dilçilər deyil, geniş kütləni əhatə edən oxucu-resipientlər də bədii diskursu digər diskurslardan asanlıqla fərqləndirə bilirlər. Bədii diskursun xüsusiyyətləri digər işlərdə ümumi şəkildə vurğulanmışdır. Onun fərqli xüsusiyyətləri bu işdə ilk dəfə də olmasa, lakin geniş şəkildə tədqiq olunmuşdur.

Tədqiqatın obyekt və predmeti. Tədqiqatın obyektı emosional-ekspressiv və üslubi ifadə vasitələrinin işləndiyi bədii mətnlərdir. Tədqiqat işinin predmeti isə bu bədii mətnlərin diskursiv xüsusiyyətlərinin müəyyən olunması və təhlil edilməsidir.

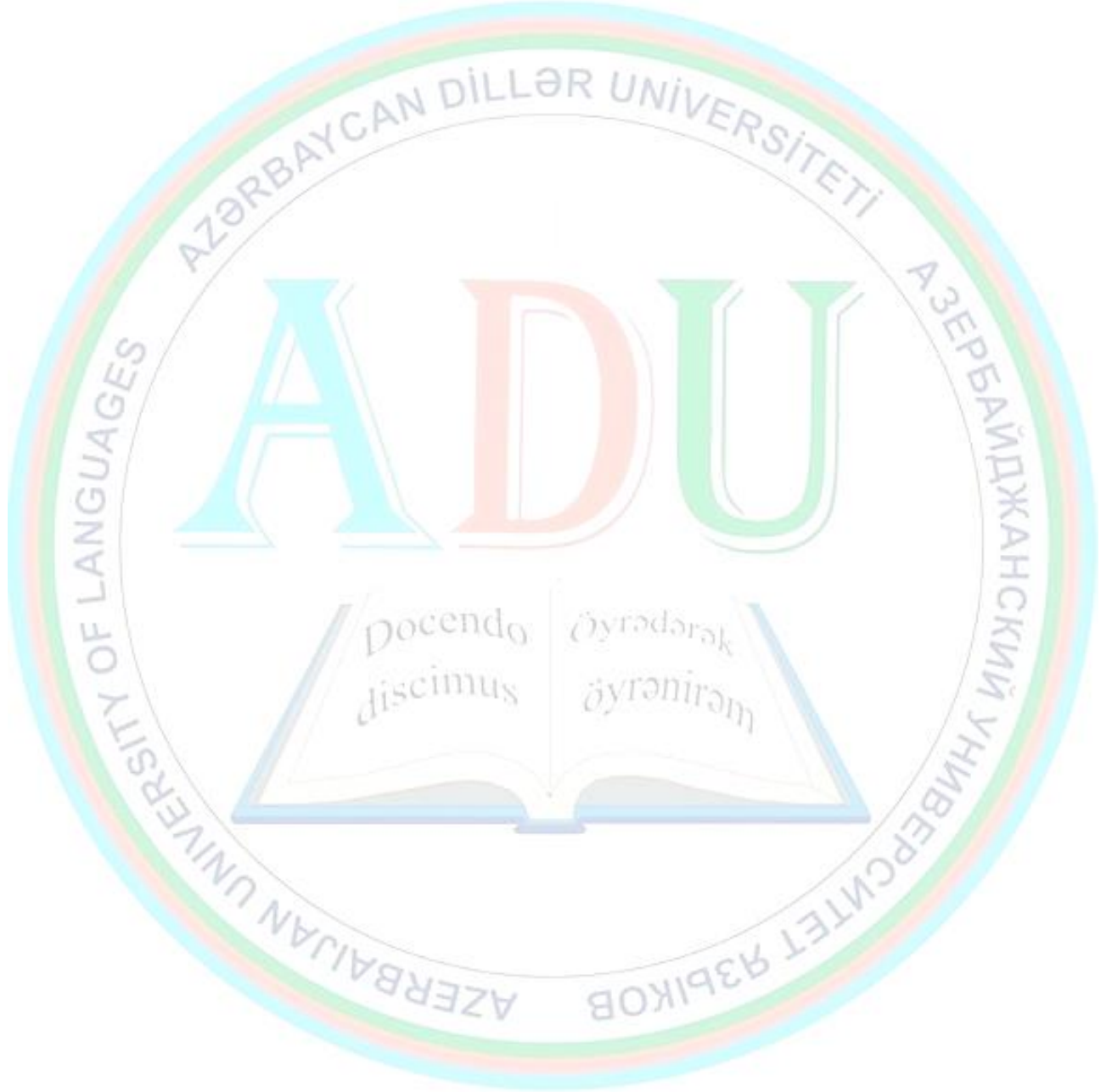
Tədqiqatın aprobasiyası. Magistr dissertasiyası Azərbaycan Dillər Universitetinin Filologiya və jurnalistika fakültəsinin nəzdində İngilis dilinin leksikologiya və üslubiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmiş, həmin kafedranın iclasında müzakirə olunmuş və müdafiəyə məsləhət görülmüşdür.

Tədqiqatın strukturu. “Bədii mətnin diskursiv xüsusiyyətləri (müasir Amerikan ədəbiyyatı əsasında)” mövzusunda yazılmış magistr dissertasiyası girişdən, iki fəsildən, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

“Giriş”də tədqiqat işinin aktuallığı, elmi yeniliyi, nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti haqqında danışılır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri qeyd olunaraq obyekt və predmeti təqdim edilir, mövzu haqqında ümumi-nəzəri məlumat verilir. **“Bədii mətn və bədii diskurs”** adlanan birinci fəsildə mətn və diskursun tədqiqi, bədii mətnin və bədii diskursun özünəməxsus xüsusiyyətlərindən danışılır. Bədii mətnin strukturu, koqnitiv dərk və interpretasiyası məsələləri araşdırılmışdır. Mətn və diskurs tədqiqatçıların bədii mətnə və bədii diskursa müxtəlif nöqtəyi-nəzəri təqdim olunmuş, onlara fikir bildirilmişdir. **“Bədii diskursda üslubi və ritorik vasitələr”** adlanan ikinci fəsildə XX əsr Amerika ədəbiyyatının Ernest Heminquey, Frensis S.Fitscerald, O.Henri, Rey Bredberi, Toni Morrison, Edqar A.Po kimi nümayəndələrinin bədii mətnləri üslubi analizə cəlb olunmuşdur. Metafor, metonimiya, sinekdoxa, epitet, mübaliğə, kiçiltmə, təzad, asendeton, polisendeton və s. kimi ritorik və üslubi vasitələr təhlil olunmuşdur.

Diskursiv xüsusiyyət kimi bu vasitələrin yazıçı-oxucu kommunikasiyasında rolu müəyyənləşdirilmişdir. “Nəticə” hissəsində tədqiqatın ümumi nəzəri yekunları qısa şəkildə təqdim olunmuşdur.

Dissertasiyanın sonunda istifadə edilmiş azərbaycan, ingilis, rus və digər dillərdə elmi ədəbiyyatın, ingilis dilində bədii ədəbiyyatın siyahısı verilmişdir.



I FƏSİL

BƏDİİ DİSKURS VƏ BƏDİİ MƏTN

1.1. Bədii mətn və bədii diskursun nəzəri əsasları

XX əsrdə dilçilik elmində yaranan bir çox cərəyanlar, dilçilik anlayışları, terminləri arasında diqqət cəlb edənlərdən biri də diskurs anlayışıdır. Diskurs termini tənqidi nəzəriyyə, dilçilik, sosiologiya, fəlsəfə, sosial psixologiya və digər bir çox müxtəlif sahələrdə işlədilir və ona müxtəlif perspektivlərdən yanaşılır. Bədii və qeyri-bədii mətnlərin təhlilində istifadə olunan bu terminin etimologiyası 14-cü əsrə qədər gedib çıxır. Diskurs bir çox izahlı lüğətlərdə həm latın, həm də fransız mənşəli söz olaraq göstərilir. Latın mənşəli *discursus* (a running to and fro) sözündən və ya fransız mənşəli *discurrere, discursum* (söhbət etmək, danışmaq) sözlərindən yaranan diskurs “Collins Concise English Dictionary”də [38, s.672] bir çox mənələrdə verilmişdir: isim kimi verbal kommunikasiya; yazıda və ya danışmada mövzuya formal münasibət; bir cümlədən artıq olan linqvistik fenomenin təhlili üçün dilçilər tərəfindən istifadə olunan mətn vahidi; fel kimi bir çox arxaik mənələri ilə yanaşı rəsmi formada yazmaq və ya danışmaq; müzakirə aparmaq. Digər lüğətlərdə isə söhbət, xüsusilə də formal xarakterli söhbət; danışmada və ya yazıda fikirlərin formal və mütəşəkkil ifadəsi; xütbə, traktat və s. formasında ifadə; əlaqəli danışmaq və ya yazı vahidi və ya hissəsi kimi izah olunmuşdur.

Dilçilik sahəsində diskursdan termin kimi ilk dəfə 1952-ci ildə “Diskurs Təhlili” adlı məqalə nəşr etdirən Zelliq Hərris istifadə etmişdir: “Diskurs sosial elmlərin və bəşəriyyətin lüğət tərkibinin əsas tənqidi konseptlərindən birinə çevrilmişdir” [48, s.4]. Diskurs termini müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən müxtəlif akademik mədəniyyətlərdə müxtəlif şəkildə istifadə olunur. Almaniya və Mərkəzi Avropa kontekstində dilçilik ənənəsinə və eyni zamanda ritorikaya əsasən mətn və diskurs arasında fərq ortaya qoyulur. İngilis dilli ədəbiyyatlarda isə diskurs çox vaxt həm yazılı, həm də şifahi mətnlər üçün istifadə edilir. Digər tədqiqatçılar isə abstraktlığın müxtəlif səviyyələrini fərqləndirirlər ki, bunlara Lemkeni nümunə göstərə bilərik. Lemkenin fikrinə əsasən, “mətn” biliyin abstrakt formalarının (burada

diskurs nəzərdə tutulur) konkret realizasiyasıdır [49, s.68]. Bu fikirləri ilə o, M.Fukonun yanaşmasına sadıq qaldığını göstərir. Diskursa tarixi yanaşma isə sosio-koqnitiv nəzəriyyə ilə “diskurs”a sosial təcrübənin yaddaşı və biliyin strukturlaşdırılmış forması, “mətn”ə isə konkret şifahi sözləm və ya yazılı sənəd kimi istinad edən baxışlar arasında əlaqə yaradır və bu baxışları və sosio-koqnitiv nəzəriyyəni daha da təkmilləşdirir.

Diskurs situasiya, institut və sosial struktur və xüsusi diskursiv hadisə arasında dialektik əlaqə kimi nəzərdə tutulur. Diskursiv hadisə situasiya, institut, sosial struktur tərəfindən formalaşmaqla yanaşı, eyni zamanda onları formalaşdırır. Buna görə də, diskurs sosial cəhətdən həm təşkilədicidir, həm də şərtləndirilmişdir: buraya situasiyalar, biliyin obyektı, insanlar və insan qruplarının sosial kimlikləri və onlar arasındakı əlaqələr daxildir. Diskurs sosial həyatın təşkil olunmasına və onun strukturlaşdırılmasına xidmət edən dilin nisbi sabit istifadəsidir.

Diskurs nəzəriyyəçiləri bədii və qeyri-bədii kimi təyin olunan diskurslar arasındakı təməl fərqləri bildikləri üçün bədii mətnlərin həm həqiqət, həm də dəyərlərlə kompleks əlaqələrini müəyyən etmək asanlaşır, bir tərəfdən bədii mətn insanın vəziyyəti haqqında “həqiqəti” şərtləndirir, digər tərəfdən bunu xəyali, “uydurma” formada yerinə yetirir. Bu səbəbdən, diskurs xüsusi güc/bilik əlaqələrinin nəticəsi kimi mətnlər arasındakı oxşarlıqların təhlil edilməsində əhəmiyyətlidir.

Bir sıra rus tədqiqatçılarının əsərlərində diskurs mətnin yaradılması və oxunması prosesi kimi başa düşülür (N.A.Kulibina, V.A.Milovidov, V.İ.Tyupa). Xüsusilə də N.A.Kulibina yazılmış mətn kimi kitabla bir kəsin oxuduğu kitabı fərqləndirməyi təklif edir. Birinci halda bu, ilk sözümdən son durğu işarəsinə qədər bütün qrafik formada həqiqətən məndir. İkinci halda isə o, qavrama prosesində, xüsusilə də, bədii diskursun qavranması prosesində yaranan diskursdur [70, s.79]. Burada tədqiqat müəllifi təklif edir ki, biz diskursu mətn və mətnə yazıçıya məlum olan və ya olmayan məlumatlarını gətirən, yazıçının “təlimatlarını” nəzərə alan və ya pozan real oxucu (yazıçı tərəfindən təxmin edilməyən) arasında ardıcıl təxmin edilə bilən və ya bilməyən qarşılıqlı əlaqə prosesi kimi başa düşürük.

Digər diskurslardan bir sıra xüsusiyyətlər əldə etsə də, bədii diskurs

fundamental olaraq onlardan fərqli məqsədə malikdir. Bu məqsəd belə də şərh oluna bilər: yazıçı öz əsəri vasitəsilə resipient kimi əsərə təsir etmək, onda müəyyən düzəlişlər etmək üçün oxucunun mənəvi dünyasına birbaşa təsir göstərməyə cəhd edir (oxucunun mənəvi dünyası dedikdə biz onun dəyərlər sistemi, onun həyata baxışı, biliyi, arzuları, şəxsi oriyentrları nəzərdə tutulur).

Bədii diskursun bu məqsədi ilə bağlı müzakirələrdə rus dilçilərindən olan N.L.Qaliyeva qeyd edir ki: “bədiilik parametrləri olan mətn anlayış sahəsinin formalaşmasına gətirib çıxaran refleksiyanı oyandırır ki, bu zaman bu refleksiya mənəvi əsaslar – hislər və ideyalar da öz növbəsində insanın mənəvi dünyasını zənginləşdirmə bacarığına malikdir – formasında möhkəmlənir. Mənəvi dünya dedikdə burada semantik, ideoloji paradigmlər, dəyərlər, hislər, ideyalar, biliklər, konseptlər, inam, ümumi mədəni fenomenlərin məcmusu başa düşülür” [20, s.90].

M.Fuko “diskurs” sözünün mənasının dəyişkənliyini tədricən zəiflətmək əvəzinə, ona yeni mənalar əlavə etmişdir: bəzən bütün fikirlərin ümumi sahəsi kimi, bəzən fikirlərin fərdiləşdirilə bilən qrupu kimi, bəzən isə bir sıra fikirləri izah edən nizamlanmış təcrübə kimi” [43, s.80]. Diskursu işarələr qrupu və ya mətnin genişlənməsi kimi deyil, M.Fukonun təbirincə haqqında danışılan obyektləri sistemli şəkildə formalaşdıran təcrübələr kimi düşünmək lazımdır. Bu mənada deyə bilərik ki, diskurs izolə edilmiş şəkildə təhlil olunmaqdan daha çox əlavə nəşə yaradır. Tədqiqatçıya görə, diskurs dünya yaradır. Diskurs bizim gündəlik həyatımızdan ibarət dünyanı bizim dünya haqqındakı qavrayışımızı formalaşdıraraq, mənalı anlamı təmin edən assosiasiya zəncirini bir araya gətirərək, bizim bu dünyada mövcud olan insanlara, əşyalara olan münasibətlərimizi müəyənləşdirərək yaradır. Bədii diskursda da bu fikir müşahidə olunur. Yazıçı öz əsərində yeni bir dünya yaradır, bu dünya vasitəsilə də oxucunun hadisələrə baxışını, nöqtəyi-nəzərini dəyişdirir, əsərdə baş verən olaylara başqa bir perspektivdən baxmağa vadar edir. Yazıçı müxtəlif assosiasiyalardan istifadə edərək elə bir bədii diskurs yaradır ki, oxucu bu assosiasiyalar vasitəsilə müəllifin əsərdə çatdırmaq istədiyi məqsədi, niyyəti daha rahat, daha asan başa düşür. Oxucunun müəllifin məqsədini, niyyətini asanlıqla başa düşməsi yazıçının öz bədii diskursunda istifadə etdiyi assosiasiya

zəncirindən asılıdır.

Tədqiqatçının belə bir fikri də mövcuddur ki, diskurs həqiqəti və ya bəzilərinin adlandırdığı kimi həqiqət effektlərini yaradır. Bu fikir belə izah olunur ki, müəyyən kontekstdə müəyyən diskurs insanları hər hansı bir fikri, ifadəni həqiqət hesab etməyə inandırır. Yazıçı da bədii diskursunda ifadə etdiyi fikirləri, ideyaları oxucuya elə formada çatdırır ki, oxucu onun həqiqət olduğuna inanır.

Diskurs fəaliyyətdə olan dildir. Müəyyən məqamda və şəraitdə ünsiyyətin baş tutmasını bütövlükdə dil yox, diskurs adlandırmaq daha münasibdir. Diskurs onun iştirakçıları, yəni danışan və dinləyən və ya yazan və oxuyan arasında sövdələşmə kimi görünən linqvistik kommunikasiyadır. Bəzən diskursu sadəcə danışıda ünsiyyət vasitəsi kimi qəbul edərək yazılı nitqdə ünsiyyəti diskursa daxil etməzlər, yazılı nitqi mətn hesab edirlər. lakin qeyd etmək lazımdır ki, yazılı və ya şifahi, böyük və ya kiçik həcmli olmasından asılı olmayaraq mətnlər diskursun tərkib hissəsidir.

Diskurs mətndə reallaşan linqvistik fenomendir. Diskursun reallaşması üçün mətnlə eyni zamanda kontekstin olması da vacibdir. Diskurs ünsiyyət kimi fəzada deyil, müəyyən kontekst daxilində diskurs iştirakçıları arasında daimi interaktiv prosesdə baş verir. Bunu N. Enkvist öz məqaləsində diskursun klassik tərifini verərkən qeyd etmişdir: “Diskurs mətnlə sosial komponentə malik kontekstin vəhdətidir” [41, s.371]. N.Enkvist bu tərifində sadəcə mətnlə kontekstin deyil, eyni zamanda sosial komponentin, sosial təcrübənin əhəmiyyətini də vurğulayır.

Mətn dilçiliyi yeni bir sahə olmasına baxmayaraq, mətnin özünün tarixi bəşəriyyətin tarixinə qədər uzanır. Mətnin tədqiq olunması fenomen olduqdan sonra mətn və diskurs terminləri ayrılmış, bəzi dilçilər onlar arasında fərq görməmiş, bəziləri isə onların bir-birindən ayrı anlayışlar olduğu qənaətinə gəlmişlər. Bunun üçün də mətnə və diskursa bir çox təriflər verilmişdir. Fikrimizcə, bu təriflərin arasında M.A.K.Halliday və R.Həsənin tərfi diqqətəlayiqdir: “Mətn yazılı və ya şifahi, uzunluğundan asılı olmayaraq birləşmiş bir bütünü formalaşdıran hər hansı bir hissədir” [47, s.1]. Belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, mətnin həcmnin böyük yaxud kiçik olmasının əhəmiyyəti yoxdur. Mətn cümlədən və ya bir neçə cildlik əsərdən də ibarət ola bilər. Amerika dilçisi Z.Hərris isə mətnlə diskursu fərləndirməmiş, iki və

daha artıq cümlədən ibarət olan mətni diskurs hesab etmişdir. Tədqiqatçı belə bir sual ortaya qoyur ki, biz hər hansı cümlələrin ardıcılığınının mətn mi yoxsa bir-birilə əlaqəli olmayan təsadüfi seçilmiş cümlələr olub-olmadığını necə deyə bilərik. O, eyni zamanda mətni bir-birilə əlaqəli olan və birlikdə daha böyük bir bütünü formalaşdıran cümlələr kimi nəzərdə tutur. O, məqaləsində “bu sualın cavabı cümlədən yuxarıda dayanan vahidin strukturunu müəyyənləşdirəcək və bu struktur təsadüfi seçilmiş cümlələr ardıcılığında deyil, mətndə mövcuddur” fikrini irəli sürür [48].

Diskurs və mətni fərqləndirmək üçün bəzən onları proses və nəticə kimi qəbul edirlər. Diskurs fəaliyyətdə olan, yəni proses, mətn isə tamamlanmış sabit, yəni nəticədir. Diskurs linqvo-sosial sahəni əhatə etdiyi halda, mətn isə sırf linqvistik sahəyə aiddir. Diskursla mətni bir-birindən ayırmaq olmaz. Mətn diskursun təzahürünün müşahidəsi və qeydə alınmasında yeganə imkandır. Belə ki, diskurs mətndə reallaşır, eyni zamanda mətn vasitəsilə də reallaşır. Diskurs zaman və məkan daxilində inkişaf edən proses, bu prosesi və nəticəni özündə birləşdirən daha geniş fəaliyyət növü hesab edilir.

Diskurs mətn öncəsi və sonrası koqnitiv proseslərdir. Bu zaman ünsiyyət bu şəkildə baş verir: *ünsiyyət=danışanın diskursu+mətn+həmsöhbətin diskursu*. F.Veysəlli mövcud ədəbiyyatlardan belə bir nəticə çıxarmışdır: *diskurs=dil və ya üslub özəlliyi (variant) + mətn + kontekst* [10, s.22]. Diskursu ünsiyyət kimi qəbul etsək, onun komponentlərinə mətni, mətnin yaranması və eyni zamanda onun digər iştirakçı tərəfindən interpretasiya olunmasını daxil etməliyik. Geniş ekstralingvistik kontekstdə götürülən mətn kimi diskurs həm sosial təcrübənin təzahürü, həm də onun ifadəsi vasitəsidir.

T.van Deyk “Diskursun tərfi” əsərində mətn və diskursun fərqləndirilməsini bu yolla xarakterizə edir: “Diskurs – aktual danışılan mətndir və “mətn” deyilənin abstrakt qrammatik strukturudur (xatırla: nitq/dil, langue/parole, səriştə/tələffüz). Diskurs nitq, aktual nitq fəaliyyəti ilə əlaqəli konsept olduğu halda, “mətn” dil sistemi, formal linqvistik bilik, linqvistik səriştə ilə bağlı konseptdir” [69].

Postmodernizm cərəyanına kimi belə hesab edilirdi ki, mətni kimsə yaradır,

hətta bədii yaradıcılıq heç bir müdaxilə olmadan reallaşan yaradıcılıq aktı kimi qəbul olunurdu. Postmodernistlər isə mətnin yaradılması fikrinə qarşı çıxır və belə düşünürdülər ki, mətni yaradan şəxs mətni hazır bloklardan istifadə edərək qurur. Onların fikrincə, mətn yaradan şəxsin istifadə etdiyi bütün sözlər və ifadə tərzii sadəcə mövcud bloklar vasitəsilə yenidən quraşdırılır. Hər bir mətn də başqa mətnlərin, deyimlərin yenidən qurulmasıdır.

Mətn növləri arasında bədii mətn özünəməxsus yer tutur. Bədii mətn digər mətnlərdən fərqli olaraq, dilin imkanlarından hər hansı bir məhdudiyyət qoyulmadan geniş istifadə olunur. Xəyali dünyanı əks etdirən bədii mətnlərdə müxtəlif janrlardan istifadə olunur. A.Məmmədov bədii mətn və bədii diskurs haqqında fikrini belə bildirmişdir: “Bədii diskurs mətni və onun demək olar ki, bütün janrları yazılıdır və bədii diskurs adətən real zamanda baş vermir (istisna hallar var)” [6, s.42].

Mətn növləri haqqında danışarkən məşhur rus dilçisi İ.R.Qalperinin dilin funksional üslublarını da qeyd etməyi uyğun hesab edirik. Məşhur dilçi kommunikasiyada müəyyən məqsədə xidmət göstərən bir-birilə əlaqəli dil vasitələrinin sisteminin – funksional üslubun beş növünü ayırmışdır: bədii üslub (ing. *the belle-lettres style*), publisistik üslub, qəzet üslubu, elmi üslub, rəsmi-işgüzar üslub[45, s.250]. Poeziya, bədii nəsr və dram üslubu kimi alt üslubları olan bədii üslub əsasən estetik-koqnitiv funksiya göstərir. Bu funksiya vasitəsilə oxucu yazıçı tərəfindən seçilmiş dil vasitələrinə və onların xüsusi düzülüşünə heyran qalır və yazıçının nəzərdə tutduğu nəticəyə gələ bilər. Yazıçının yaradıcı düşüncəsinin bir yerə gətirdiyi bir-birilə əlaqəsiz görünən müxtəlif faktların arasındakı əlaqəni anlamaq, hadisələrin, fenomenlərin və insan fəaliyyətlərinin gizli toxumasına nüfuz etmək qabiliyyətinin dərk olunması bədii ədəbiyyatın oxuculara verdiyi ən əsas, ən xüsusi məmnuniyyətdir. Mahiyyətə fərqi olan bu üslubda lüğət tərkibi, sintaksis yazıçının seçimindən asılıdır.

Bədii diskursun yaradılması zamanı yazıçı çoxfunksiyalı tekstual modelin yaradıcısı hesab olunur. Eyni zamanda, diskursun orta mərhələsi kimi mətn transverbal instansiya kimi nəzərdən keçirilir. “Mətn və diskursun qarşılıqlı əlaqəsi koherent şəkildə, formal olaraq nizamlanmış formada olan mətnin diskursun daxili

fraqmenti kimi diskursiv mühitdən kənarlaşdırılıb, başqa diskursiv fraqmentdə yenidən kontekstləşdirilə bilməsi faktında nümayiş olunur [18, s.48]. Nəticə etibarlı ilə bədii mətn bədii diskursun pilləli əlaqələrinin potensial spektri və açıq-aydın semantik identifikasiyası ilə konseptual formadır.

Bədii-diskursiv tipdə olan mətnlərdə bədii prosaik, poetik, dramatik mətnlərdən, bədii və publisistik mətnlərdən, bütün şifahi natiqlik mətnlərindən danışılır. Amerikan ədəbiyyatının bədii-diskursiv mətnlərinə E.Paund, T.S.Elliot, R.Edson poeziyasını, A.Miller, E.O'neillin dram mətnlərini, T.Morrison, E.Heminqvey, R.Bredberinin nəsrini və s. aid etmək olar.

Bədii mətndə hər zaman oxucunun sərbəst düşünməsi üçün müəyyən boşluq olur, bu səbəbdən də bədii mətn dialojidir, bunun səbəbi sadəcə oxucunun birgə yaradıcılığının əvvəlcədən düşünülməsi deyil. Müəllif və qəbul edənin yaradıcı mənalarının qarşılıqlı oriyentasiyası bədii diskurs haqqında danışmağa tam əsas verir.

Müəllifin fikri müəyyən bədii strukturda realizə olunur və ondan ayrılmazdır. Hətta belə bir fikir də mövcuddur ki, ideya hansısa bir, hətta dəqiqliklə seçilmiş sitatlarda deyil, müəllifin qurduğu modeldə - ümumi bədii strukturda ifadə olunur. Bədii mətn – mürəkkəb formada qurulmuş mənadır [30, s.8]. Bədii mətndə istifadə olunan üslubi fiqurlar, koheziya vasitələri və ya yaradılan koherentlik daha yaradıcı şəkildə olur. Bədii mətndə dil vasitələri fərdiləşir, yazıçı öz fərdiliyini ortaya qoyur, hər hansı bir vasitədən özünəməxsus şəkildə istifadə edir. Eyni zamanda dil vasitələri daha da ekspressiv və çoxcəhətli olur. Yazıçı bədii mətndə öz niyyətini, fikirlərini oxucuya özünə xas ifadə tərzilə çatdırır.

M. Fuko nəzəriyyəsində bədii mətnlərlə bağlı xüsusi konservativ ideyalar mövcuddur ki, tədqiqatçı bədii mətnləri dilin istinadsız istifadə olunduğu imtiyazlı sahə hesab olunmasını irəli sürür. “Ədəbiyyat filologiyasının qarşısında dayanır. O, dilin qrammatikadan açıq-aydın nitq gücünə geri qayıtmasına gətirib çıxarır və bu zaman o sözlərin şiddətli, zəruri forması ilə qarşılaşır. Ədəbiyyat ağ kağız parçası üzərində sözlərin səssiz, ehtiyatlı yerləşməsidir ki, burada o, nə səsə, nə də həmsöhbətə malikdir, sadəcə özü haqqında danışır, yalnız öz varlığının parlaqlığında işıq saçır” [44, s.300].

Bədii diskursa daxil olan bədii mətnlərin müxtəlif janrları arasında ən çox istifadə olunan təhkiyəli bədii mətndir. Onun semantik məkanı qurğulanmış gerçəkliyin xəyali dünyasını əks etdirən mənalı əlaqələrin qurulması ilə təşkil olunur. Onun yaranması üçün işarə xarakterli müəyyən qapalı sistem daxilində fəaliyyət göstərən kompozisiyanı strukturlaşdırma üsulları mövcuddur.

Təhkiyəli bədii mətn bədii-lingvistik ifadəliliyin orijinallığı ilə hekayənin cazibəliliyini birləşdirir. O, uydurmanın bütün üstünlükləri ilə gerçəkliyi əks etdirir və bizə bəşər insanının problemlərini abstrakt fəlsəfi ümümləşdirmə formasında deyil, real görünən hadisələri yaşayan insanların taleləri formasında əks etdirməyə imkan verir. Y.Petersenə görə, “bədii yaradıcılığın estetik qavranılmasında insan uydurma gerçəkliyin onu zaman və məkanla məhdudlaşdırılmış keçici dünyanın varlığına tabe olmaqdan azad etməsi faktı sayəsində özünü dərk edir və onun ondan kənarında mövcud olan və ona tamamilə yad olan təfərrüatların çoxluğuna olan diqqətini yayındıraraq onun gündəlik həyatda eşitmədiyi və ona özünü tanıdan sözün mənasını tapır” [67, s.293].

Təhkiyə dünyanı və ya dünyanın bir fraqmentini sujet-təhkiyə cümlələri formasında, müəyyən tarixə əsaslanan müəyyən nöqtəyi-nəzər prizmasından əks etdirmənin mətn yaratma üsulunun xüsusi strategiyasıdır. Bunu da qeyd edək ki, təhkiyəli bədii mətn bir çox mətnin yaradıldığı model üzərində qurulan, şifahi kommunikasiyanın, jurnalistikanın, media hesabatlarının və s. bir çox növləri də daxil olmaqla nitq fəaliyyətinin məhsuludur.

Yuxarıdakıları ümümləşdirsək, deyə bilərik ki, “bədii diskurs” və “bədii mətn” konseptləri bir-birilə ayrılmaz şəkildə əlaqəlidir. Hər hansı bədii əsəri təhlil etdikdə, hər iki kateqoriya nəzərə alınmalıdır. Diskursa müxtəlif yanaşmaları nəzərə alsaq, “bədii diskurs”u yazıçı və oxucu arasında onların mədəni, sosial dəyərləri, şəxsi bilik, dünyagörüşü və reallığa münasibəti, inancı, hislərinin daxil olduğu sosio-mədəni qarşılıqlı təsir kimi başa düşə bilərik, bədii diskurs insanın mənəvi dünyasını dəyişməyə və oxucuda müəyyən emosional reaksiyalara səbəb olmağa cəhddir. Özünün xüsusi xarakteristikaları olan bədii diskurs (xüsusilə də oxucunu qəbul etməsi və emosional cavabından xüsusi asılılıq) bu nöqtəyi-nəzərdən xüsusi maraq

kəsb edir.

Bədii diskurs digər diskurslardan sadəcə linqvistik xüsusiyyətlərinə görə deyil, eyni zamanda bədii diskursun polimorfik xüsusiyyətinin olması ilə də fərqlənir. Məsələn, bədii əsərə siyasi, dini, elmi, gündəlik danışığın diskursu kimi müxtəlif növ diskurslar daxil edilə bilər. Nümunə olaraq, Ernest Heminqueyin “For Whom the Bell Tolls” əsərinə daxil edilmiş hərbi diskursu görtərmək olar. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, bu diskurslar hər nə qədər özlərinə xas linqvistik xüsusiyyətlərini qoruyub saxlasalar da bədii diskurs hesab olunurlar. Bununla yanaşı, həmin bədii əsərə daxil edilən bu diskurslarda olan məlumatların obyektiv gerçəkliklə bağlı doğru və ya yalan olmasının heç bir əhəmiyyəti yoxdur.

Digər diskurslardan fərqli olaraq, bədii diskursun müəllifi istinad etdiyi məlumatın təhrif olunmasına, hər hansı tarixi gerçəkliyin və ya hadisələrin manipulyasiya olunmasına görə məsuliyyət daşıyırlar. Buna səbəb isə bu təhrif olunmanın, manipulyasiyanın həmin bədii diskursun xüsusi məqsədinə xidmət göstərməsidir. Hər hansı bədii əsərdə yazıçı müəyyən tarixi hadisəyə istinad edir, lakin bu hadisəni özünün əvvəlcədən müəyyənləşdirdiyi formada böyük və ya kiçik dərəcədə dəyişdirir, onu əsərin sujet xəttinə uyğunlaşdırır. Tarixi və ya siyasi diskurslardan fərqli olaraq, oxucu bədii diskursdan əldə etdiyi məlumatların yanlış olma ehtimalından xəbərdar olur və bu səbəbdən də yazıçı bu dəyişikliklərə görə məsuliyyət daşımır.

1.2. Bədii mətnin və bədii diskursun praqmatik və koqnitiv aspektləri

Müasir fəlsəfədə filosoflar diskursu linqvistik aspektdə istiqamətlənmiş praqmatik mətn kimi qiymətləndirirlər ki, bunun da əsasında E.Benvenistin ideyaları dayanır. Bədii diskursun qeyri-müəyyənliyi daim tədqiqatçıların marağına və çoxölçülülüyün mexanizmini izah etmək arzusuna səbəb olmuşdur. Çoxölçülülük çox vaxt dolayı ifadə etmə ilə sinonim kimi istifadə olunur və oxuma prosesinin müxtəlif mümkünlüyünün təqdim olunduğu strukturunun çoxölçülülüyü ilə bağlı olan bədii diskursun qanunauyğun xüsusiyyəti kimi nəzərdə tutulur. Bu nöqtəyi-nəzər ilk öncə bədii diskursun fundamental xüsusiyyətlərinin nədən təşkil olunduğunu təhlil etməklə

nəyin ediləbiləcəyinin elmi dərkinə tələb edir.

Diskurs tədqiqatçılar tərəfindən kommunikasiya situasiyasına cəlb olunmuş mətn və ya əksinə - mətn vasitəsilə kommunikasiya kimi, özünün koqnitiv və kommunikativ funksiyalarının müxtəlifliyində danışığ məhsuluna çevrilmiş mətn kimi və ya mətn yaradıcısı ilə və mətnin oxucuya nə ifadə etməsi ilə bağlı olan nəşə kimi başa düşülür. Diskurs hər zaman öz əsas mövzusu ilə bütün mətnlərin “eqo”su ilə əlaqədə olur. Bütün bu təriflərdə mətnin şərh aspekti, qavrama axınında olan mətn qeyd olunur. M.A.K. Həlidayə görə diskurs cümlədə olduğu kimi eyni yolla söyləmlə əlaqədə olan mətndir. Digər sözlə, diskurs abstraksiya, xüsusi mətnlərdə reallaşan struktur və semantik xüsusiyyətlərin invariant təsviri kimi başa düşülür [13]. Diskursun bu cür şərhində müəyyən xüsusiyyətlərin xarakterik hesab olunduğu mətnlərin (şifahi və yazılı) məcmusundan danışmaq olar.

C.R.Sörlə görə bədii əsər müəllifi özünü elə göstərir ki, illokutiv akt yerinə yetirir (illokutiv akt sual, qiymətləndirmə, əmr kimi dil funksiyalarından birini icra edən aktdır); “bizə müəyyən sayda hadisələr haqqında məlumat verirmiş kimi özünü qələmə verərək nitq aktlarının yanlış tətbiqi” ilə məşğul olur [57, s.17]. Bədii əsər oxucuya sadəcə perlokutiv aktla deyil (hisləri və düşüncələrinə birbaşa təsir), bundan əlavə müəyyən fikrin qavranılması üçün kontekst yaradan və ya oxucunun assosiasiya yaratmasına səbəb olan “bədii gerçəklik” modelini təmsil edən bir tipin nitq aktlarından da istifadə edərək də təsir göstərir. Bədii əsərdə müəllifin niyyəti bədii mətndə açıq şəkildə əks olunmur, müəyyən representativlər vasitəsilə oxucuya ötürülür. Bu representativlərə ritorik vasitələri, nitq fiqurlarını aid etmək olar.

Bədii diskursun estetik keyfiyyəti onun fəaliyyət xarakterini izah edir. V.V. Vinqradov qeyd edir ki, “bədii əsər oxucuya müsbət məzmunlu sistem kimi deyil, daha çox oxucunun konkret semantik planda hələ də aşkarlamalı və əlavələr etməli olduğu məlum sxem və tapmaca kimi verilir. Buna görə də, bədii əsər interpretasiyaların çoxluğuna imkan yaradaraq ona doqmatik meyar ilə yanaşılmamasını tələb edir” [16, s.9]. Mətnin əsas bədii kodunun aşkarlanması öncədən görmə, uyğunlaşdırma, qanunauyğunluqların müəyyənləşdirilməsi kimi komponentlərdə oxucu üçün bir növ axtarış oyunudur. Unutmaq olmaz ki, B.A.

Larinə görə “lirik gərginliyin dəyişilməsi hissi”, “xüsusi həyəcan” sadəcə saf intellektual deyil, eyni zamanda estetik keyfiyyətdir (mətnin bədii dünyasını düşünmə zövqü) [28, s.45], bütün bunlardan əlavə emosionaldır və oxuma üçün ən vacib motivin bir hissəsi ola bilmir: “bizim danışığı və hətta fikri başa düşməyimiz deyil, bizim həmsöhbətimizin bu və ya digər fikri ifadə etdiyini başa düşməyimiz danışığ motividir”.

Qeyd etmək lazımdır ki, mətni diskursun əsas komponenti kimi qəbul edərkən, demək olar ki, bütün tədqiqatçılar fon biliklərini (hadisələr, dövlətlər, hərəkət və proseslər haqqında biliklər, kommunikasiya iştirakçılarının bu hadisə haqqında fon bilikləri və bu hadisələri qiymətləndirməsi), yəni sözün geniş mənasında konteksti nəzərə almaq ehtiyacını vurğulayırlar. Bundan sonra diskurs kommunikativ prosesdə iştirakçılar arasında əlaqələndirici kimi başa düşülür və onun növü, funksiyası və pragmatik komponentləri ilə əvvəlcədən müəyyənləşdirilir.

Estetik funksiya yerinə yetirən diskursun digər növ diskurslardan bir sıra keyfiyyət fərqləri var. Bir tərəfdən, bədii əsərdə sadəcə adi bilikdən bəhs edilmir, onun maraqları, gündəlik şüurluluğun çərçivəsindən kənara çıxır və bədii kontekstdən kənarda həll edilə bilməyən sosial, psixoloji, fəlsəfi problemlərlə də məşğul olur. Bu mənada V.İ.Karasikin də qeyd etdiyi kimi, “diskursun estetik əhəmiyyəti” konsepti diskursun “mövcudluq” konseptini əks etdirir: “Mövcud olan diskurs olmaq əhəmiyyətli mənalardan tapılması və təcrübədən keçirilməsi deməkdir; burada biz açıq-aşkar şeylərdən danışmırıq, bədii və fəlsəfi anlama dünyasından danışırıq” [24, s.273]. Digər tərəfdən anlamının xüsusi üsullarının tətbiq olunmasını tələb edən bədii diskursun təşkil olunmasının unikal forması bu biliyə unikal təmin edir.

Sintaxmatik, paradiqmatik, diskursların xüsusiyyətlərinin və funksiyalarının müəyyənləşdirilməsi bədii diskurs üçün əhəmiyyətlidir. Əgər biz mətni diskursiv fraqment kimi nəzərdə tutsaq (burada nümunə kimi bədii əsərin diskursuna baxırıq), paradiqmatik diskurs onun bədii ideyaları, bədii janr seçimi və müəyyənləşməsi, yəni özünü ifadə üçün müəllifin bədii forma seçimi müəllifin şüurunda planlaşdırılmış olar. Məsələn, əgər müəllifin bədii ideyaları lirik poeziya janrında materiallaşdırılıbsa və ya ifadə olunubsa, müvafiq olaraq o, lirik janr formasında olmalıdır. Buna görə də,

ilk öncə nəzm formaları, ölçü və ritm sistemi müşahidə olunmalıdır, ikinci olaraq, lirik janrın metodları, motivasiya sistemi, xronotopik dövrlər müşahidə olunmalıdır. Bütün bu paradiqmatik diskursların toplanması əsərin pragmatik, ideoloji məzmununun yaranmasına gətirib çıxarır. Bədii diskursun tərkibi əgər mətn nitq aktı və onun nəticəsi kimi, işarələyən kimi, sözün yardımı ilə “kod daşıyıcısı” kimi hesab olunduqda sintaqmatik diskursdursa, paradiqmatik diskurs obyektiv və subyektiv faktorların əsas meyarlarını əsaslandıraraq qaydalar və məhdudiyyətlər sistemi kimi başa düşülür. Bu əlaqələrdən sintaqmatik və paradiqmatik diskurslar arasındakı əlaqədən bədii diskursda yeni konsept “interdiskurs” yaranmış olur.

Diskurs bədii əsərin, bədiyyətin, ideyanın başlanğıcı, onun sosial funksiyasından başlayaraq, təhlil oluna bilən ayrı materiala və resipientə qədər inkişafın bütün mərhələlərinin daxil olduğu dialektik sistemin mərkəzidir. Əgər biz mətni, xüsusilə də bədii mətni bədii xam material kimi nəzərdə tutsaq onda bu xam materialın müəyyənlişməsi, onun tərkibinin təyin olunması və yaranma metodları, keyfiyyəti, mahiyyəti, məqsədi, məzmunu və bu xam materialın təhlili, qiymətləndirilməsi, anlaşılması, interpretasiyası bədii diskursun mahiyyətində (ing. *competence*) reallaşdırılır. Nadir hallarda bədii mətnin ənənəvi təhlil cərəyanları (məktəbləri) və metodları olur. Onlar resipientləri koqnitiv, ideoloji planda zənginləşdirərək bədii mətnin təhlili və interpretasiyasına böyük töhfələr vermişlər. Bədii diskursda ənənəvi təhlil metodlarını birləşdirərək və əlaqələndirərək, bədii yaradıcılığın sahələrarası inteqrasiya olunmuş təhlili ilə zənginləşərək dünyanın özü kimi sərhədsiz olan əsərlərin bədii dünyasının möhtəşəm sirrini və sərhədsiz gücünün tanınmasında kömək etmək və yeni perspektivləri təmin etmək üçün bədii mətnin nəzəri təhlilində yeni yaradıcı cəhdlər tərtib olunur.

Y.Stepanov diskursu “xüsusi qrammatika, xüsusi lüğət tərkibi, xüsusi sintaksis və istifadə qaydaları, xüsusi semantika arxasında dayanan dilin xüsusi istifadəsi” kimi müəyyən edir. Bütün bunlar xüsusi “mümkün (alternativ) dünya” yaradır. Bu xüsusi dünya müxtəlif institutional diskurslarda: fəlsəfi, psixoloji və s. əks olunur. Burada bu konsept mətn və ya mətnlər çərçivəsində məhdudlaşmır, buraya xüsusi elmin bütün verballaşdırılmış “mənəvi dünya” daxildir. M.Dimarskiyə görə, diskurs eyni

zamanda həm mədəni və tarixi hadisənin, həm də nitq fəaliyyətinin, onun nəticəsinin, yəni mətni semiotikləşməsidir, buna görə də o, mətndən daha geniş və daha dərinidir [18, s. 28]. Həmin fikir Q. Manaenko tərəfindən də vurğulanır. O inanır ki, “hər hansı diskurs mətn yaradır – fəaliyyətin xüsusi sahəsində informasiya (məlumat) mühiti yaradarkən insanların qarşılıqlı əlaqələrinin xüsusiyyətlərini əks etdirən konkret maddi obyektidir” [31, s.30].

Buna baxmayaraq, diskursun çoxyönlü konsepti onu birmənalı şəkildə müəyyən etməyi çətinləşdirir. Bu konseptin qeyri-müəyyənliyi diskursiv proseslərin və strukturların, dil və düşüncənin, sosial aspektlərin və məna ilə bağlı problemlərin də daxil olduğu diskursiv təhlil sahəsində əks olunur.

Yuxarıda qeyd edilənlərin hamısı bədii əsərlər üçün də düzgündür. Buna baxmayaraq, bədii mətn bütün mətnlər üçün olan ümumi xarakteristikalarla birlikdə özünün də xüsusi keyfiyyətləri var. Belə ki, “bədii mətn”də digər mətnlərdən fərqli olaraq mətndaxili gerçəklik (ekstra-mətnlə əlaqədar olaraq) yaradıcı təbiətə malikdir, yəni müəllifin təxəyyülü və yaradıcı enerjisi ilə yaradılan bədii xarakter, bir qayda olaraq, şərtidir. Yazıçı tərəfindən yaradılan dünya real deyil, xəyalidir. “Bədii əsər bədii-sosial fenomen kimi gerçəklik və xəyalın kənarında mövcud olur. O, obyektiv dünya və uydurmanın inikasını birləşdirir” [36, s.161].

Mətnin pragmatikası məsələləri ilə məşğul olan bir çox tədqiqatçılar bu məsələdə razılaşırlar: bədii əsərdə, bir qayda olaraq, biz iki növ danışıq aktı ilə məşğul oluruq. Birinci növ diskursu bir bütün kimi müəyyənləşdirən danışıq aktıdır; ikinci növ diskursun ayrı-ayrı cümlələrini xarakterizə edir. Bədii mətnin interpretasiyası illokutiv qüvvənin təhkiyənin özü olması, eyni zamanda xarakterlərin replikaları olması ilə mürəkkəbləşir.

Hər hansı bədii əsərin əsasında konsept – müəllifin niyyəti kimi psixoloji kateqoriyanın təcəssümü olan mətni gizli semnatik strukturu – dayanır. Konsept fundamental olaraq intuitiv və qeyri-şüuri olur, lakin yaranma prosesində müəllif tərəfindən “rasional” səviyyədə reallaşdırılır .

Bədii diskursun pragmatik ikiliyi bu nöqtəyi-nəzərin dolayı representasiyasının mümkünlüyü ilə sıx bağlıdır. Bu ikilikdə müəllifin şərhin, digər nöqtəyi-nəzərin

mövcudluğu və digər danışıq aktının izahında zəifləmə imkanı olur və digər danışıq aktı onun birbaşa representasiyasının qeyri-məcburiliyini öncədən düşünür.

Rey Bredberinin bədii əsərində Qoca Bakirə və Ölüm arasında olan dialoqda fərdiləşdirilən “həyat” və “ölüm” konseptləri xüsusi əhəmiyyət qazanır və bədii mətnə “sözün daxili dialoji xüsusiyyətlərini” yarada bilir. M.M. Baxtinə görə “monoloji mövqedən yuxarıda olan yeni müəllif mövqeyi qazanılır” [12, s.8]. Bütün yuxarıda qeyd olunanlardan belə nəticə çıxara bilərik ki, Rey Bredberinin Ölüm və Qız xarakterləri “dolayı ifadə etmə (gizli məna) elementləri olan bədii diskurs”un xarakteristik xüsusiyyətlərinə uyğundur.

Bədii mətn yazıçı tərəfindən yaradılan, onun dünya görüşünü, dünyaya olan münasibətini, təcrübələrini, ensiklopedik biliklərini ifadə edən gerçəkliyin uydurulmuş mənzərəsini başa düşməyə kömək edir. Qeyd etmək lazımdır ki, yazıçının uydurması, yaradıcı xəyalı gerçəkliyə qarşı durmur, o sadəcə həyatın, yalnız əsərdə olan koqnisiya və ümumiləşdirməni əks etdirməyin xüsusi yoludur.

T.van Deykə əsasən bədii əsəri unikalığı və orijinallığı sadəcə linqvistik xüsusiyyətləri ilə əsaslanan müəyyən diskursların kolleksiyası, toplusu kimi nəzərə almaq yanlışdır [40, s.101]. Çox zaman bədii əsərlər (xüsusilə də müasir ədəbiyyat nümunələri) linqvistik, qrammatik və semantik xüsusiyyətlərinə görə bir-birlərindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənmirlər və bəzən ümumilikdə diskurs tipləri də bir-birindən fərqlənmir. Bədii diskursun konseptini müəyyənləşdirərkən ən vacib rol bu işarələr oynamır, lakin onların praqmatik funksiyaları birbaşa rol oynayır.

Postmodern mətnə mətnin praqmatik təşkili çox vaxt tamamilə fərqli üsulla modelləşdirilir. Müəllif ya oxucunun kommunikativ hüquqlarını sadəcə tam sərbəst interpretasiya etməklə deyil, eyni zamanda mətni yaradılmasında iştirak etmək imkanı verərək bariz bir şəkildə genişləndirir; və ya mətnə anlamlı olmayan ipucları, gizlənmiş “açarlar” məharətlə qurulmuş tələlərdə oxucu ilə mürəkkəb praqmatik oyuna daxil ola; yaxud da müəyyən dərəcədə oxucunun kommunikativ hüquqlarını görməzdən gələ bilər (məsələn, mətnin sərhədlərini keçərək, xarakterlərin davamlı identifikasiyası prosedurasını mümkünsüz edərək).

Bədii mətn və ya bədii diskurs onun fərdi-müəllifinin qavrayışı ilə

yayıdırılaraq (ing. *refract*), müəllifin niyyətinə uyğun çevrilərək, yəni konseptuallaşaraq təsvir olunan dünyanın gerçəkliklə dolay yolla uyğunlaşdığı xəyali şəkildə müəyyənləşdirilə bilər. Buna baxmayaraq, mətn vasitəsilə ötürülən dünya mənzərəsi yalnız onun müəllifi tərəfindən deyil, eyni zamanda mətni qəbul edən tərəfindən də yaradılır: onların intellekti, mədəniyyəti, təhsili, empatiyası, dünyagörüşü. Adresatın dünya mənzərəsi ilə adresantın dünya mənzərəsi arasındakı qarşılıqlı əlaqə prosesində diskurs yaranır.

Digər mətnlər kimi bədii mətnin də strukturu olmalıdır. Xarakteristikalarına uyğun olaraq, bədilik interpretasiya olunabilmə – mətdə yerləşdirilmiş mənalar haqqında onun linqvistik xarakteristikaları və ekstralingvistik gerçəkliklə qarşılıqlı əlaqəsinə əsaslanan potensial informasiyanın çıxarılmasının mümkünlüyü – ilə qarşılıqlı əlaqədə ola bilər [32, s.175].

Mətnin ən əhəmiyyətli elementi onun başlığı, yəni, eyni zamanda həm mətnə aid olan, həm də ondan ayrı özünün asılı olmayan varlığını davam etdirən yeganə elementidir. Onun funksiyası mətni təmsil etmək, prosepektiv olaraq mövzu və ya ideyaya işarə etmək, mətdə hər zaman birbaşa müəyyənləşdiricisi olmayan, lakin daim onunla müşayiət olunan və dağılmış formada onun predikasiyalarını yenidən müəyyənləşdirən bir növ katafora kimi çıxış etməkdir. Mətnin adı pozisional olaraq onunla müşayiət olunan və qrafik işarələrlə təmsil olunan və eyni zamanda ikonik olan, şərti olaraq, təmərküzləşmiş formada bütün məzmunu ifadə edən indeks kimi yanaşılan mətn xarakteri hesab olunur.

Mətn strukturunun təhlili mətnə ayrı elementlərə parçalanmağa və onların iyerarxik əlaqəsini müəyyənləşdirməyə imkan verir [37, s.169]. Bu əlaqə mətnin formal komponentlərinin (koheziya və koherentlik vasitəsilə) və məzmunun hesabına dilin funksional vahidi kimi mətnin təşkil olunması prinsiplərinə uyğun olaraq mənali elementlərini birləşdirərək yaradılır. Mətn strukturunun modelləşdirilməsində başlanğıc nöqtə mətnin qavranmasının adekvatlığı konseptidir. Bu və ya digər yolla uğurlu mətnin yaranması üçün hər bir şəxs mətni yaradarkən bu konseptdən istifadə edir.

Elmi nöqteyi-nəzərdən bu konsept mətnin semantik cəhətdən asılı olmayan

elementlərə parçalandığı struktur təhlilə imkan verir, bu elementlər arasında əlaqə sintaqmatikanın qaydalarına uyğun həyata keçirilir, mətnin ümumi mənası nitq məhsulunun praqmatik cəhətdən şərtləndirilmiş niyyətinin həyata keçirilməsi ilə qavranılır.

Mətn linqvistik təcəssümünü əldə etmədən öncə “müəyyən fərziyələrə əsaslanan mətnin hissələri olan sözlər, frazalar və cümlələrin semantikasi və ifadəsi arasında əlaqələri aşkara çıxararaq” [26, s.86], dünya haqqında bizim fikirlərimizi və onun funksiya göstərməsi qaydalarını əlaqələndirərək presuppozisiya kimi “situasional fon”un bir növü kimi mövcud olur. Beləliklə də, mətnin müəllifi və qəbuledicisi birinə mətni yaratmağa, digərinə isə mətni qavramağa imkan verən ümumi qaydalardan istifadə edir.

Mətnin strukturu sadəcə onun məzmunu ilə deyil, eyni zamanda onun növü ilə də müəyyənləşir. Burada janrların qanunları qüvvəyə minir. Onlar mətnin müxtəlif növlərində bir məzmunun köçürülməsi nümunəsi ilə (məhkəmə qeydləri ilə detektiv mətnləri və ya elmi məqalədə təcrübənin təsviri və elmi fantastik hekayənin müqayisəsi) təsvir oluna bilən müəyyən mətn paradigmasına uyğun olaraq zamanla inkişaf edirlər. Hər iki halda məzmun ümumi olsa da, üslubi xarakteristikaları ilə birgə resipientin sosial kimliyi və onun oriyentasiyası ilə müəyyən olunan struktur fərqli olur.

Praktik olaraq bütün tədqiqatçılar mətn strukturunun iki səviyyəsi olduğu fikri ilə razılaşırlar: səthi və dərin, Hər iki səviyyə hər hansı mətnin ayrılmaz hissəsidir.

Z.Y.Turayeva mətnin strukturunu tamamlayıcı məlumatın bir növü olan obyektin qlobal təşkil olunma üsulu kimi müəyyənləşdirir və onun maddi elementlərini o və onun bir bütöv kimi bütünlüyünü təmin edən arasında əlaqənin tədqiq edilməsini vacib hesab edir [34, s.56].

Bir propozisyadan sonra praqmatik niyyətlə diktə edilmiş formada linqvistik formada ifadə olunan müəyyən propozisiya gəldiyi üçün kommunikativ tapşırığı yerinə yetirmək üçün nəzərdə tutulmuş mətn uyğun məzmunla müəyyən niyyət formasında mövcud olur. Bu ideya tekstual bütövün mövzularını, ideyalarını, məqsədlərini təşkil edən dərin strukturun əsasıdır. Səthi struktur səviyyəsində bu

propozisiya müəyyən növ mətnin emal olunması üçün mövcud qaydalara uyğun olaraq linqvistik forma ilə ifadə olunur.

Bədii təhkiyə mətnində dərin və səthi strukturun vahid bütöv təşkil etməsi faktı bu iki səviyyə arasında tam uyğunluq olduğu demək deyil. Səthi səviyyədə dərin strukturun mənalarının ifadəsi linqvistik işarələrlə baş verir. Bəzi bədii mətnlərdə onlarda yerləşmiş mənə linqvistik işarələrin minimum sayı ilə ifadə olunur və bu mətnin saturasiyası və struktural intensivliyi ilə əlaqədardır və məlumatın sıxılması prosesidir [15, s.242]. Təbii ki, bunun əksi olan situasiya da vardır ki, burada mənə bədii mətnin semantik əhəmiyyətini gücləndirmək üçün linqvistik işarələrin həddindən artıq sayı ilə ifadə olunur. Bu və digər situasiya üslub formalaşdıran faktordur.

Ümumilikdə mətn strukturu dil sisteminin elementlərinin birləşməsinə və təşkil olunmasına imkan verir ki, bu elementlər bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərir, mətnin məqsədinə uyğun funksiya göstərir. Bədii mətn hər şeydən öncə müəllifin dil vasitəsilə mətnə dünyanın müəyyən modelini qurmasına əsaslanan estetik funksiyanı yerinə yetirmək üçün təşkil olunur. Mətnə məlum olanlar yalnız diqqətli oxucunun görüb tanıya biləcəyi linqvistik ifadənin unikallığına görə əlavə semantik nüanslar əldə edir.

Estetik incəsənət obyektini yaradarkən ən vacib rolunu mətnin bədii dəyərini və ifadəliliyini artırmağa imkan verən dilin xüsusiyyətləri oynayır. Eyni zamanda təhkiyənin strukturu bədii meyarlarına uyğun olaraq linqvistik forma səviyyəsində, məzmun səviyyəsində, dərin strukturda yatan mənəni əks etdirməlidir.

Səthi səviyyədə mətnin mənəsinin dərk edilməsinin bir çox üsulu daha çox sayda propozisiyanı əks etdirmək üçün və ya əksinə, məzmununda fundamental artım olmadan mətnin həcmi artırmaq üçün linqvistik işarənin gücü hesabına intensivlik və ifadəlilik əldə edir. Qeyd etmək lazımdır ki, mətnin həcmi bu yolla artırıqda intensivlik arta, təhkiyənin bəzi mərhələləri yavaşlaya, digərlərininki isə sürətlənə bilər.

İ.R.Qalperinin izahında mətn ümumilikdə “Başlıq, müəyyən məqsədyönlülüyə və pragmatik məramla malik leksik, qrammatik, məntiqi və üslubi

əlaqə vasitələri ilə birləşmiş bir sıra spesifik vahidlərdən (frazafövqi birliklər) ibarət bitmiş və ədəbi işlənmiş nitq məhsulunu təşkil edən dil işarələrinin qaydalı və yazılı birliyi – məndir” kimi verilir [45, s.55]. Qeyd etmək lazımdır ki, bədii mətn və bədii olmayan digər mətnlər arasındakı fərq ondan ibarətdir ki, açıq mətn anlaşılanda, refleksiyanın obyektivi mətndən kənarında olur və sadəcə tekstual vasitələrdə təqdim olunur, bədii mətnin anlaşılmasında isə refleksiyanın obyektivi özüdür. Başqa sözlə, funksional nöqteyi-nəzərdən müəyyən mədəniyyət sərhədləri daxilində olan hər hansı verbal mətn estetik funksiyayı gerçəklişdirmək qabiliyyətindədir və konstruksiya olunan və semantik cəhətdən təşkil olunmaya diqqət yetirən siqnallardan təşkil olunan mətn bədii olacaq [29, s.207].

Bədii mətn tamamilə müqayisəolunmaz varlıq kimi mövcud olduqda bu şəkildə olmamalıdır. O, bədii mətn kimi müəyyənlişdirilir, çünki oxşar xarakteristikaları böyükdür. Onlar bir sıra struktur və estetik xüsusiyyətlər, linqvistik əsələrin müəyyən formasına aidliyi ilə birləşdirilir. Təsadüfi deyil ki, dilçilikdə “mətnlərin xəyali korpusu” konsepti tematik cəhətdən birləşdirilmiş mətnlərarası əlaqələrlə qarşılıqlı əlaqələndirilən ayrı mətn obyektləri kimi izah olunur [66, s.455]. Bu izah M.Yunq tərəfindən eyni zamanda diskurs anlayışının izahı kimi də təklif olunur ki, bu da hal-hazırda bir çox humanitar elmlərdə geniş yayılmışdır. Onun dilçilikdə aktuallaşdırılmasından sonra, diskursun interpretasiyası bir sıra dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Buna baxmayaraq, bu gün bu terminin birmənalı olduğunu qəbul etmək olmur. İlk öncə, diskurs müəyyən sosial sferada həyata keçən insanlararası kommunikasiya vasitəsilə və sosial fəaliyyətin müəyyən növləri ilə müşayiət olunan nitq fəaliyyətinin xüsusi kommunikativ forması kimi nəzərdə tutulurdu. Eyni zamanda, diskurs real zamanda davam edən və yalnız bu formada təhlil oluna bilən şifahi kommunikasiya kimi başa düşülürdü.

Daha sonra diskursun interpretasiyası orijinal konseptindən kənara çıxdı. Bu termin özünün çoxmənalılığında eyni zaman daxilində yeniləndi və tədqiqatçıları mümkün dəyərləri aydınlaşdırmaq ehtiyacı qarşısında qoydu. Koqnitiv dilçilikdə diskurs xüsusi sosio-mədəni kontekstdə şüur, təfəkkür və dilin strukturlarının qarşılıqlı fəaliyyətinin nəticəsi kimi nəzərdən keçirilir [25, s.8]. Mətn dilçiliyində

diskurs sözün geniş mənasında interpretasiya olunur; bu kompleks kommunikativ fenomenə mətndən əlavə mətnin anlaşılması üçün lazım olan ekstralingvistik faktorlar da (adresatın dünya haqqında bilikləri, fikirləri, münasibəti, hədəfləri və s.) daxildir.

Diskursun interpretasiyası insanların dildən istifadə edərək öz kommunikativ niyyətlərinə çatmaq üçün cəhd edərkən xüsusi kontekstdə yaranmış sosial təcrübələrə əsaslanan insan kommunikasiyasının əsas aspektidir. Diskursda mənanın interpretasiya olunmasının mürəkkəbliyi ondan irəli gəlir ki, diskurs prosesi sadəcə yazılan və ya deyilənə əsaslanmır, diskurs sözlərin kontekstində danışan və dinləyən arasında mənanın müzakirəsinin də daxil olduğu dinamik prosesdir. Diskurs fəaliyyətdə olan dil kimi, cümlədən sonra dil vahidi kimi, mədəni, institusional və ideoloji cəhətdən müəyyən olunmuş sosial təcrübə kimi izah olunur.

Diskursun interpretasiyasına koqnitiv perspektivdən yanaşdıqda belə bir iddia mövcuddur ki, situasiyanın konseptuallaşması kontekstin konseptuallaşmasına qarşı təbii dil emalı və dil istifadəsində həlledici rol oynayır və “diskurs tədqiqatçıları lingvistik mənanı, pragmatik mənanı və kontekstə həssas mənanı dəqiqliklə təsvir etmək üçün ontologiyanın müxtəlif növləri ilə bağlı məlumatla ehtiyac duyurlar” [55, s.10].

Diskurs çərçivəsində mətn sadəcə mətn abstraksiyası kimi deyil, eyni zamanda xüsusi mədəni məkanda mövcud olan, insanların informasiya, ideya, təcrübə və s. mübadiləsi, hiss və həyəcanları ifadə etmək, eyni zamanda bir-birlərinə təsir etməyə hədəflənən birgə fəaliyyətinin dinamik prosesi kimi başa düşülən kommunikasiya məhsulu (nəticəsi) kimi nəzərdən keçirilir. Bir sistem kimi dil vahidləri və kateqoriyaları haqqında bilik bədii mətnlərin uğurlu fəaliyyətini, lingvistik gerçəkliklərin başa düşülməsinin ən yüksək səviyyəsi olan bədii mətnin fərdi hissələrinin qavranılması bacarıqları və yollarının mükəmməlləşməsinə təmin etmir. Bədii diskurs dilin sabit vahidləri və onların nitq təcəssümü anlayışının dərinləşməsinə kömək edir. Onun özünün funksiya göstərmə və vasitə nümunələri var. Mətnin bütöv əsasını aşkara çıxarmaq üçün onu kommunikativ nəzəriyyə işığında kommunikasiya vasitəsi kimi nəzərdə tutmaq lazımdır.

Diskurs dilin bütün əsas funksiyalarını əks etdirir: koqnitiv, kommunikativ sosial və linqvistik. Bu fərdin söyləmin sintaksis, semantika və praqmatikası vasitəsilə təqdim olunan mental mənzərəsinin dinamik, informativ və funksional hissələrini aktivləşdirir.

Bu nöqteyi-nəzərdən “sistem formalaşdırıcı faktor” sintaktik komponentdir, semantik və praqmatik komponentləri isə mətn sintaksisin alt sistemlərini formalaşdırırlar. Onlar birlikdə “iki: horizontal və vertikal strukturlu informasiya sistemi” olan, “verbal məhsulun (nəticənin) müxtəlifliyi və çoxqatlılığında əlaqələrin birliyi” çərçivəsini təmin edən konstruksiyanı formalaşdırırlar (14, s.56-58). Ümumi bilik təşkil edən konstruksiya uyğun olaraq diskursun koqnitiv-dinamik, sosio-praqmatik və kommunikativ-informasiya komponentləri ilə bərpa olunur və özünün verbal əksini mətnin janrı, stili (üslubu), kompozisiyası, tipi kimi səviyyələrdə tapır [35, s.31]. Diskursun müxtəlif modellərinin təyinatı (məsələn, reklam, qəzet, elmi, bədii) hər bir modelin daha dərinə tədqiqinə imkan yaradır və aşağıdakılara fokuslanır:

- Mətnin linqvistik xüsusiyyətləri (lüğət tərkibi, qrammatika)
- Kommunikasiya iştirakçılarının statusu (göndərən, qəbul edən)
- Məzmunun interpretasiya olunması prosesi

Yuxarıdakı məlumatları bədii mətnin xarakteristikaları ilə müqayisə etdikdə belə qərara gələ bilərik ki, bədii mətnin diskursiv parametrləri var: koqnitiv, kommunikativ, sosial və linqvistik funksiyaları gerçəkləşdirir, vertikal və horizontal strukturu var, verbal olaraq mətnin janr, üslub və kompozisiya xüsusiyyətlərini əks etdirir və dilin konstruksiyası (dizayn) və praqmatik niyyətlər baxımından tədqiq oluna bilən xarakteristikalarındadır. Bədii mətnin uyğun interpretasiyası üçün fon biliklərinin olması lazımdır, onun dərinə anlaşılmasını nəzərə almadan bu mümkün deyil.

Eyni zamanda diskursun digər tiplərindən fərqli olaraq, bədii diskursun özünün də xarakteristikaları var. Bu sinxron və diaxron şəkildə görülməli. O, sərhədsiz, açıq, zaman və məkan xarakterli, şaxələyə ayrılmış və sabitdir [68, s.115]. Bugünkü zamanda saysız-hesabsız ədəbi və bədii mətnlər mövuddur, bir sıra ədəbiyyat

tədqiqatçılarının nöqteyi-nəzəri isə daha doğrudur: hal-hazırda mövcud olan mətnə istinad etmədən mətn yaratmaq mümkün deyil. Açıq və ya gizli şəkildə artıq yazılmış olana (yəni mətn) istinad mövcuddur.

Mətnlərarası əlaqənin diskursiv parametri bədii mətndə xüsusi vəziyyət alır və əvvəlcədən yazılmış digər mətnlərlə əlaqələndirmək üçün bədii mətnin müxtəlif növlərinin tədqiqini tələb edir, bu da bir mətnə əvvəlkinin tarixini daxil edərək linqvistik əsərin sərhədlərini genişləndirməyə imkan verir. Bundan əlavə, bizə nəyin yaradıldığının tam anlaşılmasına nail olmağa imkan verən bu əlaqələr araşdırılmalıdır. Daha sonra “hər bir mətn mətnlərarasıdır; digər mətnlər onun daxilində müxtəlif səviyyələrdə az və ya çox tanınan formalarda mövcuddur: əvvəlki mədəniyyətin mətnləri və ətrafdakı mədəniyyətin mətnləri. Hər bir mətn keçmiş sitatlardan (istinadlardan) toxunan yeni bir parçadır. Mədəni kodların qalıqları, formullar, ritmik strukturlar, sosial idiomların fraqmentləri və s. – bütün bunlar mətnə hopdurulur və mətnin daxilində bir-birləri ilə qaynayıb-qarışır, çünki mətndən əvvəl və onun ətrafında həmişə dil olur” [64, s.78].

Nəticədə heç bir bədii mətn vakuumba – boşluqda mövcud deyil, onların hər biri mövcud olanların fonuna qarşı yaradılır və qavranılır və əvvəldə mövcud olanlara istinad edərək və ondan sonra yaradılacaq olanlar üçün prerekvizit (ön şərtlər) yaradaraq digərləri ilə dialoq halındadır. Bu müddəaları dəstəkləyərək Haynmanın baxışına nəzər sala bilərik. O, mühüm mətn atributu kimi diskursivlikdən, hər hansı mətnin xüsusiyyətlərinin tekstual dünyanın elementi ola bilməsi haqqında yazır. Bu, onun necə bir və ya daha çox diskursun hissəsi ola bilməsidir [65, s.25]. Bu tamamilə bədii mətnə aid edilə bilər. Bədii diskursun hər bir tipinin özünün ədəbi diskursun digər tiplərindən daha yaxın olan qeyri-ədəbi “qanunları” var (məsələn, lirik şeir, dua və s.). Bu xüsusiyyət bizə bədii mətnlərin başqa bir diskursiv parametri haqqında – onların digər diskursların mətnləri ilə birbaşa əlaqəsi haqqında danışmağa imkan verir.

Beləliklə, belə razılığa gəlinir ki, hər hansı bədii mətn bədii diskursun ayrılmaz hissəsidir və yalnız fərd əsasında bütövü və bütöv əsasında fərdi anlamaq ideyası (fikri) formasında linqvistik təhlilin obyektinə hesab oluna bilər. O, bədii əsərin

mətninin ümumi mənası ilə bağlı razılaşmanın mümkünlüyünü müəyyən edən bütövün və hissələrin birliyi (birləşməsidir), bu varlıqların (ing. *entity*) dialoqu vasitəsilə yalnız mümkün yola gətirib çıxaran yoldur (çığırdır).

N.Enkvistə görə, mətni və ya diskursu anlamaq üçün səriştənin üç səviyyəsinə ehtiyac duyulur: fonoloji, sintaktik və praqmatik. Hər üç səviyyə mənə ilə bağlıdır: fonoloji səriştə səs və səs nümunələri arasında mənalı fərqliliklə, sintaktik səriştə söz və sintaktik strukturlar arasında mənalı fərqliliklə və praqmatik səriştə müxtəlif sintaktik strukturların istifadəsindən irəli gələn mənalı fərqliliklə bağlıdır. Diskursun anlanması müxtəlif səviyyələrin (fonoloji, sintaktik, praqmatik) çox mürəkkəb qarşılıqlı əlaqəsi və onların əlaqəli səriştə növlərinə əsaslanmalıdır. Praqmatik səriştə müəyyən situasiyada həmsöhbətin nə deyəcəyini (və ya demək istədiyini) əvvəlcədən bilərək mədəni səriştə adlanan faktora əsaslanır [42, s.175]. Bizim insanların müvafiq mədəniyyətə müvafiq situasiyalarda verbal və ya əksinə necə davrandıqları ilə bağlı təcrübələrimiz olmalıdır. Bu da müxtəlif mədəniyyətlərə aid mətnləri və ya diskursları interpretasiya etmək üçün hər bir kəsə lazım olan biliklərdəndir.

Bədii mətnə koqnitiv aspektdə kodlama prosesinin nəticəsi və kommunikasiya prosesində dekodlama prosesinin obyekt kimi yanaşıldıqda bu mətnlərin interpretasiyası, mətni anlama məsələsi diqqəti daha çox cəlb edir. Oxucuların bədii mətnin məzmunu ilə tanışlığı, onların yazıçının istifadə etdiyi sintaktik strukturla olan təcrübəsi, bədii mətnin leksikası və onda işlədilən leksik vasitələrlə tanışlığı və mətni oxumaqda onların məqsədi – bütün bunlar bədii mətni anlamada mühüm rol oynayır.

Mətnin anlanması zamanı bir çox faktorlar özünü müəyyən dərəcədə göstərir ki, bunlara verbal konnotasiyaları və denotasiyaları şərh etmək, kontekstdəki sözləri başa düşmək və həmin kontekstdə daha çox uyğun gələn sözləri seçmək, mənanı artan sürətdə söz birləşməsi, budaq cümlə, cümlələr, paraqraf və mətn hissələri ilə əlaqələndirmək, mətnin əsas ideyasını və temasını ayırd etmək və başa düşmək, məcazi mənalı ifadələri şərh etmək, hissə-tam, səbəb-nəticə, xüsusi-ümumi, yer, ardıcılıq, ölçü, vaxt-zaman kimi əlaqələri anlamaq, başa düşmək, mətnin motivini, xarakterlərin xüsusiyyətlərini müəyyən etmək və qiymətləndirmək, yazıçının məqsədini başa düşmək və dərk etmək, mətndəki ədəbi və semantik priyomları

tapmaq, intensiyanı müəyyən etmək, məndəki anafirik və kataforik əlaqələri müəyyənləşdirmək və s. daxildir. Mətni koqnitiv surətdə başa düşmək üçün oxucular mətnin səthi – görünən tərəfindən, mücərrəd simvoldan daha dərinə getməlidirlər. Buna nail olmaq üçün onlar mətni təqdim edən simvolları açmalı və mental leksikondan cümlənin mənasına adekvat olan semantik informasiyanı seçməlidirlər [2, s.100].

Ə.Əbdullayevə görə, “mətn əvvəl adı çəkilmiş semantemlərin düzgün, informativ, dolğun ardıcılığıdır, belə ki, əksər hallarda sonra gələn semantemlər artıq adı çəkilmiş semantemlərlə əlaqələnir (anafirik əlaqələr), yaxud əksinə; bu da cümlədə əlaqə vasitəsi kimi çıxış edir (kataforik əlaqələr)”. Mətnin əlaqəliliyinin yaradılmasında məntiqi münasibətlərlə yanaşı, ekstralingvistik amillər də yaxından iştirak edir. Hətta tədqiqatçılar mətnin əlaqəliliyinin əlavə meyarı kimi məndə cümlələrin yerinin dəyişilməsinin qeyri-mümkünlüyünü də qeyd edirlər.

Mətni oxuduqda və ya dinlədikdə onu başa düşmək, dərk etmək üçün, yəni onu diskursa çevirmək üçün mətni oxuyan və ya dinləyən şəxsə dil vahidləri (sözlər) konseptləri aktivləşdirir ki, bu konseptlər arasındakı əlaqələr müəyyən olunduqda mətni koherent şəkildə dərk etmək mümkünləşir. Konseptlər insan təfəkküründə mühafizə və istifadə olunan bilik hissələridir, və öz növbəsində təhlil olunması mümkün olmayan və daha kiçik hissələrə bölünə bilməyən məna vahidləridir [1, s.189]. Konseptlər arasındakı əlaqələrin səbəb, məqsəd, zaman, imkanlılıq kimi növləri mövcuddur.

Dil insan düşüncəsində olan konseptləri formalaşdırmağın yollarından sadəcə biridir. Lakin konseptin effektiv şəkildə formalaşdırılması, bu formalaşmanın tamamlanması üçün dil kifayət deyil, bunun üçün yazıçı xüsusi məsələ və ya fenomenlə oxucunu tanış edən obyektiv fəaliyyət və ya vizual qavramanı, şəxsi təcrübələrini də bədii diskursuna daxil etməli olur. Qavramanın müxtəlif mexanizmlərinin sinerjiyası vasitəsilə konsept insan düşüncəsində formalaşır.

Bədii əsərin mətnində əsas konseptləri kommunikasiyanın məqsədinin representasiyası kimi ayırd etmək mümkün olur. Bu konseptlər əsərin qəhrəmanı və/ və ya müəllifi mövqeyindən qiymətləndirilir və yenidən şərh olunur. Onlar müəllifin

dil aktının həyata keçirilməsində tutduğu mövqedən asılı olaraq əsərin qəhrəmanı və/ və ya müəllifinin düşüncəsində olan əlamətlər və komponentlərin izahı yolu təqdim olunur. İzah olunma prosesi oxucu üçün açıq və aydın olur, oxucu qeyri-iradi olaraq diskursda iştirak edir, müəllif isə oxucunun düşüncəsində konsepti formalaşdıran izahın komponentlərini orijinal konseptdən fərqli yeni birini yaradaraq ikincinin komponentləri ilə əvəz edir.

Bədii mətn potensial adresata oxucunun fon biliklərinin kəmiyyət və keyfiyyət xarakteristikalarına əsaslanaraq, fərdlərin birmənalı identifikasiyası və davamlı referensiyasını yerinə yetirmək üçün imkan verməli, lokal və qlobal əlaqəliliyin əlamətlərinə malik olmalıdır.

Hər hansı bir mətni ayrılıqda götürsək, onu əvvəlcədən əldə olunmamış biliklərimizdən təcrid etdikdə, həmin mətni anlamaq nəinki çətinləşər, hətta anlaşıqsız olar. Bu, eyni zamanda bədii mətnlər üçün də xasdır. Hər hansı bədii mətnin yazıldığı məkan, zaman, həmin dövrdə baş verən siyasi, iqtisadi, sosial hadisələr haqqında biliklər əsərin qavranılmasına, yazıçının və ya şairin niyyətinin çatdırılmasında böyük rol oynayır.

“Mətn o zaman mənəli və anlaşılan hesab oluna bilər ki, qarşı tərəf, yəni mətni dinləyən – qəbul edən özü də ona uyğun model yarada bilsin. Məna ilə yanaşı mətnin hissələri (mətnin mental təqdimi) əvvəlki modellərdən alınmış məlumat, eləcə də əksəriyyət tərəfindən qəbul olunmuş ümumi bilik nümunələri bu cür modellərin qurulmasına köməklik edir” [1, s.240].

Qəbuledən şəxsin mətni dərk etməsi, başa düşməsi prosesi zamanı dil vahidləri, əsasən də sözlər insan beynində konseptləri hərəkətə gətirir və ya aktivləşdirir. Qəbuledən şəxs müxtəlif konseptlər arasındakı əlaqələrin xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirdiyi və onları vahid mənalar sistemi formasında birləşdirdiyi təqdirdə, mətn bütövlükdə koherent olaraq dərk olunur. Mətni qəbul edən şəxs yeni informasiyanı qəbul etdiyi mətnin məzmunu ilə bağlı əvvəlcədən məlumat sahibi olmasına əsaslanaraq əldə edir ki, bu inferensiya adlanır.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, mətni başa düşmək üçün onun əlaqəliliyini nəzərdən keçirmək lazımdır. Mətnə əlaqələr yaradan vasitələr kimi koheziya və

koherentlik nəzərdən keçirilir. K.Abdullayev koheziya ilə bağlı qyd edir ki, dili istənilən səviyyəsi koheziya üçün nə isə verir və bu vasitələrin arasında komponentlərin mənə əlaqəsi və struktur əlaqəsi mövcuddur [3, s.233]. Hər iki əlaqə tipini “sintaktik üsul” adı altında birləşdirən alim məntiqi-sintaktik üsulda isə zəncirvari və paralel əlaqə növlərini ayırd edir. Mətndə əlaqəliliyin yaradılması üçün əvəzlilik, bağlayıcı və s. kimi koheziya vasitələri ilə yanaşı eyni zamanda inferensiya və semantik əlaqələrin də olması vacibdir. Bu səbəbdən Enkvist əlaqəliliyin düsturunu belə vermişdir [6, s.20]: *əlaqəlilik = koheziya + koherentlik*.

Koheziya mətnin səthi strukturu, koherentlik isə dərin strukturu hesab olunur. Mətnin daxili və xarici quruluşunda koheziya vasitələri və koherentlik araşdırılır. Mətnin səthi strukturu olan koheziya ilk dəfə M.A.K.Həlidey və R.Həsənin *İngilis dilində Koheziya* kitabında əhatəli şəkildə araşdırılmışdır. Burada koheziya vasitələri kimi referensiya, əvəzetmə, ellipsis, bağlayıcı və leksik koheziya vasitələri verilmişdir. İ.R.Qalperinin müəyyən etdiyinə görə, koheziya – kontinuum, yəni məntiqi ardıcılıq, ayrı-ayrı məlumatların, faktların, hərəkətlərin və s. qarşılıqlı məkan asılılığını təmin edən xüsusi əlaqə növüdür [1, s.100]. Daxili, xarici referensiya kimi iki yerə ayrılan referens eyni zamanda daxili referensiya olaraq da anafora və kataforaya ayrılır. Bədii mətnlərdə bu referensiyalar, xüsusilə də anaforalar çox istifadə olunur. Həqiqətən də, şəxs, işarə, müqayisə kimi növləri olan referensiyalara XX əsr Amerikasında modernizm cərəyanının nümayəndəsi olan Ernest Heminqueyin əsərlərində tez-tez rast gəlmək olur:

He always thought of the sea as la mar which is what people call her in Spanish when they love her. Sometimes those who love her say bad things of her they always said as though she were a woman. Some of the younger fishermen, those who used buoys as floats for their lines and had motor-boats, bought when the shark livers had brought much money, spoke of her as el mar which is masculine. But the old man always thought of her as feminine and as something that gave or withheld great favors, and if she did wild or wicked things it was because she could no help them. The moon affects her as it does a woman, he thought.

E.Hemingway. The old man and the Sea, s.47-48

Burada biz mətnin daxili strukturunu təşkil edən koheziyanın *he, her, they, she, it* kimi şəxs, yiyəlik əvəzlilikləri ilə ifadə olunan anafora tipini görürük. Burada eyni zamanda koheziyanın digər vasitəsi olan *it does* kimi əvəzetmə, *but, though, because, and* kimi bağlayıcı, leksik koheziya kimi təkrarlar, *woman, masculine, feminine* kimi əks mənəli sözlər istifadə olunmuşdur.

Öz əsərlərində realizm, modernizm cərəyanlarından istifadə edən Amerikan yazıçısı Frensis Skott Fitsceraldın *The Curious Case of Benjamin Button* əsərindən nümunəyə diqqət yetirək:

But Mr. Button persisted in his unwavering purpose. Benjamin was a baby, and a baby he should remain. At first he declared that if Benjamin didn't like warm milk he could go without food altogether, but he was finally prevailed upon to allow his son bread and butter, and even oatmeal by way of a compromise. One day he brought home a rattle, and giving it to Benjamin, insisted in no uncertain terms that he should "play with it", whereupon the old man took it with a weary expression and could be heard jingling it obediently at intervals throughout the day.

F.S.Fitzgerald. The Curious Case of Benjamin Button, s.10

Bu nümunədə isə biz koheziya kimi anaforalar, bağlayıcılar, leksik koheziya vasitələri, təkrarlar görürük. *But, and* kimi bağlayıcılarından, *his, he, it* kimi əvəzliliklərlə ifadə olunmuş anaforalar, *Mr.Button, he, the old man* sözləri ilə həm anafora, həm də sinonim kimi leksik koheziya vasitəsi istifadə olunmuşdur.

R.de Boqrand və V.Dreslerin [52, s.20] *Mətn dilçiliyinə giriş* kitabında tekstuallığın (ing. *textuality*) yeddi kriteriyası verilmişdir: koheziya, koherentlik, niyyətlik, qəbuletmə, situativlik, informativlik və mətnlərarası əlaqə. Bu kriteriyaların arasında koheziya (ing. *cohesion*) mətnin səthi strukturu, koherentlik (ing. *coherence*) isə dərin struktur kimi verilmişdir. Hər bir mətnə xas olduğu kimi yuxarıda verilmiş bədii mətnlər də daxili struktura, yəni koherentliyə malikdir. Koherentlik vasitələri kimi konsept, freym, sxem, plan, skriptlərdən istifadə olunur. Koherentlikdə daxili struktur kimi mətndə gözlə görülməyən vasitələr işlədilir. Mətnin koherentliyi həm onun yaranması, həm də başa düşülməsi prosesində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Qeyd olunan bədii mətnlərin birincisində (E. Hemingway. “The Old Man and the Sea”), yazıçı əsərdəki qəhrəman vasitəsilə dənizi sadəcə coğrafi obyekt kimi görmədiyini, onu sevgilisinə bənzətdiyini leksik göstəricilər vasitəsilə ifadə edir. O, dənizi cansız varlıq kimi “it” şəxs əvəzliyi ilə ifadə etmək yerinə *she, her* kimi qadın cinsinə aid olan əvəzlilərdən istifadə edir. İspan dilində dəniz sözü qrammatik cəhətdən kişi cinsində olan isimlərə artırılan *el* artıqlı əvəzinə *la mar* deyərək ifadə edilir ki, burada yazıçı bu leksik vasitələrlə dənizə olan münasibətini, öz intensiyasını ifadə edir. Bununla da, o, qeyri-ənənəvi şəkildə bədii mətnə həm koqnitiv anlam, həm də ekspressivlik verir. İkinci mətnə isə (F.S. Fitscerald. “The Curious Case of Benjamin Button”) ata-oğul münasibətlərinin şahidi olunur ki, burada ata oğlu üzərində dominantlığını saxlamağa çalışır. Ona sevgisini müəyyən yollarla göstərsə də (yağ və çörəyi güzəştə getməsi), yenə də həmin dövrün adət-ənənələrinə uyğun olaraq, evin başçısı kimi öz üstünlüyünə xələl gətirməməyə çalışır. Yazıçı bu üstünlüyü “*his unwavering purpose*”, “*with a weary expression*”, “*obediently*” kimi ifadələr və ya sözlərlə ifadə edir. Başqa bir nümunəyə diqqət yetirək:

- ‘*My father was a republican all his life*’, Maria said. ‘*It was for that they shot him.*’

- ‘*My father was also a republican all his life. Also my grandfather.*’ Robert Jordan said.

- ‘*In what country?*’

- ‘*The United States.*’

- ‘*Did they shoot them?*’ the woman asked.

- ‘*Qué va.*’ Maria said. ‘*The United States is a country of republicans. They don’t shoot you for being a republican there.*’

E. Hemingway. For Whom the Bell Tolls. s.37

Bu kiçik bədii mətn parçasında koheziya vasitəsi kimi *a* qeyri-müəyyənlik artıqlı, *my, his, him, they, them* kimi əvəzlilərin, *there* zərfi, ellipsislər, *that, also* bağlayıcıları kimi qrammatik koheziya vasitələrindən, *The United States, they* leksik koheziya vasitələrindən istifadə olunmuşdur. Bu mətn parçasında İspaniyada vətəndaş müharibəsi zamanı respublikaçıların danışığı verilmişdir. Həmin dövrdə

İspaniyada və Amerikada respublikaçılara göstərilən münasibəti bu mətn parçasından başa düşmək mümkündür. Amerikada bu normal hal kimi qəbul olunduğu halda, İspaniyada həmin şəxsin ölümünə səbəb olur. Beləliklə də, iki müxtəlif ölkədə fərqli ideologiyaların mövcud olduğunu qəbul edə bilərik.

Belə qənaətə gələ bilərik ki, bədii mətnlərdə yazıçı öz məqsədini, intensiyasını çatdırmaq üçün leksik göstəricilər vasitəsilə koherentlikdən məharətlə istifadə edir və oxucudan da bədii mətndəki koqnitiv anlamın dərk edilməsi gözlənilir.

Ümumiyyətlə, mətn strukturu dil sisteminin elementlərinin birləşməsinə və təşkil olunmasına imkan verir; bu elementlər bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərir, mətnin məqsədinə uyğun funksiya göstərir. Mətn onda müəyyənləşən dərin və səthi strukturun elementlərində həyata keçən kateqoriyalar ilə birlikdə ona daxil olan formalaşmış elementlərin birləşməsi ilə qurulur. Onların hər biri linqvistik təşkilinə və mənalarına görə qavranılan, müəyyən xüsusiyyətlərə malik olduqlarından, onlara müəyyən növ diskursun qapalı sistemində daxil olan işarələr kimi yanaşmaq daha düzgündür. Ekstralingvistik faktorları da nəzərə alaraq bədii mətnlərin toplusu kimi bədii mətnlərin məhdud hipostazında bədii diskurs işarələyən və işarələnən ilə birlikdə işarələr sistemi kimi təmsil oluna bilər. Bu işarə strukturlarını bədii mətnin elementləri kimi dəyişərək və əvəz edərək, yazıçılar ən fərqli mənə və ideyaları ifadə edərək, bədii qurğularını yaradaraq öz əsərlərini yaradırlar.

II FƏSİL

BƏDİİ DİSKURSDA ÜSLUBİ VƏ RİTORİK VASİTƏLƏR

2.1. Bədii diskursda konseptlərin metaforik və metonimik reprezentasiyaları

Mətn və diskurs iki fərqli anlayış olsa da bir-birindən ayrılmazdır, onlara sinonim kimi yanaşmaq yanlışdır. Mətn diskursun ayrılmaz bir hissəsidir və diskurs mətndə realizə olunur. Diskurs müəyyən strukturu olan mətndə funksional üslubların elementləri vasitəsilə reallaşır. Bədii ədəbiyyatda bunu daha aydın müşahidə etmək mümkündür. Bədii mətnə əsaslanan diskursda mətnə kommunikativ fəaliyyət kimi yanaşılmağa başlandı. Bu istiqamətdə mətnin sistemi açıq, dəyişkən, həm müəllif, həm də adresatın nitq fəaliyyətinə cəlb olunmuş formada olur və assosiativ-obrazlı xarakter qazanır. Bədii diskursa məqsədyönlü sosial fəaliyyət kimi də yanaşmaq mümkündür: linqvistik sosial-interaktiv və mədəni qaydalarla yazıçı və oxucu arasında qarşılıqlı əlaqə prosesidir. Bu qarşılıqlı əlaqəni təmin etmək üçün yazıçı müxtəlif linqvistik vasitələrə müraciət edir. Bu vasitələrin ən əhəmiyyətlisi, bədii diskursda böyük rola malik olanı üslubi və ritorik vasitələrdir.

Bədii diskursda bədiiliyin meyarı kimi ritorik vasitələr geniş istifadə olunur. E.ə. V əsrdə Yunanıstanda tədqiq olunmağa başlayan ritorika Platon və Aristotel tərəfindən araşdırılmışdır. Aristotel həm yazılı, həm də şifahi diskursu daxil edərək ritorikanın əhatə dairəsini genişləndirmişdir [62, s.13]. Buna görə də, bədii diskursda ritorik vasitələrin araşdırılması vacib hesab olunur.

Ritorika inandırma məharəti, nitqin bəzədilməsi, təsiretmə ustalığıdır. Onun əsasında iki əsas kateqoriya durur: başadüşmə və iradə. Ritor insanlara təsir edərək, onlara müəyyən fikirləri, hisləri, qərarları təlqin edir, onların ürək, şüur və iradəsinə sahib olmağa səy göstərir [9, s.30]. Dinləyicilərin diqqətini daim özündə saxlamaq üçün ritorlar onları düşünməyə, sözlərin yeni, məcazi, üslubi xüsusiyyəti qazanmış mənasını anlamağa məcbur edir. Bu səbəbdən ritorların nitqində ritorik vasitələr, troplar, üslubi fiqurlar geniş şəkildə istifadə olunur.

Bədii diskursda universal komponentlərlə yanaşı (iştirakçılar, xronotop, məqsəd, strategiya, janrlar və s.), xüsusi tərkibi atributlar da mövcuddur. Bu

atributlara antroposentrizmi, bədii informasiyanı, uydurmanı, üslub qazandırılmış nitqi, şifahi və yazılı nitqin sintezini, emosional, linqvistik vasitələri aid edə bilərik.

Dil cəmiyyətdə insanlar arasında kommunikasiyaya xidmət göstərir. Dilin bu pragmatik roluna sadəcə informativlik, yəni məlumatın çatdırılması deyil, eyni zamanda danışanın və ya adresantın müəyyən hadisəyə münasibətinin, hislərinin bildirilməsi də daxildir. Bu nöqteyi nəzərdən də nitqin obrazlılığının və ifadəliliyinin əldə edilməsi üçün bir sıra ifadəlilik vasitələrindən istifadə olunur. Bədii mətnə obrazlılıq və ifadəliliyi artırmaq üçün istifadə olunan trop yunan mənşəli olub mənası “çevrilmə” deməkdir.

Üslubi troplarda (ing. *stylistic tropes*) yazıçı sözün birbaşa mənasına əsaslanaraq yeni məna yaradır və nitqdə məcazi çevrilmə baş verir. Bu vasitələrdə müəyyən mənada bir-birinə oxşar iki fenomen qarşılaşdırılır, birinin hesabına digəri ifadə və ya izah edilir. Beləliklə də, oxucuda bu fenomen haqqında daha parlaq və obrazlı representasiya yaranmış olur. Yazıçı bəzən yeni qeyri-adi söz kombinasiyaları (birləşmələri) yaradaraq, sözləri asanlıqla manipulyasiya edərək təsvir etdiyi fenomenin əlamətlərini, digər xüsusiyyətlərini oxucunun diqqətinə çatdırmağa çalışır, oxucunu həmin fenomenə onun prizmasından baxmağa sövq edir. Troplar vasitəsilə yazıçının yaradıcı yenidən düşünmə bacarığının xüsusiyyətlərini aşkarlanmaqla onu əhatə edən dünyanın mənzərəsinin obrazlılığına nail olunur. Troplara epitet, metafor, metonimiya, sinekdoxa, alleqoriya, hiperbola, litota, ironiya kimi təsvir vasitələrini nümunə göstərmək olar.

İngilisdilli bədii diskurslarda dil sistemin xüsusi istifadəsi nitqin estetik funksiyasının təzahürü ilə müşayiət olunur. Bu funksiyanın yerinə yetirilməsi yazıçıya öz fikrini, niyyətini oxucuya daha canlı, təmərkişmiş formada çatdırmağa imkan verir. Estetik funksiya da öz növbəsində emosionallıq və ifadəlilik kimi bədii mətn kateqoriyaları ilə müşayiət olunur.

Bədii nitq dilin xüsusi estetik funksiyasının realizasiyasıdır. Dilin estetik realizasiyasının məqsədi isə mətnə bədii modelin təcəssüm olunmasıdır və bu mətnin qavranılması həmin qavranılma prosesində yaranan estetik məmnuniyyətin əldə olunması deməkdir. Ədəbiyyatın emosional və estetik təsiri onun məzmununun

qavranılmasından və səs və qrafik formada realizə olunmasının birləşməsindən asılıdır. Bədii əsərlərdə informasiya kodlaşdırılmış formada verilir. Bədii əsəri xüsusi təşkil olunmuş mexanizm kimi qəbul etsək, “bu mexanizm həddindən artıq yüksək təmərküzləşdirilmiş informasiyadan ibarət” olar [11, s.136]. Bədii diskursda informasiyanın kodlaşdırılması, yəni məlumatın ifadə olunmasının universal metodları leksik və sintaktik vasitələr, eyni zamanda üslubi fiqurlardır.

Çoxfunksiyalı bədii mətnə estetik funksiya mətnin kommunikativ, ekspressiv, praqmatik, emosional funksiyaları üzərində dayansa da, onları əvəz etmir. Hətta, əksinə onları gücləndirir. Bədii mətnin dili təbii dildən fərqli olaraq öz qanunlarına uyğun fəaliyyət göstərir. Bədii mətnə sözün xüsusiyyətləri ilə bağlı A.M.Peşkovski, A.A.Potebnya, V.V.Vinoqradov və digər tədqiqatçılar vurğulayırlar ki, bədii mətnə söz funksiya göstərməsinin xüsusi şərtlərinə görə semantik cəhətdən transformasiya olunur, əlavə mənə qazanır. Birbaşa və portativ mənə oyunu bədii mətnin həm estetik, həm də ekspressiv təsirini yaradır, mətni ifadəli və təsəvvürlü edir.

Bədii diskursda yazıçı müəyyən obrazlar yaradır və bu obrazlar vasitəsilə oxucuya təsir göstərməyi hədəfləyir. Bu obrazlarda həm insanlara aid müxtəlif xüsusiyyətlərlə yanaşı, onlara xas olan ifadə tərzini də formalaşdırır. Bu ifadə tərzini də ritorik vasitələr ilə formalaşdırmaq olar. “Bədii diskursda ritorik vasitələrin iki mühüm təyinatı vardır: yazıçı məqsədinə niyyət və bundan irəli gələn obrazların fərdiləşdirilməsi” [8, s.21]. Obrazların fərdiləşdirilməsinin əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, oxucu bu və ya digər obrazda özünə yaxın hər hansı xüsusiyyət aşkar etdikdə, həyata həmin obraz kimi baxmağa başlayır, bu obraz vasitəsilə yazıçının oxucuya çatdırmaq istədiyi fikri, məlumatı daha asan qəbul edir.

Üslubi vasitə neytral və ya ifadəli dil vahidinin səciyyəvi struktur və / və ya semantik xüsusiyyətinin şüurlu və məqsədli qiymətləndirilməsidir [45, s.29]. İ.R.Qalperin üslubi vasitələrin ən çox istifadə olunan növləri kimi metafor, metonimiya və ironiyanı qeyd edir, iki obyektin müəyyənləşdirilməsi prinsipinə əsaslanan vasitəni metafor, bir obyektin digəri ilə əvəz olunması prinsipinə əsaslanan metonimiya, əks konseptlərə əsaslanan isə ironiya adlandırır. Bu hissədə biz XX əsrdə amerikan ədəbiyyatında müxtəlif cərəyanların nümayəndələrinin əsərlərində

metafor və metonimiya nümunələrinə diqqət yetirəcəyik.

Adətən gizli müqayisə kimi müəyyən olunan metafor (ing. *metaphor*) bir obyektin keyfiyyətini digərinə tətbiq etməklə və beləliklə də, ikincinin müəyyən xüsusiyyətini aşkarlayaraq yerinə yetirilir. Yunan mənşəli bu terminin ("*metaphérein*" – köçürmə) tarixi çox qədim dövrlərə gedib çıxır. Aristotel "Ritorika" və "Poetika" əsərlərində metafor, metonimiya, sinekdoxa kimi müxtəlif üslubi vasitələri tədqiq etmişdir [6, s.11]. Metaforikləşməni adətən mətnin və ya diskursun bədiiliyi, oxucuya təsir göstərmənin əsas meyarı kimi ümumi edirlər. Məsələn, F.S.Fitsceraldın "Great Gatsby" əsərindən nümunəyə diqqət yetirək:

My house was at the very tip of the egg, only fifty yards from the South, and squeezed between two huge places that rented for twelve or fifteen thousand a season; the one on my right was a colossal affair by any standard- it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than forty acres of lawn and garden; it was Gatsby's mansion.

F.S.Fitzgerald. Great Gatsby. p.13

Yazıçı Qetsbinin evinin möhtəşəmliyini ifadə etmək üçün metafordan və təşbehdən istifadə edir, evin böyüklüyünü vurğulamaq üçün digər evləri kölgədə buraxır.

Bədii mətnə metafor morfoloji və sintaktik səviyyələrdə realizə olunur. Morfoloji səviyyədə metaforik xarakter isim, sifət, fel, feli sifət, cerund, təyini birləşmələrdə müşahidə oluna bilər. Metaforun bədii mətnə funksional mənası hər zaman onun kateqorial statusu ilə müəyyən olunur. Məsələn, sifətlə ifadə olunan metafor bədii mətnə isim kimi çıxış edə bilər.

Mental və linqvistik mexanizm kimi təqdim olunan üslubi vasitə bu iki mexanizmin qarşılıqlı əlaqəsindən təşkil olunur [56, s.134]. Yazıçının fərdi üslubunun vacib komponenti kimi metafor müəllifi əhatə edən gerçəkliyə onun subyektiv münasibətini əks etdirir, əsərin qəhrəmanını xarakterizə etməyə xidmət göstərir. Afro-Amerikan ədəbiyyatının nümayəndələrindən Toni Morrisonun "Beloved" əsərində də beləmetaforlara rast gəlmək mümkündür. Yazıçının əsərləri

ağlar və qaralar arasındakı irqi ayrı-seçkiliyə həsr olunduğundan onun əsərlərində ağ və qara metaforları çox istifadə olunur:

Don't up and die on me in the night, you hear? I don't want to see your ugly black face hankering over me. If you do die, just go on off somewhere where I can't see you, hear?

Toni Morrison. Beloved. p.81

“*Ugly black face*” isə ağdərili insanların qaradərili insanlara olan nifrətini, antipatiyasını göstərmək üçün istifadə olunmuş üslubi vasitədir.

Linqvistik ədəbiyyatda ənənəvi olaraq iki növ metafor var: linqvistik metafor və bədii (fərdi-müəllif) metafor. Bədii metafora poetik, trop, fərdi, müəllif, təsadüfi, üslubi metaphor kimi də istinad edirlər. Linqvistik metaforda assosiativ metaforlar yazıçının linqvistik təcrübəsini, dünyanın fərdi mənzərəsini əks etdirir, buna görə də onlar “ümumi biliyə uyğun olaraq subyektiv və təsadüfi”dir [33, s.193]. Linqvistik metaforlar lüğət tərkibinin hazır elementləridir, biz onları anidən yaradırıq və çox vaxt metafor varlığını hiss etmirik.

'I thought' said Old Bryson, showing as much interest as a bee shows in a vinegar cruet, 'that the late Septimus Gillian was worth something like half a million'

O.Henry. One thousand dollars. p.4

Amerikalı qısa hekayə müəllifi O.Henry Brysonun marağını arının sirkə qabına olan marağı ilə müqayisə edərək metafor yaradır. Buna bir nümunə də göstərək:

'Tons' said Gillian. 'Uncle was the fairy-godmother as far as an allowance was concerned'

O.Henry. One thousand dollars. p.5

Yazıçı Gillianın adından əmini yaxşılıq pərisinə bənzədərək bu üslubi vasitədən məharətlə istifadə edir.

O.Henry əsərlərində metafordan çox istifadə edir. Onun *The Gift of the Magi* əsərinə yetirsək, görürük ki, yazıçı həm əsərin başlığında, həm əsər boyunca, həm də əsin sonunda metafor işlətməkdən çəkinmir. Əsərdə başlıqdakı *the Magi* İncildə körpə İsayə nadir tapılan, dəyərli hədiyyə gətirən zəngin ağıllı insanlardır və əsər boyunca Della və Cimə heç kimin, heç bir zəngin ağıllı adamın hədiyyə vermədiyi

qeyd edilir. Əsərdə Dellanın qətiyyəti, mətanətini göstərmək üçün yazıçı onu buldozerlə müqayisə edir:

One dollar and eighty-seven cents. That was all. And sixty cents of it was in pennies. Pennies saved one and at a time bulldozing the grocer and the vegetable man and the butcher until one's cheeks burned with the silent imputation of parsimony that such close dealing implied.

O. Henry. The Gift of the Magi. p.3

Bədii əsər müəllifi öz dil cəmiyyətinin səciyyəvi nümayəndəsidir və bu dil cəmiyyəti metaforların təqdim olunmasında, fərdi və müəllif üsullarında, eyni zamanda bədii şüurluluğunun əsas konseptlərinin struktur və məzmununda müəyyən iz buraxır. Metafor sadəcə qeyri-adi istifadə prinsipi və bədii dünyanın yaradılması prinsipi deyil, bundan əlavə o, bədii dünyanın subyektiv məzmununda fərdi və yaradıcı xüsusiyyətləri əks etdirir.

He was past sixty and had a Michael Angelo's Moses beard curling down from the head of a satyr along the body of an imp.

O. Henry. The Last Leaf. p.4

Müəllif burada əsərin qəhrəmanının – Behrmanın saqqalını Mikalencelonun əsəri olan Musa heykəlindəki saqqala bənzədərək metafor yaratmışdır.

Metafor gerçəkliyin məcazi reprezentativ vasitələrindən biridir. Bədii mətndə bu üslubi vasitənin əhəmiyyətini qiymətləndirmək, həqiqətən də, çətindir. Çox vaxt bədii anlamda gerçəkliyi dəqiqliklə əks etdirmək üçün istifadə olunan bu üslubi vasitədə dəqiqlik konsepti sual altında qalır. Belə ki, metafor yaratmaq üçün hər hansı bir təlimat yoxdur, ya da metafor nə mənaya gəldiyini müəyyənləşdirmək üçün təlimat mövcud deyil. Metafor onda olan bədii prinsipin varlığı ilə dərk oluna bilər. Metafor bizi çox vaxt yeni və gözlənilməyən oxşarlıqlara diqqət yetirməyə vadar edir.

This responsiveness had nothing to do with that flabby impressionability which is dignified under the name of the "creative temperament"—it was an extraordinary gift for hope, a romantic readiness such as I have never found in any other person and which it is not likely I shall ever find again. No — Gatsby turned out all right at

the end; it is what preyed on Gatsby, what foul dust floated in the wake of his dreams that temporarily closed out my interest in the abortive sorrows and short-winded elations of men.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.7

Amerikalı yazıçı, modernizm cərəyanının nümayəndəsi F.S.Fitscerald bu nümunədə “*what foul dust floated in the wake of his dreams*” ifadəsi ilə Qetsbini təsvir edərkən məcazi mənadan istifadə edir, oxucunun Qetsbini qeyri-adi xüsusiyyətləri olan biri kimi təsəvvür etməsini hədəfləyir.

Physical beauty. Probably the most destructive idea in the history of human thought.

Toni Morrison. The Bluest Eye. p.122

Afro-Amerikalı yazıçı fiziki gözəlliyin fani olduğunu, onun əslində nə qədər fəlakətlərə yol açma biləcəyini yuxarıdakı metaforik nümunə ilə məharətlə ifadə etmişdir. Əsərdə ağdərili və qaradərili arasında olan irqi ayrı-seçkilik ələ alındığından buradan belə nəticə çıxarıraq ki, ağdərili insanların “gözəlliyi” qaradərili insanların psixologiyasında çox böyük yaralar açır, onlarda özünəinamın inkişaf etməsinə mane olur.

I even think now that the land of the entire country was hostile to marigolds that year. Certain seeds it will not nurture, certain fruits it will not bear . . .

Toni Morrison. The Bluest Eye. p. 49

Burada isə yazıçı qaradərili insanları həmişəbahar çiçəyi ilə müqayisə edərək cəmiyyətin həmin insanlar üçün çox da ədalətli olmadığını vurğulayır. Digər bir məqamda isə zəncirotu metafor kimi istifadə olunur:

Why, she wonders, do people call them weeds? She thought they were pretty.

Toni Morrison. The Bluest Eye. p.145

Əsərdə qaradərili qəhrəman zəncirotunun çox gözəl olduğunu düşünsə də, ağdərili biri tərəfindən təhqir olunduqdan sonra cəmiyyətin ona olan nifrətini zəncirotunun üzərinə köçürür.

They are ugly. They are weeds.

Toni Morrison. The Bluest Eye. p.145

Toni Morrisonun digər əsərlərində də metaforlara tez-tez rast gəlmək olar. Məsələn, *Song of Solomon* əsərinə diqqət yetirsək görürük ki, yazıçı gəlını təsvir edərkən metaforlardan geniş istifadə etmişdir: “*Eyes are doves*”, “*Tongue is honey, nectar underneath*”, “*Eyes are pools*”, “*Lips drip nectar*”, “*Head is crown*”, “*Navel is a rounded bowl with mixed wine*”, “*Belly is heap of wheat surrounded by lilies*” və s.

Amerikada fantastik janrın ilk nümayəndələrindən hesab olunan Rey Bredberinin də əsərlərində mənə köçürülmələrinə rast gələ bilərik.

The house was an altar with ten thousand attendants, big, small, servicing, attending, in choirs. But the gods had gone away, and the ritual of the religion continued senselessly, uselessly.

Ray Bradbury. There will Come Soft Rains? p.12

Nümunədə istifadə olunan tanrılar ev sakinlərinin metaforudur. Evi tərk edənlər də tanrılar deyil, evdə yaşayanlardır. Eyni zamanda evdə yaşayanların ev ritualları da dini məkanlarda yerinə yetirilən rituallarla müqayisə olunur və bu rituallar ev sakinlərinin evi tərk etməsi səbəbilə mənasız, faydasız hesab olunur.

Now there were twenty snakes whipping over the floor, killing the fire with a clear cold venom of green froth.

Ray Bradbury. There will Come Soft Rains? p.13

Burada “*snakes*” deyərək yazıçı yanğıni dayandırmaq üçün istifadə olunan xortumları nəzərdə tutur və xortumla ilan müqayisə olunur. “*Venom*” isə bu xortumlardan püskürdülən yanğın əleyhinə yaşıl rəngli kimyəvi maddələri bildirir.

At ten o'clock the house began to die. Somewhere, sighing, a pump shrugged to a stop.

Ray Bradbury. There will Come Soft Rains? p.20

Verilən nümunədə evin ölməyə başlaması dedikdə əslində evdə artıq ev sakinlərinin olmaması və beləliklə də, ev rituallarının yerinə yetirilməməsi nəzərdə tutulur. Yazıçı bunu metaforik yolla ifadə etmişdir.

Hər sözdə baş verə biləcək təbii proses olan metaforikləşmə hər hansı bir fikrin və ya obyektin ifadə olunması və ya başa düşülməsi üçün başqası ilə əvəz

olunmasıdır. Şeldon Kopp qeyd edir ki, metafor bir şeyin digəri ilə ifadə olunduğu danışıq üsuludur və bu üsul təsvir olunan xarakterin yeni xüsusiyyətini işıqlandırır [61, s.81].

Metaforlar həyatın hər bir sahəsində, gündəlik danışıqlar zamanı da istifadə olunduğundan, bəzən onların metafor olduğunun fərqinə varmırıq. Qəlibləşmiş, gündəlik həyatda da istifadə olunan metaforlara aşağıdakı nümunələrdə rast gəlmək olar.

In the bed of the river, there were pebbles and boulders, dry and white in the sun, and the water was clear and swiftly moving and blue in the channels.

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.36

Nümunədə E.Heminquey “bottom” sözü əvəzinə “the bed of the river” ifadəsini işlədərək əsərin ifadəliliyini artırmışdır.

At the foot of the bed was my flat trunk, and my winter boots, the leather shiny with oil, were on the trunk.

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.47

Gündəlik danışıqlar zamanı “foot of something” ifadəsi o qədər işlənir ki, metaforik ifadəliliyini itirib. “Foot” sözü bir şeyin aşağı hissəsi mənasında başqa nümunələrdə də metafor kimi işlənmişdir:

We were in the foot-hill on the near-side of the river and as the road mounted there were the high mountains off to the north with still on the tops.

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.48

Yazıcının belə ifadələri işlətməsi oxucunu həm yormamaq, həm də əsərdə gündəlik danışıq tərzindən istifadə etmək niyyəti daşıyır:

I went along the narrow road down towards the river, left the car of the dressing-station under the hill, crossed the pantoon bridge, and went through the the trenches in the smashed down town and along the edge of the slope, the bridge was protected by a shoulder of the mountain.

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.48

“Shoulder” insana aid olan bədən üzvü olsa da burada dağa və təpəyə aid edilir və müəyyən dərəcədə əsərdə metaforikləşmə yaradılır.

E.Heminguey digər əsərlərində də metaforlardan istifadə etmiş, oxucunu düşünməyə, metaforların mənasını açmağa, əsərdəki niyyətini, çatdırmaq istədiyi fikri anlamağa sövq etmişdir. Yazıçının “*The Old Man and the Sea*” əsərinə diqqət yetirdikdə görürük ki, burada işlənən “*sail*” sadəcə yelkən mənasında deyil, eyni zamanda əziyyət çəkməni, yaşlanmanı, məğlubiyyəti təmsil edir:

The sail was patched with flour sacks and, furled, it look like the flag of permanent defeat.

E.Hemingway. The Old Man and the Sea. p.3

Əsərdə eyni zamanda məşhur amerikalı beyzbol oyunçusu DiMaggio idolizə edilir və qələbə, zəfər kimi anlayışları təmsil etmək üçün yazıçı tərəfindən məharətlə istifadə olunur:

This is the second day now that I do not know the result of the juegos, he thought. But I must have confidence and I must be worthy of the great DiMaggio who does all things perfectly even with the pain of the bone spur in his heel.

E.Hemingway. The Old Man and the Sea. p.21

Məna köçürülməsinə başqa bir nümunə kimi həmin əsərdə “*lion*” sözünü göstərə bilərik. E.Heminguey burada “*aslan*”dan deyil, gənclikdən, canlılıqdan, yaşama gücündən bəhs edir. Əsərin qəhrəmanı olan yaşlı balıqçı Santiaqo aslanları xəyal edərkən öz gəncliyini, gəncliyində keçirdiyi xoşbəxt zamanları düşünür:

After that he began to dream of the long yellow beach and he saw the first of the lions come down onto it in the early dark and then the other lions came and he rested his chin on the wood of the bows where the ship lay anchored with the evening off-shore breeze and he waited to see if there would be more lions and he was happy.

E.Hemingway. The Old Man and the Sea. p.25

Metafor dilin elə təbii elementidir ki, bizə yeni, abstrakt olan konseptləri anlamaqda, yeni konseptlərin qurulmasında kömək edir. Hər hansı konseptual sistem xarakter etibarilə metaforikdir. Konseptual metafor insan düşüncəsinin təbii bir hissəsidir. Metafor yaratmaq və ya metaforu başa düşmək üçün biz iki obyekt və ya fikir arasında müəyyən oxşarlıqları taparaq onlar arasında əlaqə yaradırıq. Bu da yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi metaforun eyni zamanda həm mental, həm də linqvistik

mexanizm olması ilə əlaqədardır.

Müasir dövrdə diskursda konseptual metaforların tədqiqinə daha çox diqqət ayrılır. Bunun səbəblərindən biri kimi diskursa son dövrlərdə daha çox sosio-koqnitiv cəhətdən yanaşmanı da götürə bilərik. Digər diskurslarda olduğu kimi bədii diskurslarda da konseptual metaforlara da rast gəlirik. Azad Məmmədov da bədii diskursda konseptual metafor məsələsini tədqiq edərkən onun yaranmasında iştirak edən leksik, üslubi fiqurların roluna xüsusi diqqət yetirmişdir. Əsərlərinin birində E.Heminqueyin bədii diskursunu tədqiq edən tədqiqatçı konseptual metaforun yaranmasında leksik vasitə kimi təkrarların rolunu vurğulayır. E.Heminqueyin bədii diskursunda İdeoloji fərqlilik müharibədir və Səyahət zaman və məkanda hərəkətdir konseptual metaforlarını araşdıran müəllif diskursa sosio-koqnitiv perspektivdən yanaşaraq yazıçının əsərdə etdiyi leksik seçimlərin linqvistik və sosial kontekstlər vasitəsilə əvvəlcədən müəyyən olunduğu bildirir [51]. Yazıçının “For Whom the Bell Tolls” əsərində İdeoloji müxtəliflik müharibədir konseptual metaforuna diqqət yetirək:

- *‘My father was a republican all his life’, Maria said. ‘It was for that they shot him.’*

- *‘My father was also a republican all his life. Also my grandfather.’ Robert Jordan said.*

- *‘In what country?’*

- *‘The United States.’*

- *‘Did they shoot them?’ the woman asked.*

- *‘Qué va.’ Maria said. ‘The United States is a country of republicans. They don’t shoot you for being a republican there.’*

E. Hemingway. For Whom the Bell Tolls. s.37

Bu bədii diskursda İspaniyada vətəndaş müharibəsi zamanı respublikaçıların danışıqı verilmişdir. Həmin dövrdə İspaniyada və Amerikada respublikaçılara göstərilən münasibəti bu mətn parçasından başa düşmək mümkündür. Amerikada bu normal hal kimi qəbul olunduğu halda, İspaniyada həmin şəxsin ölümünə səbəb olur. Beləliklə də, iki müxtəlif ölkədə fərqli ideologiyaların mövcud olduğunu qəbul edə

bilərik. Daha sonra yazıçı inqilabı uduzmağın müharibəni qazanmaq olduğunu vurğulayaraq ideoloji müxtəliflik konseptini daha da dərinləşdirir:

'That they should stay in thy shirt,' Augustin said. 'Are we to win this war and lose the revolution?'

'Nay,' Robert Jordan said. 'But if we do not win this war there will be no revolution nor any Republic nor any thou nor any me nor anything but the most grand carajo.'

E. Hemingway, For Whom the Bell Tolls, p.253

Metafora sadəcə koqnitiv aspektdən deyil, eyni zamanda praqmatik aspektdən də yanaşmaq mümkündür. Bu zaman metafor ünsiyyətin baş verdiyi kontekstə təsir göstərir. Metaforik ifadələrin işləndiyi bədii diskurslarda yeni praqmatik mənalar yaranır. Praqmatik aspektdən metafora yanaşdıqda, müəllifin mətndə təsvir olunan hadisələrə olan əsl münasibətini, nöqteyi-nəzərini aşkarlamalı oluruq. Bəzən müəllif müəyyən hadisəyə metaforik ifadələr vasitəsi ilə yaxşı və ya pis mövqedən yanaşır, halbuki onun həmin hadisəyə münasibətə əsərdə təqdim etdiyindən fərqli ola bilər.

Yuxarıda qeyd olunanları ümumiləşdirərək deyə bilərik ki, antik dövrdən bu günə kimi müxtəlif tədqiqatların, bir çox əsərlərin obyektı olan mənə köçürülməsi – metafor XX əsrdə Amerika ədəbiyyatında müxtəlif cərəyanların nümayəndələrinin, müxtəlif janrlarda öz şah əsərlərini yaradan yazıçıların bədii diskursunda da kifayət qədər istifadə olunmuşdur. Biz metafora daha çox linqvistik element, üslubi fiqur kimi yanaşsaq da, onun mental mexanizm olmasını, ona müəyyən dərəcədə koqnitiv aspektdən yanaşmanı da nəzərdən keçirməni lazımlı hesab etdik. Metafor linqvistik mexanizm kimi bədii diskursda informasiyanın biliyin ritorik representasiyası funksiyasını yerinə yetirərək, bədii əsərin oxunaqlığını, ifadəliliyini, obrazlılığını, emosionallığını artırır, oxucunu əsəri daha zövqlə, məmnuniyyətlə oxumağa sözq edir, mental mexanizm kimi isə oxucunun düşünmə qabiliyyətini artırır, iki obyekt və ya fikir arasında olan yeni oxşarlıqları aydınlaşdırmağa kömək edir. Buna görə də yuxarıda bədii diskurslarını tədqiq etdiyimiz yazıçılar – Ernest Heminquey, Frensis Skott Fitscerald, Rey Bredberi, Toni Morrison, O.Henri öz əsərlərində gizli müqayisədən geniş istifadə etmişlər.

Bədii diskursda metafordan sonra daha çox istifadə olunan ritorik vasitə metonimiya (ing. *metonymy*) hesab olunur. Yunan mənşəli olan bu termin dilimizə “ad köçürülməsi” kimi tərcümə olunur. Onun hərfi mənası isə “təkrar adlandırma”dan ibarətdir [4, s.13]. Əlaqəyə görə assosiasiya olunan bu üslubi fiqur bir obyektin adının digərinin adı ilə əvəzlənməsi ilə yaranır. Adətən bu metonimiyanın yaranmasına xidmət göstərən bu əlaqələrə əşya və onun hazırlandığı material, coğrafi məkan və həmin məkanda yerləşən insanlar, müəyyən proses və onun nəticəsi, coğrafi yer və həmin yerdə mövcud olan idarəçilik sistemi və s. aid etmək olar. Qədim tarixə malik olan tropun yaranmasını adətən dini etiqadlarla əlaqələndirirlər. Tabu sözlərin istifadə olunması yerinə işlənən sözlər metonimiya adlandırılmışdır. Metaforun funksiyasının verilən konsepti anlamaq olduğunu düşünsək, metonimiyanın bədii diskursda funksiyasını bir obyektin adının yerinə başqa bir obyektin adının istifadə olunması, yəni onun yerinə təqdim olunması kimi nəzərdə tuta bilərik. Metonimiya da metafor kimi anlamaya müəyyən dərəcədə xidmət göstərsə də, bu funksiya adətən metafora aid edilir. İki konsept arasındakı əlaqəyə əsaslanan ritorik vasitəyə aid nümunəyə nəzər yetirək:

I had gone to no such place but to the smoke of café's and nights.

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.35

Bu nümunədə “*the smoke of café's and nights*” ifadəsi metonimiya kimi çıxış edir. Belə ki, burada kafenin tüstüsü deyil, kafedə olan insanların siqaretlərinin tüstüsü nəzərdə tutulur. Yəni, hissə-tam əlaqəsinə əsaslanan metonimiyadan istifadə olunur.

İki obyekt arasında həqiqətən mövcud olan əlaqəni əks etdirən bu trop onlar arasındakı yaxınlığa əsaslanır. Söz ustası olan Ernest Heminqueyin istifadə etdiyi başqa bir nümunəyə baxaq:

The battery in the next garden woke me the morning and I saw the sun coming through the window and got out of bed.

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.43

Nümunədə istifadə olunan “*the battery*” batereya ilə işləyən akkumulyatordan gələn səsi bildirir. “*The sun*” isə burada günəş şüalarını əvəz etmişdir.

Amerikan ədəbiyyatında dörd əsas tropdan biri hesab edilən metonimiya ikinci sırada dayanır. Ondan sonra isə metonimiyanın bir qolu olan sinekdoxa, daha sonra isə amerikan bədii diskursunda geniş istifadə olunan ironiya dayanır. İlk sıranı tutan metafor – nəyinsə əvəzçisi, metonimiya – azalmanın əvəzləyicisi, sinekdoxa – təqdimatın əvəzçisi, ironiya isə – dialektikanın əvəzçisi kimi təsvir olunur [54, s.84].

Sometimes in the dark we hear the troops and marching under the window and guns going.

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.44

Burada biz “gun” sözünün əslində silah sahiblərini ifadə etdiyini bilirik. Yazıçı əsəri daha çalarlı etmək üçün və ya yuxarıda qeyd edildiyi kimi azalmanın əvəzləyicisi kimi tam-hissə əlaqələrindən istifadə edərək üslubi fiqur yaratmışdır.

The river ran behind us and the town had been captured very handsomely, but the mountains beyond it could not be taken and I was very glad the Austrians seemed to want to come back to the town some time, if the war should end, because they did not bombard it to destroy it, but only a military way.

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.78

Nümunədə istifadə olunan “us” insanları deyil, həmin insanların məskunlaşdığı məkanı ifadə edir. Müəllif məkan və sakinləri arasındakı əlaqəyə əsaslanan metonimiyadan istifadə etmişdir.

- ‘When you come back bring a photo graph?’

- ‘Bring good opera disks.’

- ‘Don’t bring Caruso. He bellows.’

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.101

“Caruso” bildiyimiz kimi xüsusi addır, şəxs addır. Burada müğənninin özü deyil, onun ifa etdiyi musiqi əsərlərinin olduğu disk nəzərdə tutulur. Yazıçı tam-hissə əlaqələrindən istifadə edərək əsərin ifadəliliyini artırır.

The saint hung down on the outside of my uniform and I undid the throat of my tunic, unbutton the shirt collar and dropped him under the shirt.

E.Hemingway. A farewell to Arms. p.102

Bu nümunədə həm metonimiya, həm də metafor işlənmişdir. Əlaqəyə

əsaslanan ritorik vasitə kimi “the saint hung down”, oxşarlığa əsaslanan ritorik vasitə kimi isə “the throat of my tunic” ifadələri istifadə olunmuşdur. Bildiyimiz kimi “saint” sözü müqəddəs insan mənasını ifadə edir, lakin yuxarıda verilmiş cümlədə üzərində müqəddəs insanların şəklinin olduğu nişan və ya medal nəzərdə tutulmuşdur. İnsanın bədən üzvü olan “throat” geyim əşyaları ilə də çox istifadə olunur.

Metonimiyaya nümunə olaraq başqa yazıçıların da əsərlərindən nümunə göstərmək olar. Məsələn, Ernest Heminqvey kimi modernizm cərəyanının nümayəndəsi olan Frensis Skott Fitsceraldın “*The Great Gatsby*” əsərindən nümunəyə nəzər yetirək:

The party preserved a dignified homogeneity, and assumed to itself the function of representing the staid nobility of the countryside – East Egg condescending to West Egg, and carefully on guard against its spectroscopic gayety.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.56

Burada “*East Egg*” və “*West Egg*” metonimiyaları məkan və orada məskunlaşan insanlar arasındakı əlaqəyə əsaslanır. “*East Egg*”də yaşayan insanlar cəmiyyətin daha nüfuzlu şəxsiyyətləri hesab olunduğu halda, “*West Egg*”-də məskunlaşanlar isə daha orta zümrəyə aid edilir.

Metonimiyanın bir qolu hesab olunan sinekdoxanın (ing. *synecdoche*) əsaslandığı əlaqə hissə-tam əlaqəsidir. Bu zaman hissənin adı tamın adının əvəzinə işlənir və məcazi dillə onu ifadə edir. Sinekdoxa da digər ritorik vasitələr kimi insanların konseptləri anladığı tərzdə iki obyekt arasında yeni əlaqələri yaradır və nümayiş etdirir. Aşağıdakı nümunəyə diqqət yetirək:

I graduated from New Haven in 1915, just a quarter of a century after my father, and a little later I participated in that delayed Teutonic migration known as the Great War. I enjoyed the counter-raid so thoroughly that I came back restless. Instead of being the warm centre of the world, the Middle West now seemed like the ragged edge of the universe—so I decided to go East and learn the bond business.”

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.9

Bu nümunədə F.S.Fitscerald sinekdoxadan istifadə etmişdir. “Counter-raid”

müharibənin bir hissəsi kimi hissə-tam əlaqəsinə əsaslanmışdır. Daha bir sinekdoxa nümunəsi aşağıda verilmişdir:

- 'About Gatsby! No, I haven't. I said I'd been making a small investigation of his past.'

'And you found he was an Oxford man,' -said Jordan helpfully.

'An Oxford man!' He was incredulous. 'Like hell he is! He wears a pink suit.'

- 'Nevertheless he's an Oxford man.'

'Oxford, New Mexico,' snorted Tom contemptuously, 'or something like that.'

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.88

Yazıçı burada "Oxford man" ifadəsini işlədərkən əslində İngiltərə Universitetində təhsil almış insanı nəzərdə tutur. Burada hətta həmin şəxsin varlıqlı, sosial statusu yüksək olan, cəmiyyətdə müəyyən sinfə aid olan şəxs də nəzərdə tutulur ki, bu da xarakter haqqında oxucuya daha çox məlumat verir.

Toni Morrisonun da bədii diskursunda bu ritorik vasitənin nümunələrinə rast gələ bilərik:

This is flesh I'm talking about here. Flesh that needs to be loved. Feet that need to rest and to dance; backs that need support; shoulders that need arms, strong arms I'm telling you.

T.Morrison. Beloved. p.113

Burada əsərin qəhrəmanı insanların bədən üzvlərinin adını çəkərkən, əslində insanların özlərini nəzərdə tutur, onların sadəcə işləməyə deyil, eyni zamanda sevməyə, istirahət etməyə, rəqs etməyə, dəstəyə ehtiyacı olduğunu söyləyir. Onların həyatlarının dəyərli olduğunu vurğulamaq üçün sinekdoxanın bu şəkildə istifadə olunması bir daha Toni Morrisonun sözlərdən ustalıqla istifadə etdiyini sübut edir.

Metafor və metonimiya bədii diskursa xüsusi çalar verir, oxucunun oxuduğu mətndən zövq almasına xidmət göstərir. Yuxarıdakı nümunələrdə XX əsrdə amerikan ədəbiyyatının müxtəlif janrlarında əsərlərini yaradan yazıçıların bu ritorik vasitələrdən geniş istifadə etdiklərini, bu fiqurlar vasitəsilə oxucuya çatdırmaq istədiyi fikri, ideyanı onu düşündürərək və eyni zamanda ona zövq verərək çatdırdığını müşahidə etdik. Metafor və metonimiyanın və eyni zamanda

sinekdoxanın istifadə edilməsi başa düşülməsi üçün insanda koqnitiv, mental mexanizmlərdən asılıdır. Eyni zamanda onların dərk olunması üçün onlarda bədii prinsipin varlığına da ehtiyac var. T.Morrison, F.S.Fitscerald, R.Bredberi, E.Heminquey, O.Henri kimi məşhur söz ustaları da bu ritorik vasitələrdən öz bədii diskurslarında məharətlə istifadə etmişlər.

2.2. Bədii diskursda nitq fiqurları ritorik vasitələr kimi

Bədii diskursda yazıçı ifadəliliyi, obrazlılığı artırmaq üçün sadəcə metafor və metonimiyadan deyil, başqa nitq fiqurlarından da istifadə edir. Yazıçının əsərində nitq fiqurlarından istifadə etməsinin bir səbəbi kimi onun əsərdə çatdırmaq istədiyi fikrin daha inandırıcı, yaddaqalan, zövqverici formada olmasını hədəfləməsi də götürülə bilər. Bu zaman bu fiqurlar “ritorik vasitələr” kimi çıxış edir [62, s.140]. Müəllif öz niyyətini irəli sürdüyü arqumentlərdən daha çox istifadə etdiyi nitq fiqurlarına verdikdə, oxucunu inandırmaq daha asan olur. Amerika yazıçılarının bədii diskursunda da nitq fiqurları kifayət qədər istifadə olunmuşdur.

Bədii diskursda metafor və metonimiyadan sonra daha çox istifadə olunan ritorik vasitə ironiyadır. İroniya (ing. *irony*) ədəbiyyatda istifadə olunan elə bir vasitədir ki, əsərin dəyərini daha da artırır. İroniyada bir şeyi ifadə edərkən əslində başqa bir şey çatdırmaq istənilir. Bu üslubi vasitə iki məntiqi mənanın (lüğəvi və kontekstual) eyni anda reallaşmasına əsaslanır və bu mənalar bir-birinə əks olur.

Being wise, their gifts no doubt wise ones, possibly bearing the privilege of exchange in case of duplication. And here I have lamely related to you the uneventful chronicle of two foolish children in a flat who most unwisely sacrificed for each other the greatest treasures of their house. But in a last word to the wise of these days let it be said that of all who give gift these two were the wisest.

O.Henry. The gift of the Magi p.7-8

Yazıçı “The Gift of the Magi” qısa hekayəsində bir-birləri üçün fədakarlıq edərək hədiyyə alan iki gənci axmaq adlandırsa da, eyni zamanda onların bir-birilərini düşünərək hədiyyə almalarını hər şeydən daha ağıllı hərəkət olduğunu deyir.

Belə ki, Della saçlarını sataraq Cim üçün saat zənciri, Cim isə saatını sataraq Della üçün daraq aldığından onların hədiyyələri yararsız vəziyyətə düşür. Yazıçı da bunu *most unwisely sacrificed for each other* sözləri ilə ifadə edir. Lakin bir-biriləri üçün hədiyyə almalarını isə sonuncu cümlə ilə bildirir. Əsərdə Cimin saatına olan münasibəti də ironiya ilə təqdim olunur. Əvvəlcə *If a king lived with the Youngs in their apartment , Jim would have looked at his watch every time they met* qeyd olunur. Daha sonra isə *he sometimes took it out and looked at it only when no one could see him do it* ifadəsi işlənir. Burada Cimin saati ilə nə qədər qururlandığı, kralla yaşasa belə həmişə onunla qarşılaşanda saatına baxacağı təsvir edilsə də, daha sonradan saatin zənciri olmadığı üçün onu ictimaiyyət içində istifadə etməkdən utandığını görürük. İki əks, bir-birinə zidd duyğu O.Henri qələmində emosional, təsirli, effektiv yolla oxucuya çatdırılır.

Ümumiyyətlə, qısa hekayələrindəki ikili sonluq ilə məşhur olan yazıçının *The Green Door* əsərində də ironiyanı ayırd edə bilərik. Əsərdə *A fine example of a true adventurer is the Prodigal Son –when he started back home* ifadəsi ilə söz ustası ironiyanı ritorik vasitə kimi istifadə edir. Belə ki, evə qayıdan səyahətçi necə nümunəvi ola bilər ki? Bir-birinə əks olan bu fikirlər ironiya üçün gözəl zəmin yaratmışdır.

İroniya əks mənə əldə etdiyinə görə sözlərin əks kontekstdə istifadə olunması hesab olunur. Bu zaman konnotasiyalar formalaşır ki, bu konnotasiyalar kontekstdə ironiya halında və ironik mənənin interpretasiyası zamanı böyük əhəmiyyətə malik olur [17, s.42]. Metafor dilin xüsusiyyəti olduğu halda, ironiya birbaşa yazıçının dünyagörüşü, onun yaradıcı vəziyyəti ilə bağlıdır.

Toni Morrisonun *The Bluest Eyes* əsərində qəhrəmanın – Pekolanın soyadı *Breedlove* olduğu halda Pekolanın ailəsi onun üçün heç bir şərait yaratmamış, ona sevgilərini göstərməmişdilər. Yazıçı ironik şəkildə bunu sevmək, sevgi göstərmək mənəsi verən soyad ilə oxucuya çatdırır.

İroniya oxucunun diqqətini çəkərək informasiyanı gözlənilməz, yeni tərzdə təqdim edir. İroniya sadəcə dildə deyil, eyn zamanda insanların düşüncə və hərəkətlərində də əks olunur. Əsərdə ironiyanın istifadə olunma dərəcəsi yazıçının

fərdi bacarıqlarından asılıdır.

F.S.Fitscerald da ironiyadan ritorik vasitə kimi istifadə etmidir. *The Curious Case of Benjamin Button* əsərində bunu görə bilərik:

Mr.Button, sank down upon a chair near his son and concealed his face in his hands. 'My heavens!' he murmured, in a ecstasy of horror. 'What will people say? What must I do?'

F.S.Fitzgerald. The Curious Case of Benjamin Button. p.3

Yazıçı Bencaminin atasının adından dediyi *What will people say? What must I do?* ifadələri ilə cəmiyyətin insanın həyatında nə qədər böyük rol oynadığını, böhranlı zamanlarda “cəmiyyət nə deyər?” düşüncəsinə görə düzgün, ağlabatan qərarlarverə bilmədiyini oxucuya çatdırır. Əsər boyunca cəmiyyətin tənqidi Bencaminin həyatına çox böyük təsirlər göstərmişdir.

The Great Gatsby əsərindən də ironiya nümunələri göstərmək olar. Bir qıza bu dünyada ən çox yaraşan xarakterin axmaqlıq olması kimi iki əks mənalı fikir burada situasiyalı ironiya yaratmışdır:

And I hope she'll be a fool – that's the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.8

Təzad (ing. *oxymoron*) bir-birilə əks anlamda olan iki sözün birləşməsi ilə yaranan üslubi fiqurdur. Adətən sifət və isim və ya zərf və fel kombinasiyasından ibarət olan bu fiqurda təyinedici sözün ilkin mənası dəyişdikdə və ya zəiflədikdə, təzadın üslubi effekti də itmiş olur. Oksimoronlar həqiqi söz birləşmələri deyil, o, yazıçı tərəfindən onun hadisələrə, obyektlərə münasibətini ifadə etmək üçün istifadə olunan “sözlərin yan-yana gətirilməsidir” [46, s.51]. O.Henri “The Duel” əsərində (*It has the poorest millionaires, the littlest great man, the haughtiest beggars, the plainest beauties, the lowest skyscrapers of any town I ever saw*) bir cümlə daxilində birdən çox təzaddan istifadə edərək söz ustalığını bir daha isbatlayır.

And so it happened that on a warm windy evening I drove over to East Egg to see two old friends whom I scarcely knew at all.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.4

We don't know each other very well, Nick," she said suddenly. "Even if we are cousins. You didn't come to my wedding."

"I wasn't back from the war."

"That's true." She hesitated. "Well, I've had a very bad time. Nick, and I'm pretty cynical about everything."

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.11

F.S.Fitsceraldın da bədii diskursunda bir çox təzadə rast gəlmək olur: *I scarcely knew, pretty cynical*. Bu fiqur vasitəsilə yazıçı oxucuda dramatik effekt yaratmağa nail olur.

Rey Bredberinin diskursunda da yeni və mürəkkəb məna yaratmaq üçün istifadə edilən təzadə rast gəlmək olar: *It was a pleasure to burn. It was a special pleasure to see things eaten, to see things blackened and changed*. (Fahrenheit 451 p.17) və s.

O.Henrinin "The Cactus" əsərində də bir neçə təzadə rast gəlmək olar:

As she had slowly moved up the aisle toward the altar he had felt unworthy, sullen exultation that had served to support him.

O.Henry. The Cactus. p.3

Bir birinə zidd olan *sullen* və *exultation* əsərdə sadəcə mükəmməl şəkildə təzad yaratmır, eyni zamanda əsərin qəhrəmanının içində olduğu psixoloji vəziyyəti də oxucunun hiss etməsinə, başa düşməsinə də xidmət edir.

Carruthers, who was one of his incontinent admirers, was the very man to have magnified this exhibition of doubtful erudition.

O.Henry. The Cactus. p.4

Şübhəli və bilikli olma bir birinə əks olan iki məfhum kimi əsərdə təzadın yaranmasına xidmət götərmişdir. İki ziddiyyətli fikrin (*doubtful erudition*) eyni anda oxucuya çatdırılması yazıçının fərdi bacarıqlarından asılıdır.

Təşbeh (ing. *simile*) bir-birinə bənzəməyən iki obyektin xəyali müqayisəsindən ibarətdir. Yazıçıların çoxu bu üslubi fiqurdan tez-tez istifadə edir. Təşbehin adı müqayisədən fərqi ondadır ki, müqayisə olunan obyektlər tamamilə müxtəlif siniflərə aid olur.

Della's beautiful hair fell like a cascade of brown water.

O.Henry. The Gift of the Magi. p.3

Yazıçı Dellanın saçını şlaləyə bənzədərək, iki müxtəlif sinfə aid olan ismi müqayisə etmiş, təşbehdən istifadə etmişdir.

But it was like a monstrous quicksand, shifting its particles constantly, with no foundation, its upper granules of to-day buried to-morrow in ooze and slime.

O.Henry. The Furnished Room. p.4

Yazıçı şəhəri qorxunc bataqlığa bənzədərək, şəhərdə baş verən hadisələrə, insanların davranışlarına münasibətini üslubi şəkildə bildirir.

And the years folded up like pocket handkerchiefs.

T.Morrison. The Bluest Eye. p.37

İl kimi mücərrəd məfhumu cib dəsmalı ilə müqayisə edən Toni Morrison təşbehdən öz diskursunun effektivliyini, obrazlılığını artırmaq üçün istifadə etmişdir. Keçmişdə yaşanan hadisələr də cib dəsmalı kimi bükülərək aradan qaldırılmışdır. Yazıçı özləri haqqında başqalarına məlumat verməyən insanlarla bağlı fikrini bu təşbeh vasitəsilə oxucuya çatdırır.

Song of Solomon əsərində də təşbehə aid nümunələr kifayət qədərdir: *complexion like tents, Taste in jewelry like Pharaoh's horses, hair like flock of goats, love greater than wine, garments like Lebanon, teeth like flock of shorn ewes bearing twins, cheeks like halves of a pomegranate, lips like scarlet thread, neck like tower of David, rows of stone, thousand shields hanging on it, breasts like fawns, gazelles, self like dawn, moon, sun, army with banners, beauty like Tirzah, Jerusalem, beauty like army with banners, hair like flock of goats, teeth like flock of ewes, thighs like jewels, neck like ivory tower, nose like defense tower, hair like purple, breasts like clusters of grapes və s.*

E.Heminqeynin də bədii diskursuna nəzər saldıqda, burada da təşbehə rast gəlmək olur:

His shirt had been patched so many times that it was like the sail.

E.Hemingway. The Old Man and the Sea. p.17

Yazıçı yelkən ilə köynəyi müqayisə edərək, oxucuya ikisinin də illərlə yeyindiğini, çox hadisəyə şahid olduğunu bədii dillə, üslubi fiqurlarla çatdırır.

F.S.Fitsceraldın *The Great Gatsby* əsərində bir çox təşbeh nümunələri də var:

If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him; some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.2

She was a slender, small-breasted girl, with an erect carriage, which she accentuated by throwing her body backward at the shoulders like a young cadet.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.8

For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face; her voice compelled me forward breathlessly as I listened—then the glow faded, each light deserting her with lingering regret, like children leaving a pleasant street at dusk.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.12

Yazıçı oxucunun düşünməsi üçün iki müxtəlif obyektə müqayisə edərək, əsərin həm ifadəliliyini artırır, həm də oxucuya əsərdən zövq almağa imkan verir.

Fantastika janrında yazıb-yaratmış Rey Bredberinin *There Will Come Soft Rains?* əsərində də təşbeh nümunələri var:

The regiments of mice hummed out as softly as blown gray leaves in an electrical wind.

R.Bradbury. There Will Come Soft Rains? p.43

Hiperbola (ing. *hyperbole*) müəyyən nüansı vurğulamaq üçün onun həddindən artıq şişirdilməsidir. Ədəbiyyatlarda mübaliğə kimi də tanınan bu üslubi fiqur adətən yumoristik effekt yaratmaq üçün istifadə olunur. Gündəlik həyatda da tez-tez istifadə olunan bu vasitə bədii diskurs müəlliflərinin də əsərlərində istifadə olunmuşdur. E.A.Ponun bədii diskursunda olan mübaliğəyə nəzər salaq:

I heard sounds from heaven; and I heard sounds from hell!

E.A.Poe. The Tell-Tale Heart. p.64

Burada yazıçı bu səsin heç vaxt eşidilmədiyini vurğulamaq üçün onun cənnətdən və cəhənnəmdən gəldiyini deyir. Cənnət və cəhənnəmdən heç nəyin gəlmədiyini və ya heç nəyin əldə olunmadığını bilən oxucu yazıçının niyyətini dərhal başa düşür. Həmin əsərdə yazıçı hiperboladan tez-tez istifadə edir:

When the old man looked at me with his vulture eye a cold feeling went up and down my back; even my blood became cold.

E.A.Poe. The Tell-Tale Heart. p.64

Burada kişinin baxışlarının kəskinliyi vurğulamaq üçün əsər qəhrəmanın qanının belə soyuması kimi mübaliğə işlədilmişdir. Mübaliğə gündəlik həyatda çox tez-tez istifadə olunduğu üçün metafor kimi onun da varlığı bəzən hiss edilmir.

Yazıçı bu əsərdə hiperbolanı əsasən səs və zamana tətbiq etmişdir:

The eighth night I was more than usually careful as I opened the door. The hands of a clock move more quickly than did my hand.

E.A.Poe. The Tell-Tale Heart. p.64

Suddenly the old man sat straight up in bed and cried, "Who is there??!" I stood quiet still. For a whole hour, I did not move a muscle

E.A.Poe. The Tell-Tale Heart. p.65

In the quiet night, in the dark silence of the bedroom my anger became fear-for the heart was beating so loudly that I was sure someone must hear...

E.A.Poe. The Tell-Tale Heart. p.66

It was open-wide, wide open, and my anger increased as it looked straight at me. I could not see the old man's face. Only that eye...

E.A.Poe. The Tell-Tale Heart. p.65

Nümunələrdən də görüldüyü kimi yazıçı bu üslubi fiqurlardan kifayət qədər və oxucunu yormadan istifadə etmişdir.

She owned the crack that made her stumble; she owned the clumps of dandelions...owning them made her a part of the world and the world part of her."

T.Morrison. The Bluest Eyes p.48-49

T.Morrisonun bu bədii diskursunda əsər qəhrəmanı zəncirotunu qaradərili insanlar kimi nəzərdə tutduğu üçün, onunla özü arasında cəmiyyətin hər ikisini

istəməməsi kimi oxşarlıq tapır. Zəncirotu onu dünyanın bir hissəsi olmağa vadar edir. Burada Pekola cəmiyyətdən təcrid olunduğu üçün özünü bu dünyaya mübaliğəli şəkildə daxil edir.

'Who is the greatest manager, really, Luque or Mike Gonzalez?'

'I think they are equal.'

'And the best fisherman is you.'

'No. I know others better.'

'Que Va,' the boy said. 'There are many good fishermen and some great ones. But there is only you.'

E.Hemingway. The Old Man and the Sea. p.18

Ernest Heminqueyin bu əsərində hiperbolaya əsasən dialoqlarda daha çox rast gəlinir. Burada Santiaqonun balıqçılıq bacarıqları Manolin tərəfindən qabardılır. Manolin əslində burada sadəcə yaşına və təcrübəsinə görə deyil, eyni zamanda onun işinə olan ehtirasını, sevgisini qatmasını da nəzərdə tutur. Yazıçı əsərdəki qəhrəmanı oxucunun gözündə daha da böyütmək üçün, Manolinin adından mübaliğələrdən istifadə edir.

O.Henri də bədii diskursunda vurğulamaq istədiyi hadisəni mübaliğə vasitəsilə oxucunun diqqətində saxlamışdır:

It seemed that in his nostrils was still the scent of the flowers.

O.Henry. The Cactus. p.4

Litota (ing. *litote*) bədii ədəbiyyatda olduğundan daha çox gündəlik həyatda istifadə olunsa da, yenə də bədii diskurs fraqmentlərində kiçiltmələrə rast gəlmək olar. Yazıçılar bu üslubi fiqurdan oxuculara yeni ideyalar çatdırmaq üçün istifadə edirlər. Litotalar vasitəsilə yazıçılar sərt ifadələri yumşaldır, hər hansı bir əşyanın və ya keyfiyyətin yoxluğuna müraciət edir, bəzən isə mətnə ironik toxunuşlar edir.

I lived at West Egg, the—well, the less fashionable of the two, though this is a most superficial tag to express the bizarre and not a little sinister contrast between them.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.5

Something just a little bit near to being worthy of the honour of being of being

owned by Jim.

O.Henry. The Gist of the Magi. p.4

Hər iki nümunədə litota kiçiltmə, təhqir etmə məqsədilə istifadə edilmiş, lakin yazıçının fərdi bacarığı ilə müəyyən qədər yumşaldılmışdır.

Bir başqa üslubi vasitə kimi asindetonu (ing. *asyndeton*) nümunə göstərmək olar. Cümlə üzvlərini və ya cümlələri bir-birinə hər hansı verbal göstərici olmadan bağlayan bu fiqurda göstəricilərin olmaması yazıçı tərəfindən düşünülərək atılan addımdır.

As he slowly unbuttoned his gloves, there passed through Trysdale's mind a swift, scarifying retrospect of the last few hours,Indeed, his conceit had crumbled; its last prop was gone.

O.Henry. The Cactus. p.5

Nümunədə verilən cümlədə bağlayıcı sözlər – formal göstəricilər üslubi effekt yaradılması məqsədilə buraxılmışdır.

I was a guide, a pathfinder, an original settler.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.34

Asindetonun əksinə polisindetonda (ing. *polysyndeton*) eyni bağlayıcı söz cümlə daxilində və ya cümlələr arasında işlədilərək, müəyyən mənada parçalayıcı funksiya yerinə yetirir:

It seemed that in his nostrils was still the scent of the flowers that had been banked in odorous masses about the church, and in his ears the lowpitched hum of a thousand well-bred voices, the rustle of crisp garments, and, most insistently recurring, the drawling words of the minister irrevocably binding her to another.

O.Henry. The Cactus. p.7

Başqa bir nümunəyə baxaq:

Then there was a boom as Tom Buchanan shut the rear windows and the caught wind died out about the room, and the curtains and the rugs and the two young women ballooned slowly to the floor.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.54

Bədii diskursda sağlam mövqeyə malik üslubi fiqurlardan biri olan epitet (ing.

epithet) adətən məcazi mənada funksiya göstərən sifətlərlə təqdim olunur. Epitetlər gözlənilməyən, çox vaxt nadir semantik assosiasiyalara əsaslanır [19, s.3]. Buna səbəb onların demək olar ki, heç vaxt yenidənəyərənə bilməməsidir. Epitetlərin başlıca funksiyası bədii diskursda gerçəkliyin estetikasını ifadə etməkdir. Onlar yazıçını əhatə edən dünyanın yazıçı tərəfindən emosional şəkildə qavranmasını əks etdirir.

My family has been prominent, well-to-do people in this Middle Western city for three generations.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.55

Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.98

Prominent, well-to-do, bright things, bright eyes, a bright passionate mouth, a slender, small-breasted girl kimi epitetlər əsərin inandırıcılıq, təsiretmə gücünü artırır.

O.Henrinin də bədii diskursunda epitetlər geniş istifadə olunur: *odorous masses, well-bred voices, crisp garments, drawling words, his own innermost, unmitigated, arid unbedecked self, poor consolation, swift, limpid, upward look, so childlike and worshipful, convincing beauty* və s.

Fərdi müəllif epiteti mürəkkəb sifətlər və ya sifət-neologizmlərlə ifadə olunur. Belə nadir formasiyaların əsasında yazıçının qeyri-adi semantik assosiasiyaları dayanır. Belə epitetlərin oxucu üzərində güclü estetik təsir var.

He had changed since his New Haven years. Now he was a sturdy straw-haired man of thirty with a rather hard mouth and a supercilious manner. Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward. Not even the effeminate swank of his riding clothes could hide the enormous power of that body—he seemed to fill those glistening boots until he strained the top lacing, and you could see a great pack of muscle shifting when his shoulder moved under his thin coat. It was a body capable of enormous leverage — a cruel body.

His speaking voice, a gruff husky tenor, added to the impression of

fractiousness he conveyed. There was a touch of paternal contempt in it, even toward people he liked—and there were men at New Haven who had hated his guts.

F.S.Fitzgerald. The Great Gatsby. p.67

Bədii diskurslarda sözün iki fərqli lüğəvi mənanı həyata keçirən sözlə ifadə olunan xüsusi üslubi vasitələrə zyuqma və panı nümunə kimi göstərmək olar. Zyuqma (ing. *zeugma*) kontekst daxilində yanaşı gələn iki sözlə eyni qrammatik, lakin müxtəlif semantik əlaqəsi olan sözün istifadə olunmasıdır. O.Henrinin bədii diskursunda belə söz oyununa tez-tez rast gəlinir:

She possessed two false teeth and a sympathetic heart.

O.Henry. Withches' Loaves. p.2

Və ya:

At noon Mrs. Turpin would get out of bed and humour, put on kimono, airs and the water to boil for coffee.

O.Henry. Suite Homes and Their Romance. p.86

Pan (ing. *pun*) bir sözün və ya ifadənin iki müxtəlif mənasının qarşılıqlı əlaqəsinə əsaslanan üslubi vasitədir. Zyuqma və panı bir-birindən ayırmaq üçün adətən onların strukturuna diqqət yetirirlər: zyuqmada əsasən bir fel bir neçə müxtəlif semantik əlaqəli obyektə istinad edir, panda isə belə istinad o qədər də vacib hesab olunmur: *don't ever want any nest made out of sheep's wool by a tomtit of the Jacksonian branch of ornithology; and then if I catches Birdie off of Mired Mule again, I'll make him hop the wig* (O.Henry. Short Stories) və s.

Yuxarıda aparılan təhlillər göstərir ki, XX əsrdə fəaliyyət göstərən yazıçılar müxtəlif cərəyanların nümayəndələri olsalar da, müxtəlif janrlarda şah əsərlər yaratmış olsalar da ritorik vasitələrdən, üslubi fiqurlardan geniş istifadə etmişlər. Oxucunun əsərdən zövq alması, yazıçının əsərdə təsvir edilən hadisələrə münasibətini anlaması, əsərdə verilən mesajı, çatdırılmaq istənilən niyyəti başa düşməsi kimi məsələlər yazıçıların bu vasitələrdən istifadə etmələrinin səbəblərindən bir neçəsidir. Yazıçı oxucunu inandırmaq, onunla əlaqə yaratmaq, onun düşüncə tərzinə təsir göstərmək üçün müxtəlif üsullara əl atır ki, bu üsullardan biri də ritorik vasitələrdir.

E.Heminquey, F.S.Fitscerald, E.A.Po, R.Bredberi, O.Henri, T.Morrison kimi

amerikan yazıçılarının bədii diskurslarında metafor, metonimiya, sinekdoxa, ironiya, təşbeh, təzad, asindeton, polisindeton, epitet və s. kimi üslubi fiqurlar vasitəsilə oxucuya yeni dünya təqdim olunmuş və ondan bu dünyanı dərk etmək, yazıcının bu dünyanı təqdim etməkdəki məqsədini başa düşmək gözlənilir.



NƏTİCƏ

Məlumdur ki, diskurs onun iştirakçıları, yəni hər iki tərəfin – adresat və adresant arasında linqvistik kommunikasiyadır. Müasir linqvistikada “diskurs” termini ilə tez-tez rastlaşırıq. Lakin fon biliklərinin və konkret konetkstin sintezi həmişə birmənalı diskurs sözünün anlayışına gətirib çıxarmır. Ona görə də, bədii diskurs digər diskursların əlamətlərini özündə əks etdirsə belə fərqli məqsəd daşıyır. Bunu belə izah etmək olar: müəllif öz əsəri vasitəsilə oxucunun “daxili dünyasına” nüfuz etməyə cəhd edir. Məqsəd isə ona təsir edib onun fikrində dəyişikliklər yaratmaqdır. Dilçilikdə belə bir fikir də mövcuddur ki, diskurs eyni zamanda mətnyaratma prosesi və mütalə prosesidir. Birinciyə görə, doğurdan da, təklif olunan material qrafik mətndir, ikinciyə görə isə qavrama prosesində fikirdə yaradılan, qurulan diskursdur, yəni bədii diskursdur.

Bədii mətnin diskursiv təhlili aşağıdakı nəticələrə gəlməyə imkan verir:

1. Belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, müəllif fikrini ifadə etmək üçün diskurs yaradır. Bu zaman bədii mətn bədii diskursun orta mərhələsi kimi onun ayrılmaz tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Yəni, bədii mətn bədii diskursun mərhələli əlaqələrinin potensial spektridir. Bədii mətndə oxucunun sərbəst şəkildə düşünməsi üçün müəllif tərəfindən yaradılan situasiyada həm müəllif, həm də oxucu arasında baş verən kommunikasiya bədii diskursu yaradır. Bədii mətn və bədii diskursu təhlil edərək qənaətə gəlmək olar ki, bədii diskurs adresat və adresantın bədii mətnə dünyagörüşü, həyat tərzini, yetişdiyi sosio-mədəni mühitin təsiri nəticəsində öz yanaşmasıdır.

2. Bədii diskursun ən əsas meyarlarından biri də onun pragmativliyidir. V.V.Vinoqradovun fikrinə əsaslanaraq qeyd edə bilərik ki, bədii mətn oxucuya müsbət məzmunlu sistem kimi deyil, daha çox oxucunun konkret semantik planda hələ də aşkarlamalı və əlavələr etməli olduğu məlum sxem və tapmaca kimi verilir. Buna görə də, bədii diskursun interpretasiyasında müxtəliflik yaranır. Interpretasiyada müxtəliflik bədii diskursun qanunauyğun xüsusiyyəti kimi nəzərdə tutulur. Diskursun, xüsusilə də bədii diskursun mövcud olması üçün onun mühüm və

əhəmiyyətli mənalарının tapılması vacibdir. Amerikan yazıçısı Rey Bredberi “həyat” və “ölüm” konsepsiyalarını yaradarkən bədii diskursun xarakterik xüsusiyyəti kimi dolayı ifadə etmə (gizli) məna elementlərini də daxil etmişdir.

3. Digər mətnlər kimi bədii mətn də vakuumba mövcud olmur, onların hər biri əvvəlcədən mövcud olan mətnlərin fonuna qarşı yаradılır və qavranılır. Eyni zamanda da, daha sonra yаradılacaq olan mətnlər üçün prerekvizit rolunu oynayır. Deməli, bədii mətnlərdə də mətnlərarası əlaqə diskursiv parametr kimi özünün xüsusi halını alır.

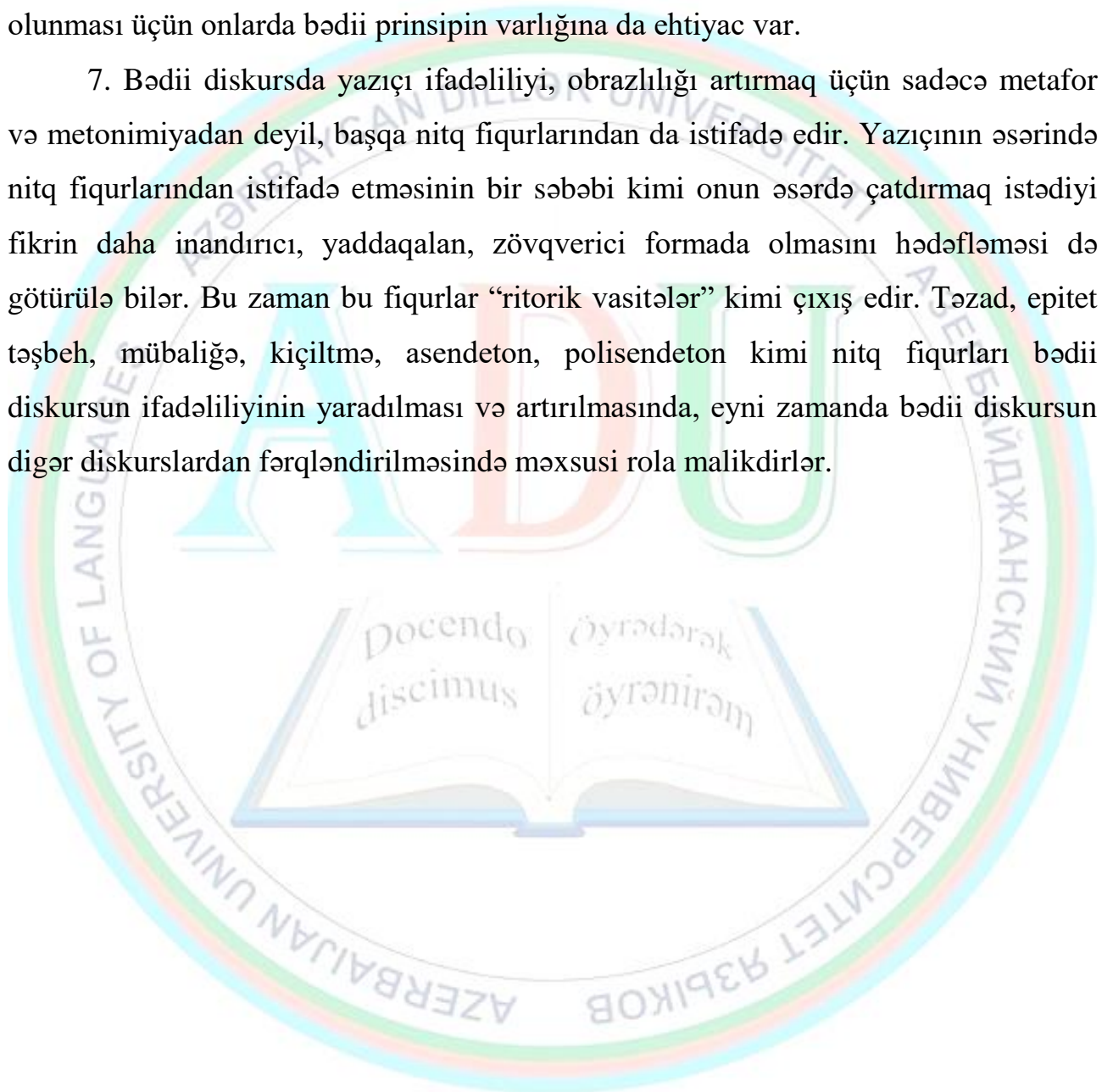
4. Bədii mətni koqnitiv aspektdə araşdırdıqda, onun anlanması zamanı verbal konnotasiya və denotasiyaları şərh etmək, kontekstdəki sözləri başa düşmək, mənanı söz birləşməsi, budaq cümlə, cümlələr, paraqraf və mətn hissələri əlaqələndirmək kimi xüsusiyyətlərlə yanaşı, bədii mətndə yazıçının istifadə etdiyi koheziya vasitələri və yaratdığı koherentlik xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. E.Heminquey və F.S.Fitsceraldın əsərlərində koheziya vasitələri və koherentliyin tədqiq olunması bədii mətnin dərk olunmasında onların rolunu müəyyənləşdirmişdir. Bədii mətnlərdə yazıçı öz məqsədini, intensiyasını çatdırmaq üçün koheziya vasitələrindən məharətlə istifadə edir və leksik göstəricilər vasitəsilə koherent yаradır və oxucudan da bədii mətndəki koqnitiv anlamı dərk etməsini gözləyir.

5. Mətnin praqmativliyini ifadə etmək üçün ritorik və üslubi ifadə vasitələrindən istifadə olunur. Bədii diskursda yazıçı müəyyən obrazlar yаradır və bu obrazlar vasitəsilə oxucuya təsir göstərməyi qarşısına məqsəd qoyur. Bu obrazlarda insanlara aid müxtəlif xüsusiyyətlərlə yanaşı, onlara xas olan ifadə tərzini də formalaşır. Bu ifadə tərzini də ritorik vasitələr ilə formalaşdırmaq mümkündür. Bədii diskursda təsvir olunan fenomenin əlamətləri, digər xüsusiyyətləri qeyri-adi söz kombinasiyaları (birləşmələri), sözlərin asanlıqla manipulyasiya edilərək oxucunun diqqətinə çatdırılır. Oxucu həmin fenomenə müxtəlif prizmadan baxmağa sövq edilir. Troplar vasitəsilə yazıçının yаradıcı “yenidən düşünmə” bacarığının xüsusiyyətləri aşkarlanmaqla onu əhatə edən dünyanın mənzərəsinin obrazlılığına nail olunur.

6. Bədii diskursa xüsusi çalar verən metafor və metonimiya oxucunun oxuduğu mətndən zövq almasına xidmət göstərir. XX əsrdə amerikan ədəbiyyatının

müxtəlif janlarında əsərlərini yaradan yazıçılar bu ritorik vasitələrdən geniş istifadə etmiş, bu fiqurlar vasitəsilə oxucuya çatdırmaq istədiyi fikri, ideyanı onu düşündürərək və eyni zamanda ona zövq verərək çatdırmışdır. Metafor və metonimiyanın və eyni zamanda ironiyanın istifadə edilməsi, başa düşülməsi üçün insanda koqnitiv, mental mexanizmlərdən asılıdır. Eyni zamanda onların dərk olunması üçün onlarda bədii prinsipin varlığına da ehtiyac var.

7. Bədii diskursda yazıçı ifadəliliyi, obrazlılığı artırmaq üçün sadəcə metafor və metonimiyadan deyil, başqa nitq fiqurlarından da istifadə edir. Yazıçının əsərində nitq fiqurlarından istifadə etməsinin bir səbəbi kimi onun əsərdə çatdırmaq istədiyi fikrin daha inandırıcı, yaddaqalan, zövqverici formada olmasını hədəfləməsi də götürülə bilər. Bu zaman bu fiqurlar “ritorik vasitələr” kimi çıxış edir. Təzad, epitet təşbeh, mübaliğə, kiçiltmə, asendeton, polisendeton kimi nitq fiqurları bədii diskursun ifadəliliyinin yaradılması və artırılmasında, eyni zamanda bədii diskursun digər diskurslardan fərqləndirilməsində məxsusi rola malikdirlər.



İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYATIN SİYAHISI

Azərbaycan dilində:

1. Abdullayev Ə.Ə. Aktual üzvlənmə, mətn və diskurs. Bakı: Zərdabi LTD MMC, 2011, 272 s.
2. Abdullayev Ə.Ə. Koqnitiv dilçiliyin əsasları. Bakı: Sabah, 2006, 228 s.
3. Abdullayev K.M. Azərbaycan dilinin sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1999, 279 s.
4. Aslanova L.A. İngilis dilində xüsusi adların metonimiyası: dis.....Bakı, 2015, 72 s.
5. Məmmədbəyli A. Bədii diskusun koqnitiv strukturunda mədəni freymlərin rolu (ingilis dili materialı əsasında): Filol.elm.dok....dis. Bakı, 2015, 125 s.
6. Məmmədov A.Y., Məmmədov M.Y. Diskurs tədqiqi. Bakı: BDU nəşriyyatı, 2016, 111 s.
7. Məmmədov A.Y., Məmmədov M.Y. Diskurs Təhlilinin koqnitiv perspektivləri. Bakı: Çəşioğlu, 2010, 96 s.
8. Seyidova A.S. İngilis dilinin bədii diskursunda ifadəlilik fiqurları: Filol.elm.dok...dis. Bakı, 2014, 264 s.
9. Şiriyev F. Azərbaycan dilinin nitq mədəniyyəti və ritorika. Bakı: Nurlar, 2014. 396 s.
10. Veysəlli F.Y. Diskurs təhlilinə giriş. Bakı: Təhsil, 2010, 140 s.

Rus dilində:

11. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1990, 136 с.
12. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986, 445 с.
13. Богатырева И.И., Антонов А.В., Курзинер Е.С. Гипертекст, контекст и подтекст в поисково-аналитической системе “Галактика-Zoom” / Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды

- международной конференции Диалог 2006, Москва: РГГУ, 2006, с. 73-77
14. Брандес, М.П. “Работающий язык” как лингвистическая основа в системе научной и практической подготовки переводчиков // Материалы международной конференции. М.: МГЛУ, 2001, с. 54-59.
 15. Валгина, Н. С. Теория текста. М.: Логос, 2003, 280 с.
 16. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971, 239 с.
 17. Вишневская, В. Д. К вопросу о статусе иронии. Языковые средства выражения иронии / В. Д. Вишневская // Мир культуры: теория и феномены. 2002, №2, с. 42 - 46
 18. Вышенская Ю. П. Художественный стиль как результат действия синергетических механизмов (на материале поэмы «The Canterbury Tales») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015, № 4 (46). ч. i. с. 47-50
 19. Гаибова М.Т. Экстралингвистические параметры текста // *Azərbaycanda Xarici Dillər. Bakı: Elm*, 2009, № 2, с. 6-10.
 20. Галеева Н.Л. Параметры художественного текста и перевод. Тверь: ТГУ, 1999. 520 с.
 21. Галперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981, 140 с.
 22. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка. СПб: Наука, 2000, 224 с.
 23. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.). 2-е изд., испр. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2006. 328 с.
 24. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002, 390 с.
 25. Караулов Ю.Н., Петров В.В. Об грамматике текста к когнитивной теории дискурса // Т.А. ван Дейк. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989, с.5-11.

26. Колшански Г.В. Контекстная семантика. - М.: Наука, 1980, 152 с.
27. Красных В. В., К вопросу о психолингвистическом анализе текста, Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. - М.: Филология, 1998. Вып. 3, с. 56-64
28. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. - Л.: Художественная литература 1974, 389 с.
29. Лотман, Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература». Избранные статьи: В 3т., т.1. Таллинн: Александра, 1992, с. 203-216
30. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. М.: Азбука, 2015, 704 с.
31. Манаенко Г. Н. Когнитивные основания информационно-дискурсивного подхода к анализу языковых выражений и текста // Язык. Текст. Дискурс: межвузовский научный альманах / под ред. Г. Н. Манаенко. Ставрополь: ПГЛУ, 2005, вып. 3. с. 22-32
32. Ташкинова, О.В. Проблемы интерпретируемости текста // Вестник СевНТУ Вып. 102. Филология –Севастополь: СевНТУ, 2010, с. 173-175
33. Телия В. Н. Вторичная номинация и её виды // Языковая номинация. Виды наименований / отв. ред. Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. М.: Наука, 1977, с. 129-221
34. Тураева З.Я. Лингвистика текста. М.: Просвещение, 1986, 127 с.
35. Ульянова, Е.С. Реализация суперструктуры немецкоязычного энциклопедического дискурса: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 193 с.
36. Четверикова О.В. , Баранова А.Ю. Художественный текст как основа моделирования авторского сознания творческой языковой личности // Ежеквартальный рецензируемый, реферируемый научный журнал «Вестник АГУ». Выпуск 3 (182) 2016, с. 35-42
37. Шипова И.А., Метасемиотика художественного текста: Дис... док. филол. наук. М., 2017, 364 с.

İngilis dilində:

38. Collins Concise English Dictionary. 12th ed., Glasgow: Collins Concise, 2008, 1984 p.
39. Dijk T.A. van. Society and Discourse. How Social contexts control text and talk. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 283 p.
40. Dijk T.A. van. Studies in the Pragmatics of Discourse. The Hague/Berlin: Mouton de Gruyter, 1981, 331 p.
41. Enkvist N.E. From Text to Interpretability: A Contribution to the Discussion of Basic Terms in Text linguistics. Connexity and Coherence // Analysis of Text and Discourse, Berlin, New York: Mouton de Gruyter & Co.,1989, p. 369-382.
42. Enkvist N.E. Thoughts about Discourse Comprehension. // Alternation vol.4, Durban: University of Durban Westville, 1 January 1997, p.170-187.
43. Foucault M. The Archaeology of Knowledge. trans. Sheridan Smith A.M., London: Tavistock, 1995, 245 p.
44. Foucault M. The Order of Things: An Archeology of Human Sciences. London: Tavistock, 1970, 422 p.
45. Galperin I.R. Stylistics in English. Moscow: Higher School, 1997, 335 p.
46. Hajiyeva A.K. English Stylistics. Baku: Science and Education, 2015,172 p.
47. Halliday M.A.K., Hasan R. Cohesion in English. London: Longman, 1976, 374 p.
48. Harris Z. Discourse analysis: A small text // Language, NY: Linguistic Society of America, 1952, vol.28, No.4, p. 1-30.
49. Lemke J.L. Textual Politics: Discourse and Social Dynamics. London: Taylor&Francis, 1995, 208 p.
50. Maingueneau D. Literature and discourse analysis // Acta Linguistica Hafniensia, International Journal of Linguistics, vol.42, 2010, p. 147-158
51. Mammadov A.Y. Repetitions as the tools to represent conceptual metaphors in the fictional discourse of E. Hemingway / Book of Abstracts, Forum for Germanic Language Studies Conference, University of Edinburgh,

- 2018, p.18-23
52. Mammadov A. *Studies in Text and Discourse*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018, 145 p.
 53. Mial D.S. *Literary Discourse // Handbook of Discourse Processes*. Art Graesser, Morton Ann Gernsbacher & Susan R.Goldman, eds. Mahwah. NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2002, p. 321-355
 54. Nayer V.L. *Stylistics in Terms of Verbal Communication Theory (Stylistic Aspects of Verbal Communication)* Moscow: MPSU, 2008, 112 p.
 55. Pavolna R., Dontcheva O. *Discourse Interpretation*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012, 245 p.
 56. Popova T.G. *Language Conceptualization / The Seventh Annual Conference of the Global Communication Association "The Communication Galaxy: Discoveries, Boundaries and Opportunities"*. Ottawa, Canada, 2013, p. 123-147
 57. Searle J.R. *Conversation Reconsidered // Searle J.R. et al: (On) Searle on Conversation*. Amsterdam: John Benjamins Publ.Cie., 1992, p. 7- 54
 58. Simpson P. *Teaching Stylistics^ Analyzing Cohesion and narrative Structure in A Short Story by Hemingway language and Literature*, 1992, vol. 1.1. p. 47-67.
 59. Steen G. et al. *A method for linguistic metaphor identification*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010, 238 p.
 60. Tay D. *Lakoff and the Theory of Conceptual Metaphor // The Bloomsbury companion to cognitive linguistics*. London: Bloomsbury Publishing, 2014, p. 49-59
 61. Veliyeva N.Ch. *Communicative-pragmatic paradigm of English Lexicology*. Baku: Science and Education, 2014, 288 p.
 62. Zeynalova S.S, Allahverdiyeva A.M. *Introduction to Rhetoric*. Baku: Mutarjim, 2017, 240 p.
 63. Wang Y., Guo M. *A Short Analysis of Discourse Coherence // Journal of Language Teaching and Research*, vol.5, No2, March 2014, p.460-465

Alman dilində:

64. Barthes R. Texte. P.: Encyclopaedia universalis, 1973. Vol. 15. p.78
65. Heinemann W. Textlinguistik versus Diskurslinguistik? / Wierzbicka, M., Sieradzka M., Homa, J. (Hrsg.) Moderne deutsche Texte. Beiträge der Internationalen Germanistenkonferenz Rzeszów: 2004 Peter Lang. Frankfurt/M., 2005, p. 17 –30
66. Jung M. Linguistische Diskursgeschichte // Böe K. et al. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, p. 143-472
67. Petersen Jü. H. Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., 1996, 315 p.
68. Stenschke O. Einmal Text –Diskurs und zurück! Welches Interesse hat die diskursanalytische Forschung daran, Ordnung ins Dickicht der Textdefinition(en) zu bringen? / Fix, U. et al. Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002, p. 113 -120

İnternet resurslari:

69. Ван Дейк Т.А. К определению языка, пер. А.Дерябин, 1999 // <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>
70. Кулибина Н.В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя // Мир русского слова.– 2001, №1 <http://www.gramota.ru/mirrs.html?problem03.htm> (1 апреля 2010 г.)
71. Метафоры и когнитивный анализ речи, 2009. http://www.metaphor.ru/er/misc/flicker_zone_artificial.xml
72. Dijk A.T. van. Cognitive Discourse analysis. version 1.0. October 25, 2000. <http://www.discursos.org/unpublished%20articles/cogn-dis-anal.htm>
73. Dijk A.T. van. The Semantics and Pragmatics of Functional Coherence in Discourse. <https://pdfs.semanticscholar.org/ffa5/6b4ed8e01d7730079ed730abae24a33a2fc>

5.pdf

74. Dip C. S. Pragmatic analysis of a fictional text.
https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31828161/Pragmatic_analysis_of_a_fictional_text.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1523457609&Signature=B3FDTNqDf2Sg1AaqTuvtxNm2YjQ%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DPragmatic_analysis_of_a_fictional_text.pdf
75. Litotes Examples and Definitions – Literary Devices // <http://www.literarydevices.com/litotes/>

BƏDİİ MƏNBƏLƏR

- E.A.Poe. The Tell-Tale Heart. Prestwick House, Inc., 2006, 232 p.
- E.Hemingway. A farewell to Arms. Arrow Books Ltd, 1994, 304 p.
- E. Hemingway. For Whom the Bell Tolls. Scribner, 1985, 480 p.
- Francis Scott Fitzgerald. Great Gatsby. Istanbul: MK Publications, 2017, 159 p.
- Francis Scott Fitzgerald. The Curious Case of Benjamin Button. Berwyn, 1922, 33 p.
- O.Henry. The Furnished Room and The Last Leaf. Wildside Press, USA: 2017, 26 p.
- O.Henry. Short Story Collection. Merchant Books, USA:2009, 192 p.
- O.Henry. Whirligigs. CreateSpace IPP, USA:2017, 226 p.
- Ray Bradbury. Fahrenheit 451. Simon & Schuster, Reissue edition, USA:2012, 249 p.
- Ray Bradbury. There will Come Soft Rains? Perfection Learning, USA:1989, 30 p.
- Toni Morrison. Beloved. New York: Vintage, 2004, 321 p.
- Toni Morrison. Song of Solomon. New York: Vintage, 2004, 352 p.

- Toni Morrison. *The Bluest Eye*. New York: Vintage; 2007, 224 p.
- *The complete short stories of Ernest Hemingway*. New-York: Simon & Schuster Inc. 1987, 524 p.

