

CƏFƏR CABBARLI FONDU

Rəhim Əliyev

**ƏDƏBİYYAT
NƏZƏRİYYƏSİ**

Bakı – Mütərcim – 2008

*Kitab C.Cabbarlı fondu Böyük Elmi Şurasının
21.09.2008 tarixli qərarı ilə çap olunur.*

Redaktoru: *filologiya elmləri doktoru Nazif Qəhrəmanlı*

Üz qabığının tərtibatçısı: **Asim Mövsüm oğlu Məmmədzadə**

Rəhim Əliyev. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. – Bakı: Mütərcim, 2008. – 360 səh.

Tənqidçi Rəhim Əliyevin bu kitabı onun Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində dediyi mühazirələr əsasında hazırlanmışdır. Əsərdə marksist nəzəriyyə əhkamlarından imtina edilir, klassik filologiyanın və semiotikanın elmi prinsipləri əsas götürülür. Kitabın orijinal cəhəti nəzəriyyə kursuna ədəbi əsərin təqdimi ilə yanaşı, sözün, obrazın, mifin, yazı dilinin nə mətn nəzəriyyəsinin, dilin mənşəyinin izahı ilə bağlı problemlərin də daxil edilməsidir. Əsər tələbələr, müəllimlər, filosof və dilçilər, nəzəriyyəni öyrənənlər və sevənlər üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Ə $\frac{4603000000}{026}$ 46 – 08

© R.Əliyev, 2008

İÇİNDƏKİLƏR

Müəllifdən.....	7
Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin predmeti və başqa fənlərlə əlaqəsi.....	11

I FƏSİL

ƏDƏBİYYAT HAQDA ELMİN QISA TARİXİ.....	15
1.1. Ədəbiyyatşünaslığın yaranma tarixi.....	15
1.1.1. Praktiki ədəbiyyatşünaslıq.....	15
1.1.2. Nəzəri ədəbiyyatşünaslığın yaranması.....	16
1.2. Ədəbi şərh problemi və onun janrları	17
1.3. Ədəbi mətnlərin şərh (anlama) və qiymətləndirməsi tarixi.....	22
1.3.1. Mətn bilgisinin fərdiliyi və şərh problemi.....	22
1.3.2. Ədəbi mətnlərin ictimai dünyagörüşləri baxımında şərh problemi.....	23
1.3.3. Monoteist kanonizasiya ədəbi mətnlərin ilk sosial şərh forması kimi.....	25
1.3.4. Missionerlik dini mətnlərin ümumbəşəri sosial utopiya kimi şərhidir.....	26
1.3.5. Dərsliklər və müasir təhsil sosial dünyagörüşünün konkret mərhələsinin kanonizasiyası kimi.....	27
1.3.6. Ədəbiyyatşünas konkret təhsil kanonları ilə bağlı dünyagörüşünün və aktual şərh terminologiyasının daşıyıcısı kimi.....	29
1.4. Ədəbi şərhin dindən ayrılması. Maarifçi şərhin qısa tarixi.....	30
1.4.1. Ədəbi şərhin dindən ayrılması.....	30
1.4.2. İntibah	31
1.4.3. Maarifçilik epoxası	32
1.4.4. Maarifçi ədəbi şərh kanonları və onların əsas tarixi formaları (ədəbi epoxalar).....	36
1.4.5. Klassisizm epoxası.....	36
1.4.6. Sentimentalizm.....	39
1.4.7. Millətçilik və romantik ədəbi millətçilik.....	40
1.4.8. Romantizm epoxası.....	42
1.4.9. Maarifçi realizm.....	44
1.4.10. İslam maarifçiliyi.....	45
1.5. Tənqidi realizm epoxası.....	47
1.6. XIX-XX əsrdə realizmin inkişafı və tipləri.....	48
1.6.1. Naturalizm.....	48
1.6.2. Simvolizm. Magik, fantastik və mistik realizm.....	50

1.6.3. Sosialist realizmi və rəsmi ədəbiyyat anlayışı.....	52
1.7. Ədəbi şərhin elmi məktəbləri.....	55
1.7.1. Mifoloji məktəb. Komparativizm.....	55
1.7.2. Bioqrafik məktəb.....	59
1.7.3. Mədəni-tarixi məktəb.....	60
1.7.4. Ədəbiyyatşünaslıqda sosiologizm və estetiklik.....	61
1.7.5. Marksist məktəb.....	64
1.7.6. Psixoloji məktəb.....	68
1.7.7. Freydist məktəb.....	71
1.7.8. Strukturalizm.....	76

II FƏSİL

SÖZÜN, MİFİN VƏ YAZI DİLİNİN ORTAQ MƏNŞƏYİ

Dil nədir?	83
2.1. Sözün tarixçəsi. İnstinktiv və sosial söz.....	83
2.2. Təfəkkürün sözü identifikasiya xassəsi və şifahi ləhcələrin mənşəyi.....	91
2.3. Söz yazısının mənşəyi və qısa tarixi.....	95
2.4. İbtidai söz yazısının və şifahi nitq qabiliyyətinin qarşılıqlı təsiri haqqında.....	98
2.5. Yazılı söz şifahi sözün identikliyinə əsas və təminatı kimi.....	105

Kitab dili

2.6. Sosial, dini və ədəbi tərəqqidə fonetik yazının rolu.....	109
2.7. Yazılı dil və mətn anlayışı.....	114
2.8. Söz-ışarəsinin yaddaşı sistemləşdirmə potensialı. Əzbər (yazılı) söz sıralarının yaddaşda dünyanın virtual obrazını yaratmaq xassəsi.....	119
2.9. Söz-mif. Onun mifliyi və mistikliyi, obyektliyi və subyektliyi.....	122
2.10. Fonetik dil söz, güc və varis hakimiyyətinin mənbəyi kimi.....	130
2.11. Qədim dillər və xalqlar haqda.....	113
2.12. Mətnlərin kanonikləşdirilməsi anlayışı. Mətn mədəniyyətinin vahidliyi və fasiləsizliyi.....	140
2.13. Monoteizm və qədim ədəbi dillər. Fars dili problemi.....	146
2.14. Klassik Azərbaycan ədəbi dili.....	152
2.15. Qədim və milli ədəbi dillər appozisiyası. Milli kilsə anlayışı.....	155

III FƏSİL

DÜNYANIN ƏDƏBİ SÖZ VƏ MƏTNLƏ FƏRDİ QAVRAYIŞI.....

3.1. İşarə, söz və obrazı qavrayışın identifikasiya fərdiliyi.....	158
3.2. Fərdi bədii söz və onun bədii qıcıqlandırıcılıq imkanları.....	162

3.3. Söz – mif və ilk ədəbi obraz kimi.....	165
3.3.1. Birinci mif. Totem ata, başçı, pəhləvan döyüşçü, qələbə gətirən hərbi Allahı mifi.....	166
3.3.2. Birinci mif dində. Qoruyucu və hərbi qələbə gətirən Allaha qurbankəsmə mifologiyası	169
3.3.3. İkinci mif. Ana, qida, məhsuldarlıq, doğulma, yaranma, astronomik təqvim və səbəbiyyət mifi.....	171
3.3.4. Üçüncü mif. Ölüm – itməyən hərəkət-iradə, əbədi ruh mifi.....	174
3.3.5. Söz işarənin fərdi yaddaşda mifləşmə və mistikləşmə xassəsi. İtməyən ruh mifologiyası.....	177
3.4. Fərdi ədəbi yaradıcılıq mifizatmanın üçüncü mərhələsi kimi.....	184

IV FƏSİL

ƏDƏBİYYAT NƏDİR? ONUN PREDMETİ VƏ TARİXİ

FUNKSİYALARI	189
4.1. Dünyanın ədəbi təsviri ilk yazılı mətnlərlə başlanır.....	189
4.2. Kanonik mətnlər müasir mətn mədəniyyətinin və ədəbi mətnin ilk formasıdır.....	190
4.3. Müqəddəs mətnlərin çoxfunksiyallığı.....	194
4.4. İntibah dövrünə qədər dini müəllif yaradıcılığı anlayışı.....	196
4.5. Fərdi müəllif yaradıcılığı anlayışı. Kütləvi müəllifliyin peşəyə və biznesə çevrilməsi.....	200
4.6. Müəllif yaradıcılığı və folklorun mənşəyi.....	202
4.7. Ədəbiyyatın predmeti.....	205
4.7.1. Allah mifləri dini ədəbiyyatın predmeti kimi.....	205
4.7.2. Fərdi müəllif mifləri dünyəvi ədəbiyyatın predmeti kimi.....	208
4.8. Ədəbiyyatın funksiyaları.....	211

V FƏSİL

ƏDƏBİ ƏSƏR DÜNYANIN HADİSƏVİ OBRAZI KİMİ	214
5.1. Ədəbi söz.....	214
5.1.1. Sözü obrazlıq xassəsi və ədəbi növlər.....	214
5.1.2. Müəllif sözü.....	219
5.1.3. Qəhrəmanların dili ilə müəllif sözü. Dialoq və replika.....	222
5.1.4. Ədəbi mətnin dil xüsusiyyətləri.....	228
5.2. Ədəbi obraz.....	238
5.2.1. Ədəbi obraz söz sırası kimi.....	238
5.2.2. Ədəbi obrazın konkretlik iddiası və onun şərtiliyi.....	240
5.2.3. Ədəbi obrazın məkan və zaman hədudsuzluğu.....	243
5.3. Ədəbi obrazın dünyanı göstərən növləri.....	248

5.3.1. İnsan obrazı.....	249
5.3.2. Dünyanı obyekt kimi göstərən obrazlar.....	251
5.3.3. Dünyanı proses kimi göstərən obrazlar.....	253
5.3.4. Müəllif və obraz. Tendensiyasına görə ədəbi obrazın növləri.....	256
5.4. Ədəbi əsər obraz sırası kimi.....	260
5.4.1. Ədəbi əsərin obraz təbiəti və bütövlüyü anlayışı.....	260
5.4.2. Ədəbi əsərin obraz sırası kimi qurulması. Süjet və kompozisiya.....	263
5.5. Ədəbi əsərin tarixiliyi. Növlər və janrlar	268
5.5.1. Lirik növ və onun mənşəyi.....	268
5.5.2. Lirik təhkiyənin əsas əlamətləri.....	271
5.5.3. Heca vəznı və onun əsas lirik şəkilləri	276
5.5.4. Əruz vəznı və onun əsas variantları.....	281
5.5.5. Müasir poeziyada formanın şərtiliyi.....	286
5.5.6. Epik növün tarixində mətnbilmə yaddaşının rolu: folklor və janr anlayışı.....	288
5.5.7. Epik təhkiyənin tarixi. Yazılı və şifahi ədəbi mətnlərin müstəqil təkamül yolu.....	293
5.5.8. Epik təhkiyə formaları və onların ümumi mifik mərasim mənşəyi.....	298
5.5.9. Mərasim və dram, onun janrları.....	302

VI FƏSİL

ƏDƏBİ ƏSƏRİN YARADILMASI VƏ ƏDƏBİ PROSESƏ

DAXİL OLMASI.....	312
6.1. Kitab, nitq və fərdi mətnyaratmanın ayrılmazlığı.....	312
6.2. Mətnyaratma və ədəbi mətnyaratmada kod və variant münasibətləri.....	318
6.3. Ədəbi mətnin və kitabın kodluğu.....	322
6.4. Ədəbi əsərin yaradılması prosesində kitabın, mətnin və nitqin variantlığı	325
6.5. Ədəbi variantyaratmanın üsulları.....	331
6.6. Ədəbi variantyaratmanın tarixi-psixoloji mərhələləri.....	336
6.7. Yaradıcı şəxsiyyət. Ədəbi mətnyaratmanın fərdi xüsusiyyətləri.....	342
6.8. Ədəbi variantyaratmanın milli fərdiliyi.....	346
6.9. Ədəbi əsərin yaradılmasının tarixi konkretliyi və bədiiliyi anlayışı.....	349
6.10. Ədəbi mühit, ədəbi proses və dünya ədəbi prosesi.....	354

MÜƏLLİFDƏN

İki il əvvəl dostlardan biri mənə Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində ədəbiyyat nəzəriyyəindən mühazirə deməyi təklif etdi. Bu təklifdən oxucunun əlində tutduğu bu kitab yarandı. Ona görə bu təklifi edənlərə öz minnətdarlığımı bildirirəm. Cavanlıqda nəzəriyyə ilə həmişə imkan daxilində, yaxşı kitablar düşdükcə məşğul olurdum. Amma yaşlaşdıqca ədəbiyyata dair öz qənaətlərin sabitləşir və başqa nəzəriyyəçilər adama bir qədər darıxdırıcı görünür.

Mühazirələr məni nəzəriyyəyə qaytardı. Bütün kursu demək sistemli bir plan-proqram tərtibini tələb edirdi. Onu hazırlayandan sonra 2006-cı ilin noyabrından kitabı yazmağa başladım. Amma başlayandan bir şey mənə aydın idi: mən dərslik yazmırdım. Ədəbiyyatın nə olduğu barədə öz əsərimi yazırdım. Həm də mühazirələr üçün düzəltdiyim plan əsasında yazırdım.

Nəticəsi ortadadır.

Bu kitaba ənənəvi ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsliklərinə daxil olmayan problemlər daxil oldu. Ənənəvi dərsliklər əsasən ədəbi əsərin tarixini əks edən terminləri sistemləşdirirdi. Bu kitabda isə elmi struktur başqadır. Dilin mənşəyi, yazılı dil nəzəriyyəsi, yazılı mətn mədəniyyətinin vahidliyi və s. Bur sözlə bu kitab dərslik deyil, nəzəriyyəni sevnələr və öyrənənlər üçündür. Mən ədəbiyyatın nəzəriyyəsini bütün fasiləsiz yazılı mətn mədəniyyətindən, onun tarixi təkamülündən ayırmadım. Əslində bu mümkün də deyil.

Bu kitabın nəzəri əsasları sözün və dilin işarəvi təbiəti haqqında semiotikanın adı müddəalarına əsaslanır. Ona görə onun adına “semiotik” sözünü əlavə etmədim. Strukturalistlərin axetip, metadil, obrazın quruluşu kimi təqdim etdikləri hadisələrin hamısını mən sözün və obrazın tarixiliyi prizmasından izah etmişəm. Müxtəlif milli ədəbiyyatlarda təkrarlanan və bir-birinə bənzəyən hadisələrin hamısını mən ya tarixi əlaqələrin nəticəsi, ya da ədəbi inkişafın təkrarlanan milli variantları sayıram. Bu əlaqələrin bir kökü də yazılı fonetik dillərin və mətn mədəniyyətinin müştərək tarixi ilə bağlıdır. Biz obrazların milli variantlarının yazı mədəniyyətinin təkamül tarixi ilə bağlılığını görməyə bilərik. Amma nəzərə almalıyıq ki, bu bağlılıq həmişə vardır. Hələ Avropa maarifçiləri fonetik yazıya əsaslanan Qərb və Şərq sivilizasiyasını müxtəlif qütblər kimi təqdim ediblər. Lakin bu qədim tarixi olan uydurma mifdir. Fonetik yazı mədəniyyəti və onun bazasında yaranmış ədəbi mədəniyyət öz kökləri cəhətdən bir mədəniyyətdir: bu kök fonetik yazıdır.

Ədəbiyyatın təbiəti sözün təbiətindən və xassələrindən ayrılmazdır. Söz nədir, o necə yaranıb? Söz yazıdan yaranıb və yazıdan əvvəl ortada

ola bilməzdi. Ənənəvi dilçilik sözü mənaların, məfhumların və şeylərin işarəsi, adı sayırdı. Lakin belə deyildir. Əvvəla, sözlərin mətn ənənəsindən kənarda heç bir mənası yoxdur. Söz – məna kodları mətndə olan və mətndə açıla bilən bir işarədir. Sözü forma kimi, qrafik işarə sırası kimi bilmək onun məniyaratma funksiyasını bilməklə nəticələnmir.

İkinci tərəfdən sözlər şeylərin işarəsi deyildir. Şeylər konkretidir. Sözlün, hətta şəxs adlarının da konkret ünvanı yoxdur. Bir adı bir sinifdə belə bir necə adam daşıyır. Bəs sözlər şeylərin işarəsi deyilsə nəyin işarəsidir? Sözlün işarə etdiyi predmet maddi dünyada yoxdur, ancaq dil daşıyıcılarının yaddaşındadır. Sözlər ancaq yaddaşdakı yazılı işarələrin, şəkillərin və digər maddi işarənin adıdır. Yəni söz işarənin işarəsidir, ikinci signal sistemidir. Təsviri, maddi və nəhayət qrafik yazıdan əvvəl heç bir söz və heç bir dil ola bilməzdi. İbtidai insan fonetik sözün nə olduğunu, söz ünsiyyətinin nə olduğunu bilmədən yazılı işarələrdən azı yüz min il istifadə edib.

Yalnız yazı işarələrinə verilən ad kimi fonetik səs qovuşuqlarından istifadə ediləndə söz ortaya çıxıb və ondan digər işarələrdən biri kimi və bu işarələrlə bir sırada istifadə olunmağa başlayıb. Sözlün mənşəyinin heç bir digər ağlabatan izahı mümkün deyil. Yazı işarələrinə fonetik işarələrin ad kimi verilməsi və onlardan istifadənin genişlənməsi söz ünsiyyətinə doğru ilk addımlar olmuşdur. Yazılı işarələrdən istifadə artdıqca, insan onları yadda saxlayıb tanımağa öyrəndikcə bu işarələrin -- ikinci sıra fonetik işarə-adlarının da sayı artıb və onlardan şifahi istifadə edənlər bir sinif, peşə adamları kimi meydana çıxıblar. Sözdən istifadə ilə qədim adamlar quldara çevriləblər, mülkiyyətçi ola biliblər və böyük hakimiyyət qazanıblar. Məhz söz dilindən istifadə edənlər yer kürəsindəki insan sürülərinə nisbətən ilk sivil adamlar idi, müasir mənada insanlar idilər.

İnsanlıq şüurunun mənbəyi və ayrılmaz atributu söz ünsiyyətini bilmək idi. Xalqlar dil ünsiyyətini növbə ilə son 15-18 min ildə öyrəniblər. Ondan əvvəl isə insan deyildilər.

Sözlün digər saysız –hesabsız işarələrdən iki əsas fərqi var: birinci, sözlün digər işarələrə xas olmayan məxsusi maddi forması var: o, ani olaraq səslənib itən səs qovuşuğudur (signalıdır). Sözlün əsas unikalılığı da budur. Digər maddi işarələrdən fərqli olaraq söz işarəsini gəzdirmək üçün maddi qabığa və qaba ehtiyac yoxdur. Söz işarəsinin məkanı yaddaşdır.

İkincisi, söz həm də qrafik yazı işarəsinin işarəsidir. Sözlün işarə kimi heç bir konkret maddi obyektə yoxdur. Sözlərin bildirdiyi obyektlər insanların yaddaşında olan fərdi psixi obraz-ışarələrdir. Ona görə sözlün maddi dünyaya aidiyyəti yoxdur. Maddiyyətə aid olan fərdi yaddaşdakı obrazlardır. Yaddaş obrazları dünyaya aiddir, mütləq konkret şeylərlə bağlıdır, qavrayış vərdişinin nəticəsidir. Söz obrazın predmeti isə yalnız

fərdi psixi fakt kimi mövcud ola bilən, tək-tək başlarda olan yaddaş obrazları, bu obrazların müxtəlif növləri və kombinasiyalarıdır. Ona görə sözün ənənəvi formulundan: işarə edilən və işarə edən formulundan imtina edilməlidir. Əslində heç bir söz üçün konkret, bir nüsxəli işarə edilən, obyekt göstərmək olmaz. Çünki belə sözün mətndə işlətmək üçün mənası olmur.

Lakin söz adı qrafik işarənin yox, görmə ilə çoxlu adamın öz yaddaşında identifikasiya edilə bildiyi işarələrin işarəsidir. Yazıdan istifadə insanlarda şeylərin qrafik obraz-ışarələrini tanımaq qabiliyyəti yaratmışdı. Bu birinci siqnal sistemi idi: eyni cinsli şeylər çoxluğunu onların qrafik maddi şəkil-ışarəsi vasitəsi ilə tanımaq qabiliyyəti. Söz və söz identifikasiyası bu birinci qabiliyyət yüksək dərəcədə inkişaf etdikdən sonra insan yaddaşının vərdişlərindən biri kimi formalaşmış.

Söz həm sosial, həm də psixi hadisə kimi formalaşmış. Sözün sosiallığı onun təyinatca çox adamın istifadəsi yolu ilə meydana çıxmasıdır. Sözün psixoloji təbiətli olması onun hər fərdin başında onun öz məxsusi fərdi vərdişi kimi yaranmasıdır. Sözün bu ikili təbiəti insanların sözbilmə yaddaşında və vərdişlərində böyük fərqlər yaradır və bu fərqlər nəticəsində yazılan və tələffüz olunan hər bir söz cırası və mətn **variant** olur. Söz sırasının variantlığı bir tərəfdən onun kollektiv istifadədə olan işarə sırası təbiətində olmağıdır. İkinci tərəfdən isə hər bir yazılı və şifahi mətn variantı fərdi psixi fəaliyyətin məhsulu kimi bir nüsxəli, orijinal və unikaldir. Beləliklə mətnə ola bilən orijinallıq və bədiilik, yəni bir nüsxəlilik əlamətləri mətn yaratma aləti olan başların və fərdi yaddaşların bir nüsxəli olmasındandır. Hər bir mətnin variantlığı isə onun yaddaşlara məlun olan mətnlərin – şərti işarələr sırasının operativ kombinasiyası olmasıdır.

Hələ tələbəlik illərində iki məsələ məni ayrı-ayrılıqda düşündürürdü. Birinci, dilin mənşəyi idi və bu barədə tələbə referatı da yazmışdım. Sonralar uşaqlarımın dilaçma prosesini gündəliklərimdə qeyd edirdim. İkinci məsələ isə eyni fikirlərin dildə müxtəlif variantlarda öz əksini tapması, lakin buna adilik kimi diqqət yetirilməməyi idi. Bu kitabı yazanda mən dəfələrlə dilin mənşəyi ilə bağlı məsələləri şərh edirəm və hətta müəyyən təkrarlara yol verdiyimi də hiss edirəm. Kitabın sonuncu “Ədəbi əsərin yaradılması” fəslini yazanda isə mən ikinci məsələnin də cavabını özüm üçün aydınlaşdırdığımı hiss etdim.

Dilin mənşəyini şərh edəndə mən bütün hallarda olduğu kimi Ç.Darvinin təkamül nəzəriyyəsi mövqeyindəyəm. Dilin yaranma tarixini anlamaq üçün yazını və insanın şifahi ünsiyyət vərdişini bir-birindən ayırmaq lazımdır. Yazı, dövlət, xüsusi mülkiyyət, quldarlıq hüququ fonetik yazıdan və şifahi danışmaq vərdişlərindən azı yüz min əvvəl mövcud idi. Sivilizasiyanın əsasları – əkinçilik, dəniz ovçuluğu, monoqam ailə, təqvim

bilmə fonetik yazıdan və şifahi danışığından çox-çox qədimdir. Sonuncuların tarixi isə beş-səkkiz min ildən artıq deyildir. Şifahi danışığın mənşəyini fonetik yazı ilə ayrılmaz şəkildə araşdıranda bu barədə aydınlıq hasil olur.

Bu kitabda heç bir polemika, kimisə təkzib etmək, kiməsə əsaslanmaq təşəbbüsü yoxdur. Bu kitab da ədəbiyyatın və yazılı dilin əsaslarını öz gördüyüm kimi şərh etməkdir. Bu da bir variantdır. Ona qiymət vermək isə elmin inkişafı ilə bağlı bir məsələdir. Ədəbiyyat elminin, idrak nəzəriyyəsinin, dilin təbiəti barədə elmin gələcək inkişafı bu kitabda yazılanları təsdiq edə bilər. Amma inkar etməsi də istisna olunmur. Çünki elmi məktəblərin tərəqqisi və taleyi elmin özündən çox elmdən kənar amillərlə müəyyən olunur.

Bakı, 02.09. 2008

ƏDƏBİYYAT NƏZƏRİYYƏSİNİN PREDMETİ VƏ BAŞQA FƏNLƏRLƏ ƏLAQƏSİ

Ədəbiyyatşünaslıq ən qədim elmlərdən biridir. Bu elmin qədim və dövrümüzə qədər gəlib çıxmış klassik nümunəsi – Aristotelin “Poetika” əsəri yeni eradan əvvəl dördüncü əsrdə Yunanıstanda meydana çıxmışdır. Sonrakı iyirmi dörd əsr ərzində dünya xalqlarının yüzlərcə dilində milli ədəbiyyatlar yaranmış və inkişaf etmişdir. Ədəbiyyatların belə milli əlvanlığına baxmayaraq onların hamısını birləşdirən ümumi xüsusiyyətlər vardır. Bunlar ədəbi dilin, bədii qavrayışın, bədii əsərin quruluşunun və yaradılması prosesinin ümumi xüsusiyyətlərinə aiddir. Bu xüsusiyyətləri, onları əks edən əsas anlayış və terminləri ədəbiyyatşünaslığın əsasları və ədəbiyyat nəzəriyyəsi öyrənir.

Ədəbiyyatşünaslığın əsasları ədəbiyyat elmi haqda ümumi məlumat verir və onun əsas anlayış və terminlərini yığcam, sistemli şəkildə izah edir. Bu fənn adətən filoloji təhsilin əvvəlində, birinci kurslarda tədris edilir. Yalnız ədəbiyyat tarixi və dünya ədəbiyyatı barədə geniş biliklər alındıqdan sonra ədəbiyyat nəzəriyyəsi bu bilikləri nəzəri cəhətdən əlaqələndirən və müqayisəli şəkildə izah edən və sistemləşdirən bir fənn kimi öyrənilir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas termin və anlayışlarını yaxşı mənimsəmək və təsəvvür etmək üçün 1 üç-dörd ədəbiyyatın tarixini, təcrübəsini az-çox bilmək zəruridir.

Ədəbiyyat tarixini ilk dəfə fransız filosofu F.Bekon 1605-ci ildə öz traktatlarından birində müstəqil elm adlandırmışdır. Bu elmin Avropa universitetlərində tədrisi isə XIX əsrdən başlanır. İlk ədəbiyyat tarixi kursları yunan-Roma ədəbiyyatları tarixinə aid idi, sonralar konkret Avropa ədəbiyyatlarının tarixləri də müstəqil fənlər kimi tədris olunmağa başlamışdır.

Bu ədəbiyyatlar sırasında Qərbi Avropa ədəbiyyatı kursu xüsusilə vacibdir, Rusiya və Azərbaycanda müstəqil fənn kimi tədris olunur. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas nəzəri və terminoloji əsasları bu ədəbiyyatlarda, xüsusilə qədim yunan-Roma ədəbiyyatında yaranmış və digər xalqların ədəbiyyatlarına keçmişdir. Yunan-Roma ədəbiyyatının əsas nümunələri Y11-IX əsrlərdə ərəb dilinə də tərcümə olunmuşdur və nəticədə ərəb dilində müsəlman ədəbiyyat nəzəriyyəsi – Şərq poetikası və onun terminoloji bazası da yaranmışdır. Bu terminlərin bir qismi şərq yolu ilə Azərbaycan dilinə keçmişdir. Ona görə bir sıra müsəlman xalqları, məsələn biz azərbaycanlıların dilində paralel olaraq həm Avropa ədəbiyyat nəzəriyyəsi məktəbinə, hə də qismən müsəlman ərəb dilli poetika məktəbinə aid ter-

minlər işlənir. Məsələn, poeziya-şeir, oda-qəsidə, proza-nəsr, stil-üslub və s. Müasir elmi dilimizdə bu anlayışlar elmi sinonimlər kimi işlədir.

Qərb-xristian və şərq-islam ədəbi termin ənənəsindən başqa Azərbaycan dilində və başqa xalqlarda ədəbi terminologiyanın üçüncü milli bir qismi də mövcuddur. Hər xalqın və hər dilin özünə məxsus olan milli ədəbi terminologiyanın əsas mənbəyi, ilk növbədə, həmin dildə olan şifahi xalq ədəbiyyatıdır. Bu terminlər keçmişlərdən el içində yaşayıb yaratmış söz ustaları tərəfindən işlənib yaddaşlarda möhkəmlənmişdir. Bayatı, qoşma, nağıl, oxşama kimi terminlər buna misal ola bilər. “Dədə Qorqud” dastanlarında da dastan mənasında “boy”, təhkiyə mənasında “söyləmə” kimi mühüm terminlər işlənir. Əlbəttə, bütün dünyada yunan-Roma mənasəli terminlərə üstünlük verilir və onları işlətmək elimi dəqiqlik və yekmənəliq baxımından daha münasibdir, Qərb dillərini öyrənmə zamanı da yardımçı ola bilər.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə yaxın olan fənlərdən biri də **ədəbi tənqid-dir**. Tənqid müasir ədəbi prosesi izləyən və araşdırıb qiymətləndirən elm sahəsidir. Tənqid mətbuatla qırılmaz şəkildə bağlı olsa da, öz təbiəti etibarlı ilə nəzəri bir elmdir. Ədəbiyyat tarixinə və nəzəriyyəyə aid bütün klassik traktatlar bir qayda olaraq müasir ədəbiyyatdakı faktlar və mübahisələrlə bağlı yaranmışdır. Sonradan bu əsərlərin nəzəri əhəmiyyəti ədəbiyyat tarixçilərinə məlum olmuşdur.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas vəzifələrindən biri ədəbi termin və nəzəriyyələrin tarixi aspektdə öyrənilib mənimsənilməsidir. Bu fənn termin və nəzəriyyələr arasında əlaqələri onların yarandığı ardıcılıqla bərpa edir. Sovet vaxtı yazılan ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsləklərində buna əhəmiyyət verilmir və klassik filologiyanın ənənələrinə laqeydlilik göstərilirdi. Marksist ədəbiyyat nəzəriyyəsi çox zaman ədəbiyyatın spesifikasiyaya laqeydlilik göstərir və dialektik və tarixi materializm adlandırılan öz rəsmi fəlsəfi doktrinasını ədəbiyyat nəzəriyyəsinə və estetikaya da süni surətdə tətbiq edirdi. Bunun nəticəsində sovet vaxtı buraxılan ədəbiyyatşünaslığın əsaslarına dair dərsləklərdə partiyalılıq və xalqilik, yaradıcılıq metodu, forma və məzmun vəhdəti, ideyalılıq və tipiklik kimi ədəbiyyatın spesifikasiyasını çox zəif əks etdirən nəzəri problemlər işıqlandırılırdı. Bu gün onlar ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsaslarında ciddi yer tuta bilməz.

Biz sayırıq ki, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas məqsədlərindən biri ədəbi termin və anlayışların yarandığı tarix ardıcılığı və onların ilkin mənalılarını açaraq şərh edilməsidir. Bu istiqamətdə klassik filologiya məktəbində də təşəbbüslər olmuş və **tarixi poetika** adı almışdır. Bundan başqa Hegel kimi böyük nəzəriyyəçilər ədəbiyyat nəzəriyyəsinin kateqoriyalarını tarixi ardıcılıqla və insan təfəkkürünün inkişafına paralel şərh edilməsinə xüsusi

əhəmiyyət vermişlər. Biz də sayırıq ki, tarixilik prinsipi ədəbiyyat nəzəriyyəsinin şərhində və izahında əsas metodoloji istiqamət və əsas olmalıdır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas problemlərindən biri ədəbiyyatın insan fəaliyyətinin sahələrindən biri kimi mənşəcə ciddi surətdə izah ediləməsidir. Ədəbiyyat necə yaranıb, o insanların hansı ehtiyaclarını ödəyir? Marksist ədəbiyyatşünaslıq bu suallara ancaq ümumi şəkildə cavab verir və ədəbiyyatı ictimai şüurun formalarından biri kimi səciyyələndirirdi. Lakin bu, qaneedici sayıla bilməz, çünki ədəbiyyat mənşə və funksiyaca ictimai olduğu qədər də fərdi şüur formasıdır və biz bu kitabda həmin məsələyə geniş yer ayırmışıq. Ədəbi qavrayış, bədiilik, yaradıcılıq prosesi, ədəbi obraz kimi ədəbiyyat nəzəriyyəsinin fundamental anlayışları məhz fərdi yaddaş və şüurla ilk növbədə bağlıdır.

Biz ədəbiyyat nəzəriyyəsini ədəbiyyatın termin və anlayışlarının törəmə tarixi kimi şərh etməyə əsas diqqət yetirmişik. Bu prosesdə elə problemlər ortaya çıxıb ki, onlar ənənəvi ədəbiyyat nəzəriyyələrində heç zaman qoyulmayıb. Bunlardan biri **dilin mənşəyi** və ya semiotikanın ortaya qoyduğu **vahid mətn mədəniyyəti və onun mənşəyi** məsələsidir. Bu problemi əhatəli şəkildə qoymaq üçün biz dilin mənşəyi haqqında öz nəzəriyyəimizi şərh etmişik və ədəbiyyatın mənşəyini də bu nəzəriyyə işığında izah etmişik.

İndiyə qədər belə hesab olunub ki, əvvəlcə şifahi ədəbi dillər və folklor formalaşmış, sonra isə onların əsasında yazılı dil və ədəbi dillər yaranıb. Biz bu geniş yayılmış nəzəriyyəni yanlış hesab edirik. Bu kitabda fonetik dilin inkişafı və müasir sərhədsiz, vahid mətn mədəniyyətini yaratması yazının yaranmasının nəticəsi kimi izah edilmişdir. Bu nəzəriyyəni geniş şərh etmək üçün biz dilin mənşəyi, ədəbi dillərin formalaşması prosesini də ədəbiyyat nəzəriyyəsinin predmetinə daxil etmişik. Məsələnin belə qoyuluşu zamanı mifin və mifyaratmanın dilin mənşəyi və təbiəti ilə ayrılmaz bağlılığı üzə çıxır.

Belə halda **yazılı dil** anlayışı və onun nəzəriyyəsi ədəbiyyat nəzəriyyəsinin tərkib ünsürü olur və müasir dilçilikdə olduğundan fərqli bir mənə qazanır. Yazılı dilin normativliyini hazır bir şey kimi alıb araşdıranda o mətbuat dili anlayışı ilə eyniləşir. Lakin ədəbi dillərin formalaşmasına tarixilik prinsipini tətbiq edəndə, o yazının və xüsusilə vahid mətn mədəniyyəti anlayışının tarixi baxımda izah edən bir elmə, **dilin mənşəyinin təkamül nəzəriyyəsinə** çevrilir.

Belə olan halda yazılı kitab dilinin formalaşma tarixi marksizmdə vulqar şəkildə qoyulan ədəbi təsir, tərcümə, təqlid və təbdil problemləri milli ədəbiyyatların mənşəyinin əsas forması kimi ortaya çıxır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin bağlı olduğu elmlər sırasında ilk növbədə **dilçiliyi** və onun leksika, üslubiyyat, ədəbi dil və s. kimi bölmələridir. Əslində ədəbiyyat və dil elmi ayrılmazdır və yaxşı ədəbiyyatçılar dil elmlərini tam həcmdə bilməlidirlər. Dil elminin əsas predmeti olan yazılı mətnlər dilçilikdə dil qanunları baxımından öyrənilir. Ədəbiyyat elmində isə dil əsasən mənəyariatma və obrazyaratma baxımından, digər tərəfdən isə **semiotika** elminin irəli sürdüyü vahid mətn mədəniyyətinin nəzəriyyəsi və tarixi baxımından öyrənilir. Semiotika insanların istifadə etdiyi bütün işarə sistemlərinin ümumi əsaslarını öyrənir, ədəbiyyat nəzəriyyəsi isə ancaq söz işarəsinin və sıralarının bədii funksiyalarını və təbiətini öyrənir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi fəlsəfi elmlər, xüsusilə **estetika** ilə bağlıdır. Tarixən estetika ədəbiyyat haqqında elmin tərkibindən çıxıb müstəqil elm olmuşdur. Estetika bədii yaradıcılığın ədəbiyyatdan fotoya qədər bütün sahələrini əhatə edən universal kateqoriyaları və qanunları öyrənir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi isə ancaq ədəbi yaradıcılığa aiddir, yəni ancaq söz vasitəsilə reallaşan bədii yaradıcılıq sahəsini öyrənir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsini ədəbi qavrayış və ədəbi yaradıcılıq, ədəbi qiymətləndirmə kimi bölmələri fəlsəfənin təfəkkürü öyrənən **qneseologiya** (idrak nəzəriyyəsi) və **psixologiya** ilə bağlıdır. Ədəbiyyatın bu fənlərlə əlaqəsi ədəbi yaradıcılığın da insanın dünyanı mənimsəməsi və dərk etməsi prosesinin bir sahəsi olması ilə əlaqədardır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi **dinlərin tarixi** və nəzəriyyəsi ilə bağlıdır. Mif, din, ədəbiyyat eyni kökləri olan, dünyanı sözlə izahın bir-birini tamamlayan tarixi formalarıdır. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi dinin ehkamlarını da kanonikləşdirilib Allaha aid edilmiş ədəbi obrazlılıq forması kimi izah edir. Dünyanı izahetmə baxımından dini mətnlərin hamısı ədəbi mətnlərlə eyni təbiətlidir.

I FƏSİL

ƏDƏBİYYAT HAQDA ELMİN TARİXİ HAQQINDA

Ədəbiyyatşünaslıq ən qədim elmlərdən biridir və intibah dövrünə qədər müəyyən mənada dilçilik, kalliqrafiya, mətnşünaslıq və kitabşünaslıq, şeirşünaslıq və ritorika ilə vəhdət halında inkişaf etmişdir. Ədəbiyyat haqda elmin belə geniş anlayışı **ümumi filologiya** adlanır. Ona görə müasir Avropada və Azərbaycanda da universitetlərdə ədəbiyyat fakültələri **filoloji fakültələr** adlanır. Belə fakültələrdə ədəbiyyatşünaslıq və dilçilik vahid filoloji elm kimi öyrənilir ki, Bu da tamamilə doğrudur. Dil haqda elm ədəbiyyat haqda elmdən ayrılmazdır və geniş mənada götürəndə vahid mətn mədəniyyəti haqda elmin tərkib hissəsidir. Çünki dil haqda elm mətn dili haqda elmdən ibarətdir və bu mənada müasir semiotika vahid mətn mədəniyyəti haqda elm kimi həm də elə ümumi filologiya mənasına gəlir. Təsədüfi deyil ki, dilçiliyi ədəbiyyatdan — vahid mətn mədəniyyətindən ayırmaq meylləri həmişə bu elmin böhranı ilə nəticələnib.

1.1. Ədəbiyyatşünaslığın yaranma tarixi

1.1.1. Praktiki ədəbiyyatşünaslıq

Ədəbiyyatşünaslıq bir elm sahəsi kimi mətnlər və kitablar tərtib etmək kimi qədim peşələrdən doğmuşdur. İlk kitablar tayfa bütələrinə və allahlarına aid idi. Bu mətnləri düzgün tələffüzünü öyrənən elm sonralar **orfoepiya**, düzgün köçürmək haqda elm isə **orfoqrafiya** adlandı. Müqəddəs mətnləri müxtəlif tayfalarla məxsus insanlara rahat öyrətmək üçün qrammatika elmi yarandı. **Qrammatika** qədim mətnin dilini bilməyənlərə bu mətndə sözlərin cümlədə əlaqə yaratması qanunlarını təsvir və izah edirdi. **Lüğətçilik** isə müqəddəs mətnlərdəki sözlərin bütün mənalarını qeydə almaqla dini mətnlərin müxtəlif xalqlar arasında yayılmasına kömək üçün yarandı. Bu filoloji elm sahələrinin yaranması praktik xarakter daşıyırdı və monoteist dinlərin təbliğinə xidmət edirdi. Məsələn müqəddəs kitabların köhnəldikdən sonra belə atılmasının günah olması, qadağan edilməsi **kitabşünaslıq və kitabxanaçılıq, bibliografiya** elmlərini yaratdı. Kitabxanaçılar sıradan çıxan kitabların təzələrini ortaya qoymaq üçün

onların üzünü köçürməyə başladılar. Bu, xəttatlıq sənətinin yaranması ilə nəticələndi.

Maarifçilik dövrünə qədər praktik ədəbiyyatşünaslıq dini fəaliyyətin sahələrindən biri kimi inkişaf edirdi. Burjuaziya bir sinif kimi tarix meydanına çıxandan sonra təhsili dinin monopoliyasından aldı. Təhsil biznesin, istehsal fəaliyyətinin bir sahəsi və forması oldu. Burjuaziyanın rəhbərlik etdiyi yeni təhsilin nəzəriyyəçiləri və müəllimləri burjuva maarifçiləri adlandılar. Burjuva maarifi epoxası bu günə qədər davam edir.

Yuxarıda sadalanan sahələr praktik ədəbiyyatşünaslığın sahələridir. Onlardan fərqli olaraq nəzəri ədəbiyyatşünaslıq da dini mətn mədəniyyəti tərkibində yarandı.

1.1.2. Nəzəri ədəbiyyatşünaslığın yaranması

Əslində nəzəri ədəbiyyatşünaslıq praktik ədəbiyyatşünaslıqdan əvvəl yaranmışdır. Kanonik mətnlər tərtib edilərkən qədim peyğəmbərlərin və apostolların əlində bir yox, bir neçə kitablar vardı. Vahid düzgün nüsxəni tərtib edəndə məlum oldu ki, eyni kitabın müxtəlif nüsxələri arasında fərqlər vardır. Bundan əlavə, hər kitab sahibi ancaq öz nüsxəsini yeganə doğru nüsxə sayırdı. Amma bu hələ məsələnin bir tərəfi idi.

Əsas müqəddəs kitabı tərtib etmək istəyəndə bir necə müqəddəs kitabın mövcud olduğu və müxtəlif ərazi və tayfalarda hərənin öz kitabını daha doğru hesab edildiyi meydana çıxdı. Bu vahid müqəddəs kitabın hansı kiçik kitablardan ibarət olması problemi idi. Məlumdur ki, həm Bibliyanın yəhudilərin dininə aid hissəsi olan “Əhdi-Ətiq”, həm də İncilin vahid müqəddəs mətnini hazırlayanda belə mübahisələr olmuşdur. Nəticədə bu kitablar tərtib edilərkən müəyyən tayfa və qədim xalqların istifadə etdikləri kitablar kanonikləşmədən kənarda qaldı, yəni kanonik mətnlər¹ sırasına daxil edilmədi.

Beləcə insanlar ilk dəfə olaraq sözün və ondan yaranan mətnlərin işarəvi və simvolik təbiəti ilə üzləşdilər. Məlum oldu ki, mətnin özü gerçəkliyi və həqiqəti ifadə mənasında neytraldır, özlüyündə mətnin yalan və ya doğruluq xassəsi yoxdur. Bu mətn mədəniyyətinin fundamental bir məsələsini ortaya çıxardı: mətndə yazılanın doğru ya yalan, həqiqət ya uydurma olması oxucunun mətnə fərdi-subyektiv münasibətindən asılıdır.

Kanonikləşmə zərurəti də elə bunu aradan qaldırmaq və bütün adamların eyni cür başa düşəcəyi mətnlər yaratmaq təşəbbüsü idi. Amma

¹ Yəni müqəddəs, müəllifliyi Allaha aid edilən kitab, mətn, söz.

nə qədim peyğəmbərlər, nə dini maarifçilər bu məsələni müzakirə yolu ilə həll edə bilmədilər. Bu mümkün deyildi, çünki sabit ədəbi dillərin hələ formalaşmadığı bir vaxtda mətnləri çoxlu adamın eyni cür anlayıb başa düşməsi mümkün deyildi. Bu, ilk növbədə, sözün şərti və işarəvi təbiətinə və söz qavrayışının fərdiliyinə görə mümkün deyildi və bu barədə yazılı dilə və ədəbi qavrayışa həsr olunmuş fəsilərdə daha ətraflı bəhs ediləcəkdir.

Hamı tərəfindən qəbul edilən kanonik mətnlər yaratmaq əslində mümkün olmayan bir iş idi. Monoteizm tərəfdarı olan peyğəmbərlər buna can atmış və hamısı məğlubiyyətə uğramışdı. Nəticədə bəşər tarixinin və insan mədəniyyətinin böyük paradokslarından biri baş verdi: monoteizmin yaranmasının əsas çətin problemini, həll olunmaz problemini dini yığıncaqlar yox, hakimiyyət və krallar həll etdi. Həm yəhudilərdə, həm xristianlarda, həm də müsəlmanlarda belə oldu. Roma imperatoru Konstantin şəxsən xristianların ümumdünya yığıncağını çağırırdı və İncilin indiki kanonik mətnini təsdiq etdirdi. İslamın tarixində də Quranın yazıya alınması mübahisələrlə müşayiət olunmuş və şəxsən üçüncü xəlifə Osmanın sərəncamı ilə (644-656) tərtib və təsdiq edilmişdir. Lakin həm xristianlarda, həm də müsəlmanlarda müqəddəs mətnlərin tərtibi hakimiyyətin qərarı ilə reallaşsa da parçalanmalara və yeni təriqətlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Beləliklə, nəzəri ədəbiyyatşünaslığın ilk problemi mətni birmənalı anlamaq, nüsxələrin müqayisəsi və mətnlərin səmavilik baxımında mötəbərlik dərəcəsi ilə bağlı olmuşdur. Ədəbiyyat haqqında, mətn haqqında elm mətni necə başa düşmək, onun gerçəkliyə münasibətini birmənalı olaraq aydınlaşdırmaq (həqiqət və yalan) üçün meydana acıxmışdır. Amma dildə həqiqət və yalan problemi haqq və batin məsələsinə, yəni allahdan, haqdan gələn və gəlməyən mətn məsələsinə çevrildi. Dini mətnşünaslığın içində mətnin şərh məsələsinə, dünyanı şərti və simvolik söz-ışarələri ilə təsvir edən mətnlərin necə başa düşülməsi məsələsinə çevrildi.

1.2. Ədəbi şərh problemi və onun janrları

Mətnləri şərh, kommentari etmək, yekməna anlam irəli sürmək təşəbbüsləri nəzəri ədəbiyyatşünaslığın ilkin forması idi. Dini düşüncədə yekməna anlama gələn tekstoloji məna həm də Allahın nöqtəyi-nəzərinin tapılması və dərk edilməsi kimi ortaya çıxırdı. Allahın nöqtəyi-nəzərini ifadə edən adamlar isə peyğəmbərlər oldu. Onların şərhlərini də insanlar yekməna qəbul edə bilməzdilər, ona görə peyğəmbərlər özlərinin Allahla bağlı olduqlarını irəli sürdülər. Bu mətnlərin dini-mistik qavrayışına, qeyri

tənqidi qavrayışına yol açdı. Beləliklə peyğəmbərlik institutu da sözün və dilin simvolizmini aradan qaldırmaq və mətnləri yekməna qəbul edilməsini təmin etmək, dildəki mistisizmi aradan götürmək üçün yarandı. Qədim Fələstində yaranan **qanun** anlayışı da əslində kanonik mətni anlamının bir forması idi. Qanun icrası hamı üçün məcburi olan qaydaları təsvir edən mətn idi. Qanun elə bir mətn idi ki, onun yekməna anlayışı öyrədilirdi və bu anlayışdan sonra həmin mətn insanlar çoxluğunun sosial davranışını nizamlayan, çərçivəyə salan bir sosial alətə çevrilirdi. Deməli, mətn özlüyündə sosial alət ola bilmir, onun müəyyən kanonik anlayışı sosial alət olur, insanların kollektivlərdə, cəmiyyətlərdə, ordu hissələrində fərd və kollektiv münasibətlərinin şüurlu nizamlayıcısı olur.

Mətnlərin simvolizmi onlardan insanları mütəşəkkil idarəçilik üçün istifadə edilməsinə imkan vermirdi. Məsələn, dini mətnləri əzbər bilmək hələ Allah qorxusu yaratmır. Allah qorxusunu **tərbiyə** edir. Məhz tərbiyə prosesində insanda allah ehkamını bilmə bu ehkamdan qorxu yaradır, həm də bu qorxu şüurlu və avtomatik ola bilir. Başqa misal: ordu nizamnamələrini əzbər bilmək hələ onların tələb olunan avtomatik icrası ilə nəticələnmir. Ona görə orduda əsgərlərə iki, zabidlərə isə 4-5 il sıra təlimi verirlər. Məhz bu təlim nizamnamə mətnlərinin mənası sayılır, əslində isə mətnlərdə heç bir məna yoxdur, nizamnamə mətninin mənası onun hərbi intizam baxımından kanonik anlayışı mənimsənəndən və bu anlayış davranış forması kimi tərbiyə ediləndən sonra yaranır. Qanunu bilmə ilə ona əməl etmə arasındakı kanonik tərbiyə prosesi dində və orduda eyni cür aparılır. Dində də Allah qarşısında borcun, orduda isə vətən qarşısındakı borcun müqəddəsliyi ehkamı öyrədilir. Bu ehkamın mənası odur ki, birinci halda insan həyatı onun özünə yox, Allaha məxsusdur, ikinci halda isə vətənə məxsusdur. Hər iki halda insana sosial ehtiyac olanda öz həyatını qurban vermək öyrədilir.

Ona görə kanonikləşdirmə və qanun kimi anlayışlar mətnlərin yekməna anlaşılmasına yol açdı. Kanonikləşmə ilə eyni vaxtda **təlim və təhsil** yarandı. Təlim və təhsil (məktəb, usta şagirdi olmaq) kanonik mətn bilgisini sosial davranış kanonlarına, sosial davranış qaydalarına əməl etmək, həm də avtomatik ya şüurlu əməl etmək vərdisləri yaradır. Bu mənada hər bir cəmiyyət ən qədim dövrlərdən sosial tərbiyə sisteminə əsaslanır. Bu tərbiyə sistemi mükəmməlləşəndə cəmiyyətlər çiçəklənirdi, tərbiyə sistemləri zəifləyəndə isə cəmiyyətlər dağılır və sosial tərəqqinin daha arxaik və vəhşi mərtəbələrinə qayıdırdı. Mətni və bütün cəmiyyətlərdə mətndən ayrılmaz olan onu anlama ehkamlarını yekməna anlama olmayınca insanlar, insan kütlələrini idarə etmək olmurdu. Ona görə qədim dövlətlər yaranır və məhv olur, insanların müəyyən ərazilərdə yaratdıqları mədəni nai-

liyyətlər və yaddaş itib gedirdi, sosial tərəqqi dayanır və çox zaman geriləyirdi. Yalnız kanonik mətn anlayışı, müqəddəs və Allaha bağlı mətn anlayışı yaranandan sonra yaddaşın və mətnlərin itməsinin qarşısı nisbətən alındı. Müqəddəs mətnin üzərində onun şərh formaları kimi yeni mətnlər yaranıb qoruna bildi ki, bu da elə sivilizasiyanın fasiləsizliyi prosesinin başlanması idi.

Hər bir təzə mətn köhnə mətnə əsaslanmalı, onun əsasında, onun məntiqi və “dili” ilə yaradılmalı idi. Sivilizasiyanın, mədəni və elmi yaddaşın fasiləsizliyi yalnız bu yolla təmin oluna bilirdi. Təsədüfi deyil ki, bizim tərəqqi etmiş sivilizasiya qədim mədəniyyətlərə məxsus yazılar tapanda onları anlamır. Bu yazıların dilini əvvəlcə tapmaq, sonra isə öyrənmək lazım gəlir. Çünki mətnbilmə, mətn anlama konkret təlim və tərbiyə ehkamlarının məhsuludur. Ona görə söz, cümlə və mətnlərin özlüyündə mənası yoxdur, onların mənası anadan doğulduqdan sonradan öyrənilən kanonik mətn bilgisində və vərdislərində yaranır. Çünki sözün, mətnin qavrayışı fitrətən fərdidir. Kanonikləşmə, qanun, nizamnamə, əxlaq anlayışları sözün bu fundamental qüsurlu – onun qavranma fərdiliyini və subyektivizmini aradan qaldırır. Söz və mətn sosial nizamlayıcı olur.

Beləliklə, **fasiləsiz mətn mədəniyyəti özündən ayrılmaz olan şərh institutunu yaradıb.** Bu şərh institutu qədimlərdə şifahi, sonradan isə yazılı olub. Müqəddəs və nizamlayıcı, qanun səciyyəli mətnlərə hər yeni nəsil üçün yeni şərhlər yaranıb. Hər yeni nəsil müqəddəs mətnlərin şərhində, qanunların, nizamnamə və əxlaq qaydalarının şərhində yeniliklər özünü göstərirdi. Beləcə sosial və dini nizamın əsası olan müqəddəs mətnlərin hər nəsil üçün yenidən şərh və bununla kanonik şərhvermənin qaçılmazlığı və fasiləsizliyi meydana çıxır. Bu elə sivilizasiyanın fasiləsizliyi idi.

Ona görə sivilizasiya anlayışı sosial kanonların öyrədilməsi sistemindən ibarətdir. Bu müasir təhsil və tərbiyə sistemidir. Onun tərkibinə məktəbə qədər tərbiyə, orta, ali, elmi təhsil sistemləri, həmçinin ordunun və təhlükəsizlik sisteminin əsaslandığı yarımhərbi tərbiyə sistemləri daxildir. Müasir cəmiyyət bu tərbiyə sisteminin yenidən təkrar istehsalına ümumi daxili məhsulun yarından artığını sərf edir. Dəqiq hesablamalar bu rəqəmin daha yuxarı olduğunu da ortaya çıxara bilər.

Aristotelin “Poetikası” kimi fərdi mətn şərhləri, konkret olaraq qədim yunan faciəsinin şərh də dediklərinizə zidd deyildi. Aristotelin qədim yunan faciəsinə mətn kimi şərh etməsi də mətnin, dil və nitq parçalarının simvolizmini aradan qaldırmaq, faciəni dini-tərbiyəvi mətn kimi düzgün anlatdırmaq, düzgün şərhini vermək təşəbbüsü idi. Bu mənada dərslilər, hər hansı kitablar yazmaq, hər hansı mətnləri tədris etmək kanonizasiyaya bənzər bir fəaliyyətdir, bu dəfə allaha aid edilmədən mətnlərin identik

anlayışını öyrətməkdir. Bu mənada bütün elmləri öyrənmə prosesi şərhdir, mətnlərin komentariyasıdır və bütün hallarda həmin mətnlərin və onların istənilən parçasının identik anlayışını öyrətmək və izah etməkdir.

Ədəbiyyat elmi isə ədəbi mətnlərin komentariyasıdır. Ədəbiyyatşünaslığın inkişaf tarixi bu komentariyanın rəhbər prinsiplərinin dəyişməsidir ki, bunu ədəbiyyatşünaslıq məktəblərinin şərhində daha aşkar görəcəyik. Müxtəlif dillərdə, ədəbi mədəniyyətlərdə ədəbiyyatşünas şərh-lərini əks edən müxtəlif formalar, ənənələr və terminlər meydana çıxmışdır. Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas forma və janrları **dərsliklər** kimi, tədrisdə istifadə üçün meydana çıxmışdır. Dərsliklər elmin normativ vəziyyətini əks etmək üçün yazılsa da, onlar ədəbiyyat elminin və nəzəriyyəsinin inkişafının mühüm formalarıdır. Hər yeni dərslik elmin növbəti mərhələsinin prinsip və nailiyyətlərini, faktlarını əks etdirir. Ali təhsilin kütləvi olduğu şəraitdə dərsliklər elmdəki tərəqqi və hərəkəti əks etdirən mühüm elmi əsərlərdir.

1. **Traktat** –(traktus - yunanca mühakimə) antik dövrdən başlayaraq müəyyən mövzuda yazılan elmi əsərlər idi. Ənənəvi olaraq ədəbiyyat nəzəriyyəsi və fəlsəfəyə aid əsərlər də belə adlandırılmışdır. Eyni sözdən yaranmış **traktovka** termini də rus dili vasitəsi ilə Azərbaycan dilinə keçmişdir. Bu termin ədəbi əsəri yozmaq, mənalandırmək, şərh etmək mənasında işlənir. Orta əsrlərdə traktatları nəzmlə yazmaq ənənəsi var idi, bunlar poetik traktatlar adlanırdı. Sayılırdı ki, şeir dili ağılın daha yüksək və zərif ifadə formasıdır.

2. **Dialog** – müəllimin şagirdlə danışdığı formasında, sual-cavab kimi qurulan dərslik xarakterli əsərdir. Dialoglar yazmaq ənənəsi antik dövrdən qalmışdır və bu formanın ən qədim nümunələri y.e. əvvəl IY əsrdə yaşamış Platonun dialogları sayılır. Antik dövrdə dialoglar tədris məqsədilə yaradılırdı. O dövrdə təhsil məktəbdə deyil, müəllimin evində şagirdlərlə fərdi ünsiyyət şəklində olurdu. Dialog da bu ünsiyyətin formasını əks edən dərslik idi. Sonralar antik dərs üsulu şərqə də keçmiş və müəllimin evində bir necə şagirdə elm öyrədilməsi forması yaranmışdı. Belə müəllimlərə **mürşid**, şagirdlərə isə **mürid** deyirdilər. Belə tədris üsulu bizim dövrümüzdə qədər qalır və əsasən rəssamlıq, heykəltəraşlıq, aktyorluq kimi peşələrin öyrədilməsi üçün ali məktəblərdə təşkil olunur və **studiyalar** adlanır. Studiyalarda beş-altı tələbə olur və müəllimin adı ilə adlanır. Müasir studiyalarda ancaq ixtisas sənəti öyrədilir.

3. **Təzkirə** – (zikir – ərəbcə yada salma) Şərqdə sufi mürşidlər, ustad ədib və sənətkarlar, onların əsərləri və bioqrafiyası haqda məlumatlar verən əsərlərdir. Bu forma şərqdə ərəb və fars dillərində yazılırdı və müasir ədəbiyyat tarixlərinə uyğun bir forma idi. Təzkirəçi ədəbin doğum və vəfat

yerini və tarixini göstərir, məzarını nişan verirdi. Həmçinin ədibin əsərləri və onların qısa məzmunu şərh edilir, şeirlərindən misallar verilir. Şərq ədəbi təzkiyəçiliyi yığcam və ensiklopedik xarakter daşıymışdır.

4. **Monoqrafiya** – müasir ədəbiyyatşünaslığın əsas formalarından biridir. Monoqrafiyalar müəyyən temaya, problemə və ya ədəbi şəxsiyyətin yaradıcılığına həsr edilən elmi əsərdir. Elmi dərəcə almaq üçün yazılan namizədlik və doktorluq dissertasiyaları da monoqrafiyanın bir şəkli sayıla bilər.

5. **Lüğətlər**. Bu formanın də həm Şərqdə, həm də Qərbdə qədim tarixi vardır. Lüğətlərdə adətən ədəbi və fəlsəfi terminlərin şərh verilir. Ensiklopediya lüğətin izahlı forması idi. Şərqdə daha çox təriqət terminlərini şərh edən lüğətlər məşhurdur. Sufi poeziyası simvol, rəmz və alleqoriyalar üzərində qurulduğundan sufi mütəfəkkirləri geniş sufi lüğətləri yazırdılar. Orta əsrlərin lüğətləri dini ehkama əsaslanırdı. Maarifçilik dövründən bəri yeni ideologiyaların hakim olmasının ardınca yeni ensiklopediyaların yaranması ənənəsi yaranmışdır. Yeni lüğət və ensiklopediyalar terminləri yeni ideologiyaya uyğun yozaraq şərh edirdi. Sovet dövründə ədəbiyyata dair marksist nöqteyi-nəzəri əks edən ədəbi və ensiklopedik lüğətlərin hazırlanması böyük miqyas almışdı. Lüğətlər praktik xarakter daşısa da, onlarda ədəbiyyat nəzəriyyəsinin inkişafı da öz əksini tapır və elmin normativ vəziyyətini əks edən mənbəyə çevrilir.

6. **Məqalə** – müasir ədəbiyyat elminin ən populyar şərh formalarından biridir. Məqalə elmi fikir forması kimi mətbuatla bağlıdır. Monoqrafiyadan kiçik olması məqalədə elmin və yazıçı yaradıcılığının müxtəlif baxımlarını araşdırmağa imkan verir. Məqalə çox vaxt böyük tədqiqatın bir hissəsi kimi də çap etdirilə bilər. Məqalənin şəkillərindən biri də **Esse**dir. **Esse** əsasən bədii dillə, emosional təhkiyə formasında yaradılan ədəbi-tənqidi bir formadır. Essələr təhkiyə baxımında bədii üsluba yaxın olur və bəzi hallarda ifrat akademizmə istehza nişanələrinə malik olur. Elmi məqalələrdə mənbələrin göstərilməsi normal sayılır, lakin çox vaxt buna əməl edilmir. Məqalələrin elmi səciyyəsi onları buraxan jurnalların bu istiqamətdəki mövqeyi ilə daha çox bağlıdır. Nüfuzlu elmi jurnallarda buraxılan məqalələr ciddi elmi mənbə kimi qəbul olunur.

1.3. Ədəbi mətnlərin şərh (anlama) və qiymətləndirmə tarixi

1.3.1. Mətn bilgisinin fərdiliyi və şərh problemi

Xüsusi elmi hazırlığı olmayan adam ədəbi mətni, əsəri oxuyanda onun təəssüratları fərdi və subyektivdir. Bu təəssürat ən çox həmin adamın yaddaşından, şəxsi təcrübəsindən, problem və komplekslərindən asılıdır. Ona görə xalis fərdi akt kimi götürüldükdə ədəbi mətnin qavrayışı məzmunca subyektivdir və ciddi sosial məzmunu uzaqdır. Xalis fərdi akt kimi bədii qavrayış elmi və sosial məzmunu kənardır.

Lakin mətnin özü bir hadisə kimi öz təbiəti etibarlı ilə digər adamlara, cəmiyyətə ünvanlı olur, ən azı informasiya ötürmək xarakteri daşıyır. Yazı kütləviləşdikcə isə mətnlər fərdlərə sosial bir istiqamət verməyin, kollektiv bir anlayış yaratmağın, hansısa əhəmiyyət, qanun, dünyagörüşünün, elmi həqiqətin anladılması formasıdır. Hətta fərdi bir həqiqəti ifadə edəndə də mətn müəllifin mühüm saydığı bir baxışı digər adamlara çatdırmaq niyyəti daşıyır. Ona görə insanların bütün fəaliyyət formaları, o cümlədən psixi fəaliyyət formaları kimi, yazılmış mətnlər də istisnasız olaraq istiqamətlidir, niyyətlidir, məqsədlə yüklənmişdir. Bu məqsədlə yüklülük ən azı ikinci bir şəxs üçün, amma bütün hallarda digər adamlar üçün müəyyən həqiqət və subyektiv təəssürat daşıyıcısıdır.

Savadsız adam üçün dünyanın bütün kitabları adi daş parçasından fərqlənmir. Ona görə ki, vahid mətn mədəniyyəti və hətta dilin özü də insan tərəfindən doğrulandıqdan sonrakı dövrdə öyrənilir. Mətn mədəniyyətini öyrənmək, anlamaq problemi doğrulan hər adamla fərdi və eyni zamanda, ictimai vəzifə kimi ortaya çıxır. Cəmiyyətdəki iyirmi və daha çox il davam edən təhsilin özü də müəyyən mənada vahid mətn mədəniyyətinin ictimai normalar əsasında birmənalı şərhinin formasıdır.

Beləliklə vahid mətn mədəniyyətini, elm də onun içində olmaqla, bütün adamlar tərəfindən birmənalı anlaşılması üçün cəmiyyətdə fasiləsiz təhsil sistemi yaradılmışdır. Bu sistem elmi informasiyanın, cəmiyyəti idarə etməyin əsasları olan qanunların və digər normaların, işarə sistemlərinin birmənalı başa düşülməsi üçün yaradılır. Bu mənada, vahid mətn mədəniyyətinin özündə konkret mənə yoxdur: mətnlərin mənaları dil daşıyıcılarının başında onların şərhini kimi, yozumu kimi, onları fərdi anlama şəkli kimi mövcud olur.

Ədəbi mətnlərin şərhı problemi ümumən vahid mətn mədəniyyətini bütün adamlar üçün fərdi qaydada öyrənilməsi zərurətindən doğur. Lakin ədəbi mətnlər digər mətnlərdən, xüsusilə elmi mətnlərdən prinsipial şəkildə fərqlənir: ədəbi mətn dünyanın fərdi yaddaş prizmasından görünən obrazının bir parçasıdır, epizodu və ya mənzərəsidir. Ona görə ədəbi mətnlər daha subyektiv yüklüdür və onların necə başa düşülməsi və deməli, şərhı məsələsi də həmişə olmuşdur.

Mətni ədəbi qavrayışın və mətn bilgisinin fərdiliyi irəlidə ayrıca fəsildə nəzərdən keçiriləcəkdir. Ona görə deyilənlərlə kifayətlənib ədəbi mətni şərhin sosial dünyagörüşü formaları ilə bağlı baxımlarına keçirik. Ənənəvi dərslıklərdə buna **ədəbiyyatşünaslıq məktəbləri** də deyirlər.

1.3.2. Ədəbi mətnlərin ictimai dünyagörüşləri baxımında şərhı problemi

Bəşər tarixində iki mühüm hadisə ibtidai insanların özündən asılı olmadan onların təbiətlə, ətraf mühitlə və digər insanlarla bağlı fəaliyyətinin nəticəsi kimi ərsəyə gəlmişdir. Onlardan biri cəza və döyüş Allahı haqda təəvvürün yaranması, ikincisi isə yağış, külək, dəniz və s. kimi təbiət hadisələrinin insanın özü kimi hərəkət və iradə qabiliyyətli büt-tanrılar kimi qəbul edilməsi idi. Hakimiyyət və Allah problemi eyni məsələnin iki üzü idi: bu məsələ digər adamların iradəsinə hakim olmaq və insan kütlələrini məqsədyönlü şəkildə idarə etmək istəyi idi. Həm də nəzərə almaq lazımdır ki, maddi mədəniyyət, əkinçiliyin və dənizçiliyin əsasları dildən çox-çox əvvəl inkişaf etmişdi. Bu dövrdə artıq işarə dili vardı. Amma fonetik dil ibtidai şəkildə idi. Fonetik dilin inkişafı üçün zəruri və əsas şərt olan yazı müasir sivilizasiyanın ən cavan, amma ən güdrətli ünsürü idi. Dil kollektiv yaddaş forması olaraq informasiyanı saxlamağa, istənilən vaxt ötürməyə imkan açdı. Bu inqilab idi, çünki bir iradənin çoxlu digər insan iradələrini idarə etməsinə yol aşdı, insan sürüsünü idarəolunan etdi. Bir adamın digər adamlar çoxluğunu idarə etməsi imkanı qədim tayfalarda şüurlu hakimiyyət ünsürlərini gücləndirdi. İnsanlar sözlə, əmrlə digərlərini idarə etməyə maraq göstərməyə başladılar.

Bu istəyi reallaşdırmaq formalarından ən başlıcası kimi insanlar yazını və yazı ilə məlumatı təsvir etməyi, saxlamağı, ötürməyi, bu üsulla digər insanları idarə etməyi, onlarda faydalı vərdişlər yaratmağı öyrəndilər. Lakin ilk yazı ünsürləri ilə sözü və mətni öyrənmək, tanımaq və düzgün anlamaq məsələsi ortaya çıxdı. Bu elə yazını, mətni şərh etmək, necə anlamaq məsələsinin dolaylı şəkli idi. Yazı iki yaddaş, iki təfəkkür arasında

kontakt yaradır. Lakin bu kontaktda müəllif və oxucu tərəfi fərqlidir. Müəllif yazını yazandır, informasiya ötürmək istəyəndir. Lakin yazı ilə informasiya ötürülməsi şərhəz mümkün deyildir. Burada şərh deyəndə bunu geniş mənada da başa düşmək olar, yəni yazını anlamaq üçün oxucuya lazım olan bilik və vərdişlər kimi. Bu bilik və vərdişlər yazıdakı informasiyanı kifayət qədər yekməna şəkildə anlamağa imkan verir.

Yazının tətbiqində və yayılmasında ən mürəkkəb məsələ bu idi: ibtidai insanlar nəinki yazını, heç sözləri də birmənalı yadda saxlamağa meylli deyildilər və yazı ilə məşğul olan adamlar mistik şəxslər kimi, cadugərlər və s. kimi qəbul edilirdilər. Ona görə də yazının büt-allahlarla əlaqədar olması fikri ortaya çıxdı və yazının tətbiqində mühüm rol oynadı. Büt-allahlara aid və isnad edilən yazı həm də qorxu vasitəsi ilə, allahların avtoritetinə əsaslanaraq yayılırdı. Yazıda gərəklı informasiya saxlamağın mümkünlüyü ancaq kahinlərə, dənizçilərə məlum idi. Beləcə yazı ilə paralel şərh problemi yarandı: şərhəziz və şərhəz yazı informasiya daşıya bilmirdi. Ona görə kahinlərin özü həm də ilk şərhçilər və sonralar ilk peyğəmbərlər oldular. İbtidai şərhçi yazını öyrədən, düzgün oxuyan idi. Lakin allahlara isnad edilən yazının şərhçisi artıq ictimai dünyagörüşünü təbliğ edən adam idi. Yazının mətni isə həmin ictimai dünyagörüşünü yazıda qorumaq və yaymaq üçün vasitə idi, bu informasiyanın əksi idi.

Şərh probleminin kökü dilin işarə sistemi kimi neytrallığındadır. Ünsiyyət prosesi konkret situasiyada baş verir və situasiyanın özü tərəflərin bir-birini kifayət qədər yekməna anlamasına imkan yaradır. Lakin yazılı mətndə situasiya yoxdur və buna görə şifahi və yazılı dil bir birindən köklü şəkildə fərqlənən funksiyalar daşıyırlar. Əslində bunlar dilin müxtəlif formalarıdır. Şifahi dil ancaq fərdlərin danışiq bacarığının potensial mövcudluğudur.

Yazılı dil isə atıq müəyyən ictimai dünyagörüşüdür: çoxlu adamların bilməsi və anlaması üçün tərtib edilmiş mətndir. Mətn özlüyündə heç bir mənə daşımayan işarələr sistemidir. Bu sistemi anlamaq üçün hər bir fərdi yaddaşda ictimai dünyagörüşü lazımdır. Söz bilgisi, sözləri birmənalı anlamaq qabiliyyəti elə ictimai dünyagörüşüdür. Ən qədim formalardan müasir universitet təhsilinə qədər öyrənmənin bütün formaları şərhdir, terminləri, adları, sözlərin daqiq anlamaq vərdişlərinin aşılınmasıdır. Bu mənada elm sözyaratma, təhsil isə sözyənmə kimi qəbul edilə bilər. Təsadüfi deyil ki, adi dil bilgisi elmi kitabların adi adamlar tərəfindən başa düşülməsini təmin etmir. Bu mətn dilinin komentariya problemindən ayrılmazlığını təsdiqləyir. Mətn onu yaradan situasiyanı əks etdirə bilmir. Bu situasiyanı çox zaman kontekst də adlandırlar. Kontekst bilgisi elə komentariya problemidir.

1.3.3. Monoteist kanonizasiya ədəbi mətnlərin ilk sosial şərhı forması kimi

Yazının ibtidai formaları yaranan kimi onun oxunması problemi yarandı. Bunu az miqdar adamlar bacarırdı və onlar da çox güman ki, qədim sənətkarlar: duluşçular, qayıq hazırlayan ustalar, yol marşrutlarını bilən sarbanlar idi. Yazını öyrənməyin çətinliyi tezliklə onunla məşğul olan peşəkarları yaratdı. Bunlar kahinlər idi – qədim dövrün biliciləri idi. Yazı gil lövhələr üzərində yarandığından güman etmək olar ki, ilk kahinlər duluşçular arasından çıxmışdır.

Digər adamlara aydın olmayan biliklər indi də mistik şəkildə qəbul olunur. Ona görə də kahinləri fəvqəlbəşər adamlar kimi qəbul etdilər, onlardan qorxmağa başladılar. Başqalarının onlardan qorxması kahinlərin də xoşuna gəlməyə bilməzdi. Beləcə söz, bilik hakimiyyətini daşıyan kahinlər, şamanlar, gələcəyi xəbər verənlərin sinfi yarandı. Təbii fəlakətlər baş verəndə, aclıq və quraqlıq dövrlərində kahinlərlə qara camaat arasında konfliktlər yaranmış və kahinlərin yalan xəbərlər verməsinə, fəlakətləri dəyandırmamağına və s. görə qırğınları olmuşdur. Beləcə müdafiə axtaran kahinlər də digər adı adamlar kimi büt-allahların himayəsinə sığınmalı olmuşlar.

Kahinlərin büt-allahlarla əlaqəsi, onlardakı bilgilərin də büt-allahlara aid olması ehkamı bu yolla ortaya çıxmışdır. Büt-allahla insanlar arasında vasitəçi sayılmağa başlayan kahinlər yeni statusda peyğəmbər hakimiyyəti qazandılar. Kahinlərin yazıb qoruduğu mətnlərdəki informasiya da büt-allahlara isnad edildi. Bu peyğəmbərlərin hakimiyyətini artırdı və onları böyük siyasi qüvvəyə çevirdi. Peyğəmbərlər yerdə büt-allahların nümayəndəsi və onun yazılarının, mətnlərinin qoruyucusu oldular.

Monoteizm uğrunda mübarizə dövründə bir olan Allaha aid mətnlərin kanonizasiyası anlayışı ortaya çıxdı. Bu hadisə yeni eradan əvvəl 11 əsrdə baş verdi. İlk dəfə olaraq talmudistlər—Tövrata şərh yazan yəhudi ravvinləri müqəddəs mətnlərin ilahi mənşəyi nəzəriyyəsini irəli sürdülər. Mətnlər – peyğəmbərlik hərəkəti vaxtı yaranan mətnlər Allaha aid edildi və onlar toxunulmaz elan edildi. Bu kanonizasiya idi. İslami terminlə buna ehkam deyilir, yəni Allaha məxsus olan söz və ya təlim. Kanonizasiya barədə irəlidə ədəbi dil fəslində daha geniş danışılacaqdır. Burada isə onu demək istəyirik ki, kanonizasiya müəllifliyi allahlara aid edilən mətnlərin günah qorxusu ilə qorunmasına səbəb oldu. Bu qorunma sayəsində vahid mətn mədəniyyəti formalaşa bildi.

Lakin kanonizasiyanın ortaya çıxmasının tarixi səbəbləri ilə nəticələri tamamilə müxtəlif idi. Kanonizasiyanın tarixi səbəbi peyğəmbərlərin qoruduğu mətnlərin yekməna şəkildə anlaşılmasına və başa düşülməsinə yol

açmaq idi. Bu həm də peyğəmbərlərin hakimiyyətini yaratmaq və yaymaq, möhkəmlətmək və sabitləşdirmək istəklərindən irəli gəlirdi. Bunlar kanonizasiyanın tarixi şərtləri idi.

Amma kanonizasiyanın tarixi nəticələri tamam başqa oldu: kanonizasiya kollektiv yaddaş forması kimi mətn mədəniyyətinin qorunmasını və son beş min ildə fasiləsiz və ardıcıl bir proses kimi davam etməsini təmin etdi. Bəşəriyyətin bütün müasir mədəniyyətinin mövcudluq şəkli olan yazılı dil yaranıb inkişaf etdi.

1.3.4. Missionerlik dini mətnlərin ümumbəşəri sosial utopiya kimi şərhidir

Kanonik mətnlərin komentariyası şifahi və yazılı formada monoteizmin dünyaya yayılması prosesində davam etmişdir. Dini təbliğat bütün monoteist dinlərdə Allaha aid edilən müqəddəs kitabların ehkamını və bəyanını şərh etmək şəklində davam etmişdir. Hər növbəti təkəllüahlı din yarananda missionerlik geniş yayılmış və Allahın kitabının bütün dünya üçün vahid şərhini və bəyanını yaratmaq təşəbbüsü ortaya gəlmişdir. Ona görə missionerlik təkcə Allah kitabını şərh deyil, həm də ümumbəşəri bir sosial utopiya yaratmaq təşəbbüsü idi.

Lakin monoteist mətnləri ümumbəşəri sosial utopiya kimi dünyaya yaymaq heç bir dinə nəşib olmadı. Hə xristianlar, nə müsəlman missionerləri öz dinlərini bütün dünyaya yayma bilmədilər. Amma bəşəriyyətin və monoteizmin tarixində ümumdünya utopiyası yaratmaq təşəbbüsü yarandı. Bu elə vahid bir dil yaratmaq təşəbbüsü kimi bir şeydir.

Ümumdünya utopiyalarının baş tutmamağı onları insanların yaddaşından silmədi. Vahid mətn və vahid mətn anlayışı yaratmaq təşəbbüsü arzu kimi qaldı və 1917-ci il Oktyabr inqilabından sonra Sovet Rusiyasının daxili və xarici siyasətində özünü göstərdi. Rus bolşevikləri yer üzündə kommunizm yaratmaq, öz rəhbərlikləri altında dünya xalqlarını xoşbəxt etmək xülyasına düşdülər. Xaç yürüşləri kimi, kommunizm qurmaq planları da zorla həyata keçirilməyə başladı. Rusiyada vətəndaş müharibəsində, sonra otuzuncu illərin əvvəllərində aclıq zamanı, daha sonra 1937-ci il repressiyalarında 50 milyona qədər adam məhv edildi. Rus kommunistləri insandan yaxşı dünya qurmaq üçün adi material kimi istifadə etdilər və növbəti dəfə sosial tərəqqini süni surətdə sürətləndirmək təşəbbüsü baş tutmadı. İkinci dünya müharibəsindən sonra kommunizmi dünyada vahid utopiya kimi yaymaq üçün böyük təşəbbüslər edildi, SSRİ-nin dövlət kimi çox böyük resursları bu işə əbəs yerə sərf edildi, bu da son nəticədə marksist rejimin

1990-cı ildə dağılması ilə nəticələndi. Marksizmi də vahid dünya mətni və vahid dünya mətn anlayışı kimi yaymaq mümkün olmadı.

Amma marksizm monoteist ümumbəşəri dünya utopiya-larına bənzər hadisə kimi bəşəriyyətin yaddaşında qaldı və bir çox xalqların taleyində mühüm rol oynadı. Amma dindən sonrakı ümumdünya utopiya-larında allaha xidmət deyil, yenidən müəyyən mədəniyyətlərin yekməna anlayışı əsasında hakimiyyət yaratmaq təşəbbüsü aparıcıdır. Bunu Sovet-lər dağılandıqdan sonra ABŞ-ın xarici siyasətində də görürük. Bu ölkə öz dəyərləri ilə birgə öz hakimiyyətini də dünyaya yaymağa çalışır. Şübhəsiz ki, bu təşəbbüs də baş tutmayacaqdır. Mətnlərin və mədəniyyətlərin eyni tipli utopik şərhini dünya utopiyasına çevirmək mümkün deyildir. Bunun üçün əvvəlcə dünyadakı bütün dilləri aradan götürmək lazımdır. Bu halda insanların yaddaşının fərdiliyi azalar. Amma bu insan mədəniyyətini və si-vilizasiyanı yoxsullaşdırır və insanları yaddaş cəhətdən yenidən heyvanlar səviyyəsinə endirərdi. Yaddaşlar bir-birinin təkrarı olardı. Bu isə mümkün deyil və lazım da deyil.

Təsədüfi deyil ki, monoteist dinlərin Qiyamət günü haqqında ehkamlarında insanların axirətdə bir dildə danışacağı haqda eyhamlar vardır. Dillərin aradan çıxması tarixin bitməsi mənasına gəlir.

1.3.5. Dərsliklər və müasir təhsil sosial dünyagörüşünün konkret mərhələsinin kanonizasiyası kimi

Dini ədəbiyyatşünaslıq bu elmin ilk forması, din isə bu elmin ictimai dünyagörüşünün ilk forması olmuşdur. Lakin ədəbiyyat elminin dindən ayrılması onun dünyagörüşü kimi dindən tamamilə uzaqlaşması demək deyildi. Əslində bu mümkün də deyildi. Çünki müasir təhsil sistemi də ilkin monoteist kanonizasiyanın şərh prinsipi üzərində qurulmuşdur. Tədris prosesi dərsliklərdə yazılanların yekməna şəkildə anlayışını öyrətmək və öyrənməkdir. Hər bir tədrisin əsasında müəllimlər üçün əvvəlcədən hazırlanan mətnlər, proqramlar durur. Müəllim bunları kanonik əsas kimi götürüb şagird və tələbələrə yekməna şəkildə öyrətməlidir.

Beləliklə hər dövrün təhsili məxsusi və konkret kanonizasiyanın, proqramların mənimsənilməsinə əsaslanır. Hər bir savadlı şəxs öz dövrünün dərsliklərində əks olunmuş dünyagörüşü kanonlarının, terminoloji kanonların bilicisidir. Bu biliklərin məcmusu onun dünyanı tanımasını şərtləndirir. Həm də bu tanıma ibtidai insanın miflərin ilkin yarandığı vaxtdakı tanımadan heç nə ilə fərqlənmir. Dünyanı müasir tanımada onun cəmiyyətdə həyat uğrunda mübarizəsinin, özünü təsdiq uğrunda mübarizəsinin

instinktiv işləyən bünövrə prinsipləridir. Qorxu, cəza, iradə azadlığı ilə bağlı problemlər ən qədim vaxtlarda olduğu kimi fəhmlə, şüur altına məxsus mexanizmlərin köməyi ilə həll edilir. Dünyanı dini və müasir (elmi) tanımada prinsipial bir fərq yoxdur. Dünyanı dini tanıma təhsil vaxtı mənimsənilən dini ehkamlara əsaslanır. Dünyanı elmi tanıma isə elmi anlayış və terminləri bilməyə əsaslanır. Lakin insan fəaliyyəti milyon il əvvəl olduğu kimi, instinktiv xarakterini, təhlükə, qorxu, aclıq, cütləşmə kimi instinktiv reflekslərə əsaslanmaqdadır.

Yeddi yaşında dərəcə, məktəbə gedən şagirdin hansı sosial dünyagörüşünün daşıyıcısı olacağı onun özündən asılı deyildir. Heç onun orta məktəb müəllimlərindən də asılı deyildir. Məktəb təhsili müasir vəziyyətdə də qədimdə olduğu kimi bürokratik bir orqanizmdir. Bu orqanizmin vəzifəsi məktəb yaşına çatan hər bir uşağa proqramlarda nəzərdə tutulan mətn bilgisini tam həcmdə, yekmənəliklə öyrətməkdən ibarətdir. Dərsliklərə gəlincə, məktəb mühitində onlar mütləq həqiqət kimi, qeyri-tənqidi şəkildə qəbul olunur. Yalnız ali məktəblərdə şagirdlərə izah olunur ki, məktəb proqramlarındakı dərsliklərdə şərh olunan müddəaların hamısı çoxlu nöqteyi-nəzərlərdən biridir.

Göründüyü kimi, dil vasitəsi ilə, mətnləri oxumaq formasında təhsil kanonizasiya prinsipinə əsaslanır. İlk kanonizasiya ədəbi xarakterli mətnlərin kanonizasiyası idi, müasir dərsliklər isə elmi xarakterli mətnlərin kanonizasiyası və yeni nəsillərə ötürülməsi kimi formalaşmışdır.

Ona görə də müasir ədəbi mətnləri şərh edən hər bir alim və oxucunun ədəbi şərhini onun məktəbdə kanonik şəkildə mənimsədiyi ictimai dünyagörüşünü daşıyan mətnlər və mətn ənənəsi bünövrəsində olur, bu ənənənin davamı və tərkib ünsürü olur. Bu mənada ədəbi şərhə bir mətn həmişə digər mətnlə və ya mətn ənənəsi kontekstində şərh olunur. Müasir ədəbi şərh də əslində mətnləri şərh edən şəxsin daha yaxşı bildiyi və daha yaxşı saydığı ikinci və daha qlobal mətn kontekstinə salınmasıdır.

Mətnin şərh olunduğu mətn kontekstinə sonsuz genişləndirmək olar, bu sonsuzluğun ölçüsü mətn mədəniyyətinin sərhədsizliyi ilə üst-üstə düşər. Eyni zamanda, ədəbi şərhin ümumi mətn kontekstinə sonsuz olaraq daraltmaq da olar. Bu halda mətn teoremə və sübutsuz ehkama çevrilir.

Beləliklə, ədəbi şərhin təbiətində tautologiya vardır, çünki hər bir mətn mütləq digər mətnlə, digər mətn vasitəsi ilə və onun kontekstində şərh edilir. Bu söz təsvirinin təbiətindən gəlir: hər bir şərh, izah, tanıma, səciyyələndirmə – sözlə identifikasiyadır, digər şeyə bənzətmədir, digər şeyə aid etmədir. Lakin hər bir identifikasiya, tanıma və şərh fərdi bir aktdır. Bu mənada bəlkə də dünyanın əlvanlığı şeylərin özündən çox, baxışların fərdiliyi ilə bağlıdır.

1.3.6. Ədəbiyyatşünas konkret təhsil kanonları ilə bağlı dünyagörüşünün və aktual şərh terminologiyasının daşıyıcısı kimi

Ədəbiyyat elminin müasir anlayışından danışanda onun başqa elmlərdən mühüm bir fərqi qeyd edilməlidir. Ədəbiyyatın elmi terminologiyası bütün tərəqqi etmiş ədəbiyyatlarda müxtəlifdir. Yəni dəqiq elmlərdən fərqli olaraq ədəbiyyatşünaslıqda dəqiq və sabit elmi terminologiya yoxdur. Ədəbiyyata tətbiq edəndə belə terminologiya bərədə şərti şəkildə danışmaq olar. Hətta eyni bir dildə olan terminologiya da sürətlə dəyişir. Məsələn, elə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının XX əsrin 30-cu illərində işlətdikləri terminlər indi 70 faiz işləmir.

Bunun səbəbi terminologiyanın hər dövrün təhsil kanonları ilə bağlı olmasıdır. Hər bir təhsil sisteminin öz kanonları var. Sovet quruluşu şəraitində sinfi ideologiya əhkam kimi öyrədilirdi. Faşist Almaniyasında isə alman irqinin üstünlüyü ideologiyası hakim idi. ABŞ təhsil sistemi pozitivist dəyərlərə əsaslanır. Müvafiq olaraq bu üç təhsil kanonlarını daşıyan ədəbiyyatşünaslar eyni əsəri müxtəlif problemləri qabartmaqla təhlil edirlər.

Ona görə müasir orta ədəbiyyatşünas tipi öz şəxsi iradəsindən asılı olmayaraq təhsil (tərbiyə) dünyagörüşünün və təhsil dəyərlərinin daşıyıcısıdır. O öz adından danışsa da, öz qiymətlərini vermir, ona təhsildə öyrədilmiş və aşılınmış dəyərlərin mövqeyindən qiymət verir. Beləliklə müasir ədəbiyyatşünas tipinin verdiyi ədəbi şərhlərdə onun öz yaradıcılığı cüzi yer tutur. Yalnız ən istedadlı ədəbiyyat şərhçiləri öz baxışlarını tapa bilirlər.

Ona görə müasir orta ədəbi şərh əsasən təhsil kanonlarını və dəyərlərini ifadə edir və bunları konkret əsər və hadisələrdə axtarır. İndi sovetlər ənənəsinə əsaslanan ədəbiyyatşünaslıq mütəxəssisi ABŞ-ın müasir ədəbi terminologiyasını xüsusi öyrənməklə başa düşə bilir.

O biri tərəfdən müasir təhsil sisteminin əzbərçi xarakteri və onun insanlara aşılacağı dil qabığı, termin bazası onların ədəbi şərh və qiymətləndirmə dilini də müəyyən edir. Məsələn, müasir Azərbaycan alimi üçün milli dəyərlərlə bağlı terminlər daha aktualdır və ədəbi şərhin bütün formalarında millətçi terminologiya və anlayışlar aktualdır. İndi hamı ədəbiyyat elmini təzələməkdən və sovet kanonlarından çıxmaqdan danışır, amma yazanda hamısı əvvəlki kimi yazır.

Ədəbi şərhin təhsilə və qismən mətbuatdakı sosial kanonlarla bağlılığı onu çox maraqsız edir, onda əslində şəxsi yaradıcılıq üçün yer qoymur. XIX əsrdən bunu duyan ayrı-ayrı ədəbiyyatçılar ədəbiyyatşünaslıq üçün elmi metodologiya hazırlamağa çalışmışlar. Bu metodologiya həm də alimlər üçün təhsil terminologiyası və dəyərləri dairəsindən çıxmaq,

əsil elmi şərhə və qiymətləndirməyə nail olmaq təşəbbüsü idi. Bu problem ədəbi şərhim metodologiyası bəhsində davam etdiriləcək.

1.4. Ədəbi şərhin dindən ayrılması. Maarifçi şərhin qısa tarixi

1.4.1. Ədəbi şərhin dindən ayrılması

Ədəbi şərhin tarixini iki dövrə bölmək olar: dini və dünyəvi maarifçi şərh. Dini şərh burjua maarifinin yaranması ilə öz yerini maarifçi şərhə vermişdir. İndi içində yaşadığımız epoxa maarifçi şərh epoxasıdır. Bir sıra ciddi dəyişiklik və təkamülə baxmayaraq dünyaya maarifçi münasibət prinsipləri müasir təhsil, tərbiyə və düşüncə prinsiplərinin əsasında qalmaqdadır.

Monoteizmin tarixi və onun mətnlərinin şifahi və sonralar yazılı təbliği mətnlərin ədəbi şərh forması idi. Dini və bədii mətnləri demək olar ki, eyniləşdirən onların da müəllif mətni olması idi, onların hər ikisinin dünyanın fərdi yaddaş obrazları vasitəsi ilə yaradılması idi. Doğrudur, sonralar sxolastik elmdə Allahın varlığını sübut etmək təşəbbüsləri də olmuşdur. Lakin bu təşəbbüslər dinin fərdi inama əsaslanan fundamental prinsiplərinə zidd idi. Bu sübutların ortaya çıxması dini universitetlərdə təbii elmlərin, xüsusilə riyazi sübutların dinə tətbiqi təşəbbüsü idi. Belə təşəbbüslər elmi fəaliyyət forması idi.

Ona görə mətnşünaslıq orta əsrlərdə xüsusilə saray kitabxanalarında müstəqil peşəyə çevriləndən sonra dini mətnlər birbaşa Allah problemi ilə bağlı olmadan ayrıca elmi predmet oldular. Dediymiz monoteizm tərkibində şərhin dindən ayrılması idi. Amma ədəbi şərh monoteizmdən əvvəl, yunan büt-pərəstliyi dövründə də xalis dini fəaliyyət deyildi. Platonda, Aristoteldə gördüyümüz yazılı ədəbi şərh (dərslik) hələ elmlə dinin ayrılmadığı bir düşüncə dövrünü əks edir. Antik mif həm din, həm də təbiəti tanımanın bir şəkli idi.

Ədəbi şərhin dindən ayrılması qədim kitab və mətnlərin mədəni dəyərlər kimi dərk edilməsi idi. Bu həm də ruhani və katib (xəttat, kitabşünas) vəzifələrinin bir-birindən ayrılmasında özünü göstərdi. Ruhanilər mətnlərin Allah prizmasından şərhçisi kimi qaldılar. Katib isə qədimşünas, mətnşünas, gözəl xətti olan bir sənətkar kimi ictimai dəyərli bir peşə oldu. Mətn sosial dəyər kimi əhəmiyyət qazandı ki, bu da dini şərhin müasir elmlərə parçalanması prosesi idi. Dini şərhədən ayrılıb müstəqil peşə olan ən qədim sahələrdən biri də indi ədəbiyyatşünaslıq adlanan elmdir.

Bu elm Yunanıstanda poetika, şərqdə katiblik, xəttatlıq və s. adlarla adlanmışdır. Ədəbiyyatşünaslıq termini çox cavandır və XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə aiddir.

1.4.2. İntibah

İntibah dövrü dini və maarifçi ədəbi şərh dövrlərinin sərhədi, keçid dövrüdür. İntibahı şərtləndirən əsas hadisələrdən biri elmlərin, xüsusilə tarixi və təbiət elmlərinin müstəqil fənlər kimi formalaşması idi. Nəticədə təqribən tarixin dünyəvi mənzərəsi ortaya çıxdı. İntibah dahiləri anladılar ki, tarix fatalist yazının yox, insanların, qəhrəmanların və avantüristlərin fəaliyyəti nəticəsi olub. İntibah ədəbiyyatında insanlığın tarixi Allahın iradəsinin tarixi kimi deyil, insanların iradəsinin tarixi kimi yaranmışdır.

İntibah dövründə qədim yunan-Roma büt-pərəst mədəniyyətinin və tarixinin bərpa-sı baş verdi. Renessans sözü də fransızca bərpa, dirçəltmə deməkdir. Monoteizmin hakimiyyəti şəraitində büt-pərəst mədəniyyətin geniş öyrənilməsi və tərcümə edilib yayılması dinin dərin böhranından və cəmiyyətin məənəvi həyatı üzərində total nəzarətin dağılmasından xəbər verirdi. Təsədüfi deyil ki, renessans dövrü təkcə ədəbiyyatda yox, rəssamlıq və heykəltəraşlıqda da, arxitektura və teatrda da özünü göstərdi.

İntibah dövründə dini ədəbi dillərin – latın dilinin hökmranlığı da şübhə altına düşdü. Milli kilsələrin inkişafı, sənətləri öyrədən məktəblərin yaranması **milli dillərin** – ingilis, italyan, ispan, fransız də s. dillərin coş-qun inkişafına səbəb oldu. Bu dillər canlı danışiq dilindən qüvvət alır və dünyəvi ədəbi mətn yaradıcılığının təsiri ilə sürətlə zənginləşirdi. Ədəbiyyatda bu dillərin konflikti çoxlu mübahisələr yaratdı.

Milli dillərin inkişafı intibah dövründə **müəllif yaradıcılığının** çox geniş inkişafının tərs üzü idi. Dini ədəbiyyat Allahla bağlı ideyaların şərh-i idi. Şərqin Molla Rumi, Füzuli kimi dahiləri özlərini şair yox, Allaha yaxınlaşmaq, onu dərk etmək elminin – təriqət elminin xidmətçiləri sayırdılar. Onlar Allaha məhəbbət qarşısında sanki müəllif yaradıcılığından imtina edirdilər. Lakin müəllif yaradıcılığı bundan köklü şəkildə fərqlənirdi. Müəllif – iddialı, ilk növbədə şairlik, ədəbi və fəlsəfi yaradıcılıq iddialı şəxsiyyətdir. O bu iddia ilə özünü Allah xidmətçisi deyil, sənət və ədəbiyyat xidmətçisi kimi tanıdır. Amma müəllif ədəbi yaradıcılığı Şekspir, Servantes, Dante, Bokaçço kimi intibah dahilərinin əsərləri ilə insan ehtiraslarının tərcümanı oldu, insanı, onun gücünü, sevgisini və eyni zamanda ey-bəcərlik və qüsurlarını tərənnüm etdi.

Məhz intibah dövründə ədəbi şərh, estetika, fəlsəfə, qədim tarix müstəqil elmlərə çevrildilər və dini ehkamlardan və sxolastikadan uzaqlaşdılar. İntibah mütəfəkkirlərinin fəaliyyəti, əsərləri maarifçiliyin böyük nümayəndələri Volter, Didro, Monteskiyö və b. üçün örnək oldu. İntibah klassiklərinin əksəriyyəti rahiblər və ya dini təhsilli insanlar idi, lakin sanki tarixi prosesin özü onları dini ehkamlar çərçivəsindən çıxmağa və dünyaya yeni, sağlam dünyəvi nəzərlə baxmağa və bu baxışları təbliğ etməyə sövq etdi. Canlı həyata, insan ehtiraslarına, sevgi və faciələrə maraq intibah dövründə realizmin xüsusi formasını ortaya çıxardı, buna **intibah realizmi** deyilir.

Dini ədəbiyyat intibah dövründə tam aradan çıxmadı, amma bu ədəbiyyatın yanında əsas qəhrəmanı insan olan ədəbiyyat yarandı. Beləliklə bütün mədəniyyətin mərkəzində Allah ideyası ilə yanaşı duran qəhrəman – iradəli, eyni zamanda tərəddüdlərə və səhvlərə meyli olan insan obrazı çıxdı. Kapitalist istehsalının inkişafı insan cəmiyyətində adi sağlam düşüncənin çəkisini artırır, təhsilə dənizçilik, hərbi iş, ticarət üçün vacib olan dünyəvi elmləri daha artıq cəlb edirdi. Bu proseslər dənizçiliyin və kapitalist istehsalının kütləvi xarakter aldığı İtaliya, İngiltərə, Fransa və İspaniya kimi ölkələrdə daha fəal gedirdi.

İntibah kapitalist istehsalına və dünyada xam ərazilərin mənimsənilməsinə ilk başlayan qabaqcıl Avropa ölkələrinin ədəbiyyatlarında başladı. Lakin dini ədəbiyyatdan və dini ədəbi ənənədən uzaqlaşma prosesi uzun tarixi bir dövrü əhatə etmişdir. Qərbi Avropa ölkələrində bu proses XVII-XVIII əsrlərə qədər, müsəlman xalqların ədəbiyyatlarında isə XIX-XX əsrlərdə baş verdi. Ona görə intibah dini dünyagörüşünün ilkin böhranı dövrü sayılır. Lakin bu böhranın ilkin və ən dərinə özünü büruzə verdiyi sahə ədəbiyyat və onun tərkib hissəsi olan ədəbi şərhin fundamental prinsiplərinin yeniləşməsi idi.

1.4.3. Maarifçilik epoxası

Maarifçilik dövrü deyəndə biz təxminən Böyük Fransa inqilabı ərəfəsindən indiki dövrümüzdə qədər olan ədəbi və sosial tərəqqi dövrünü nəzərdə tuturuq. Biz sayırıq ki, maarifçilik dövrü bu gün də davam edir. Ona görə ki, indiki ədəbi və ictimai təhsilin də əsasında maarifçiliyin aşağıdakı prinsipləri durmaqdadır.

1. İnsan ağılı hər şeyə qadirdir, onun imkanları tükənməzdir. Ağılla hərəkət etməklə bütün müşkülləri həll etmək olar.

Bu maarifçiliyin ən fundamental prinsipidir. Diqqət edilsə, insan aqlının hüdudsuz imkanlarına inam elə Allahın yaradıcı imkanlarının sərhədsizliyinə oxşayır. Maarifçilik tədricən insan aqlının qüdrətinə inamla bu istiqamətə gəlirdi, yəni insanı Allahın əvəzinə dünyanın mərkəzinə qoymağa tərəf gəlirdi.

Ateizm. Ateistlər maarif hərəkatının qanadlarından biri olaraq Allahla insanın yerini dəyişdilər. Hər şeyə qadir ağıl sahibi olan insan onlar üçün dünyanın və tarixi təkamülün mərkəzində durdu. Ateizm təsadüfi fikir cərəyanı deyildi. Buxar maşınının, dəmir yolunun, dənizçiliyin, maşınqayırmanın, artilleriya silahlarının inkişafı insanın yaradıcı və təbiəti dəyişdirici imkanlarını bütün gücü ilə üzə çıxardı. Deməli, hər şeyin insan iradəsinin nəticəsi kimi izahı üçün imkan yarandı.

Xatırlayaq ki, monoteizmi yaradan fikir əsaslarından biri insanın acizliyi, həyatın fənalığı və heçliyi ideyaları idi. Ateizm isə məhz bu tezislərin əksi üzərində quruldu. İnsan atdan və dəvədən yüz dəfə güclü olan buxar mühərrikini yaradıbsa, deməli onun yaratmaq, təbiətə hakim olmaq imkanları tükənməz və sərhədsizdir.

2. İnsan tərbiyənin məhsuludur. Bu prinsip əslində birinci prinsipin danamı idi. İnsan öz ağıl ilə təbiəti dəyişə və yenidən qura bilərsə, deməli o, özünü də tərbiyə sayəsində yenidən qura bilər. Maarifçilərin tərbiyə nəzəriyyəsi də Allahın xilaskarlığı ideyasının bir şəkli idi. İnsanları günah hərəkətlərdən, pis xasiyyət və vərdislərdən, qəddarlıqdan ancaq düzgün tərbiyə xilas edə bilər. Düzgün təhsil sayəsində insanlara sadəcə yaxşı və pis əməllər və niyyətlər barədə düzgün təsəvvürlər aşılamaq lazımdır.

Bunun üçün maarifçilər müasir təhsil nəzəriyyəsini yaratdılar. Cəmiyyətdə sosial ədalət olması üçün, qəddarlığın və cinayətkarlığın azalması üçün **ümumi məcburi təhsil** tətbiq edilməlidir. Kasıblarla varlılar, qadınlarla kişilər bir yerdə oxumalıdır. Maarifçilər üçün düzgün qurulmuş təhsil sistemi sosial ədalət yaratmağın bir əsas üsulu idi. Birgə təhsil bütün silk və təbəqələrdən olan adamlara bütün insanların eyni demokratik bərbərliyi anlayışlarını aşılayar.

Biz gördük ki, maarifçiliyin ikinci prinsipi əslində bütün insan cəmiyyətində tərbiyə sistemini yenidən qurmaq təşəbbüsü idi. Bəzi maarifçilər bu ağıla uyğun yenidənqurmanın cəmiyyəti və dövləti də təbii prinsiplərlə yenidən qurulmasına tətbiq etdilər.

3. **İnsan hüquqlarının təbiiyyəti və təbii bərabərlik prinsipi.** İnsan humanistcəsinə yanaşan maarifçilər üçün insanların təbii bərabərliyi ideyası mühüm əhəmiyyət kəsb etdi. İnsanlar anadan bir cür doğulur: çılpaq, mülkiyyətsiz, adsız və s. Ona görə onların sosial həyatı da bu bərabər təbii doğuluş prinsipinə uyğun olmalıdır.

İnsanların bərabərliyi tələbi sonradan Fransa Burjua inqilabının əsas şüarlarından biri oldu. Məhz bu bərabərlik şüarı monarxiyanın ləğvini və onunla birgə cəmiyyətin müxtəlif silklərə bölünməsinin aradan qaldırılmasını tələb edirdi. Kralın edam edilməsinin zəruriliyi də məhz bu prinsipdən – monarxiyanın insanların təbii bərabərliyinə zidd olmasından irəli gəlirdi. Burjua inqilablarının şüarları arasında ən inqilabi nəticələr doğuran məhz insanların təbii bərabərliyini tələb etmək idi.

Utopik sosializm. Vahid tərbiyə prinsipləri və doğru qurulmuş tərbiyə proqramları ilə insanların təbii bərabərliyi prinsiplərinə inam və hörmət yaratmağın mümkünlüyü bir çox ilk maarifçiləri çox məşğul edirdi. Bu ideyada da Allah qorxusunu tərbiyə vasitəsi ilə şüurlu bur humanizmlə əvəz etmək təşəbbüsü görünür. Maarifçilər bu yolla dini humanizmi əvəz edəcək şüurlu, dünyəvi humanizm tərbiyəsinə mühüm əhəmiyyət verirdilər.

Bu ideyaları reallaşdırmaq üçün XVIII əsrdə **ilk utopik kommunalar** (fransızca icma, kollektiv, el) meydana gəldi. Bu kommunaları yaradan Sen-Simon, Ouen kimi şəxslər sosial eksperiment kimi olsa belə öz nəzəriyyələrinin düzgünlüyünü sübut etməyə çalışdılar. Onlar cəmiyyətdən uzaq kiçik maarifçi icmaları yaradıb burada öz tərbiyə nəzəriyyələrini həyata keçirməyə başladılar. Xristianlığın maddi olan hər şeyə mənfi münasibəti ruhunda tərbiyə almış bu şəxslər öz kommunalarında şəxsi mülkiyyəti ləğv etməyə, kollektiv əmək, zəhmətlə tərbiyə sistemi qurmağa çalışdılar. Onlar bu kommunalarda adamların təbii bərabərliyini, xüsusilə mülkiyyət bərabərliyini bərpa etməyə çalışırdılar. Lakin bu utopik kommunalar üzvlər arasındakı ziddiyyətlər, onların eqoizminin toqquşması nəticəsində iflasa uğradı. Kollektiv və bərabər əmək prosesi təşkil etmək baş tutmadı. Lakin kommuna sözündən kommunizm sözü və anlayışı yarandı və Avropa maarifçilik hərəkatında yayıldı.

Marksizm və kommunizm. Lakin cəmiyyətin insan ağılına məxsus həqiqət və ədalət prinsipləri ilə qurulması ideyaları aradan çıxmadı. XIX əsrin ortalarında fransadakı permanent burjua inqilabları fonunda ədalətli cəmiyyət – sosializm yaratmaq ideyaları təzədən aktuallaşdı. Əslində bu ideyaların əsas köklərindən biri xristian sivilizasiyasının özündəki humanist ehkamlara bağlı idi. K.Marks ilk kommunaları utopik adlandırdı və sosial ədalət yaratmaq probleminə qeyri-elmi münasibətdə günahlandırdı. Onun yaratdığı **kommunizm nəzəriyyəsi** düzgün və elmi bir nəzəriyyə adlandırıldı. Bu K.Marksın və F.Engelsin özünün də maarifçiliyinin nişanəsi idi. Fransa inqilablarında fəhlələr əsas rol oynadığından K.Marks kommunizmin ziyalılar tərəfindən deyil, inqilabçı fəhlələr tərəfindən yaradılacağı barədə nəzəriyyə irəli sürdü. Bu nəzəriyyəyə görə

müəyyən böhranlı şəraitdə ümumi Avropa sosialist inqilabı baş verəcəyi ideyası irəli sürüldü.

XIX əsrin sonlarında rus xalqçılarının terrorizminə son qoymaq üçün Çar hökuməti Rusiyada marksizmin yayılmasına yardım göstərməyə başladı. Rus marksisti V.İ.Lenin K.Marksın fəhlə inqilabı haqda fikirlərini inkişaf etdirib sosialist inqilabının ayrıca götürülmüş bir ölkədə -- Rusiyada qələbəsinin mümkünlüyü ideyasını ortaya atdı. Amma Birinci Dünya Müharibəsi dövründə bu fikir dünya sosialist inqilabı ideyası ilə tamamlandı. Rusiyada sosialist inqilabı qalıb gələndən sonra rus bolşevikləri dünya inqilabını həyəcanla gözləyirdilər. Müharibə bütün qərbi Avropa ölkələrini böhranlı bir hala gətirmişdi. Lakin dünya inqilabı baş vermədi. Rus marksistlərinin bir ölkədə sosial ədalət – sosializm və kommunizm yaratmaq niyyətləri 1990-cı ildə SSRİ-nin dağılması ilə iflasa uğradı.

Marksizmin sosial ədalət qurmaq barədə maarifçi nəzəriyyəsinin əsas xüsusiyyəti onun inqilabiliyi – zora və silaha əsaslanması idi. Marksistlər ədalətsiz Burjua cəmiyyətini ancaq zorakı dağıtmaq yolu ilə dəyişməyi mümkün sayırdılar.

Darvinizm və pozitivizm. Avropa maarifçilərinin digər qanadı cəmiyyətdəki ədalətsizliklərin azaldılmasını ancaq təkamüllə əlaqələndirir və inqilabları, zorakılığı ziyanlı və bəhrəsiz sayırdılar. İngilis təbiətşünası Çarlz Darvin (1809-1882) heyvanların növlərinin və insanın təbii seçmə və bioloji təkamül nəticəsində yaranması barədə nəzəriyyəni hazırladı. İnsanın insanabənzər meymundan yaranmasını əsaslandırdı. Darvinizm həqiqi elmi nəzəriyyə idi, hələ XIX əsrdən böyük populyarlıq qazandı. Təkamül nəzəriyyəsinə tərəfdar olan maarifçilər inqilabı zorakılığı antihumanizm kimi rədd edirdilər. Onlara görə, yalnız sabitlik və cəmiyyət daxilindəki qanun çərçivəsində gedən rəqabət sağlam mühit və iqtisadi, sosial çiçəklənmə yaradır.

Pozitivizm də marksizmin inqilabiliyinə qarşı, sovet Rusiyasının zorakı yolla kommunizm nəzəriyyəsini yaymaq təşəbbüslərinə qarşı ABŞ-da yaranmışdı. Bərabərlik və demokratiya kimi ənənəvi maarifçi dəyərlərə əsaslanan pozitivistlər ABŞ-dakı iqtisadi tərəqqini SSRİ-yə qarşı qoyur və bu tərəqqinin nəzəriyyəsini yaratmağa çalışırdılar. Pozitivistlər sosial tərəqqinin əsas mənbəyini insanların faydalı fikirlərində və işlərində görürdülər. Pozitiv, yaxşı, ümumi mənafe üçün gərəyli işlər görmək nəzəriyyəsi həm də Amerika işbazlığı və pulgirliyi ilə bağlı idi. SSRİ-nin dağılması sosial təkamül nəzəriyyəsinin daha həyati olduğunu nümayiş etdirdi.

1.4.4. Maarifçi ədəbi şərh kanonları və onların əsas tarixi formaları (ədəbi epoxalar)

Ədəbi kanonlar və cərəyanlar hər konkret tarixi dövrün hakim ədəbi şərh prinsiplərinin və ədəbiyyatı anlama və onun barədə təsəvvürlərin məcmusudur. Bu cərəyanlar sanki dövrün ədəbiyyatşünaslıq dərslikləridir. Lakin heç bir ədəbi cərəyanın bir dərslisi mövcud deyildir. Hər ədəbi cərəyan öz dövrünün ədəbi təsəvvürlərinin qabaqcıl xüsusiyyətlərini, yeniliklərini ifadə edir. Bu mənada cərəyanlar həmişə ədəbi tərəqqinin tarixi mərhələlərini ifadə edir. Belə geniş tarixi ədəbi məna daşdığı üçün cərəyanlar çox mürəkkəb və çoxtərəflidir. Bunun bir səbəbi ədəbi cərəyanların içində də daim inkişaf və yeniləşmə getməsi ilə, ikinci səbəbi isə hər ədəbi cərəyanın bir neçə yazıçı və şair tərəfindən yazılan bədii əsərləri əks edən ədəbi manifestlərə əsaslanmasıdır.

O biri tərəfdən artıq intibah dövründən başlayaraq Qərbi Avropada ümumi bir ədəbi proses meydana gəlir. Bu ümumiliyin içində ədəbi cərəyanların milli dilə və ədəbi ənənəyə əsaslanan milli variantları, milli ədəbiyyatlarda təzahürü də vardır. Bu da ədəbi cərəyanları mürəkkəbləşdirən və onların müxtəlif spesifik milli variantlarını yaranan mühüm şərtidir.

1.4.5. Klassisizm epoxası

İntibah dövründən başlayan maarifçi ədəbiyyat anlayışının tarixini ədəbi yaradıcılığın məqsədlərinə münasibət baxımından iki mərhələyə ayırmaq olar. Bunlardan birincisi **ədəbiyyatın klassik anlayışı**, ikincisi isə ədəbiyyatın **burjua anlayışı** adlana bilər.

Ədəbiyyatın klassik anlayışı ədəbi işə hələ dini ədəbiyyat dövründə olduğu kimi mənəvi bir iş kimi, elitar vərdiş kimi baxırdı. Məsələn, şərqdə sufilər özlərini ariflər sinfi, cəmiyyətin qaymağı sayırdılar. Klassik anlayışda ədəbiyyat birbaşa gəlir əldə etmək və dolanışiq mənbəyi olmaqla bağlı deyildir.

Ədəbiyyatın burjua anlayışı isə peşədir, maddi dolanışiq mənbəyidir. Bu iki anlayış arasında rəqabət və mübarizə əsrlər boyu davam etmişdir. Klassik ədəbiyyat anlayışının tərəfdarlarının ədəbiyyat haqda təsəvvürlərinin məcmusunu klassisizm (latınca nümunə, qalib, ehkam, kanon deməkdir) adlandırmaq olar.

Klassisizm tərəfdarları keçmiş ədəbi ənənəyə – dini kitablara, Antik ədəbiyyata, intibah klassiklərinin təcrübəsinə pərəstiş edirlər və ora meyillidirlər. Onların süjetləri və janrları bu mənbələrdəndir, müasirlik on-

lar üçün maraqsız və mənasızdır və hətta bir halda biədab bir məzmunun daşıyıcısıdır. Bu mənada klassisizm milli simadan məhrumdur, regional mədəniyyət hadisəsidir. Ona görə klassisizm tərəfdarları qədim janrları dəyərli və əbədi sayır, bu janrları davam etdirirlər. Qərbdə bu ilk növbədə faciə və komediya. Klassistlər üçün klassik janr qaydalarına əməl etmək həqiqi sənətkarlığın əsas meyarlarından biridir. Bualonun 1674-cü ildə şeirlə yazdığı “Poetika sənəti” adlı traktatı qərbdə klassist kanonların ən yaxşı şərhini hesab olunur. Bualo dramda yer, zaman və hadisə vəhdətinin şərhini də vermişdir. Bu tələbin məqsədi səhnə üçün yazılan əsərlərin tamaşaya qoyulmasını asanlaşdırmaq idi. Hadisə, zaman və məkan vəhdəti pyesi bir dekorasiya fonunda oynamağa imkan verirdi. Bualonun kitabı Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuşdur.²

Klassisizmdə hələ tam və müasir mənada müəllif yaradıcılığı yoxdur. Klassiklərə bənzəmək, onlara təqlid etmək, mütləq əvvəllər işlənmiş süjetlərə müraciət etmək, müasir həyatı ədəbiyyat üçün maraqsız və bayağı hesab etmək, sosial məsələlərdən uzaqlıq əsas ədəbi prinsiplər idi. Klassisizm bütün hallarda kitab ədəbiyyatıdır, onun üzü həyata yox, həmişə keçmiş klassik yazıçılara və nümunələrə istiqamətlidir. Çünki o zaman ədəbi əsərdə müasir həyata müraciət etmək, sənətdə orijinal yol tapmaq ədəbi yaradıcılıq dəyərləri və təsəvvürləri kimi hələ yox idi. Müasir həyatdan yazmağın əhəmiyyətini romantiklər tarixilik prinsipi ilə birgə tapdılar. Klassiklərdə keçmiş hələ mifik bir ələmdir, onlar üçün tarixi və milli dəyər və ünvanlar yoxdur. Ona görə orijinallıq, müasirlik dəyərləri klassisizm tərəfdarları üçün əhəmiyyətsizdir.

Klassist yaradıcıların əksəri saraylarda yaşayırdı və öz hökmdarını həmişə mədh edirdilər. Belə mədhi müasir həyata maraqla qarışdırmaq olmaz. Mədhəyyə ədəbi yaradıcılıqdan daha çox, hökmdarla şair arasında şəxsi münasibətdir, onun əsas stimulu hökmdarın rəğbətini qazanmaqdır, əslində isə maddi təmənnadır. Qərbdə klassisizm əsasən antik ədəbiyyatla bağlı idi, onun süjet və janrlarına əsaslanırdı. XVIII əsrə qədər müxtəlif ədəbiyyatlarda Homer dastanlarına, Yunan süjetlərinə, antik ədəbiyyatın şairlərinə, lirik formalarına təqlid və nəzirələr yazılırdı.

Şərq klassisizmi. Müsəlman aləmində Allaha şərik qoşmaqla bağlı mistik qadağa ümumən Qurandan və sünnədən əlavə yazılı mətnlərə belə spesifik və çox vaxt düşmən münasibət yaratmışdır. Lakin Allahı mədh edən şeirlər yazmaq ənənəsi çətinliklə olsa belə, müsəlman aləmində də yayılmışdır. Bu ənənəni sufilər yaratdılar və ilk dövrlərdə buna görə onları Allaha şərik qoşmaq ittihamı ilə qətlə yetirirdilər. Lakin sufizm islam mə-

² Bualo, Poetika sənəti, B., 1969. (tərcümə edən Əkbər Ağayev)

dəniyyətində ancaq poeziya şəklində olan dini mətn forması kimi yaşaya və davam edə bildi və bununla müsəlman xalqların mədəniyyətinə misilsiz xidmət göstərdi.

Bütpərəst yunan ədəbiyyatına bağlı Avropa klassisizmindən fərqli olaraq şərq klassisizmi monoteist dini mətnlərinə və ədəbiyyatına əsaslanırdı və qədim sufilərin Allah haqda yazdıqları və dedikləri poetik formalı nümunələrə təqlid və onlardan təbdilə əsaslanırdı. Şərq klassisizminin dini xarakteri, Allahın və peyğəmbərin mədhi ilə birbaşa bağlı olması onun məzmun, janr, poetika baxımından daha konservativ olması ilə nəticələnmişdir. İlk sufi mətnləri nət və münacatlardan ibrət idi. Rəsmi islam ortodoksiyası suffiliyi – yəni Allahı sözlə və təsvirlə tərənnümü rəsmən tanımadığı üçün lirik şeir divanları (əllə yazılan kitablar) onun əsas forması oldu.

Şərq klassisizmi üçün əsas nümunə ilkin sufi klassiklərin – Həllac Mənsur, Sənai, Fəridəddin Əttarın və s. divanları idi. Hər bir sufi şair ərəb, fars və ya türk dilində divan yaradırdı. Sufi klassisizmi əxlaqi ideal üzərində qurulmuş bir lirik ədəbiyyatdır. Hər bir şair özünü panteistcəsinə Allahdan qopmuş sayır. Belə sufi şairin bütün həyatı Allaha qayıtmağa, ona yaxınlaşmağa, dünyadan üz döndərüb Allah eşqi ilə yaşamağa sərf edilir. Şərqdə simvolik olaraq **aşiq** adlanan bu qəhrəman dünyanın maddi dəyərlərindən imtina edir, öz cismini öldürüb xalis ruha çevrilmək və belə mistik üsulla Allahı dərk etməyə çalışır. Divan ədəbiyyatının dini məzmunu budur və əsrlər boyu XIX əsrə qədər təkrarlanmışdır.

Sufizmi tərəvətli və bədii edən onun alleqorik xarakteri idi. Burada acıq, birbaşa nə Allahın adı, nə də onun tərənnümü vardır. Sufi şair həmişə Allah haqda bu ədəbiyyatda xüsusi işarə sistemi təşkil edən rəmzlərlə danışır və fərdi şair yaradıcılığı üçün nisbi sərbəstlik yaradırdı.

Allahla yanaşı sufi klassisizmində Quranın sirləri və simvolları tərənnüm edilirdi. Qədim sufi müqəddəslərin və peyğəmbərlərin bioqrafiyası barədə tarixlər yazılması da bir janr idi. Bu hekayələrin çoxu mifik xarakter daşıyırdı. Çox vaxt belə bioqrafiyalar kiçik hekayələr üzərində qurulurdu. Belə ən məşhur sufi hekayələrindən sufi poeziyada onlarca simvolik obrazlar yaranmışdır.

Şərqdə klassisizmin əsas forması lirik poeziya – qəzəl, diyuq, rübai olmuşdur və sufi ədəbiyyatında özünü göstərmişdir. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı XIX əsrə qədər klassisizm prinsipləri əsasında inkişaf etmişdir. Sufi poeziyası Quranın mif və əhvalatlarına əsaslanırdı və qərb klassisizminə nisbətən daha konservativ idi. Şərq klassisizminin əsas iki forması vardı: qəzəl və məsnəvi. Məsnəvi isə müstəqil forma olmaqdan çox əsası Qurandan və qədim ənənədən gələn Yusif və Züleyxa, Leyli və Məcnun, Fərhad və Şirin kimi klassik süjetlərin qələmə alınması ənənəsi idi. Əlbət-

tə, şərqdə Nizami kimi böyük şairlərin yaradıcılığında klassik kanonlara sığışmayan hadisələr də vardır. Amma bu da nisbi bir dərəcədədir.

Azərbaycan dilində klassik sufi ədəbiyyatı fars və ərəbcə mövcud olmuş divanlara XIII əsrdən başlayaraq təqlid, onların təbdili və tərcüməsi yolu ilə yaranmışdı. Ona görə bizim anadilli klassik ədəbiyyatımız müsəlman klassisizminin təmsali, bariz forması sayıla bilər.

Azərbaycan klassisizminin təcəssümü Füzuli ədəbi məktəbi idi. C.Cabbarlı haqlı olaraq yazırdı ki, Fizulidən sonra bütün türkdilli poeziya onun başına fırlanmaqdan və ona təqliddən, onun səviyyəsinə can atmaq təşəbbüslərindən ibarət idi. Elə buna görə M.F.Axundov müasir ədəbi janrları Azərbaycan ədəbiyyatına gətirərkən Fizulini “nəzmi-ustad”, yəni formalist adlandırdı. Füzulinin nüfuzunu ardan götürmədən müasir Azərbaycan ədəbiyyatını yaratmaq, ictimai rəydə bu ədəbiyyata yol açmaq mümkün deyildi. Ona görə M.F.Axundov haqlı idi.

Avropa klassisizminin əsas forması kimi çox vaxt Fransa faciənə-visləri Kornelin və Rassinin adları çəkilir. Onlar Fransanın milli monarxiyasının tərənnümçüləri idilər. Onların əsərlərində bərc, and və əxlaq və sevgi kimi şəxsi hisslər arasındakı konflikt əsas yer tuturdu. Kral qarşısında bərcu əxlaqın əsasına çevirmək meyli milli dövlətə və millətçiliyə doğru ilk addımlar idi. Fransa klassisləri maarifçi rəasionalist fəlsəfənin təsiri altında idilər. Onların müsbət qəhrəmanları ağıl təcəssümü kimi verilirdi. Bu qəhrəmanlar öz şəxsi hissiyyatları ilə konfliktə düşür, amma sonda ağılı, monarxa sədaqət bərcunu yüksək tutaraq faciəli təleyi qəbul edirdilər. Ona görə Fransa klassisizmi bu cərəyanın ancaq milli bir formasıdır və onu universallaşdırmaq doğru deyildir.

Qərb klassisizmindəki rəasionalizmin əksinə olaraq Şərqdə sufilər və hürufilər antirəasionalist idilər, onların əksəriyyətində ağıla mənfi münasibət vardır. Bu da Allahı rəasionalist dərkini gətirdiyi skeptik sualları aradan qaldırmaq üsulu idi. Sevgi və sidq Allaha bağlanmaq üçün sufilərdə daha qısa yol sayılırdı.

1.4.6. Sentimentalizm

Maarifçilik ədəbi hərəkatı içərisində XVIII əsrin ikinci yarısında Qərbi Avropa ədəbiyyatlarında yaranmış ədəbi şərh formalarından biri də sentimentalizmdir. Sentiment sözü fransızca hissiyyat mənasına gəlir. Sentimentalizmi cərəyan adlandırmaq doğru deyildir, çünki o, konkret dövrdə meydana çıxmış məhdud saylı ədəbi əsərlər, xüsusilə Lorens Stern (“Sentimental səyahət” (1768), C.Riçardcon (“Pamela və ya haqqın almış

xeyirxahlıq” (1741), Russo (“Yeni Eloiza”), Höte (“Gənc Verterin iztirabları”) kimi yazıcıların yaradıcılığı və ədəbi təsiri ilə bağlıdır. Sentimentalizm erkən maarifçilik hərəkatındakı ifrat rəşionalizmə, ifrat ağılpərəstliyə və ciddiyyətə əks reaksiya kimi yaranmışdır.

İnsan hissiyyatlarını təsvir etmək sentimentalizmə qədər də var idi. Lakin ilk sentimentalistlər təbii bərabərlik tərəfdarı olan demokratik əqidəli adamlar idilər. Onlar maarifçi ədəbiyyat tarixində klassisistlərin saray qəhrəmanlarına (krallar, şahzadələr, zadəganlar) əks olaraq adi adamların mənəvi və hissiyyat dünyasını, xüsusilə sevgi kimi zərif hisslərini ədəbiyyata gətirdilər. Onlar adi təbəqələrdən olan qəhrəmanların daxili aləminin zadəganlardan yoxsul olmadığını nümayiş etdirməklə maarifçi realizmin qəhrəman konsepsiyası üçün yol açdılar. Bu mənada, sentimentalistlər nəslrlə yazılan müəllif yaradıcılığının demokratikləşməsi, ədəbi qəhrəman seçimində də insanların bərabərlik prinsiplərinə əməl edilməsi ənənəsini yaratdılar.

Sentimentalistlər müasir roman janrının iki formasına – səyahətənmələrlə və məktublar şəklində roman yazmaq ənənəsinə böyük təkan verdilər. Epistolyar formalar—məktub və gündəliklər onların sevimli yazı formaları idi. Sonralar sentimentalizm termini öz tarixi mənasını qismən itirərək yüngül, emosional süjetlərə müraciət etmək mənasını almışdır. Əslində sentimentalizm romantizmin erkən bir mərhələsi idi və onun tərkib hissəsi kimi başa düşülməlidir.

Sentimentalistlər insan həyatının fərdi, intim tərəflərini ədəbiyyata gətirdilər ki, bu əlamətlər XX əsr nəsrində yeni səviyyədə bərpa olundu. Ona görə də sentimentalizm müasir nəsr yaradıcılığı tarixində mühüm bir mərhələ təşkil edir. Onlar ilk dəfə olaraq xristian qadağalarına məhəl qoymadan insanların təbii hissiyyatlarını, bu baxımdan insanların bərabərliyi ideyalarını müasir nəsrə gətirmişlər. Bu prinsiplər müasir nəsrin əsasını təşkil etmişdir.

Rusiya və digər ədəbiyyatlarda sentimentalizm gecikmiş formada meydana çıxmışdır. Bu Avropa sentimentalizminin milli dillərə tərcüməsi ilə bağlı idi. Sentimentalizmin sonrakı bütün milli formaları ədəbi tərəqqinin ümumi istiqamətlərinin müxtəlif dillərdə yaranan ədəbiyyatlarda təqlidi şəkildə təkrarlanması qanununu əks etdirir.

1.4.7. Millətçilik və romantik ədəbi millətçilik

Maarifçi rəşionalizmin mühüm nəticələrindən biri elmlərin, o cümlədən elmi tarixin bir fənn kimi sürətli inkişafı idi. Dini sxolastika bəşəriyyəti

yətin keçmişini Allahın yaradıcı fəaliyyəti ilə izah edirdi. Sayılırdı ki, sivilizasiya, dillər, xalqlar bir dəfəyə Allah tərəfindən məlum mükəmməlliklə yaradılıbdır. Lakin maarifçilər tarixi diqqətlə öyrənməklə bəşəriyyətin yayışının ardıcıl siyasi hadisələrin – müharibə və mübarizələrin sırası kimi izah etdilər. Sivilizasiyanın birdən yaranması ehkamına əks olaraq onun sadədən mürəkkəbə doğru təkamülün nəticəsi olması ideyası ortaya gəldi. Xalqların keçmişinin siyasi və iqtisadi mübarizə və ziddiyyətlərin tarixi kimi izah olunması **tarixilik prinsipinin** bərqərar olması idi. Sivilizasiyanın birdən-birə və Allah tərəfindən yaradılması barədə ehkam kənarda qaldı. Bu, dini tarix fəlsəfəsinin süqutu idi və insanlığın keçmişinin tarixi şəkildə – ardıcıl və fasiləsiz proses kimi izahı üçün yol açdı.

XVIII əsrdə formalaşan tarixilik prinsipi təkamül nəzəriyyəsinin yaranması üçün bir hazırlıq idi. Lakin tarixilik prinsipi Allah ideyasını əvəz edən bir ideya tapmalı idi. Allah yoxdursa, insanlar necə, hansı qanunlarla yaşamalıdır? Allah yoxdursa hər şey etmək olar, çünki günah qoxusu aradan çıxır. O biri tərəfdən Allah ideyası ilə həyatın mənası itirdi. Burjuva millətçiləri bu mənanı millətə xidmətdə tapdılar.

Burjuva maarifinin inkişafı, milli dillərin və ədəbiyyatların inkişafı nəticəsində, milli dillərin qədim dillərdən üstünlüyü ideyaları ortaya çıxdı, geniş yayıldı. Bu prosesə Qərbi Avropa xalqlarının uğurlu müstəmləkəçilik fəaliyyəti də təsir etdi. Şərqi və Afrikanı istila edən ingilis, fransız, İtalyan İspan hərbi zadəganlarında öz varlıqlarının təbii üstünlüyü və məziyyətləri haqqında təsəvvürlər yarandı. Bu müasir millətçilik nəzəriyyəsi idi. Həm də bu nəzəriyyə avrosentrizm şəklində – qərb millətlərinin digərlərindən təbii və mədəni üstünlüyü ideyası kimi yarandı.

Sentimentalizmin bədii nailiyyətlərini inkişaf etdirən romantik ədəbiyyatda dərin **tarixilik duyğusu** özünü büruzə verməyə başladı. Bunların əsas mövzularından biri milli tarix, xalqların qoçaqlıq və qəhrəmanlıq tarixi oldu. Bu millətçilik nəzəriyyəsinin bədii şəkildə inkişafı idi, millətlərin xüsusi bənzərsiz ruha malik olması fikrinin bədii təsdiqi idi. Romantiklər **tarixi romanın** ilk romantik variantını yaratdılar və bu istiqamət sonradan bütün xalqların ədəbiyyatında milli cərəyanların yaranmasında əsas üsullardan biri oldu. B.Skotun, V.Hüqonun bu sahədəki təcrübəsi sonrakı dünyəvi ədəbiyyatına mühüm təsir göstərdi.

Hər xalqın bənzərsiz **milli koloritini** ədəbiyyatın predmeti etmək də romantizmin milli ədəbiyyat və milli ruh konsepsiyasının ayrılmaz tərəfi idi. Məlumdur ki, klassist ədəbiyyat ümumiyyətlə milli kolorit anlayışını tanımırdı, onun poetikasında belə kolorit sənətin intellektual ucalığına nisbətən əks bir qütb sayılırdı. Lakin romantiklərin millətçilik hissiyyatları onları xalqın fərdi koloritini ədəbiyyata gətirməyə sövq etdi. Sonradan

milli kolorit realist epoxanın həyata marağının əsas prinsiplərindən biri oldu. Lakin ədəbiyyatı milli dəyər kimi ilk dəfə romantiklər tanıdılar və təqdim etdilər. Dünyada ilk böyük milli şairləri də romantizm hərəkatı yetirdi. Bunlar Hüqo, Bayron, Şelli, Puşkin və b. idi.

Romantizm dövründə **milli ədəbi dillər** xalqların ədəbi mədəniyyətinin fundamental dəyəri kimi ortaya çıxarıldı. Romantiklər tərcümə yolu ilə bu dili inkişaf etdirdilər, ilk dəfə olaraq kütləvi tərcümə fəaliyyətini həyata keçirdilər. Onların milli folklora maraqları, şifahi ədəbiyyatı ehtirasla toplamaları da milli ruha və onun təcəssümü sayılan milli ədəbi dillərə xidmətlərinin bir şəkli idi. Bunun nəticəsində milli şeir formaları poetik yaradıcılıqda qədim klassik formaları əvəz etməyə başladı.

1.4.8. Romantizm epoxası

Romantizm dünya ədəbiyyatında maarifçi ədəbi tərəqqinin bir dövrüdür. Ona görə romantizmi metod, cərəyan və s. kimi təqdim etmək əsassızdır. Romantizm terminini ilk dəfə işlətməmiş alman nəzəriyyəçisi Fridrix Şlegel 1798-1800-cü illərdə yazdığı silsilə jurnal məqalələrində romantizmi dövrün tələblərinə ən uyğun olan müasir sənət forması kimi təqdim edirdi. Əlbəttə, Şlegel haqlı idi, çünki onun dövründə romantizm ədəbi tərəqqinin ən yeni tendensiyaalarını təmsil edirdi.

Bu da keçid mərhələsi idi. Bəs nəyə keçid idi? İlk növbədə müasir müəllif yaradıcılığına, realizm epoxasına keçid idi. Romantik epoxanın keçid xarakteri ən çox onun tarixilik duyğusunun erkən xarakterində idi. Ədəbiyyatın klassik epoxadan gələn universallıq əlamətləri – obrazların, qəhrəmanların, konfliktlərin, süjetlərin universallığı prinsipi hələ xeyli dərəcə romantizm nümayəndələrində qalırdı. Bu onların tarixi mövzulara münasibətinə daha çox aiddir.

Romantiklər çox hallarda öz süjetlərini milli koloritlə təqdim etmirdilər, onların universal, fəlsəfi məzmununa və məntiqinə üstünlük verirdilər. Çox hallarda romantiklər ədəbiyyatın universal fəlsəfililiyinə, bəşəri həqiqətlər ifadə etməsinə onun milli məzmununa nisbətən daha artıq üstünlük verirdilər. Ona görə romantiklərin əksər qəhrəmanları canlı insan tələyindən çox tarixi və fəlsəfi həqiqətləri və ideyaları ifadə edirdi. Romantik əsərlərin çoxu bircə belə böyük, qabarıq qəhrəmanlar üzərində qurulurdu.

Romantik qəhrəmanların məna və ehtiraslar baxımından monumentallığı ümumi tipoloji bir xüsusiyyət idi. Romantik əsərlərdə bu qəhrəmanlar çox vaxt digər bir qəhrəmana qarşı deyil, bütün dünyaya qarşı qoyulurdu. **Qəhrəman – dünya** appozisiyası buna görə romantizmin dünya duyusu

munun fundamental bir keyfiyyəti sayılır. Romantizmin klassik nümunələrinin çoxu bircə belə monumental miqyaslı qəhrəman üzərində qurulur. Bunu çox vaxt romantizmin subyektivizmə meyli adı verirlər. Bizcə bu doğru deyildir.

Romantiklərdə insanın iç aləminə, qəlb aləminə maraq onların fərdi üslubuna bağlı deyildi. Bu ədəbiyyatın mərkəzi mövzusa çevrilən **insan probleminə** onların sentimentalistlərə nisbətən irəli addımı idi. Mahiyyətə, klassisizm, sentimentalizm və romantizmin özü insanın ədəbiyyatın əsas mövzusu kimi bədii şəkildə dərk və təqdim etməkdə növbəti mərhələlər idi. Biz irəlidə görəəcəyik ki, bu proses realizm epoxasında tamamlanır. Romantiklərin də insanın dərkində irəlilədikləri öz hüdudları vardı: onlar insanın psixoloji və emosional koordinatlarını təsvir etməkdə xeyli irəli getmişdilər. Lakin romantik qəhrəman bütöv halda hələ canlı adamdan çox, insan konsepsiyası və ideyası idi. Onların çoxu kitab mədəniyyəti ilə bağlı olan ideyaların ədəbi illüstrasiyası kimi yaradılırdı. Onlarda korlritli adam cizgiləri universal adam ideyasının cizgilərindən az idi.

Romantizmin klassik dövrü Böyük Fransa inqilabından XIX əsrin birinci yarısına qədərki vaxtı əhatə edir. Lakin onun Şərqi Avropa xalqlarının və bir çox şərq xalqlarının ədəbiyyatlarındakı təzahürü sonrakı dövrləri əhatə edir. Məsələn, Azərbaycanda romantik cərəyan XX əsrin əvvəllərinə, realist cərəyanla eyni vaxtda yaranıb. Hadi, Cavid, Səhhət kimi klassiklərdə özünü göstərmişdir. Bu, xalqların iqtisadi və ona bağlı olan mədəni tərəqqisindəki qeyri-bərabər inkişafdan irəli gəlir. İqtisadi ləngimə xalqların vahid ümumdünya ədəbi prosesinə qoşulması vaxtını da ləngidir. Müəyyən ədəbi hadisələr xalqların ədəbiyyatına, Qərbin ədəbi mətn mədəniyyəti prosesinə gec bələdliyi və gec qoşulması nəticəsində yubanır.

Romantizm tarixilik duyğusunu ədəbiyyata gətirib. Lakin onun özündən sonrakı ədəbi tərəqqiyə nisbətən əsas xüsusiyyətini onun tarixilik hissinin qeyri-ardıcılığı və qeyri mükəmməlliyi idi. Bur çox romantiklərdə konkret gerçəklik, tarixi reallığın özü qeyri-estetik bir şey sayılırdı. Bu isə onların hələ klassist ədəbiyyatın universal ədəbi kateqoriyalarına bağlılığını, ədəbiyyatda konkret faktın fundamental əhəmiyyətini tam dərk etmədiklərini göstərirdi. Böyük romantiklərin hamısı ədəbi tərbiyəsi, şəxsi zövqü baxımından intibah dövrünün dahilərinə bağlı idilər. Onların universal əxlaqi və estetik dəyərlərə, süjetlərə və qəhrəmanlara meyli də burdan gəlirdi. Onlarda gerçəkliyin qeyri-estetikliyi barədə qənaəti ilk burjua inqilablarının qanlı və amansız təcrübəsi yaratmışdı.

1.4.9. Maarifçi realizm

Romantiklər öz tarixilik duyğularına və həyatı tarixi baxımdan göstərməyə meyllərinə görə bir-birindən fərqlənirdilər. Ona görə romantizm epoxasının özündə yazıçılar iki cəbhəyə ayrılırdılar. Onların bir hissəsi həyata fəlsəfi yüksəklikdən baxırdı. Digər hissəsi isə konkret həyat faktlarına, tarixiliyə daha artıq meyl edirdilər. Birincilər romantiklər, ikincilər isə maarifçi realistlər sayıla bilər. Lakin bu bölgü çox şərtdir.

Maarifçi realizm termini sovet elmində 60-70-ci illərdə daha ətraflı əsaslandırılmışdır. Bu maarifçilik epoxasına marağın artması və maarifçi ədəbiyyatın spesifik tarixi mərhələ kimi təqdimi ilə bağlı idi. Bu realizmin əsas xüsusiyyətləri XVIII əsr maarifçilərinin Volter, Didro kimi müəlliflərin nəsrində özünü göstərmişdir. Lakin maarifçilər teatr və dramaturgiyaya da əsas sosial tərbiyə janrları kimi baxırdılar. Azərbaycan maarifçiliyinin də əsas janrı dramaturgiya olmuşdur. M.F.Axundovun davamçıları Mirzə Ağa Təbrizi, N.B.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, Ə.Haqqverdiyev, Ü.Hacıbəyov, S.S.Axundov dram janrına üstünlük vermişlər.

Bu realizmin əsas əlaməti onun müsbət, şüurlu insanı tərbiyənin və təhsilin məhsulu kimi anlamasıdır. Elə buradan da maarifçi realizm termininə yaxın olan **pedaqoji roman** anlayışı yaranmışdır. Maarifçi yazıçılar öz əsərlərində düzgün tərbiyə sistemini və onun nəticəsi olan şüurlu vətəndaşların obrazlarını yaratmağa çalışırdılar.

İlkin maarifçilik mərhələsində hələ Burjua cəmiyyətinin qəddar və yırtıcı təbiəti ortaya çıxmamışdı. Onu görə sosial ədalətsizliyin azalması da düzgün tərbiyə amilinə xüsusi əhəmiyyət verilirdi. Maarifçi realizm üçün cəmiyyətin ziddiyyətlərini, insanların qüsurlarını tərbiyəsizliyin, savadsızlığın nəticəsi kimi təqdim olunması səciyyəvi idi. Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizmin ən bariz nümayəndəsi A.A.Bakıxanov və M.F.Axundov idi. Sonuncunun pyeslərinin finalında Çar üsul idarəsinin jandarmırları gəlib konfliktə müdaxilə edir və yerli əhəlidən daha Maarifli qüvvə kimi ədaləti bərpa edirlər, qanunsuz hərəkətlərin qırqısını alırlar. Beləliklə, sivilizasiyalı adam daha ədalətli hesab olunur. Bu xalis maarifçi təsəvvür idi, ədalət problemini birbaşa savad və tərbiyə ilə bağlayırdı. M.F.Axundov pyeslərində Çar məmurları həm də birmənalı mütərəqqi qüvvədirlər. Böyük ədib inanırdı ki, Rusiya tərkibinə daxil olmaq Azərbaycan xalqının sürətli tərəqqisinə xidmət edəcək.

Müsləman şərqində maarifçilik dünyagörüşünün ayrılmaz tərəfi Qərb xalqlarının siyasi, mədəni və iqtisadi tərəqqi yoluna nümunə kimi baxmaq, Avropa sənaye inqilabları istiqamətində inkişafın qaçılmazlığına inan idi. Sovet hakimiyyəti qurulana qədər Azərbaycanda bu **qərbçi**

maarifçilik üstünlük təşkil edirdi. Lakin **islami maarifçilik** də var idi. Sovetləşmədən sonra Azərbaycanda marksist maarifçilik yayılmağa başladı. Terminoloji fərqlərə baxmayaraq marksist maarifçilik də Avropanın ateist maarifçiliyinin bir forması idi.

Birmənalılıq, ümumiyyətlə, maarifçi realist qəhrəman konsepsiyasının mühüm əlaməti idi. Maarifçi realizmdə romantiklərdə olduğu kimi mənfi surətlər canlı adamdan çox müəyyən əxlaqi qüsurların birmənalı təmsalidirlər. Hacı Qara xəsislik rəmzidir. Maarifçi qəhrəmanlarda mənfi sifətlər müəyyən şəxsi motivlərlə deyil, mütləq bir keyfiyyət kimi, mütləq ideyanın təmsali kimi mövcuddur. Kapitalist cəmiyyəti inkişaf etdikcə, Burjuva inqilabları qanlı proses kimi davam etdikcə maarifçi müsbət qəhrəmanların məhdudluğu ortaya çıxdı. Aydın oldu ki, maarif sosial tərəqqiyə də, sosial şəxə də xidmət edə bilər. Rusiyada və sonradan Azərbaycanda marksizmin yayılması mütərəqqi hadisə idi. Amma marksist maarifçiliyin hər iki ölkədə qanlı nəticələri də oldu.

Ona görə maarif və düzgün tərbiyə sosial tərəqqi yaradan mühüm prosesdir. Lakin maarifin çiçəklənməsi birbaşa cəmiyyətdə sosial ədalətin artmasına səbəb olmur. Maarifçiliyin böhranı insanın və cəmiyyətin inkişaf mexanizmi barədə belə sadələvh təsəvvürlərin dağılmasının nəticəsi oldu. Şəx işlər görməkdə savadlı adamların savadsızlardan daha təhlükəli olduğu aydınlaşdı.

Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizmin prinsipləri C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, N.B.Vəzirov kimi ədiblərin də yaradıcılığında özünü göstərmişdir. Yalnız Birinci Dünya müharibəsi başlandıdan sonra cəbhələrdə milyonlarla adamlar qırıldı və bu, müsəlman maarifçilərin gözündə Avropa sivilizasiyasının müsbət obrazını məhv etdi. Avropa tərəqqi yoluna inam sarsıldı və maarifçi dünyagörüşü az-az aradan çıxdı.

1.4.10. İslam maarifçiliyi

Azərbaycan maarifçiliyinin digər qanadını islam maarifçiliyi təşkil edirdi. İslam maarifçiləri qərpbərəst ziyalıları və Avropa tipli təhsilə qarşı çıxırdılar. Onlar hətta Avropa dəbində paltar geyənləri də lənətləyir, kökdən, ata-baba qaydalarından uzaqlaşmaqda ittiham edirdilər. İslami maarifçilərin iki qanadı vardı: onların bir hissəsi Türkiyədə oxumuşdu və ittihadçı adlanırdılar. Digər qrup isə İranda təhsil almışdı.

İslami maarifçilər Avropa sinifli dərs sistemi ilə təhsilin əleyhinə çıxmaqla əslində gerilik təbliğ edirdilər. Bu cərəyan müsəlman millətlərin Avropa sənaye inqilabları yolu ilə tərəqqisinə əngəl olurdu. Onlar iddia

edirdilər ki, müsəlmanlara Qurandan başqa heç bir bilik lazım deyildir, guya orda bütün sualların cavabı vardır. Təhsil konsepsiyasında onlar orta əsrə aid mollaxana təhsilinə üstünlük verir, sinif-dərs sisteminə qarşı çıxır, rus dilli məktəblərə gedənlərə kafir damğası vururdular.

Bizim islam maarifçilərinin əsas ideyaları islam təəssübkeşliyi və islam dinini müdafiədən ibarət idi. Onlar yas məclislərindən başlayaraq mətbuatdakı çıxışlarına qədər bütün hallarda islam dinin və əxlaqının digər din və əxlaqlardan üstünlüyünü, digər dinlərdə Allahın göstərişlərinin təhrif olunduğunu təkrarlayırdılar. Hətta elmdən danışılanda belə onlar Quranın ən düzgün elmi mənbə olduğunu irəli sürürdülər. Əslində islamı müdafiə və tərifləmək yaxşı, nümunəvi davranış şəklinə düşmüşdü. Avropa hüququnun və publisistik fikrinin istənilən konsepsiyasını onlar Qurandan gətirdikləri misallarla təkzib edib gözdən salmağa çalışırdılar. Belə təəssübkeşlik müstəmləkəçiliyə qarşı müsəlman bayrağı altında getmiş mübarizə və müharibə dövrünün ideoloji qalıqları idi. İslam maarifçiləri üçün konkret müsəlmanın və icmanın deyil, islam dininin özünün təəssübünün çəkilməsi xas idi.

İranda təhsil alan ruhanilər fars dilində, Türkiyədə təhsil alanlar isə Osmanlı dilində təhsili üstün sayır və əslində ana dilimizin əhəmiyyətini inkar edirdilər. Onlar mətbuatda çıxış etsələr də kütlə onların qəliz ərəb-fars ifadələri ilə yazdıqları mətnləri anlamırdı. Ruhaniyyət ən çox məhkəmə hakimiyyətinə iddialı bir qüvvə kimi milli tərəqqiyə zidd idi. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir kimi böyük millət xadimləri islam maarifçilərinə və onların məktəb konsepsiyasına qarşı amansız mübarizə aparırdılar. İslam maarifçiləri XX əsrin əvvəllərində tərcüməçilik və qismən ədəbi yaradıcılıqla da məşğul idilər. Ədəbi yaradıcılıqda onların ən çox meyl etdiyi qəzəl janrı idi. Dilinin ağırlığı və köhnəçi ideyalara meylə görə islam maarifçilərinin ədəbi irsi indi aktual bədii əhəmiyyətini itirmişdir.

İran və Türkiyə ruhaniyyəti 1905-1911-ci illərin İran Məşrutə (Konstitusiya) inqilabına qarşı çıxdıqdan sonra “Molla Nəsrəddin” jurnalı ittihadçılığı ən mürtəce cərəyan kimi ifşa etmişdir. Bu tarixi Azərbaycan islam maarifçiliyinin müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizədə Avropa maarifçilərindən ayrılması və Çar hökumətinə tərəf keçməsi vaxtı saymaq lazımdır. İslam maarifçiliyinə münasibətdə “Molla Nəsrəddin” irsinin aktuallığı bu gün də qalır. Sovet dövründə bolşeviklər dini qadağan etməklə islam maarifçiliyini zorla aradan götürdülər.

1.5. Tənqidi realizm epoxası

XIX əsrin birinci yarısında Fransada romantizmlə eyni vaxtda tənqidi realizm cərəyanı da inkişaf etdi. Qısa bir vaxtda tənqidi realizmin Stendal və Balzak kimi klassikləri meydana çıxdı və Qərbi Avropada və Rusiyada realist cərəyanın inkişafına mühüm təsir göstərdi. O zaman Avropada realizmə **natural məktəb** də deyirdilər, əslində natura və reallıq sözləri eyni mənaya gəlirdi və bunlar sinonim terminlər idi. Realizm sözünün mənası da ilk növbədə yaradıcılığın real dünya həqiqətlərinə əsaslanması və bədii uydurmaya verilən yerin azlığı mənasını daşıyırdı. Lakin sonradan realizm termini daha artıq işlənməyə başladı.

Tənqidi realizm ifadəsindəki **tənqid** sözü kapitalist gerçəkliyinə aid idi. Balzak kimi tənqidi realistlər insanın bədii təsvirində sentimentalizmin və romantizmin nailiyyətlərinə prinsipial bir şey əlavə etməmişdilər. Onların əsas yeniliyi Burjua cəmiyyətini təhlil və tənqid etmək, insanların qüsurları və problemlərini, qəddarlığını açıb göstərməklə bağlı idi. Məhz bu xüsusiyyətlər tənqidi realistlərin ədəbi tərəqqiyə verdikləri əsas töhfələr idi. Əlbəttə, böyük tənqidi realistlərin hamısı ilk növbədə, müasir insanın obrazını yaratmaqda böyük istedad göstərmiş sənətkarlar idilər. Sadəcə onların bu sahədəki işində ancaq nisbi yeniliklər var idi və onlar prinsipial xarakter daşıyırdı.

Balzak ədəbi proqramını şərh edərkən özünü fransız cəmiyyətinin katibi adlandırırdı. Burada katib sözü daha çox araşdırıb dəftərə salmaq, cəmiyyətin bütün təbəqələrinin və sosial qruplarının obrazlarını yaratmaq mənasına gəlirdi. Balzakin əsas əsərləri sosial-psixoloji öçerklər xarakteri daşıyırdı.

Əlbəttə, romantiklərdə də parlaq sosial təsvirlər tapmaq olar. Lakin bütünlükdə cəmiyyəti təhlil etmək, onun dərin qatlarına, siniflərinə, bütün peşə adamlarına bədii işıq salmaq yaradıcılıq məqsədi kimi romantiklər üçün maraqsız idi. Onlar üçün həyatın prozası, adiliyi qeyri-estetik bir material sayılırdı. Lakin romantiklərin qeyri-estetik, ədəbiyyat üçün maraqsız saydıqları həyat materialı realizm epoxasının əsas bədii hədəfi oldu.

Marksist nəzəriyyədə realizm bir qayda olaraq tipikliklə əlaqələndirilir. Şübhəsiz ki, tipiklik romantiklərdə də kifayət qədər var idi və onu realist ədəbiyyatın əsas əlaməti saymaq olmaz. O biri tərəfdən tipikliyin özü nisbi bir anlayışdır. Bir-iki halı da, milyon variantda təkrarlanan variantı da tipik adlandırmaq olar.

Tənqidi realizmin ümumi əlaməti onun bütün böyük nümayəndələrinin içində yaşadıkları cəmiyyətə qarşı mənəvi (siyasi yox) **müxalifətdə**

olmaları idi. Bu müxalifətçilik L.N.Tolstoy, M.F.Dostoyevski İ.S.Turgenov, A.P.Çexov kimi rus tənqidi realistlərində daha güclü idi. Bu Rusiya cəmiyyətindəki faciəli ziddiyyətlərlə bağlı idi.

Tənqidi realizm epoxası üçün ədəbiyyatın, xüsusilə nəsr və dramaturgiyanın tamam **tarixilik prinsipinə keçməsi** səciyyəvi idi. Zaman və məkan konkretliyi, birmənalı milli zəmində durmaq realizmin ilkin əlamətlərindən biri idi. Ona görə realizm epoxası hər xalqın ədəbiyyatında özünə xas tarixi və milli həqiqətləri əks etdirən bir hadisə kimi daxil olur, xalqların milli həyatının və tarixinin bədii mənzərəsi və salnaməsi kimi meydana çıxır. Romantizmdə bədii həqiqətin belə milli konkretliyi prinsip səviyyəsində yox idi.

İntibah, klassisizm, romantizm epoxaları ədəbi obrazın məzmunca tarixiləşməsi baxımından ardıcıl bir prosesin mərhələləri idilər. Məhz realizm epoxasında ədəbi obraz vasitəsi ilə tarixi həqiqətlərin əks etdirilməsinin təkmilləşmə prosesi tamamlanır. Realizmin əsas janrı olan iri nəsr –roman janrı **milli bir janr olmağa** və adlanmağa başlayır. Milli tarixilik zəminində yazılan romanlarda bədii obraz sistemi birmənalı milli və konkret tarixi məzmun daşdığından roman əsas milli janr hesab edilməyə başladı.

Realist obraz sosial və milli əlamətləri əks etməklə yanaşı həm də **fərdi həqiqətləri** əks etmədə də ədəbi tərəqqinin yüksək səviyyəsi oldu. Məlumdur ki, ədəbi obraz ən qədim dövrlərdən fərdi məzmunlu, fərdi yaddaşın bir fraqmentini təşkil edən hadisədir və bu barədə irəlidə ayrıca bəhs ediləcəkdir. Lakin burada realizm epoxası ilə bağlı bir prinsipial cəhəti də qeyd etmək istəyirik. Realizm epoxasına qədər **ədəbi obrazın fərdiliyi və ədəbi yaradıcılıq üçün prinsipial və köklü mənası** ən qədimlərdən yazıçı tərəfindən aydın dərk olunmayan bir prinsip idi. Yəni realizmə qədər ədəbi obrazın fərdi yaddaşla bağlılığı və fərdi yaddaş baxışı kimi özünü büruzə verməsi kortəbii, mexaniki şəkildə baş verirdi. Lakin realist yaradıcılıqda ədəbi obrazın fərdiliyi müəlliflərin şüurlu ədəbi prinsipi kimi özünü büruzə verir.

1.6. XIX-XX əsrdə realizmin inkişafı və tipləri

1.6.1. Naturalizm

Şüurlu surətdə ədəbi obrazın fərdiliyinə meyl XIX əsrdə Fransada realizmin naturalizm deyilən bir qolunun yaranmasına gətirib çıxardı. Naturalistlər realist yaradıcılıq üçün ədəbi materialın və obrazın fərdiliyinin prinsipial xarakterini nəzərə alaraq rəssamlıqda naturadan şəkil çəkmə

prinsipinə bənzər bir ədəbi təsvir üsuluna meyl etməyə başladılar. Bir sıra fransız realistləri yazıçıdan obyektivlik, elmilik və s. tələb edirdilər. Bunlar da tarixilik məsələsinin aspektləri idi. Naturalizmin ədəbi manifestini 1880-ci ildə Emil Zolya “Eksperimental roman” adı ilə çap etdirdi. Burada eksperiment anlayışı o zaman darvinizmin əsas üsulu olan canlı müşahidəni əks etdirirdi. Belə müşahidə konkret və fərdi faktın həm bədii, həm də elmi mənasını ortaya qoyurdu. Yeni cərəyan Avropanın digər ölkələrində də özünə tərəfdarlar tapdı. E.Zolya müəyyən tibbi və genetik fərziyyələri təsvir edən, tibbi eksperimenti proses kimi təsvir edən əsərlər də yazmışdır.

Naturalistlər həm də coşqun inkişaf edən təbiətşünaslığın, xüsusilə darvinizmin müşahidə yolu ilə təbiəti öyrənmək metodunun təsiri altında idilər. Onlar da obrazın, xüsusilə insan obrazlarının dəqiq təsvirini, müşahidə vasitəsi ilə göstərilməsini, hətta fərdlərin genetik xüsusiyyətlərini belə dəqiq qələmə almağı tələb edirdilər. Təbiət mənasına gələn **natura** sözü də bununla əlaqədar idi. Ədəbi təsvirin dəqiqliyi elmi fakt dəqiqliyi ilə müqayisə olunurdu və yazıçıdan elmi obyektivlik tələb edilirdi.

Naturalizmin əsas prinsipindən – həyati konkret müşahidə ilə öyrənmək və göstərmək prinsipindən Balzak da istifadə etmişdi və bu yolla böyük məhsuldarlığa nail olub doxsandan artıq roman yazmışdı. Lakin Balzak üçün həmişə **bədii ümumiləşdirmə** üsulu daha əsas idi. O konkret müşahidələrdəki ən fərdi, ünvanlı cəhətləri atırdı. Lakin Emil Zolya və onun davamçıları canlı müşahidəni məqsədə çevirirdilər. O özü şaxtaçıların həyatını öyrənib ən yaxşı romanlarından birini “Jerminal” əsərini yazmışdı.

Əlbəttə, naturalizmin proqramında və təcrübəsində ədəbiyyatın inkişaf tarixi üçün mütləq yenilik yox idi, bu realizmin ümumi inkişaf məcrası daxilində olan bir hadisə idi. Emil Zolya sadəcə öz zamanəsində coşqun inkişaf edən elmi prinsip və informasiyadan, elmin nəticələrindən ədəbi yaradıcılıqda istifadə etməyə çağırırdı. Bu isə əslində onun həyata qiymətləndirici münasibətinin Balzaka nisbətən yoxsulluğunu doldurmaq üçün idi. Bu mənada naturalizm realizmin tarixi inkişaf üsullarından və yollarından biridir və öz proqramı və prinsipi ilə dünyanı ədəbi təsvirin əsas fundamental əlamətinə – dünyanı fərdi görümdə təsvir prinsipinə bir qədər zidd idi. Aydındır ki, naturalistlər elmin nailiyyətlərindən istifadə yolu ilə özlərinin dünyaya qiymətləndirici münasibətlərini fərdiləşdirmək üçün istifadə edirdilər.

Naturalizm çox inkişaf etmədi: çünki onun təsvir prinsipi naturalistlərdən əvvəl də, onlardan sonra da olmuşdur. Sosialist realizmində, bədii publisistikada, sənədli kinoda, foto sənətində, neorealist kinoda naturadan təsvir prinsipindən geniş istifadə edilmişdir və edilir. Müasir bədii kinoda

müəyyən fərdi tibbi xəstəlik tarixçələrini ssenariləşdirən kino janrı da naturalist sayıla bilər. Əslində hər bir yazıçı az-çox naturalistdir. E.Zolya öz naturalistliyini prinsip kimi təbliğ edirdi, amma sonralar yazıçılar bu təbliğatda aktual məntiq görmədilər.

1.6.2. Simvolizm. Magik, fantastik və mistik realizm

Simvolizm realizm epoxasının tərkibində bir cərəyan kimi XIX əsrin sonlarında naturalizmə qarşı polemikada yaranmışdır. Simvolistlər naturalizmin ifratlığından qaçmaq üçün həyat faktına qarşı simvolu (ümumiləşdirməni) qoyurdular. Naturalizmi isə bayağı görürdülər. İrəliki fəsillərdə biz görəyik ki, sözlə təsvir olunmuş həyat faktı da simvola çevrilir. Lakin o zaman bu cəhətə əhəmiyyət vermirdilər, çünki semiotika hələ kifayət qədər yayılmamışdı. Simvolizm deyəndə həyat həqiqətlərini simvol dərəcəsinə ümumiləşməyə üstünlük verən və konkret tarixi dövrdə aktual olmuş bir realist fikir və yaradıcılıq məktəbi nəzərdə tutulur. Simvolizm bütün Qərbi Avropa ədəbiyyatlarında – Fransada – S.Malarme və A.Rembo, Belçikada – E.Verxarn, Almaniyada – Q.Qauptman, İngiltərədə O.Ouayld və s. sənətkarların əsərlərində özünü göstərmişdir.

Simvollar ədəbi obrazın, sözün təbiətindədir, ona görə bundan ifadə vasitəsi kimi ədəbiyyatda ən qədim vaxtlardan və bütün ədəbiyyatlarda az-çox istifadə edilmişdir. Simvol funksiyasında sözdən başqa heyvan obrazları, təbiət hadisələri, predmetlər, insan hərəkətləri, şəkil və heykəllər və s. də çıxış edə bilər. Məsələn, nağıl və təmsillərdə heyvanlar insanların simvolu kimi göstərilir. Və ya sufi poeziyanın obraz sırası başdan başa rəmzi və simvoldur. Bu baxımdan XIX əsrin sonlarına xas simvolizmi həm də müəyyən spesifik realist obrazlılıq nəzəriyyəsinin bir şəkli saymaq olar.

Simvolistlərdə insan obrazları həyat faktından daha çox müəyyən ideyaların ədəbi illüstrasiyası kimi verilir. Azərbaycan ədəbiyyatında simvolizm cərəyanı kimi olmayıb, amma XX əsrin əvvəllərinin müəyyən əsərlərində öz aşkar təsirini qoyub. Məsələn, C.Məmmədquluzadə “Ölülər” pyesində simvolik ümumiləşmədən istifadə edib. Fanatizmə təslim olmuş müsəlmanlar mənəvi ölülük rəmzi kimi verilir. Bu, fikri simvolallaşdırmaq formasıdır. Hüseyn Cavidin “İblis” dramı da simvolik təsvir üsulu ilə yaradılmışdır. Əsərin adına çıxarılmış iblis obrazı insanın simvolu kimi verilir. Hər iki fakt bizim ədəbiyyata Qərb simvolizminin təsiri kimi qiymətləndirilə bilər.

XX əsrin 1930-1960-cı illərində Cənubi Amerikada realizmin növ-bəti milli forması – şərti olaraq **magik realizm** adlandırılan hadisə meydana çıxmışdır. Cənubi Amerikada ispanlarla yerli xalqların birləşib qarışmasından ispan dilində yeni bir ədəbi mədəniyyət yaranmış və tarixi tərəqqinin nisbətən aşağı səviyyəsindən müasir sivilizasiyaya qoşulmuş bu xalqların miflərini də realist nəsrə gətirmişdir. Miflərdən bədii vasitə kimi istifadə gerçəkliyi realist təsvirin imkanlarını artırır və Avropa ədəbi tənqidinə də maraqlı təsir buraxırdı. Əslində mifdən, rəmzdən, alleqorik obrazdan realist əsərlərdə, xüsusilə poeziyada istifadə həmişə olmuşdur, ona görə Cənubi Amerikada Jorj Amadu, Qabriel Markes kimi yazıçıların əsərlərində özünü göstərən magik realizmi simvolizm elementlərindən istifadənin milli bir ədəbiyyatda üzə çıxması kimi qiymətləndirmək olar.

Mistik və ya fantasmaqorik realizm Qərbi Avropada macara nəsrinin bir forması kimi yaranmışdır. Bədii kino biznesinin inkişafı tamaşaçı cəlb etmək üçün yeni-yeni süjetlər tapmalı idi. Bu süjetlərin bir qismi qədim dini-mistik ədəbiyyatlarda və magiyaya dair kitablarda tapılmağa başladı. Qədim magiya və mistika bir qayda olaraq müasir həyata köçürülür.

Lakin ciddi sosial-fəlsəfi realist nəsrdə mistik ümumiləşmələrə meyli daha artıq rus ədəbiyyatı, xüsusilə H.Qoqol, M.F.Dostoyevski və A.P.Çexovun ədəbi təcrübəsi ilə bağlamaq daha düzgün olar. Sonralar Frans Kafka kimi yazıçıların yaradıcılığında simvolizmin ifrat bir bədii şərtlilik şəklini alması, ədəbi obrazın öz konkretliyini itirməsi həm də onların təsiri ilə bağlı idi. Əlbəttə, Kafkada xalis alman mistikası da vardır, lakin dünyanın fundamental fəlsəfi həqiqətlərini tapmaq və bədii şəkildə göstərmək meylinə o, rus klassikasının təsirindədir. Belə təsir German Gessenin nəsrində də özünü göstərirdi.

Şübhəsiz ki, F.Dostoyevskidən və Avropa macara ədəbiyyatından gələn iki müxtəlif realizm forması fərqlidir. Macəralı, mistik realizmi rus ədəbiyyatında da müstəqil xətt kimi olmuşdur. Rus yazıçısı M.Bulqakovun “Usta və Marqarita” romanı bina gözəl misal ola bilər. Realizmin bu şəkildə artıq fəlsəfi-sosial ümumiləşdirmə aparıcı deyil, həyatın realist macəralı təsviri lövhələrinə fantastik elementlər qarışır. Bu fantastikanın məzmununa görə sözü gedən realizm formaları müxtəlif və mənaca yaxın terminlərlə adlandırıla bilər. Məsələn, xalis fantastika elmi mistikadır. Eyni zamanda, din və təriqətlərlə bağlı, tibb elmi ilə bağlı, kitab fəaliyyəti ilə bağlı, cadugərliklə bağlı çoxlu əsərlər yazılmış və onların əsasında da bədii filmlər çəkilmişdir.

XX əsrin sonlarında mistik realizmə geniş meyl müşahidə olunmuşdur. Bu daha çox kinoda belə süjetlərin işlənməsi və maddi uğur qazanması ilə də bağlıdır. Məsələn, Amerikada **cadulanmış mənzillər** mövzusu ilə

bağlı xüsusi mistik realist film janrı formalaşmışdır. Bundan əlavə, Antik dövrdən məlum olan insan – heyvan metamorfozları mövzusu da geniş işlənən magik süjetlərdir. Bədii film uğur qazandıqdan sonra onun nəsr variantı da bəzən bestseller şəklində yayılır.

Realizmin mistik formasının geniş inkişafı kinonun ədəbi zövqlərə və ədəbi axtarışlara təsirinin çox yeni bir hadisəsidir. Bəlkə kino vasitəsi ilə ədəbi təsir barədə danışmaq daha doğru olar. Bu halda vahid mətn mədəniyyəti ilə kino obrazı mədəniyyətinin qaynayıb qarışması baş verir. Foto və kino texnikasının sürətli tərəqqisi və hər bir insana müəssər olması bu təsirin daha da artacağından xəbər verir.

1.6.3. Sosialist realizmi və rəsmi ədəbiyyat anlayışı

Sosialist realizmi termini SSRİ-də bolşevik inqilabından sonra sovet hakimiyyətinin rəsmi himayə etdiyi ədəbiyyatın adı kimi yaranmışdır. 1917-ci il Oktyabr inqilabından sonra Rusiyada 20-ci illərdə **proletar ədəbiyyatı (proletkultçuluq)** konsepsiyası meydana çıxdı. Bu konsepsiyaya görə, hakimiyyəti almış fəhlə sinfi yeni mədəniyyət və ədəbiyyat yaratmalıdır. Ön qəribəsi isə yeni ədəbiyyat kadrlarının mütləq inqilabçı fəhlələr arasından çıxacağı ümidi idi. Bu nəzəriyyəyə əsaslanaraq varlı siniflərdən olan qələm adamları sinfi düşmən elan edildi və onların əsərləri irticaçı hesab edildi.

Lakin tezliklə bolşevik ideoloqları özləri də anladılar ki, sosial sinflərin xüsusi ədəbiyyatı ola bilməz, bu ədəbiyyat və mədəniyyət anlayışının təbiətinə ziddir. Proletar ədəbiyyatı konsepsiyası V.Lenin tərəfindən hazırlanmışdı və sözün hərfi mənasında ədəbiyyatın proletariyatın inqilabını və hakimiyyətini, daxili siyasətini himayə etməsini nəzərdə tuturdu. Proletar ədəbiyyatı anlayışı inqilabçı maarifçiliyin bir şəkli idi. Maarifçilər ədəbiyyatdan pedaqoji tərbiyə üçün, marksistlər isə sosial tərbiyə üçün istifadə edirdilər.

Bolşeviklərin ədəbi siyasəti partiyanın yuxarı orqanları tərəfindən ədəbiyyata dair qəbul edilən xüsusi direktiv qərarlar əsasında aparılırdı. Bu qərarlar əhkam kimi tətbiq olunurdu.

Nəticədə proletar ədəbiyyatı burjua maarifçiliyi ilə dini maarifçilik arasında olan bir hadisə kimi meydana çıxdı. Bu ədəbiyyat bir tərəfdən şüurlu, qabaqcıl fəhlə tərbiyə etməli idi və bu burjua maarifçilərinin ağıl qanunları ilə yaşayan insan nəzəriyyəsinə uyğun idi. İkinci tərəfdən, proletar ədəbiyyatı proletar dünyagörüşünü, marksizmi yayan və tərbiyə edən bir vasitə sayılırdı və bu da onu dini maarifçiliyə, din təbliğinə yaxınlaşdırırdı.

30-cu illərin əvvəllərində proletar ədəbiyyatı termini guya daha dəqiq olan **sosialist realizmi** termini ilə əvəz edildi. Bu termin sosializm quran cəmiyyətin realizmi anlamına gəlirdi. Ad dəyişsə də, proletar ədəbiyyatı anlayışındakı əsas prinsiplər dəyişməz olaraq qaldı. Sosialist realizmi termini ilə bu anlayışda **rəsmi ədəbiyyat** elementləri də qüvvətləndi.

Yazıçılar İttifaqı. Hakimiyyət yaranandan saraylarda məddah şairlərin olması ənənəsi olmuşdur. Onlar kralı və sultanı tərifləməklə əsasən onun insanlar arasında nüfuzunun artmasına və bu yolla hakimiyyətinin möhkəmlənməsinə xidmət etməli idilər. Rəsmi ədəbiyyatın əsas əlaməti onda müəllif başlanğıcının, istedad və daxili istəklərin ikinci dərəcəli olmasıdır. Yəni rəsmi şair özünü ifadə etmir, o sifarişi yerinə yetirir və pul qazanır. Onun istedadının əsas əlaməti də bədilik yaratmaqda yox, yaltaqlıqda, hakimiyyətə yarınmaqda, hakimiyyəti təmsil edən adamların şəxsi ambisiyalarına maksimum xidmət göstərməkdir. Rəsmi ədəbiyyatın əsas siması yazıçı yox, sifarişçidir, haqq ödəyən hakimiyyətdir. Sovet dövründə rəsmi ədəbiyyat Yazıçılar İttifaqı vasitəsi ilə yaradılırdı. Bu ittifaq formal olaraq seçkili ictimai birlik idi. Amma əslində Yazıçılar İttifaqı dövlət büdcəsindən maliyyələşən hakimiyyət qurumu idi.

İttifaqın bütün işçiləri dövlət büdcəsindən əmək haqqı alırdı. İttifaqın rəhbərliyində DTK-nın məxfi zabiti işləyir və hamıya göz qoyurdu. Rəhbər işçilər, xalq yazıçıları Kommunist partiyası MK-nın üzvləri, Ali Sovetin deputatları idi, onlar dövlətin xüsusi güzəştlər sistemindən, xüsusi mağazalardan, istirahət evlərindən, xəstəxanalardan istifadə edirdilər. İttifaqın rəhbərləri, xalq yazıçıları, qəzet və jurnalların redaktorları partiyaçı idilər və partiyanın ədəbi siyasətini, sosialist realizmi ədəbiyyatının prinsiplərini həyata keçirən adamlar idilər. Buna görə onlar nəşriyyatlarda dövlət planlarına daxil olan əsərlərin, müəlliflərin siyahısına baxıb onu təsdiq edir və çıxan kitabların ideoloji təmizliyinə görə cavabdeh idilər. Onlar nəşriyyatlarda çıxan kitabları üçün adi, titulsuz, vəzifəsiz yazıçılardan 3-6 dəfə artıq haqq alırdılar. Bu qonorar fondunun 80 faizindən çoxunu təşkil edirdi.

Rəsmi tənqid. Yazıçılar İttifaqının rəhbərləri, titullu yazıçılar və ədəbi orqanların rəhbər işçiləri rəsmi partiyalı, sinfi ədəbi tənqidin hegemonluğunu təmin edir və özləri də qələmləri ilə buna xidmət edirdilər. Rəsmi tənqid dövlətin və partiyanın ədəbi siyasətini təmsil edən qələm adamlarının mövqeyi idi. Bu da müəllif yaradıcılığını yox, partiyanın baxış nöqtəsini təmsil edən bir hadisə idi. Rəsmi tənqid 1934-cü ildə SSRİ Yazıçılar İttifaqı yaranandan sonra formalaşmış bir hadisə idi. Deyilənlərə görə, sovet vaxtı tənqidlə məşğul olmuş qələm əhlinin çoxu rəsmi tənqidin xidmətçiləri idi, onların öz tənqidi görüşlərindən danışmaq çətindir. Rəsmi

tənqidçi dövlətin ədəbi tələblərini konkret yazıçıya və əsərə tətbiq edirdi. Onun əsas vəzifəsi sovet həyatındakı qüsurların ədəbiyyatda göstərilməsinin qarşısını almaq idi.

Sovet quruculuğunu və partiyanı tərənnüm. Sosialist realizminin əsas vəzifəsi sovet dövlətinin və kommunist partiyasının üstünlüklərini və yaxşılığını tərənnüm etmək idi. Bu təkcə poeziyadan yox, bütün janrlardan tələb olunurdu. Həmin tələbdən də sosialist realizmi ədəbiyyatının şüarlarına və plakatçılığa bağlılığı onun marksist maarifçilik forması olduğunu ortaya qoyurdu. Beşillik planlar, İ.Stalinin və V.Leninin şəxsiyyəti, kommunist partiyasının siyasətindən gələn bütün kampaniyalar ədəbiyyat tərəfindən himayə olunmalı böyük uğurlar, əmək adamlarına qayğı və s. kimi təqdim edilməli idi. Hələ proletar ədəbiyyatı dövründən yazıçıdan həyatı **inqilabi inkişafda** göstərmək tələb olunurdu. Bunun üçün xüsusi bir **tipiklik konsepsiyası** yaradılmışdı. Bir milyon fakt qeyri tipik sayıla bilərdi, amma inqilabi inkişafı göstərən bircə fakt isə əksinə, tipik elan olunurdu. Həyata belə yanaşmaq tələbi yazıçının istedadına qarşı zorakılıq idi, çünki o öz bildiyi və duyduğu şeyləri ədəbiyyata gətirə bilməzdi. Əgər belə təşəbbüs edilsə belə, rəsmi tənqid silahlanıb həmin yazıçını sovet gerçəkliyini təhrif etməkdə ittiham edilirdi. Belə yazıçılar rəsmi partiya sənədlərində pislənirdi və bu yolla onların nəşriyyatda kitab buraxdırmaq imkanları əldən gedirdi.

Ümumən Yazıçılar İttifaqı şəraitində təsadüfi adamların, bu qurumla bağlı olmayan və orada işləməyən adamların ədəbiyyata gəlməsini və yaradıcılıqla məşğul olmasını praktiki olaraq qeyri-mümkün edirdi. Bütün üzdə olan yazıçıların müəyyən dövlət vəzifələri var idi. Bu sovet dövründə ədəbiyyatın ideya istiqaməti baxımından birmənalı və eybəcər bir vəziyyətə gəlməsinə səbəb olmuşdur.

Müsbət qəhrəman. Sosialist realizminin əsas estetik prinsiplərindən biri sovet həyatının yaxşılığa doğru inkişafını göstərən, sosializmə xidməti həyat ideali sayan insanların obrazlarını yaratmaq idi. Əslində həyatda belə adamlar yox idi, bəlkə çox az və qüsurlu adamlar var idi. Partiya və dövlət orqanlarında karyera edən adamların əksəriyyəti simasız, tamahkar, yaltaq insanlar idi. Amma partiya onları ideal insanlar kimi göstərməyi tələb edirdi. Bu tipik müsbət qəhrəman **əmək adamı** idi. Ədəbiyyatda yaradılmış bu qəhrəman şəxsi mənafe və maraq hissindən məhrum, istehsalatda çalışan fəhlə idi. Bu fəhlənin belə heç bir şəxsi qüsuru ola bilməzdi. Əslində müsbət qəhrəman konsepsiyası sosialist realizmində cəmiyyəti müsbət planda təqdim etmək üsulu idi. Buna isə **sovet ədəbiyyatının təsdiq pafosu** adı verilmişdi.

Lakin sosialist realizmi ədəbiyyatının içində milli əqidəli, istedadlı, vicdanlı yazıçılar da olmuşdur. Məhz onlar – C.Cabbarlı, C.Vurğun, M.İbrahimov, İ.Əfəndiyev, B.Vahabzadə kimi yazıçılar sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında milli bir ədəbiyyat xətti yarada və qoruya bilmişlər. Ona görə sosialist realizmi ədəbiyyatının içində həqiqi bir milli ədəbiyyat yarandığını da inkar etmək doğru deyildir.

1.7. Ədəbi şərhin elmi məktəbləri

XIX əsrdə təbiətşünaslıqda empirik elmi tədqiqat üsullarının inkişafı, Hegel fəlsəfəsinin davamçılarında fəlsəfi idrak metodları barədə təsəvvürlərin genişlənməsi humanitar elmlərdə, o cümlədən ədəbiyyatşünaslıqda da tədqiqat üsulu və elmi metod məsələlərinin aktuallaşması ilə nəticələnmişdir. Hesab olunurdu ki, doğru nəticəyə gəlmək üçün araşdırmanı düzgün üsulla aparmaq lazımdır. Naturalizmin özü düzgün müşahidə və araşdırma metodunu bədii yaradıcılığa tətbiq etmək təşəbbüsü idi.

Eyni meyl ədəbiyyat haqqında elmdə də özünü göstərməyə başladı və elmi araşdırma metodu anlayışı ədəbiyyatşünaslıq sahəsində də ortaya çıxdı. XIX əsr elmi maarifçiliyin, insan elminə və ağına inamın klassik dövrü idi. Həmin əsrdə başlıca ədəbiyyatşünaslıq metodlarının əsası qoyuldu. Onları iki qismə bölmək olar: birinci qismə ədəbiyyatı fərdi yaddaşla bağlayam məktəblər, ikinci isə onun sosial köklərinə üstünlük verən məktəblər.

XX əsrdə ədəbiyyatşünaslıq böyük tərəqqi yolu keçsə də, metodoloji baxımdan onun inkişafında prinsiplial bir yenilik baş vermədi. Mifoloji məktəb strukturalistlər və semiotiklər tərəfindən davam etdirilib dərinləşdirildi. Bioqrafik məktəb freydizmdə, psixologizmdə öz inkişafını tapdı. Marksist məktəb isə mədəni-tarixi metodun və xalqçı rus tənqidinin nailiyyətlərini birləşdirib sovet ədəbiyyatşünaslıq elmi şəklinə düşdü.

1.7.1. Mifoloji məktəb. Komparativizm

Mifoloji məktəb elmi istiqamətdən daha çox, romantik hərəkətin tərkibində yaranmış xalqçı və millətçi ovqatların Alman filoloji fikrində ifadəsi idi. XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərində folklorla maraq xalq köklərinə, milli ruha pərəstişin bir şəkli idi. Bu pərəstişin formalarından biri Avropa xalqlarının, o cümlədən almanların da Yunanlarda olduğuna

bənzər milli mifologiya axtarışları idi. Bu axtarışlar bir qədər süni olsa da, bütün Qərbi Avropa ədəbiyyatlarında milli folklorlara marağı artırdı, ona milli ruhu ifadə edən bir vasitə kimi pərəstiş yaratdı, milli folklor irsinin kütləvi şəkildə toplanması və nəşri ilə nəticələndi.

Alman folklorşünasları Vilhelm Qrim (1786-1859) və Yakov Qrim (1785-1863) qardaşları Alman folklorunu toplayıb çap edəndən sonra mifoloji məktəbin nəzəri əsaslarını ortaya qoymuş “Aman mifologiyası” adlı kitab yazdılar. Onlar müxtəlif xalqların folklorunda eyni süjetləri aşkar edib bunun köklərini və səbəblərini axtarmağa başladılar. Onlar belə fikrə gəldilər ki, folklor süjetlərindəki ümumilik xalqların bir kökdən, ilkin qədim dildən (protodil) gəlməsi ilə bağlıdır. Bu dil isə hind-Avropa xalqlarının vahid mənşəyinin sübutu və onların bir kökə bağlılığı barədə nəzəriyyəni ortaya çıxardı. “Alman mifologiyası” kitabındakı ideyalar sürətlə yayıldı və ədəbiyyat nəzəriyyəsinin sonrakı inkişafı boyu dəfələrlə inkişaf etdirildi və elmi məktəbin əsas ünvanı oldu.

Beləcə mifoloji məktəb folklorun mənşəyi məsələsini ilk dəfə olaraq dilin və mifin, sonra isə Allahların mənşəyi məsələsi ilə bağladı. Ağ dərili xalqların vahid bir kökdən olması barədə nəzəriyyə folklor və mifoloji materialdan başqa çoxlu dil oxşarlıqları ilə də təsdiq olunurdu: liran, german və slavyan dilləri arasında çoxlu köklü oxşarlıqlar ortaya çıxdı. Bu oxşarlıqlar isə dilin kökündə, əsas lüğət fondunda üzə çıxırdı. XIX əsrdə əksər Avropa ölkələrindəki universitetlərdə mifoloji məktəbin nümayəndələri yetişdi və onlar hind-Avropa dilləri və xalqlarının birliyi barədə nəzəriyyəni yeni-yeni faktlarla zənginləşdirdi. Bu qitədə millətçiliyin bir siyasi və ideoloji cərəyan kimi geniş yayıldığı vaxt idi və bu proseslər bir-birilərini qidalandırdılar. Napoleon müharibələri Avropada siyasi millətçiliyin inkişafına güclü təkan vermişdi. Mifoloji məktəb isə bu xalqların milli identifikasiyası prosesini tamamladı.

Dilin mənşəyi, mifin mənşəyi və dinin mənşəyi məsələləri ilk dəfə olaraq eyni müstəvidə üzə çıxdı. Bu ədəbiyyat nəzəriyyəsinin və dilin mənşəyinin gələcək araşdırılması baxımından köklü əhəmiyyət daşıyırdı. Mifoloji məktəb ədəbiyyatın mənşəyini mifin mənşəyi ilə bağlamaqla dini və ədəbiyyatı anlamaq üçün mühüm bir yol açmışdı. Sonrakı tədqiqatlar və nəzəri məktəblər bu istiqamətin mühüm əhəmiyyətini anladılar. Mif və ədəbiyyat eyni ədəbi obrazlılıq prinsipinə əsaslanır, bu isə onların mənşəcə bir kökdən olmasından doğur. Ona görə XIX-XX əsrlərdə mifoloji nəzəriyyənin fundamental prinsiplərinə dəfələrlə eyni bir niyyətlə – ədəbiyyatın bütün dövrlər üçün səciyyəvi olan arxetiplərini, universal miflərini ortaya çıxarmaq üçün müraciət edilib. Strukturalistlər, semiotiklər mifoloji məktəbin davamçıları idi.

Mifoloji məktəbin əsas xidmətlərindən biri folkloru və bununla da ədəbiyyatı milli dillərin tarixi ilə bağlaması idi. Məhz mifoloji məktəb sayəsində sonralar bədii ədəbiyyat milli ruhun ifadəsi sayılmağa və millətçiliyi yaradıb yayan əsas vasitələrdən biri olmağa başladı. Rus millətçiliyinin əsası olan slavyanofilliği də bir cərəyan kimi rus mifoloji məktəbinin nümayəndələri yaratdılar. Xalqçı rus raznoçinləri də bu cərəyanın təsiri ilə formalaşdı. 1930-1950-ci illərdə Azərbaycanda yayılıb populyarlaşan xalqçılıq cərəyanı da mifoloji məktəbin irsi ilə bağlı idi və Azərbaycana Rusiya raznoçin tənqidçilərinin – V.Belincki, N.Q.Çernişevski, A.Dobrol-yubov və b. təsiri ilə gəlmişdi.

1930-cu illərdə balaca xalqların mədəniyyətini dirçəltmək şüarı ilə SSRİ-də də folkloru yığmaq, çap edib öyrənmək üçün böyük kampaniya olmuşdur. Müasir Azərbaycan folklorşünaslığı da bu zaman formalaşmışdır. İfrat ateist olan bolşevik ideologiyası folklorşünaslıqdan mif və dinlə bağlı məqamları qovmaqla onu yoxsullaşdırdı. Sonra isə folklorun millətçi ovqatlar yaratmaq xüsusiyyəti aşkar olandan sonra 1937-ci ildə bütün əsas folklorçular repressiya edildilər. Sovet folklorşünaslığı sxolastik bir elmə çevrildi.

Komparativizm. XIX əsrdə mifoloji məktəbin bir qolu onun elmi üsulunu və nəticələrini tənqid etməklə bu məktəbdən ayrıldı. Komparativistlərin (latınca: müqayisə deməkdir) əsas ideyası mifoloji məktəbdə əsas prinsip olan qohum xalqların folklorunun müqayisəli öyrənmək prinsipindən imtina etmək idi. Onlar qohum olmayan xalqların folklorunu öyrənməyi əsas məqsəd elan etdilər, bildirdilər ki, alim nə qədər çox ədəbi faktı tədqiqata cəlb edərsə, o qədər əsaslı elmi nəticələrə nail ola bilər.

Mifoloji məktəb oxşar süjetlərin kökünü xalqların vahid kökündə görürdü. Komparativistlər isə bu kökləri hind nağıl süjetlərində tapırdılar. Ona görə ikincilər əslində müqayisə metodunu təkcə folklorun yox, **bütün süjetlərin universal müqayisə elminə çevirmək** istəyirdilər. Lakin komparativistlərin də əksəriyyəti folklorçu idi və onlar da ən çox xalq nağıllarının süjetləri əsasında araşdırmalar aparırdılar. Ona görə mifləri müqayisə etməkdən imtina barədə çağırışları onları mifoloji məktəbdən prinsipial şəkildə uzaqlaşdırmırdı, nağıl ilə mifin məsafəsi o qədər də çox deyildir.

Komparativist analizin banisi alman alimi H.Herder sayılır. Sonralar ingilis folklorçusu C.Benfey, rus folklorçusu F.Buslayev də bu istiqamətdə fəaliyyət göstərmişlər. Onların xidmətlərindən biri ədəbiyyat və incəsənətin mənşəyi problemi ilə məşğul olmaları idi. C.Benfeyin əhatəli şəkildə hazırladığı təbdil nəzəriyyəsi, süjet, ədəbi forma və növlərin ədəbiyyatda digərinə keçmə qanunları da mühüm əhəmiyyət daşıyırdı. Ədəbi mədəniyyətlərin bir-birinə keçmə, təsir vasitəsi ilə inkişafı barədə

müddəaları ədəbi inkişaf qanunlarını doğru şərh edirdi və bu gün də öz əhəmiyyətini saxlayır.

Bu məktəbin tarixində rus alimi A.Veselovski böyük rol oynamışdır. Komparativistlər əsas diqqətlərini ədəbi növlərin, janrların, ədəbi formaların tarixinə verir və başlıca olaraq qədim və orta əsr ədəbiyyatı ilə maraqlanırdılar. XIX əsrin sonlarında marksist ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi nəzəriyyə yayılmağa başlayanda komparativistlər ona mənfi münasibət göstərdilər və marksist ədəbiyyatşünaslığı tənqid etdilər. Marksizmdə və rus inqilabçı xalqçılarında sosioloji təhlillərə meyl güclü olduğu üçün komparativistlər onları ədəbi obrazda əsas saydıqları formaya laqeydlikdə ittiham etdilər. Marksistlər isə komparativistləri ədəbi formaya üstün elmi maraqlarına görə istehza ilə **formalistlər (məktəbi)** adlandırıdılar. Bu ədalətsiz idi və komparativistlərin ədəbiyyat elminin inkişafına verdikləri böyük töhfələri, Avropa filologiyasına misilsiz təsirlərini inkar etdilər. Onlar Qərbdə Şərq ədəbiyyatlarının öyrənilməsinə böyük maraq yaratdılar, qədim dövr ədəbiyyatını parlaq şəkildə tədqiq etdilər. A.Veselovski kimi komparativistlər ədəbiyyatşünaslığın XIX əsrin sonlarına doğru topladığı təcrübəni ümumiləşdirməyə çalışırdılar. Bu ədəbiyyat elminə böyük xidmət idi.

Marksistlər hər yerdə ədəbi forma və məzmun vəhdətindən danışır-dılar. Əslində isə ədəbi mətnlərin məzmunu deyilən şey mətnin öz atributu deyildi. Mətnlərin məzmunu onu yozan şərhçi ədəbiyyatşünasın aldığı təhsil ehkamlarının və bu təhsilin əsaslandığı siyasi, dövləti dünyagörüşünün ifadəsi idi və bu barədə biz aşağıda daha geniş izahat verəcəyik. Ədəbi əsərin məzmunu fərdi qavrayış prosesidir və hər təzə oxucu ilə birgə fərdidir. Ona görə forma və məzmun vəhdəti dilin işarəviliyi nəzəriyyəsinə qədər yaranmışdı və köhnəlmiş bir nəzəriyyə idi. Sovet ədəbiyyatşünaslığında rəsmi xətt ədəbiyyatların qarşılıqlı təsirini siyasi bir elmə, marksizmin yayılmasını illüstrasiya edən sxematik və siyasi bir elmə çevirdi. Halbuki milli ədəbiyyatlarda oxşar, paralel hadisələri tipoloji bənzərlik nəzəriyyəsi kimi ümumiləşdirən komparativistlər müqayisəli ədəbiyyatşünaslığı tərəqqi etdirdilər.

Komparativistlər milli ədəbiyyatların inkişafında və zənginləşməsində köçəri forma elementlərinin – süjetlərin, janrların, fabulaların rolunu əsaslandırmaqla ədəbi tərəqqinin tarixilik prinsipi əsasında doğru inkişaf mexanizmini verdilər. Onların konkret elmi materiala, müasir terminlə desək ədəbi mətnlərə əsaslanmaq təşəbbüsü müasir ədəbiyyatşünaslığa ən düzgün və elmi istiqamət verdi. Onların forma kimi araşdırdığı material əslində ədəbi mətnlər idi və bu istiqamət ədəbiyyatşünaslıqda işarə və mətn nəzəriyyəsinin inkişafına yol açdı. Hazırda komparativizmin əsas iki məktəbi ABŞ-da və Fransada fəaliyyət göstərir. Amerikada ənənəvi olaraq

ədəbiyyat tarixlərinin öyrənilməsinə üstünlük verilir, Fransada isə müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın nəzəri mərkəzi yerləşir.

A.Veselovski **tarixi poetika** yaratmaqla əslində dünya ədəbiyyatının inkişaf təcrübəsini ümumiləşdirmək və ona janr və süjetlərin, ədəbi dillərin inkişafı baxımından yekun vurmaq istəyirdi. Alimin bu layihəsi əslində müasir və konkret elmi faktlara əsaslanan ədəbiyyat nəzəriyyəsi yaratmaq təşəbbüsü idi. A.Veselovski bu təşəbbüslə ənənəvi, Aristoteldən gələn poetikanın sərhədlərini dağıdıb bu elmi müasirləşdirmək və ədəbi nəzəriyyəni tarixilik prinsipi ilə yazmaq istəyirdi. Əslində ədəbiyyat nəzəriyyəsinin müasir kursu elə bundan ibarətdir.

1.7.2. Bioqrafik məktəb

Ədəbi və bədii yaradıcılığın allahlardan ilham almış seçmə şəxslərlə bağlılığı ideyası ədəbiyyat nəzəriyyəsinin tarixində qədimlərdən mövcuddur. Bu konsepsiya dini ədəbiyyatşünaslıqdan gəlir və ədəbi istedadın ilahi mənşəyini ilk sıraya çəkir. Bioqrafik məktəb təxminən eyni konsepsiyanın materialist variantı idi. Burada istedadın qeyri-adiliyi ideyası qalır, onun ilahi xüsusiyyətləri və mənşəyi isə aradan çıxırdı. Bioqrafik məktəbin yarandığı XIX əsrin ortalarında Qərbi Avropada və Fransada müəllif ədəbi yaradıcılığı kütləvi xarakter almış və bədii kitab çapı biznesin sahələrindən birinə çevrilmişdi.

Belə bir vaxtda Fransada müəllif probleminə və onun yaradıcılığının psixoloji və sosioloji problemlərinə geniş maraq yarandı. Balzak, Jorj Sand, Viktor Hüqo, Aleksandr Düma kimi yazıçıların həyatı macəralarla dolu idi. Bioqrafik metodun yaradıcısı olan Sent Böv (1804-1869) bu şəxsləri yaxından tanıyır və bəziləri ilə dostluq münasibətləri vardı. O, üç cildlik “Ədəbi portretlər”ində və sonrakı əsərlərində yazıçıları adi canlı adamlar kimi təqdim edir, oxucu təsəvvüründəki romantik yazıçı obrazını aradan götürməyə çalışırdı. O, yazıçını bütün adamlar kimi müəyyən vərdislərlə, simpatiya və antipatiyalarla yaşayan adamlar kimi göstərir, onların məişətini belə xırda detallarına qədər təqdim edirdi.

Bunda əsas məqsəd yazıçının yazdığı əsərlərlə onun şəxsi bioqrafiyasının adi, təsadüfi faktları arasında olan bağları aşkarlamaq idi. O, yazıçıların qalın romanlarındakı əhatəli həyat materialının yazıçının məişətində, mənzilində, tanışları ilə münasibətlərində tapırdı. Sent Böv yaradıcılıq prosesini və psixologiyasını gözəl bilirdi və bu yolla müasiri olduğu fransız yazıçılarını araşdırır və təqdim edirdi. Şübhəsiz ki, yazıçının mövzularının, qəhrəmanlarının, təsvir etdiyi yerlərin onun şəxsi həyatı ilə bağlılığı

ideyası doğru idi. Hər bir yazıçının fikir və material baxımından əsas bazası onun öz bioqrafiyası, mənəvi həyat tarixçəsidir.

Yada salaq ki, nəsrin əsas və ən qədim janrlarından biri bioqrafiyalardır. İmperatorların və hökmdarların bioqrafiyasını, həyat tarixçəsini yazmaq antik dövrdə artıq var idi. Sonralar bu dini ədəbiyyata keçərək xristianlıqda müqəddəslərin həyatı janrına çevrilmiş və dini prozanın əsas janrı – aqioqrafiya janrı olmuşdur. İncilin ilk dörd fəslinin İsa Məsihin təfərrüatlı bioqrafiyası olduğu məlumdur. Müsəlmanlıqda da “Tarixi-ənbiya” janrı eyni xarakter daşıyır. XIX-XX əsrlərdə bioqrafik janr istər roman, istər publisistik, istərsə elmi məzmun daşımaqla nəsrin aparıcı bir forması olaraq qalır.

XX əsrdə fransız yazıçısı Andre Morua yazıçıların bioqrafiyasını dəqiq faktlar əsasında yazmaqla qədim bioqrafiya janrının yeni roman formasını yaratdı. Bu məşhur yazıçıların bioqrafiyasını faktiki cəhətdən sənədli, təhkiyə cəhətdən isə bədii şəkildə təqdim edən romanlar idi. Onun Balzak, Hüqo, Jorj Sand, Düma, Flober və b. haqqında yazdığı bioqrafiyalar bədii roman kimi oxunub bütün dünyaya yayıldı. Hazırda məşhur siyasət və sənət adamlarının, pop-ulduzların bioqrafiyası televiziya və radionun əsas janrlarından birinə çevrilib. Əyani materiallardan, sənədli çəkilişlərdən istifadə ilə belə tele-bioqrafiyalar böyük maraqla baxılır və həm də ciddi idraki və informativ əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycanda yazıçıların həyatından bəhs edən bioqrafik roman janrının yaradıcısı Əzizə Cəfərzadə idi. O, Seyid Əzim Şirvani, Abbas Səhhət, Ələkbər Sabir və b. haqda silsilə romanlar yazmışdır.

Bioqrafik ədəbiyyatşünaslıq ilk dəfə olaraq ədəbi yaradıcılığı və yaradıcılıq psixologiyası elmini əlaqələndirərək ədəbiyyatın təhlilinə yönəldirdi. Bu metodun əsas uğuru idi. Yazıçının məişəti üzərində müşahidə aparmaq metodu şübhəsiz ki, dövrün hakim elmi məktəbi olan darvinizmin təsiri idi. Ədəbi təhlildə psixoloji müşahidə metodlarından istifadə bir qədər sonra özünü müstəqil ədəbi təhlil məktəbi kimi – psixoloji məktəb kimi təqdim etdi.

1.7.3. Mədəni-tarixi məktəb

Mədəni-tarixi məktəb Qərbi Avropada XIX əsrin ortalarında İppolit Ten (1828-1893), Herbert Spenser kimi pozitivist filosofların fəaliyyəti ilə yaranıb. **Pozitivistlər** xalis, təmiz, obyektiv elmi biliklər yaratmaq tərəfdarı kimi çıxış edirdilər. Onlar hesab edirdilər ki, əsil təmiz elm siyasətdən, partiyalardan, subyektiv təsirlərdən uzaq olmalıdır. Bunun üçün isə

nəzəriyyə və məktəblərə yox, dəqiq tarixi, mədəni faktlara əsas fikir veril-məlidir. Belə müddəaları pozitivistlər, xüsusilə İ.Ten özü dörd cildlik “İngilis ədəbiyyatı tarixi” əsərində və “İngilis pozitivizmi” kitabında tət-biq edirdilər. Mədəni-tarixi məktəb əslində sırf tarixilik mövqeyində dur-maq iddiasında idi. Amma tarix siyasi və dini çəkişmələrlə dolu olduğun-dan onlar burada seçmə aparmadı, ədəbi-mədəni prosesin məğzini təşkil edən pozitiv faktları ayırmaq təklif edirdilər. Siyasi, dini məsələlər, inqilablar onların fikrincə mədəni-ədəbi prosesi başa düşmək üçün əhəmiyyətsizdir.

Darvinizmin təsiri ilə pozitivistlərdə ədəbi hadisələrin mənşəyini, qanunauyğunluqlarını, tarixi şərtlərin mədəni mühitini izah etmək istəyi aparıcı idi. Bunun üçün çoxlu faktlar cəlb olunurdu və faktçılığın özü ten-densiyasızlıq və obyektivlik kimi izah edilirdi. Bu obyektivliyi təmin et-mək üçün pozitivistlər yarıdıçılıq psixologiyası və yazıçı şəxsiyyəti ilə bağlı məsələlərə xüsusi diqqət yetirirdilər. Bu halda onlar bioqrafik meto-dun üstünlüklərindən istifadə edirdilər. Yazıcının irqi mənsubiyyəti onun temperamentində axtarılır, yaradıcının mədəni mühitinə və ətrafına, hətta içində yaşadığı iqlimə belə mühüm əhəmiyyət verilir.

Mədəni tarixi məktəb Avropa və rus ədəbiyyatşünaslığında öz ardıcılarını yaratmışdır. Vaxt keçdikcə bu məktəbin əsas əlaməti görkəmli yazıçı və sənət adamlarını onların mədəni mühiti fonunda araşdırmaq üsulunda özünü göstərir. Belə tədqiqatları xüsusi ədəbiyyatşünaslıq janrı da saymaq olar. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında M.F.Axundovun yetiş-diyi Tiflis mədəni mühitinə, Mirzə Ələkbər Sabirin, C.Məmmədquluza-dənin yaxın müasirləri ilə münasibətlərinə həsr olunmuş araşdırmalar kitab şəklində çap olunmuşdur.

Mədəni tarixi məktəb öz tədqiqat üsulları baxımından eklektik xarakter daşıyırdı. Lakin ədəbiyyatşünaslıq elmində tarixilik prinsipinin dərinləşməsində onların xüsusi rolu olmuşdur. Yazıçıların mühitinə və dövrünə əsas diqqət verməklə yazılan ədəbiyyatşünaslıq araşdırmalarını bu məktəbin müasir davamı kimi də qəbul etmək olar.

1.7.4. Ədəbiyyatşünaslıqda sosiologizm və estetiklik

Qərbi Avropada burjua inqilabları epoxası başlanan vaxtdan, təxminən XVI əsrdən müxtəlif ədəbiyyatlarda inqilablara münasibət proble-mi ortaya gəlib. Bəzi yazıçılar inqilaba tərəfdar olub və onu tərənnüm ediblər. Digərləri isə müxtəlif səbəblərdən inqilabı ziyanlı sayıb və onun tənqidini verən bədii və publisistik əsərlər yazıblar. Sözü geniş mənasın-da **sosiologizm** ədəbiyyata belə gəlmişdir. Ədəbiyyatın siyasətlə məşğul

olmasına həmişə ikili münasibət olmuşdur. Bəzilərin buna tərəfdar, bəziləri əleyhdar olmuşlar. Əleyhdarların əsas argumenti odur ki, inqilablarda yazıcılardan istifadə edir, sonra isə onlara arxa çevirirlər, inqilabın faydası isə bir ovuc avantüristə qismət olur.

Lakin fakt budur ki, heç bir inqilabda, siyasi çəkişmədə, müharibədə yaradıcı adamlar neytral olmayıblar. Ona görə də ədəbiyyatın siyasətə müdaxilə etməsini həm müsbət və həm də mənfi qiymətləndirmək əbəsdir. Xüsusilə İkinci Dünya Müharibəsindən sonra onlarla xalq milli dövlət qurmaq uğrunda mübarizə aparmış, onların ədəbiyyat və sənəti siyasiləşmişdir. Ən çox müstəqilliyə keçid dövrlərində bu xalqların ədəbiyyatında və mədəniyyətində, mətbuatında və elmində millətçilik və inqilabçılıq aparıcı və birmənalı ideologiya olmuşdur. Bütün bunlar xalqın tarixi və mənəvi təcrübəsinin sənədləridir və cavan ədəbiyyatlara Avropanın modernist və ifrat estetik cərəyanlarının baxışı ilə qiymət verməyin yanlış olduğunu təsdiqləyir.

Sosiologizm ədəbiyyatı ancaq sosial, əxlaqi, publisist ideyaların və mübarizələrin ifadəsi kimi şərh etməyə deyilir və bu deyimdə əsərlərin bədii tərəflərinə laqeydliyə görə kinayə var. Əlbəttə, bu kinayə əsaslıdır. Lakin digər hallarda əsassızdır. Biz demək istəmirik ki, ancaq siyasətlə məşğul olan ədəbiyyat məqbul ədəbiyyatdır. Görünür bunun da sərhədi və ölçüsü vardır. Bəs bu sərhəd haradadır?

Əgər yazıcı daxili əqidəsinə görə, mənəvi ehtiyac kimi siyasi mövzuda yazırsa, bu da ədəbiyyatdır və belə keyfiyyətli ədəbiyyat istənilən qədərdir. C.Cabbarlı, C.Vurğun kimi böyük Azərbaycan ədiblərinin yaradıcılığında inqilabi motivlər xeyli yer tutur. Buna pis baxmaq əsassız olardı. Çünki inqilabi əsərləri tərif edən ədəbiyyatşünas kimi eynilə belə əsərləri tənqid edən alim də əslində siyasətlə məşğul olur və sosiologizmə yol vermiş olur.

Lakin bir çox hallarda istedadı olmayan yazıçı dövlətin sifarişini icra edərək siyasi məzmunlu əsərlər yazır. Əlbəttə, ədəbiyyatda bu cür siyasətlə məşğul olma mənfi haldır, çünki yazıcının daxili əxlaqına yox, şəxsi, maddi maraqlarına əsaslanır. Belə siyasətçilik və inqilabçılıq qeyri-bədiidir. Məsələn, 1920-ci illərin əvvəllərində özünü göstərən proletkultçuluq belə idi. Bolşevik hökuməti öz qanlı inqilabını tərənnüm edən əsərləri sifariş edir və onları keyfiyyətindən asılı olmayaraq mükafatlandırır. Ona görə proletkultçular öz əsərlərinə plakat, şüar, təbliğat üsulu kimi baxırdılar və sonralar bolşeviklər özləri də belə ədəbi siyasətdən imtina etdilər.

Sosioloji ədəbiyyatşünaslığın klassik forması rus xalqçı inqilabçıların – V.Belinski, N.Çernişevski, A.Dobrolyubov və başqalarının ədəbiyyatşünas və tənqid irsi sayıla bilər. Onlar “Sovremennik” adlı bircə jurna-

lın ətrafında birləşməklə Rusiyada ictimai fikri istiqamətləndirən və idarə edən adamlara çevrildilər. Onlar Avropada dalbadal baş verən burjua inqilablarına oxşar rus inqilabı gözləyirdilər. Bəlkə Rusiyanın bütün qa-baqcıl adamları bu inqilabı gözləyirdilər və belə ovqat rus tənqid və ədəbiyyatşünaslıq fikrinin də pafosuna çevrilmişdi.

Biz yuxarıda gördük ki, müasir təhsil və tərbiyə sistemində yetişən ədəbiyyatşünas şəxsiyyətləri də öz dövrlərinin təhsil və termin ehkamlarının daşıyıcılarıdır. Ona görə sosioloji ədəbiyyatşünaslıq zamanın ifadəsi-dir, bu zamanı göstərən əsəri ən yaxşı dövrün sosioloji şablonları vasitəsi ilə izah etmək olar.

Sosiologizm geniş mənada ədəbiyyat elmində tarixilik prinsipinin qabarıq forması hesab edilə bilər. Bu hadisəni **vulqar sosiologizmlə** qarışdırmaq olmaz. Sonuncu marksizmin ədəbiyyat elminə süni tətbiqinin nəti-cəsi idi.

Ədəbiyyatçılar arasında mənaca **sosiologizmə** əks olan **estetçilik** termini də işlənir. Bu termin fəlsəfədə qədimlərdə gözəllik haqqında elm sayılmış estetika (yunanca hiss, duyğu) sözündəndir. Estetçilik ədəbiyyatı gözəlliyik kateqoriyası ilə bağlayan bir termin kimi işlənir. Sosiologizm kimi estetçilik də qanlı Qərbi Avropa inqilablarının təsiri ilə yaranıb. Birinci termin bu inqilabçılara tərəfdar olanları, estetçilik isə bu inqilabla-rın əleyhinə olan, onlardan qorxan varlı ədəbiyyat adamlarını nəzərdə tu-turdu. Sənətdə ancaq gözəllik axtaranlar varlı siniflərin nümayəndələri, Burjua ziyalıları idilər. İnqilabları doğuran səbəblər onlar üçün, onların maddi durumu üçün maraqlı deyildi.

Estetlər sənəti ali təbəqə üçün bar əyləncə hesab edir və onun sosial, idraki, tərbiyəvi və s. funksiyalarına laqeyd yanaşırlar. Çünki estetlərin çoxu yaxşı maddi təminatı olan, maraqlı və gözəl yaşamaq istəyən insan-lardılar. Ona görə onlar sənəti öz ehtiyacları üçün uyğunlaşdırır və sub-yektivləşdirirdilər. Estetçiliyin nəzəriyyəçiləri sənət ətrafı adamlar olmuşdur. Onların çoxu sənəti və ədəbiyyatı sevir, sənətlə yaşamaq istəyirdilər, istedadları olmadığı halda belə yaradıcılıqla məşğul olurdular. XIX əsrdə belə estət ziyalıları özlərini yenilikçi, **novator** adlandırıdılar, ədəbiyyatda, sənətdə reformalar aparmaq iddiasında oldular. Lakin bu reformaların nəticəsində böyük əsərlər yaranmadı.

Estetçiliyin mərkəzi Paris şəhəri sayılır. Avropanın və Amerikanın, indi isə bütün dünya ölkələrindən varlı ailələrdən çıxmış gənclər “həqiqi sənət mühitində” olmaq və təhsil almaq üçün bir necə il gəlib Parisdə yaşayır və özlərini ədəbiyyat və sənət aristokratiyasının içində hiss etmək istəyirlər. Bu barədə Ernest Hemenquey “Həmişə səninlə olan bayram” adlı məşhur povestini yazmış və bu əsərdə həyatının Paris dövrünü əbədi

bayram kimi təqdim etmişdir. Təsadüfi deyil ki, indi də ən yeni ədəbiyyat və sənət nəzəriyyələrinin mərkəzi Paris ədəbiyyatşünaslıq məktəbi sayılır.

XIX əsrdə yaranan estetiklik XX əsrdə modernizm (fransızca: müasir, təzə deməkdir) adlandı. Lakin onun mahiyyəti dəyişmədi. Modernistləri iki qrupa bölmək olar. Onlardan bir hissəsi sənətdə islahatçılıq tərəfdarıdır və bu işdə çox tələskəndirlər, ona görə onlarda islahat, ədəbi eksperimentçilik çıpaq bir məqsədə çevrilir. Ədəbiyyat mühafizəkar bir yaradıcılıq sahəsidir, ona görə modernistlər bir qayda olaraq ədəbiyyatda ciddi iz qoya bilməyərək unudulub gedirlər.

Ənənəçilər də sonradan onların tələskən yeniləşmə üsullarından istifadə edirlər. Modernistlər çox zaman ədəbi tərəqqidə katalizator rolunu oynayırlar. Son nəticədə onlardan heç bir iz qalmır. Məsələn, Azərbaycanda sərbəst şeir V.Mayakovski və Nazim Hikmətin rəsmi təbliğinin bir şəkli kimi xeyli işlənmişdir. Lakin onların poeziya tarixində yer tuta bilən nümunələri ortada yoxdur.

Modernizmin ikinci qisminə də onun milli, cavan ədəbiyyatlardakı təzahürünü aid etmək olar. Qərb dillərini bilən, bu ədəbiyyatları çox oxuyan cavan ədəbiyyat ətrafı adamlarda **ədəbi nihilizm** yaranır və bu milli ədəbiyyatın təcrübəsinə qarşı yönəldilir. **Modernist nihilizm** milli ədəbiyyatın dəyərini anlamamaq şəkli. Əlbəttə, cavan ədəbiyyatlar fransız və ingilis ədəbiyyatı ilə müqayisədə bəsit görünür. Amma bu bəsit ədəbiyyat bir xalqın təkrarsız mədəni bioqrafiyasının faktı kimi həqiqi ədəbi mədəniyyət faktıdır və həmişə belə sayılmalıdır. Özünü azərbaycanlı sayan, lakin rus və başqa dillərdə yazan bir sıra yazıçıları da modernist nihilizmin bir şəkli saymaq olar.

Modernist nihilistlərin bir xüsusiyyəti də onların bəşərlik, beynəlmillilik iddialarıdır. Onlar rusca yazmaqlarını və ya Fransa modernistlərinə təqlid etmələrini estetik və bəşərlik kimi qələmə verirlər. Lakin bu ifrat bir haldır, çünki cavan milli ədəbiyyatların əsas ədəbi dəyəri onların konkret xalq dili sferasında yaranması və xalqın mədəni təcrübəsinin unikallığını təmsil etməsindədir.

1.7.5. Marksist məktəb

Marksist ədəbiyyatşünaslıq məktəbi XIX əsrin ikinci yarısından bəri mürəkkəb inkişaf yolu keçən eklektik bir hadisədir. Lakin SSRİ-də 70 il ərzində rəsmi elmi məktəb kimi inkişafı marksist ədəbiyyatşünaslığın digər elmi üsullara nisbətən daha yaxşı sistemləşməsi və geniş elmi tədqiqatların ortaya çıxması ilə nəticələnmişdir. Marksist ədəbiyyatşünas-

lığın V.Leninə qədərki dövrünü klassik və çox maraqlı bir nəzəri hadisə saymaq olar. K.Marks, F.Engels, Q.Plexanov parlaq nəzəriyyəçilər idilər və incəsənətin mənsəyi, tarixi tərəqqisi kimi fundamental məsələlərə dair qiymətli irs qoymuşlar.

Klassik marksizm əsas bir tezis üzərində qurulmuşdur: insan həyatının bütün inkişafının forma və sahələri insanların maddi istehsal üsullarının inkişafına paralel və onun nəticəsi kimi baş verir. Bütün ideologiya sahələrinə – dinə, incəsənətə, ədəbiyyata, fəlsəfəyə dair hər hansı inkişaf və tərəqqinin kökləri marksizmə görə, insanların ictimai istehsal fəaliyyətindədir. Ona görə ədəbiyyat da marksizmə görə, ictimai şüur formalarından biridir. Bu müddəə nəticəsində ədəbiyyatın fərdi yaddaşa bağlı olması rədd edilmiş olurdu, marksist inqilabçılar üçün bu sadəcə maraqlı deyildi.

Ədəbiyyatın tarixini və onun nümunələrini araşdıranda əsərdə ilk növbədə ictimai şüurun spesifik əksi izlənməli və onun maddi və sosial kökləri tapılmalı idi. Mexaniki tətbiq olunanda bu marksist görüşlərdən vulqar nəticələr ortaya çıxırdı. Yazıcının inqilaba münasibətini bu yolla araşdırmaq asandır və düzgün nəticələr də verə bilər. Amma dini ədəbiyyatı tədqiq edəndə marksist məktəb eybəcər nəticələrə gəlir və tarixilik prinsipinə zidd olaraq dini irticaçı bir hadisə adlandırır və əslində dini ədəbiyyatın öyrənilməsini qadağan edirdi. Marksist alimlər mütləq mübariz **ateizm** mövqeyindən çıxış edirdilər. Bibliya, İncil, Quran haqqında yazmaq onu ifşa və tənqid etməkdən ayrılmaz idi.

Marksizm tarixi öz nəzəriyyəsi ilə izah edirdi. Bu nəzəriyyəyə görə, tarixi tərəqqi istismar edənlər və istismar olunanlar, zalımlardan və məhkumlar arasında mübarizənin nəticəsi kimi yaranır. Bu, **tarix siniflər mübarizəsidir** formulu ilə ifadə olunurdu. Bütün ədəbiyyat tarixləri ilk növbədə bu formulu doğrultmalı idi. Klassik sufi ədəbiyyatında belə süni olaraq sinfi mübarizə axtarılır və “tapılırdı”. Dinə qatı ateist və mənfi münasibət tarixi prosesdə ideoloji və dini mübarizələrin rolunun inkarı ilə, elmdə isə tədqiqatlardan kənarda qalması ilə nəticələnirdi.

Marksistlər cəmiyyəti siniflərə parçalamaqla kifayətlənmir, **ədəbiyyat və mədəniyyət tarixini də hakim və məhkum siniflərə aid edərək ikiyə bölürdülər**. İstənilən əsər və kitab ya qul və quldar, ya feodal və kəndli, ya da burjuva ya fəhlə ideologiyasına aid edilməli idi. Belə bölgünün məcburiliyi və mütləqləşdirilməsi eybəcər və süni elmi konsepsiyaların yaranması ilə nəticələnirdi. Sayılırdı ki, dini ədəbiyyat feodal sinfinin maraqlarının ifadəsidir. Bu halda dinin bəşəri və mədəni tərəfi inkar edilirdi. Dinə ifrat mənfi münasibət, kobud ateizm marksist nəzəriyyəni və marksist ədəbiyyat tarixlərini yoxsullaşdırır, qədim cəmiyyətlərdəki mənəvi və ideoloji mübarizələri bəsitləşdirirdi.

Ədəbiyyat sinfi mübarizə aləti elan ediləndən sonra V.Lenin **mətbuat və ədəbiyyatın partiyalılığı** prinsipini nəzəriyyə kimi irəli sürmüşdür. Bu ədəbiyyatın və mədəniyyətin insan cəmiyyətində müstəqil funksiyalarını inkar edir və onlardan əzilən siniflərin, fəhlə partiyalarının siyasi mübarizə aləti kimi istifadə edilməsini tələb edirdi. “Rədd olsun bitərəf ədəbiyyat!” – bu, V.Leninin məşhur şüarı idi. Ədəbiyyatın partiyalılığı barədə ifrat nəzəriyyə Sovet İttifaqında yaşamış yazıçılar arasında iki yol qoyurdu: ya partiyanın ideologiyasını bədii şəkildə təbliğ edən əsərlər yazmaq, ya da yazıçılıq iddiasından əl çəkmək. Üçüncü yol yox idi, çünki ədəbi və digər mətbuat işi dövlət monopoliyasında idi.

Marksist ədəbiyyatşünaslıqda yazıçı tendensiyası problemi geniş əksini tapırdı. Yaradıcılıq yazıçının dünyaya fərdi, şəxsi, subyektiv münasibətinin ifadəsidir. Marksistlər inqilabçı olduqlarından bu münasibətdə inqilabi cəhətləri, cəmiyyətə tənqidi münasibəti mütləqləşdirir, fərdi cəhətləri isə subyektivizm kimi tənqid edirdilər. Ona görə marksist ədəbiyyat tarixləri bir növ inqilabların, xalq üsyanlarının tarixi icmalına və yazıçıların bu hadisələrə münasibəti tarixinə çevrilirdi.

Yalnız 1940-cı illərdən sonra sovet nəzəriyyə kitablarında ədəbiyyatın sinfiliyi, partiyalılığı anlayışlarına əlavə olaraq xalqilik prinsipi də özünə yer tapdı. **Ədəbiyyatın xalqiliyi** prinsipi alman romantiklərindən rus inqilabçı xalqçılarına keçmişdi və Rusiyada populyar idi. Marksistlər folkloru xalqilik nəzəriyyəsi işığında öyrəndirdilər. Azərbaycanda ədəbiyyatın xalqiliyi nəzəriyyəsini akademik M.C.Cəfərov 1950-ci illərdə öz məqalələrində geniş təbliğ etmiş və nəzəri cərəyan səviyyəsinə qaldırmışdır.

Əslində marksizm romantiklərin **tarixilik prinsipini** və XIX əsrdə yaranmış Darvinin materialist təkamül nəzəriyyəsini də birləşdirirdilər. Ədəbi tərəqqini sosial-iqtisadi tərəqqi ilə bağlamaq təcrübəsi isə artıq Hegel fəlsəfəsində də var idi, böyük filosofun janr nəzəriyyəsi də buna əsaslanırdı. **Metod** anlayışının özü də Hegel fəlsəfəsindən götürülmə idi və ədəbiyyatı şərh probleminə süni surətdə tətbiq olunurdu. Lakin marksist nəzəriyyə ardıcıl deyildi, dini qurumlarda olduğu kimi, ona məmurlar nəzarət edirdilər. F.Engelsin yunan ədəbiyyatının bu cəmiyyətin sosial inkişaf səviyyəsinə uyğun olmaması barədə fikirləri marksizmin əsaslarına zidd idi. Belə çıxırdı ki, ədəbiyyatlar maddi tərəqqi şərtləri olmadan da çiçəklənə bilirlər.

Bütün ziddiyyətlərinə baxmayaraq marksist nəzəriyyə özünə qədər ədəbiyyat elmindəki sağlam cəhətləri özündə birləşdirməyə və tamamlamağa çalışırdı. Marksist nəzəriyyəsindəki bu sintez və ədəbi hadisələri maddi-sosial şərtlər nəzərə alınmaqla izah etmək təcrübəsi bir çox burjua

ədəblərinin də marksizmə meylinə səbəb olmuşdur. Bur çox qərb ədəbiyyatçıları marksizmi freydzimə zidd görmür və onları birləşdirirdilər.

Marksist ədəbiyyatşünaslığın nəzəriyyəsi ilə onun SSRİ-də tətbiqi arasında böyük məsafə və fərqlər vardır. İfrat inqilabçı olan V.Lenin ədəbi yaradıcılığı jurnalist fəaliyyəti ilə eyniləşdirərək ədəbiyyatı partiyanın inqilab etmək işinin tərkib hissəsi adlandırdı. Şəxsiyyətə pərəstişin tənqid olunduğu 50-ci illərin ortalarına qədər bu vulqar görüşlər ədəbi təcrübədə üstünlük təşkil edirdi. Nəticədə SSRİ-də aparılan ədəbi siyasət marksizmin ədəbiyyat haqqında fundamental prinsiplərinə zidd və eybəcər bir çəkil aldı. Məsələn, ədəbiyyatdan sovet rejiminin üstünlüklərini göstərməyi tələb etmək bunlardan başlıcası idi. Bu tələb də ədəbi yaradıcılığın fərdi təbiətini zorlayırdı. Bu prinsiplərin məcburi surətdə tətbiq edilməsi sovet yazıcılarının yaradıcılıq azadlığını kobud şəkildə məhdudlaşdırırdı. Partiyalı ədəbiyyat təliminə müqavimət göstərənlərə qarşı siyasi repressiyalar tətbiq olunurdu. Yaradıcı adamlara qarşı 1937-ci il repressiyaları marksist nəzəriyyəni ləkələdi, o, bəşər yaddaşında görünməmiş vəhşilik nümunəsi kimi qaldı.

N.S.Xruşşov reformalarından sonra SSRİ-də marksist nəzəriyyənin vulqar dövrü bitdi. Yeni alim nəsilləri üçün ədəbiyyatın inqilabiliyi, yaradıcılığın ideyalılığı və partiyalılığı haqda ehkamlar əhəmiyyətini itirdi. Lakin sosioloji təhlil hakim olaraq qaldı. Bu marksizmin ədəbi hadisələrin ictimai-iqtisadi şərtlərlə birbaşa bağlılığı haqda köklü nəzəri müddəasından doğurdu.

1960-cı illərdə SSRİ-də strukturalist və formalist sayılan cərəyanlara liberal münasibət yarandı. Marksizm bəşərin topladığı biliklərin yekunu adlandırıldı və müxtəlif məktəblərdə olan sağlam, düzgün, materialist tarixilik prinsipinə uyğun cəhətlər mənimsənilədi və akademik elmilik bərqərar oldu. 1970-1980-ci illərin ədəbiyyat nəzəriyyələrində proletkultçuluqdan və inqilabçılıq psixologiyasından heç bir əlamət qalmamışdı. Lakin bu nəzəriyyədə idi. Real ədəbi siyasətdə, SSRİ Yazıcılar İttifaqının və onun milli filiallarının idarə olunmasında vəziyyət az dəyişdi. Marksist nəzəriyyə yazıçıdan həmişə cəmiyyətə və onun maraqlarına xidmət tələb edir və yaradıcılıq azadlığını məhdudlaşdırırdı. İnsanların şəxsi həyatı və rəylərinə ədəbiyyatda və nəzəriyyədə yer yox idi. Əslində bu birpartiyalı marksist rejimləri qorumaq yolu idi. Mətbuatda və yaradıcı ziyalılar arasında monopoliya yaratmadan birpartiyalı dövlətdə sabitlik mümkün deyildir.

Marksizm hər cür ədəbi hadisələrin sosial, tarixi, sinfi, iqtisadi köklərini və şərtlərini tarixi şəkildə izah etmək prinsipini irəli sürməklə vaxtı ilə Rusiya imperiyasında yaşamış xalqlarda müasir ədəbiyyat elminin təşəkkülünə qiymətli və məhsuldar təsir göstərmişdir. Əlbəttə, marksist ədəbiyyatşünaslıq sosioloji məktəbin bir forması idi, yəqin ən

yüksək forması idi. Lakin ədəbiyyat haqda elmin hər hansı elmi metodologiyaya əsaslanması ədəbi şərhin daha yüksək tarixi şəkli idi və bir çox xalqda müasir elmi məktəblərin formalaşması ilə nəticələnmişdir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı da onlardan biridir. Məsələn, Firudin bəy Köçərlinin ədəbiyyat tarixi şərq təzkirə əənəsinin davamı idi. Lakin onunla təxminən eyni dövrdə yaşayan Əli Nazim, Mustafa Quliyev kimi təhlilçilər müasir ədəbiyyatşünaslıq məktəbini təmsil edirdilər. Bu, Azərbaycanda marksist nəzəriyyənin yayılmasının bəhrəsi idi, bizdə ədəbiyyatşünaslıq fikrinin müasir dünya elmi prosesinə qoşulması idi.

1.7.6. Psixoloji məktəb

XIX əsrin sonlarında sosioloji yönlü ədəbiyyatşünaslıq məktəblərinin böhranı müşahidə olunmağa başlayır: **mədəni-tarixi** və **bioqrafik** məktəblərin təhlil üsulları dövrün qabaqcıl alimlərinə məhdud görünməyə başlayır. Psixoloji elmlərin inkişafı ədəbi əsəri yazmaqda və qavramaqda fərdi, şəxsi yaşantıların əsas rolunu üzə çıxardı. Alman dilçisi, psixoloqu, folklorçusu Vilhelm Vunt (1832-1920) ədəbiyyatın mənşəyini izah etmək üçün fundamental əhəmiyyəti olan “Mif və din”, “Sənətin əsası”, “Fantaziya incəsənətin əsası kimi”³ əsərlərində yaradıcılığı və incəsənətin qavranması proseslərini şəxsi psixi proseslər kimi izah etməyə çalışdı. Eyni vaxtda, rus alimi, Xarkov universitetinin professoru olmuş dilçi, psixoloq, folklorçu və filosof Aleksandr Potebnya (1835-1891) da ədəbiyyat nəzəriyyəsində psixoloji məktəbin əsası olmuş “Fikir və dil” (1862), “Ədəbi yaradıcılıq nəzəriyyəsinə dair mülahizələrdən”, “Slavyan xalq yaradıcılığında bəzi simvollar haqqında”⁴ kimi əsərlərində Rusiyada psixoloji məktəbin əsaslarını qoydu.

Psixoloji məktəb nəzəriyyənin sonrakı inkişafı üçün köklü əhəmiyyət daşıyam bir cəhətə diqqət yönəltdi: qarşı tərəfin nitqini dinləyib qavramaq psixi proses kimi nağıla qulaq asmaqdan və ya nağılı, mifi oxumaqdan heç nə ilə fərqlənmir. Deməli, şifahi danışığı dinləmək, mifi dinləmək və şeiri dinləmək kökləri etibarlı ilə eyni, oxşar proseslərdir. Bu oxşarlığın kökündə isə o zaman az öyrənilmiş dilin psixologiyası durur. Beləliklə

³ Rus nəşrləri: Вунт В., Миф и религия, СПб, 1913, Основы искусства, СПб, 1910: Фантазия как основа искусства, М., 1914.

⁴ Потебня А.А., Мысль и язык, Харьков, 1926: Из лекций по теории словености, Харьков, 1930, О некоторых символах в славянской народной поэзии, Харьков, 1914.

psixoloji məktəbdə ilk dəfə olaraq **dilin, mifin, ədəbi əsərin və yaradıcılığın** mənşəyi problemi birləşdi.

Psixoloji məktəb sözlə mifin ayrılmaz əlaqəsini üzə çıxardı və bu ədəbiyyatın mənşəyini elmi şəkildə izah etməkdə irəliyə doğru addım və Aristotellə başlanan nəzəriyyə çərçivələrinin dağıdılması demək idi. Ənənəvi nəzəriyyə ədəbiyyatın mənşəyini folklora bağlayırdı. Lakin psixoloji məktəbin araşdırmaları göstərdi ki, folklor mükəmməl variantında başqa ədəbiyyatlardan gəlmə süjetlərdir və onların yaşarılığı yazılı ədəbi mətn mədəniyyətindən əvvəl yox, ondan törəmədir.

A.Potebnyanın əsas ideyası ədəbiyyat və sənətin də idrak forması olması barədə müddəa idi. Bu müddəa ümumi şəkildə düzgün idi və miflə sözü bir-birinə bağlayırdı. Lakin alimin işlətdiyi **idrak** sözü dəqiq deyildi, çünki dilin ilk yarandığı dövrdə hələ idrak haqda söhbət gedə bilməzdi. Avropa rasionalistlərinə qədər idrakdan – yəni dünyanı idarə edən qanunları tapmaqdan çox, dünyanı sözlə təsvirdən, həm də yeni-yeni sözlərin yaranması kimi təsvirdən söhbət gedə bilərdi. Ona görə A.Potebnyanın ədəbiyyatın da idrak olması barədə nəzəriyyəsi ancaq bu yaradıcılığın dünyanı **təsvir etmək** olması mənasında doğru idi. Əslində elmin fərziyyə olmayan sahələri də təsvirdən ibarətdir.

A.Potebnyanın işlətdiyi “daxili obraz” termini sözün obrazlı və təsviri təbiətini nəzərdə tuturdu və psixoloji məktəbin gələcəyi üçün fundamental əhəmiyyətə malik idi. Çünki obrazlılıq sözün təbiətindədir, onun işarəviliyindədir. Lakin alim F.Sösürə qədərki dilçiliyin Platondan gəlmə yanlış **məna** terminini də işlədir, sözün və obrazın mənasından danışır. Əslində sözdə və mifdə məna yoxdur, məna adamların mətn bilgisidir, sözlərin və obrazların mənalarını bilmək təhsil ehkamlarını bilməyin nəticəsidir. İşarə olmaq cəhətdən isə sözlər və obrazlar mücərrəd işarə əvəzliyindən fərqlənir. Əlbəttə sözün, mifin, obrazın (əsərin) mənası haqda təsəvvürlər geniş yayılmışdı və Potebnyaya qədər də var idi. A.Potebnya ilk dəfə bunların ayrılmazlığını irəli sürdü və onların fərqlərini **məna** terminindən istifadə ilə göstərməyə çalışdı.

Mənatapma üçün əsas əsərin özündə, mətnində yoxdur. Şərhcə müəyyən təhsil ehkamlarını bilən adamdır, o əsəri oxuyur və öz savad və yaddaşına görə (mətn bilgisinə görə) onun öz başında müəyyən **qənaətlər** yaranır. Ya da o bu qənaətləri oxuduğu resenziya, məqalə, kitabdan öyrənir, götürür. Lakin bu o demək deyil ki, bunlar – mənalara oxunan mətnə var idi (Savadsız ədəbiyyatçı adam belə həmin mətni oxuyanda heç nə tapmır). Onlar ancaq yaddaşdakı mətni bilmə və yozma təcrübəsindən və şərhçinin buna iradi səy göstərməsindən yaranır və həm də oxuyanın başında, yaddaşında yaranır və mövcud olur. Mətni oxumaya qədər, və elə

sözü eşidənə qədər də ədəbiyyatçının yaddaşından kənar heç bir məna mövcud olmur. Məna mətnə, sözə konkret başın, yaddaşın reaksiyasıdır. Sadəcə bu reaksiya (yəni məna yaranması) həm də sosial aktdır, çünki konkret baş bu cür məzmunlu reaksiya vermək qabiliyyətini sosial təcrübə və təhsil sayəsində qazanır. Hər bir məna sosial təcrübə ilə qazanılan ehkamdır və bu məsələ gələcək fəsillərdə şərh ediləcək.

Beləliklə, şərhçi əsəri oxuyandan sonra yazdığı və söylədiyi qənaətlərlə əslində əsərin mətnindəki mənanı yox, əsəri oxuma və qavrama nəticəsində başında yaranan qənaətləri bölüşür. Əvvəlcə şifahi, sonra isə yazılı mətn belə yaranmışdır, qənaətləri, fərdi başlarda yaranan informasiyanı ötürmək üçün yaranmışdır. Məna həmişə fərdi qənaətləri çoxluğa ötürmək təşəbbüsü ilə bağlıdır, belə təşəbbüsün tarixçəsidir.

Potebnya mifi izah etmək üçün “əvvəl dərk edilmiş” və “sonra dərk edilmiş” terminlərindən istifadə edir. BİZ artıq dilin ilk söz yaradıcılığı dövrü üçün idrak anlayışını işlətməyin qeyri-dəqiqliyini dedik. Amma burada alimin daha bir dahiyənə müddəasına nəzəri cəlb etmək vacibdir. Alim **mifin və sözün metaforik xarakteri** barədə ayrıca bəhs etmişdir. Bu alimin insan idrakının əsas prinsipini doğru duyması demək idi. Əvvəla, söz işarəsinin özü insanın icad etdiyi **ilk süni bənzətmə** idi. İkincisi, psixi proses kimi bütün təfəkkürün bünövrəsi olan tanımanın özü metaforik prinsipə, bənzətmə praktikasına əsaslanır. Beş il əvvəl görülmüş adamı təsadüfən görüb tanıma nədir? Belə tanıma indi görülən sifətin yaddaşda qalmış beş il əvvəlki sifət obrazına oxşamasıdır. İstənilən tanıma indiki zamanda seyr edilənin yaddaşdakı obraza bənzədilməsidir.

Psixoloji məktəbdə metaforaya və onun tarixinə xüsusi tədqiqatlar həsr edilirdi. Lakin onlar dilin və ədəbiyyatın mənşəyində metaforizmin rolunu tam dərk etmirdilər. Bütün insan nitqi, cümlə qurmaq qabiliyyəti işarə əvəzliyi ilə ifadə edilən “Bu – filandır” metaforik formulundan yaranmışdır. Sonralar dildə yeni sözlər yarandıqca “filan-falandır” metaforik formulası yaranıb. Bütün cümlələr sadə təsvir, bənzətmədir. Mübtəda bənzədilən, xəbər isə bənzəyəndir. Hər bir cümlədə ikinci dərəcəli üzvlər bu iki əsas cümlə elementindən birinə aiddir və dilçilikdə bu yaxşı məlumdur. Dildə mücərrəd sözlər artandan sonra digər nitq hissələri—fəllər, zərflər, mücərrəd isimlər, terminlər yaranmışdır. Lakin yaxşı diqqət etdikdə ən mücərrəd cümlədə belə ibtidai bənzətmə, metaforik tanıma strukturunun qalıqlarını tapmaq olar. Bu mənada insan nitqi və mətn (cümlə) mədəniyyəti tавтологија xarakter daşıyır: a-b-dir, b-a-dir – strukturundan kənara çıxmaq üçün insanın dil adlandırdığı alətdə imkan yoxdur. Çünki nitq strukturları adi bənzətmədən, metaforik identifikasiyadan yaranır. Dil bir şeyi

bənzətməkdən, təsvir etməkdən başqa açıqlama üsulu tanımır, bunların hər ikisi isə eyni bir şeydir: filan-filandır metaforasıdır.

Vilhelm Vunt da rus alimindən xəbərsiz olaraq “appersepsiya” nəzəriyyəsini irəli sürmüşdü: alim qavramanı, tanımanı **əvvəlcədən dərk olunmuş təcrübə materialı** ilə bağlayırdı. Burada “dərk olunmuş” termini işlədilir, “təcrübə” termini işlədilir. Bunlar müasirləşdirmə idi. Əslində ibtidai insanlarda obrazlı yaddaşdan söhbət getməlidir, belə yaddaş əvvəllər dəfələrlə görülmüş obrazların, əşya və heyvanların tanınmasına imkan verirdi. V.Vunt bu prosesi ümumi şəkildə doğru şərh edirdi. Onun ilk dəfə olaraq mifin və obrazın mənşəyini əlaqəli şəkildə izah etməyə çalışması özündən sonrakı elmə böyük təsir göstərdi. Rus alimindən fərqli olaraq V.Vunt bu problemlərə filoloji deyil, daha çox psixoloji elmə məxsus terminologiya vasitəsi ilə gəlirdi. Dil, mif və poeziyanın mənşəyi məsələsini bir müstəvidə götürən alim haqlı olaraq bunları insanların kollektiv, sosial, birgə fəaliyyətinin nəticələri kimi izah etməyə çalışırdı. Dilin və mifin mənşəyindəki sosial aspekt insanların bir-birinə informasiya ötürmək, bir-birinin davranışını idarə etmək təşəbbüsləri ilə bağlı idi. Bunların hamısı hakimiyyət və dövlət yaradıcılığı prosesinin də tərkib hissələri idi.

A.Potebnya bu mənada haqlı idi: indiki zamanda seyr edilən obraz əvvəllər görülmə və yaddaşa həkk edilmiş obraz vasitəsi ilə tanınır və izah edilir. Belə tanımanı alim mifin əlaməti, belə təsviri isə poetik metaforanın əlaməti sayırdı. Əslində isə bunlar müxtəlif proseslərdir. Tanıma qavrayış və seyrdir, gözlə görünəni yaddaşdakı, başdakı obrazla bənzətmə, identifikasiya, eyniləşdirmədir. Lakin təsvir, izah şərh isə mənşəcə nitq prosesidir, ikinci şəxsə müraciətdir, informasiya ötürmə prosesidir. Söz insanların davranışına təsir vasitəsi, qorxu yaratmaq qabiliyyəti kəsb edəndə mif olur. Bu mənada alimin sözün obrazlı təbiəti barədə müşahidələri doğru və dərin idi.

Psixoloji məktəb XX əsrdə psixologiya və psixiatriyanın coşqun inkişafına paralel olaraq sürətlə inkişaf etmişdir.

1.7.7. Freydist məktəb

Avstriyalı psixiatr həkim olan Ziqmund Freyd (1856-1939) XIX əsrin sonlarında həkimlik-psixiatriya praktikası ilə məşğul olurdu. Onun əsas müştəriləri aristokrat ailələrdən olan cavan ərli qadınlar idi. Onlar miqren (baş ağrısı) və səbəbsiz əsəbilikdən, müasir terminlə desək, nevrozdan şikayətlə ona müraciət edirdilər. Belə xəstələri müalicə edərək Z.Freyd öz nəzəriyyəsini daha da dərinləşdirirdi. Onun əsas kəşfi sadə və

paradoksal bir tezisdən ibarət idi: insanın psixi və nevroitik sağlamlığında şüurdan qat-qat artıq rol oynayan onun şüuraltı həyatıdır. Bu nəticə yüz-lərlə xəstənin müayinəsi əsasında sübut edilirdi.

Şüuraltı nədir? Şüuraltı insan fəaliyyətinin və davranışının əxlaq və ağıla deyil, instinktlərə bağlı olan əsaslarıdır. Freyd insan həyatında instinktlərin qeyri-adi dərəcədə böyük rolunu üzə çıxardı və bu amilin inkarından doğan bütün kompleks və xəstəlikləri təsvir etməyə çalışdı. Freyde qədər heyvanların şüuraltı instinktlərlə, insanların isə şüurlu olaraq yaşadığı haqda elmi təsəvvür var idi. Freyd sübut etdi ki, adamların da davranışı ən çox şüuraltı ilə bağlıdır və heyvanların davranışından prinsipi- al şəkildə fərqlənmir. İnsanlar təbiətdə yaşayaraq milyon illər ərzində öz instinktlərinə əsaslanaraq davranıblar. Əvvəlcə etirazla qarşılanan bu nəticə XX əsrdə Avropada hakim psixoloji nəzəriyyəyə çevrildi və frey- dizmə kütləvi sitayişlə nəticələndi.

Freydin elm tarixində dahiyənə xidməti insan həyatının ən qaranlıq yerinə – şüuraltıya işıq salmaq cəhdi və bununla bağlı ciddi nəzəriyyələr irəli sürməsi idi. Bu alimdən əvvəl və sonra heç bir psixiatr şüuraltını araş- dırmaqda onun qədər irəliyə və dərinə gedə bilməyib. Şüura və əxlaq əsas- lanan davranış və yaşayış tərzii isə monoteizmin qələbəindən sonra nor- maya çevrilmişdir və onun tarixi 1500-2000 ildən artıq deyildir. Ona görə Freyd bu nəticəyə gəlmişdi ki, ilk baxışda səbəbsiz görünən bir çox ruhi xəstəlik və problemlərin kökü insanın şüuraltı fəaliyyətinin ictimai normalar vasitəsi ilə və ya şəxsi iradə ilə sıxışdırılması və məhdudlaşdırılmasıdır.

Freydin geniş araşdırdığı şüuraltı hadisələrdən birincisi **yuxu və fantaziyalar** idi. Alim yuxunu elmi şəkildə araşdırmağa və onun məzmu- nunda şüuraltı kompleksləri, meylləri izləməyə çalışırdı. Onun öz yuxuları barədə yozmaları psixiatriyada klassik dərslik kimi qəbul edilmişdir. Freyd yuxunu şüuraltı istəklərin, dərk edilməyən instinktiv meyllərin fan- taziya formasında reallaşması kimi təqdim edirdi. Onun yuxu yozmaları və izahları dərinliyi və dəqiqliyi ilə heyrat doğurur. Alimin yuxu və fan- taziya ilə bağlı araşdırmaları bütün yaradıcı adamlar arasında çox popul- yardır, kino, teatr, bədii ədəbiyyatda geniş istifadə edilir. Alim “Sənətkar və tamaşaçı həyatında hallyusinasıya və yuxuların rolu” əsərində yara- dıcılıq prosesi barədə öz təlimini şərh edirdi. Freyd yaradıcılıq prosesinin şüuraltı proseslər, orada gedən mübarizələr, çox zaman dərk olunmayan istəklərin reallaşması, fantaziya və yuxuların bədii əsər forması alması prosesi kimi şərh edirdi. Yaradıcılıq prosesi və sənətkar həyatında şüuraltı istəklərin və komplekslərin rolu məsələsi Freydin V.Şekspir, İ.Höte, E.Hofman kimi klassiklərə həsr olunan məqalələrində əsaslandırılırdı.

Şüurun şüuraltıya qarşı təzyiqini Freyd üç qismə bölürdü: birinci qisim adamlarda şüuraltı sərbəstdir və ağıl qadağalarına fikir vermədən insanın yaşayışını nizamlayır. Alim bunları ən normal adamlar sayırdı və aşağı təbəqəyə aid insanları bu qismə məxsus hesab edirdi. İkinci qisim adamlarda sərt tərbiyə nəticəsində ağıl instinktiv istəkləri əsasən nəzarətdə saxlayır. Alim belə adamları xəstəliyə meyilli sayır və kübar ailələrdəki kütləvi miqren və nevroz xəstəliklərinin səbəblərini belə davranış formasında görürdü. Üçüncü qisim insanlarda ağıl şüuraltını tamam sıxışdırır və fəaliyyətdə onun rolunu aradan qaldırır. Freydə görə, belə adamlar dəli olurlar. Yəni davranışda ağıl və tərbiyənin instinktiv və şüuraltı başlanğıca tam üstün gəlməsi, davranışda instinktiv başlanğıcın aradan çıxması, Freydə görə, insanların şüur fəaliyyətinin pozulmasının əsas səbəbləridir. Bu insanın ruhi xəstəliyi kimi dəliliyin Freyd tərəfindən verilmiş paradoksal nəzəriyyəsi idi.

İnsan şüuraltı əsasən üç instinktə əsaslanır: aclıq, təhlükəsizlik (qorxu) və nəslin davam etdirmə instinktləri. Bunlardan birinci ikisini insanlar çox qədimlərdən bilirdilər və bunlar əvvəlcə darvinizmdə, sonra isə marksizmdə müxtəlif terminlər vasitəsi ilə təsvir edilib və sosial müstəvidə təzahürləri öyrənilib. Freydin ən çox inkişaf etdirdiyi ideya seksual instinktin insan və cəmiyyət həyatındakı gözəgörünməz və çox zaman əhəmiyyət verilməyən rolu idi.

Freydin nəzəriyyəsində nəsil artırma instinkti seksuallıq termini ilə ifadə edilirdi. Alim seksuallığın insan həyatındakı bütün təzahürlərini öyrənmişdi. Onun uşaq seksuallığı haqqında xüsusi əsərləri vardır və bu hadisənin tarixini 2-3 yaşdan başlayaraq izləmişdir. Freydin paradoksal nəzəriyyələrindən biri körpəlik seksuallığının oğlan uşaqlarında öz analarına yönəlməsi və bunun insan psixikasında yaratdığı zədə və komplekslərin təsviri ilə bağlıdır. Körpə uşaqların anaya yönələn seksuallığına Freyd “Edip kompleksi” adı vermişdi və hadisəni “Dostoyevski və ata qatilliyi” kimi əsərlərində şərh etmişdir. Edip yunan dramaturqu Sofoklun “Çar Edip” pyesinin qəhrəmanının adıdır. Kəhinlər ona atasını öldürəcəyini və anası ilə evlənəcəyini deyirlər. Bu tələdən qaçmağa çalışan Edip özü bilmədən Fiv çarı olan atasını öldürür və anası ilə evlənir, bu qadından bir neçə uşağı olur. Kralların və sərkərdələrin öz atalarını öldürüb hakimiyyətə yiyələnməsi barədə tarixi faktlar çoxdur və onların bir qismi tarixi xronikalarda göstərilmiş, ədəbi əsərlərin süjeti kimi işlənmişdir. Freyd Edip kompleksi nəzəriyyəsini əsaslandırmaq üçün belə əsərləri tədqiqata cəlb etmişdir.

Freyd öz nəzəriyyəsini əsaslandırmaq üçün incəsənət, ədəbiyyat və din tarixindən çoxlu misallar götürmüşdür. Alim “Moisey və monoteizm” kitabında və digər əsərlərində qədim mifologiyada, din tarixində, siyasi tarixdə tez-tez təsadüf edilən öz atasını öldürmə hallarını araşdırmış və

körpələrin analarına qarşı seksuallığının psixi kompleks kimi qalıqlarından biri sayaraq “ata qatiliyi” nəzəriyyəsini geniş şərh etmişdir. Alim qadınlara qarşı seksual istəyin əksər hallarda şüuraltı ilə bağlı olduğunu və ağilla hesablaşmadığını əsaslandırır. Kişilərin qadına qarşı şüuraltı bağlılığını alim **libido** adlandırmışdı. Adətən reallaşa bilməyən libidolardan çoxlu xəstəliklər və psixi anormallıqlar yaranır. Alim “ata qatiliyi” hadisəsinin kökünü uşaq seksuallığı dövründə oğlan uşaqlarının analarına qarşı libid bağlılıqla əlaqələndirirdi. Anaya yönələn libido ata ilə şüuraltı düşmənçilik kompleksi yaradır. Freyd oğulların atalara qarşı belə düşmənliliyinin siyasi, dini, mədəni tarixdə sosial nəticələrini izləməyə çalışmışdır. Z.Freyd bunu nevrozun ağır formalarından biri sayırdı. Alim, eyni zamanda, insanlarda şüuraltı “həyat və ölümə meyl” arasında gedən mübarizənin ədəbiyyatda təzahürünü araşdırmışdır. Ölümə meyl, ölün kompleksi Avropanın bir sıra böyük yazıçıların əsərlərində bədii konsepsiya kimi istifadə olunmuşdur.

Alim Edip kompleksindən uzaqgedən nəticələr çıxarır. Ailədə sonbeşik uşaqlara analar tərəfində həddən artıq məhəbbət düşməsi ilə bağlı “istəkli oğul” nəzəriyyəsini irəli sürüb. Həyatdan və tarixdən gətirdiyi misallarla alim sübut edir ki, dünyada ən uğurlu adamlar, yaxşı karyera edənlər əksərən “sevimli oğul”lardır. Uşaqlıqda bollu məhəbbət payı alan uşaqlar ruhi cəhətdən sağlam və cəsarətli, iradəli olurlar. Freyd özü ailənin kiçik uşağı, anasının sevimli oğlu idi.

Bəs uşaqlıqda kifayət qədər ana məhəbbəti görməyənlər necə olur? Freydə görə belə uşaqlar ruhi cəhətdən qüsurlu olurlar və müxtəlif seksual kompleksləri daşıyırlar. Müasir dünya kinosunda əsas süjetlər məhz bu komplekslərin tarixi kimi qələmə alınır və ekranlaşdırılır. Məhəbbətsiz böyüyən, uşaqlıqda müxtəlif seksual təzyiqlərə məruz qalan uşaqların xəstəlik və komplekslərinin tarixi müasir kinoda xüsusi janra və həm də cinayətkarlıq nəzəriyyəsinə çevrilib. Hər bir cinayətin, Freydə görə, uşaqlıqla bağlı kökü vardır. Bu mənada Z.Freyd cinayətkarlığı, xüsusilə seksual zəmində olan cinayətkarlığı şüuraltının uşaqlıqda zədələnməsi ilə bağlı psixi xəstəlik sayırdı. Qərbdə və xüsusilə ABŞ-da bu nəzəriyyə əsasında yazılmış ssenarilərin, filmlərinin sayı yüzlərlədir. Freydizmi bilmədən bu filmlərin mənasını anlamaq çətindir.

Freyd insanların öz iradəsindən asılı olmayaraq konkret qadınlara instinktiv seksual meyl hiss etməsini dərinlənən araşdırmış və belə ünvanlı şüuraltı seksuallıq hallarını – “libido”ları həkim kimi izləmişdir. Libidonun, alimə görə, müxtəlif əxlaqi və sosial səbəblərdən reallaşa bilməməyi çoxlu kompleks və xəstəliklərin mənbəyi olur. Freydə görə, xəstə, ruhi halı pozulmuş qəddar siyasətçilərin hamısı reallaşa bilməyən libido meyillərinin, çox zaman isə təmin edilə bilməyən seksuallığın adi xəstələridir.

Alim bunu əsaslandırmaq üçün siyasi tarixdən çoxlu misallar tapmışdır. Kolumbiya yazıçısı Qabriel Markes və digər Cənubi Amerika yazıçıları diktatorların davranışını izah etmək üçün Freydin sıxışdırılan seksuallıq və bundan yaranan psixi pozuntular barədə nəzəriyyəsindən geniş istifadə etmişlər. Q.Markesin “Patriarxın payızı” romanı da buna misal ola bilər. Onun patriarxının həyatı kompleksinin – xəstəliyinin tarixçəsidir. Bu tarixçə reallaşa bilməyən seksuallığın siyasətçilərin həyatında və bütünlükdə cəmiyyətdə təzahürünün bədii illüstrasiyasıdır.

Freydə görə, təmin oluna bilməyən seksual enerji həm pis, həm də faydalı formalarda təzahür edə bilər. Aşır-daşır seksual enerjinin digər insan fəaliyyəti formaları kimi sosial və fərdi həyatda özünü göstərməsinə Freyd “sublimasiya” adı vermişdi. Seksual enerji elmə, incəsənətə, dinə, siyasətə, müharibə və aqressivliyə və s. maraq formasında da təzahür edə bilər. Alim bunların hər birini ayrıca tədqiq etmişdir. Məsələn, Freydin bədii yaradıcılıq haqqında nəzəriyyəsi seksual enerjinin yaradıcılığa çevrilməsi, sublimasiyası tezisində əsaslanır. Müasir Avropanın bütün yaradıcı ziyalıları bu nəzəriyyəni qəbul edirlər. Ədəbiyyatda və incəsənətdə məhəbbət mövzusunun belə geniş yer tutması alim üçün mühüm arqument idi. O, məhəbbəti seksuallığın sublimativ təzahürü sayırdı.

Freyd hakimiyyətin təbiətini, müharibələrin səbəblərini, fərdi və hərbi aqressivliyin köklərini sublimasiya nəzəriyyəsi vasitəsi ilə izah etməyə çalışmışdır. Ona görə müasir incəsənət və ədəbiyyatda freydizm təkcə müasir mövzularda deyil, həm də tarixi hadisələri təsvir edən süjetlərdə fəlsəfi açar kimi istifadə olunur. XX əsr ədəbiyyat və incəsənətinə, xüsusilə modernist cərəyanlara onun qədər təsiri olmuş ikinci bir şəxsiyyət göstərmək mümkün deyildir.

Z.Freydin dostu və həmkarı olmuş isveçrəli psixoloq K.Q.Yunq da ədəbiyyat və incəsənətdə şüuraltı meyl və təzahürləri tədqiq etmişdir. O, fərddən çox xalqların və bəşəriyyətin şüuraltı simvollarını, arxetipləri aşkarlamağa çalışmışdır. Ümumən, freydizmin tarixi çox mürəkkəbdir: cərəyanın tərkibində parçalanmalar olmuşdur. Digər tərəfdən isə ənənəvi məktəblər freydizmin yaradıcılıq təlimini sərt tənqid etmişlər. Bir sıra tədqiqatçılar isə freydizmi və marksizmi birləşdirməyə çalışmışlar və biz də bunu təbii sayırıq. Ümumən, Freyddən sonra onun nəzəriyyəsi bir sıra görkəmli Avropa alimləri tərəfindən davam etdirilmişdir. Xüsusilə XX əsrin 70-ci illərindən sonra freydist ədəbiyyatşünaslıq məktəbi coşqun inkişafa başlamışdır və demək olar ki, bərpa olunmuşdur. Lakin rus dilində freydizmi doğru şərh edən mənbələr demək olar ki, yoxdur. Marksistlərin çoxu Freyd nəzəriyyəsini vulqar şəkildə anlayır və şərh edirdi. Təəssüf ki, bu meyl ədəbiyyatşünaslıqda daha geniş yayılmışdır.

Ədəbi izah və şərh forması kimi freydizm ən çox jurnal və qəzet tənqidində populyardır. Romanlara, film və tamaşalara yazılan resenziyalar adətən freydizmin konkret əsərin süjetinə tətbiqi kimi qurulur. Teatr və kino rejissorları, ssenaristlər arasında hətta klassik yazıçıların Freyddən əvvəl yazılmış əsərlərinin freydistcəsinə şərhli və səhnələşdirilməsi kütləvi hal almışdır.

1.7.7. Strukturalizm

Ədəbi şərhin tarixi formalarından biri kimi strukturalizm XX əsrin əvvəllərində dilin təbiəti haqqında meydana çıxan yeni nəzəriyyələrin tərkibində yaranmışdır. Maraqlıdır ki, qədimlərdən bir elm sayılmış ədəbiyyat və dilçilik strukturalizmdə yenidən birləşmişdir.

Strukturalizmə qədərki dilçilik əsas iki anlayışa – **söz** və **məna** anlayışlarına bağlı idi. Klassik dilçilik çox zaman sözlərin mənasını izah edən və tərcümədə gərəkli olan lüğətçilik elmindən ibarət idi. Lap qədimdən, Platondan gələn sadə nəzəriyyəyə görə, sözlər mənalı səslər kimi qəbul edilirdi. Yeni dil nəzəriyyəsi klassik dilçiliyi alt-üst edən dilin işarəviliyi anlayışını irəli sürdü. Sözün yeni formulu belə oldu: **işarə edilən – işarə – məna**. Bu nəzəriyyədə sözlə onun bildirdiyi şeylər arasında heç bir əlaqə olmadığı aşkara çıxdı. Sözün işarə, dili isə işarə sistemi kimi təqdim edən semiotikanın əsas müddəalarını amerikan filosofu Çarlz Pirs (1839-1914) və isveçrəli dilçi və psixoloq Ferdinand De Sösür (1857-1913) irəli sürdülər. Ç.Pirs bu ideyaları F.Sösürdən əvvəl qələmə almışdı, lakin strukturalizm F.Sösürün müdiri olduğu Ümumi Dilçilik kafedrasının tələbə və müəllimləri tərəfindən inkişaf etdirildi və Avropa universitetlərinin dilçilik kafedralarında yayıldı.

F. De Sösür və onun davamçıları məna əvəzinə **bildirilən** terminini işlətdilər. Bildirilən nədir? F.Sösür sözün bildirdiyini yaddaşıla bağlı psixi bir xüsusiyyət (proses) olduğunu irəli sürmüşdür. Alim bu terminlə yanaşı, sözün və söz birləşmələrinin, mətn parçalarının **bildirənlik** xüsusiyyətini də təhlil edib aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Bu termin bədii mətnlərin məna qatına aid edilirdi. Bizcə, F.Sösür sözlə bildiriləni sabit və universal şey kimi bir-birinə bağlayıb təyin etməyə çalışanda yanılırdı. Dil və söz bilgisi fərdidir, ona görə sözlər üçün universal bir bildirilən müəyyən etmək qeyri mümkündür. Savadsız adamlar terminləri bilmirlər, çünki sözlərin əsas mənalı mətnlərdədir, kontekstdədir. Lakin mətnləri bilmədən, təhsil almadan terminlər adamlar üçün heç nə bildirməyən sözlər olaraq qalır (Lüğətdə isə sözlərin universal mənalı deyil, onların lüğətçiyə məlum olan mətn kontekstlərində daşıdıqları əsas bildirilənlər (mənalı) öz əksini tapır). Sözün bildirənlik xüsusiyyətində, simvollaşmasında bunu daha

yaxşı görmək olar. Sözdəki, hekayə mətnindəki simvolik mənə təcrübə və təhsil prosesində adamların yaddaşında toplanan biliklər əsasında mətnin oxunması prosesində yaranır. Yaddaşda olmayan heç bir mənanı, simvolu mətndə tapmaq olmaz. Mətnə bildiriləni tapma da tanımanın (psixi proses) bir şəkildir. Yaddaşda olmayan şeyi tanımaq və ya mənə kimi tapmaq olmaz.

İnsanların dildən fərqli işarə sistemlərindən də istifadə etdiyi ortaya çıxdı: musiqi əlifbası, hərbiçilərin morze əlifbası, yol hərəkətini nizamlayan işarələr, mərasimlərdə və hərbi geyimlərdə istifadə olunan nişanlar və s. də bir sistem kimi araşdırıldı və **semiotika** (fransızca – işarə) elmi adlandırıldı.

Strukturalizmin sürətlə yayılmasının bir səbəbi də **psixoloji dilçilik** məktəbinin və **ədəbiyyatşünaslıqda psixoloji məktəbin** öz istiqaməti ilə dilin işarəviliyi nəzəriyyəsinə yaxınlaşmaları idi. O biri tərəfdən, psixologiya elmi insan təfəkkürünü tədqiq edərkən **yaddaşın** işarə prinsipi ilə qurulduğu nəticəsinə yaxınlaşırdı. Ədəbiyyatşünaslıqda psixoloji məktəb poetik **epiteti**, bənzətməni, təini araşdıraraq onun bədii təsvirdə və deməli, dünyanı elmi təsvirdə də universal əhəmiyyət daşıdığı nəticəsinə gəldilər.

Bu universallığın sadə bir səbəbi vardır: hər bir yaddaş bənzətmə, epitet prinsipi ilə işləyir. Xatırlama və tanıma prosesi indiki zamanda görülən (seyr edilən) şeyin əvvəl görülmüş şeyə oxşadılmasıdır. Biz küçədə əvvəllər heç vaxt görmədiyimiz bir it görürük və onu it kimi tanıyıırıq. Gördüyümüz **konkret itin** surəti bizim yaddaşımızda yox idi, əvvəllər onu heç vaxt görməmişdik. Amma biz onu bir it kimi tanıya bildik. Nəyə əsasən tanıdıq? Biz konkret iti əvvəllər gördüyümüz itlərə oxşatdıq, onlarla eyniləşdirdik (identifikasiya etdik). Hər bir tanıma və dil vasitəsi ilə tanıma – təsvir, bənzətmə və oxşatma prosesi kimi baş verir. Bu təfəkkürün universal epitet, oxşatma təbiəti ilə bağlıdır. Ona görə **söz** də, **söz birləşməsi** də, **yazılı mətn** də oxşatma və bənzətmə sırasındadır.

Ən bəsit “Bu itdir” kimi söz birləşməsindən tutmuş ən mürəkkəb elmi və bədii mətnlərə qədər dünyanın sözlə yaradılan istənilən təsviri və obrazı oxşatma prinsipi ilə yaradılır. Bu dilin tautoloji təbiətini müəyyən edir. Tautologilik sözün təbiətindədir: bir “it” çözü bütün itlər çoxluğunu tanıtmmaq üçün istifadə edilir və bu, sözün təbiətidir. Bu o deməkdir ki, sözlərlə onların bildirdiyi maddi şeylər arasında bağlılıq yoxdur. Sözlər maddi şeylərin işarəsidir.

Oxşatma və işarələmə (bildirmə) eyni tanıma prosesinin danışana və eşidənə aid iki mərhələsidir. Maddi və əyani şeyləri biz sadə oxşatma prosesi kimi tanıyıırıq. Bu birinci signal sistemindəki prosesdir. Bur da mətni oxuyaraq onda təsvir edilənləri tanıma var və bu artıq ikinci signal sistemi kimi gedir. Yəni konkret iti görüb tanıma ilə, mətnə “it” sözünü oxuyub onu dünyanın təsviri kimi tanıma (oxuma) yaddaşın ikinci səviyyə-

sidir. “İt qonşunu parçaladı” mətnində “it” sözü yeni keyfiyyətdədir: o, dünyanın mətndəki mənzərəsini tanıma zamanı xalis işarə xarakteri daşıyır. Yəni bir tərəfdən bizin yaddaşımız üçün dünyadakı bütün itlərin işarəsi ola bilər, ikinci tərəfdən isə mətnə haqında danışılan itin obrazı (epiteti) ola bilər.

Deməli, sözün nitqdə və mətndəki funksiyası arasında fundamental fərq vardır. Nitqdə sözlər əsasən **konkret şeylərin**, münasibətlərin bildiricisi olur, həmişə epitet funksiyası daşıyır. Nitqdə sözlər real dünyanı təsvir etmək vasitəsidir. Nitq iki adamın danışığıdır. Danışan və eşidən. Danışma dünyanı sözlə təsvirdir və bu təsvirin məqsədi ikinci şəxsin bu təsviri məlumat kimi mənimsəməsidir. Birinci şəxs kimi danışma həmişə mətnyaratmadır. Eşidən ikinci şəxs üçün isə anlamadır, yəni danışanın mətnindəki sözləri işarə keyfiyyətində tanıma və bu işarələrin köməyi ilə yaddaşda dünyanın yeni obrazının yaradılmasıdır.

İnsanların dildən istifadəsi ənənəvi F.Sösür məktəbində “nitq” termini ilə işarə olunurdu. Lakin nitq termini də mənə termini kimi funksiyadır. Danışiq, nitq ünsiyyət prosesinin obrazıdır. Əslində vahid bir nitq prosesi yoxdur və bu termin dilçiliyi dalana dirəmişdir. Nitq anlayışı bir-birinə qarşı əks qütblərdə duran iki müxtəlif prosesi bildirir. Birinci şəxs mətnyaratma prosesidir, dünyanı sözlə təsvirdir. İkinci şəxs isə mətndəki söz işarələri ilə həmin təsviri öz yaddaşında yenidən yaratmadır. Bu yenidən yaratma məişətdə, şifahi danışiqda “anlama”, yazılı mətnə görə isə “oxuma” adlanır. Bunlar dildən istifadənin iki əsas formasıdır. Hər ikisi dünyanı fərdi başda təsəvvür etməkdir, obrazını yaratmaqdır. Sözün oxşadıcı təbiəti mətnləri anlama və oxumada da təkrar olunur. İkinci şəxs heç vaxt birinci şəxsin mətnini birincinin eyni kimi, identik şəkildə oxumur. Danışanın yaratdığı mətnlə eşidənin başında yaranan mənzərə və təsəvvür arasında heç zaman bərbərlik işarəsi qoymaq olmaz. Bunlar həmişə mənşəcə bir subyektə (şəxsə) məxsus mətnin (informasiya ötürmə niyyətinin) iki variantıdır. Dildə eyniyyət yoxdur və mümkün deyildir, çünki sözlər şey və hadisələri ancaq oxşada bilər, mütləq təsvir yarada bilmir. Hətta foto da mütləq təsvir deyil. İnsanlar mütləq təsvir və eyniyyət gərək olanda mətnlərin **əzbərlənməsindən** istifadə edirlər. Lakin əzbər mətnlər də yenə müxtəlif subyektlərin başında **müxtəlif anlama və oxunuş variantları** yaradırlar. Belə variantlılıq elə sözün bənzədici (epitet) təbiətinin yaddaş prosesində təzahürüdür, başqa sözlə oxuma və anlamının dil daşıyıcılarının sayı qədər variantdan ibarət olmasıdır. Dildə birinci şəxsin mətni də orijinal deyil, variantdır. Çünki sözün və söz birləşməsinin (mətnin) özü də bütün hallarda ancaq və ancaq işarədir və ya müxtəlif uzunluqlu işarə sırasıdır.

“İt” sözünü eşidən hər adam fərdi bir it təsəvvür edir. Mətn də elədir. Birinci şəxsin şifahi mətnini eşidən əlli tələbənin hər biri müəllimin

mətnindən fərdi bir məlumat mənzərəsi yaradır. Bu sözün təsviri, oxşadıcı təbiətinin mətnlərin qavrayışı zamanı təkrarlanması, eşidənlərin və oxuyanların sayı qədər variantlar doğurması deməkdir.

Deməli sözlər mətnyaratmada oxşatma (epitet), anlama və oxuma prosesində isə işarəvi funksiyada çıxış edirlər. Eyni söz həm obyektlərin adı, həm də təyini olur. İstənilən söz birləşməsi (cümle, mətn) oxşatmadır, oxşatma sırasıdır, bir sözün digər sözə konkretləşdirilməsidir. Təyinlik-işarəvilik funksiyasıdır. Mətn həmişə variantdır, analogiyadır, heç vaxt eyniyyət deyil. Ona görə ki, dil identik işarə sistemi deyil. Dil onun daşıyıcılarının sayı qədər mətnyaratma və oxuma potensialı və variantlılığıdır. Başqa çözlə, çoxlu adamın söz və birləşmə işarələrindən təxmini analogiya, oxşar variantyaratma prinsipi ilə istifadə etdikləri işarə sistemidir.

Semiotika klassikləri **dil, nitq, mətn** anlayışlarının fərqləndirilməsinə xüsusi əhəmiyyət verirdilər. Onların əsas nailiyyəti bu sıradan **məna** anlayışının çıxarılması idi. Lakin struktural dilçilik mətni nitqin tərkibindən çıxarmaqda səhv edirdilər. Şifahi və yazılı mətnlər nitqlə, dillə ünsiyyətin dialektik vəhdətdə və həm də əks qütbə duran iki ayrılmaz ünsüründən biridir. Ünsiyyət prosesi şifahi olanda birinci şəxsə mətn-yaratmadır (dünyanı təsvir), ikinci şəxsə isə mətni anlama prosesidir. Şifahi nitqdə birinci şəxsin mətni ikinci şəxsə qavrama, tanıma, anlama yaradır. Mətn oxuması zamanı isə ikinci şəxs mətndəki dünya təsvirini oxuyur, öz yaddaşında virtual şəkildə yaradır.

Şifahi mətnyaratma yazıya qədər yox idi və heyvanat aləmindəki instinktiv səslərdən istifadə idi. Yəni yazıya qədər işlədilən səslər hələ informasiya akkumulyatoru və saxlayıcısı ola bilmirdi. Bu mənada adamların dili heyvanların səs dilinin təxminən eyni idi.

Lakin ikinci və üçüncü şəxslərin iradəsinə məqsədli təsir etmək, onları idarə etmək (ov və döyüş zamanı) üçün birinci şəxs (hakimiyyət) digər çoxluğa yönələn şifahi mətnlərini yazmağı öyrəndi. Yazı – müəyyən səslər kompleksindən ibarət olan mətnin (informasiyanın) görümlü simvollarla ifadə olunması idi. Bunun aşağıdakı inqilabi nəticələri oldu:

1. Mədəniyyət – birinci şəxsdən verilən informasiyanı ikinci şəxslər üçün saxlamaq (akkumulyasiya etmək) imkanı yarandı. Bu heyvanlardan fərqli adam dilinin, mədəni dilin başlanğıcı oldu.

2. İnsanlar indiki zaman çərçivəsindən çıxdılar və yazılı mətn keçmiş zamanı saxlanması üsulu oldu.

3. İnsanlar yazılı mətni oxumaq üçün, identik anlamaq üçün təhsil sistemi yaratdılar. Təhsil təkcə mətnləri oxumaq yox, həm də saxlamaq kimi iki əsas funksiyanı icra etdi.

4. Yazı birinci şəxsin mətninin indiki, keçmiş və gələcək zamanda ikinci şəxslərə çatdırmaq üsulu kimi mədəniyyətin misilsiz tərəqqisinə, ikinci şəxslərin iradəsinin idarə olunmasına və istismarına yol açdı.

5. Yazı – insanlara dünyanı təsvir etməyi öyrətdi. Dünyanı yazı ilə təsvir insanları təbii seyr məkanından çıxardı. İnsan dünyanı təsvir etməyi öyrənməklə məkan həddlarından da kənara çıxa bildi, dünyanın coğrafi miqyası adamlara məlum oldu.

6. Digər tərəfdən, mətnyaratmanın dünyanı təsvir etmək və digər adamları idarə etmək üçün geniş inkişafı dilin informasiya yaratma, saxlama və ötürmə aləti kimi inkişafına səbəb oldu. Dünyanı təsvir zamanı yeni sözlərin, söz birləşmələrinin, mükəmməl yazı qanunlarının və nəhayət, misilsiz mədəni alət olan sabitləşmiş ədəbi dillərin formalaşması ilə nəticələndi. Ədəbi dillər – dilin informasiya ötürücüsü və qoruyucusu kimi ən mükəmməl şəkllə düşməsidir. Qədim ədəbi dillər öz yazısı olmayan yüzllərlə xalqların da mədəni informasiya mübadiləsinə qoşulması ilə, dünyada vahid mədəni prosesin yaranması ilə nəticələndi.

7. Ədəbi dillərdən istifadə edərək danışmaq mədəniyyəti yazının bilavasitə nəticəsi idi və yazıdan əvvəl heç zaman mövcud olmamışdır. Ona görə yazıya qədərki şifahi nitq ilə yazıdan sonrakı ədəbi dillərdə gedən şifahi nitq bir-biri ilə heç bir əlaqəsi olmayan hadisələrdir, sivilizasiyanın iki müxtəlif formalarıdır. Şifahi ədəbi dil mükəmməl informasiya mübadiləsi alətidir və onu digər dillərdə dil açan adamlar da mənimsəyə və istifadə edə bilər. Bu mənada, qədim yazılı və şifahi ədəbi dillər ümumbəşəri alətlər idi.

8. Yazıdan sonra heyvanlarda olmayan insan təfəkkürü təxminən 20 min il əvvəl misilsiz sürətlə inkişaf etməyə başladı. Təfəkkür – dildən istifadənin təkmilləşməsidir, sadəcə desək insanların əzbərlənmiş və yazılı mətnlərdən istifadə etmək bacarığıdır. Təfəkkür də ikili prosesdir, əvvəla, birinci şəxsin mətnyaratmasıdır, dil işarələri ilə dünyanın ideal obrazının yaradılmasıdır. İkinci tərəfdən təfəkkür qabiliyyəti – yazılı mətnləri dünyanın real obrazı kimi oxuya bilməkdir, mətnlə yaddaşın ixtiyarı sahələrinin canlandırılması mədəniyyətidir. Heyvanlarda məhz bu yoxdur.

9. İkinci şəxsin mətn anlama və mətn oxuması mədəniyyəti dilin funksiyasının əsas cəhətidir. Bütün dövrlərdə təhsil sistemi, sənətləri və peşələri öyrənmək mətn oxumanı öyrənməkdir.

Beləliklə, deyə bilərik ki, dilli vahid ünsiyyət prosesi kimi anlamaq dəqiq deyildir. **Dil**, iki subyekt arasına söz işarələri vasitəsi ilə əlaqə alətidir.

Dil – yazılı və şifahi əzbər bilinən mətnlərin məcmusu və “n” sayda adamın bu mətnlərdən fərdi oxuma və anlama vərdişi ilə bildiklərinin cəmidir. Dilin informasiya daşıyan mətnlərinin əsas hissəsi yazıdadır.

İkinci hissəsi isə dil daşıyıcısı olan ayrı-ayrı adamların başındadır, yaddaşındadır. **Dili anlama kodu** isə tək-tək adamların yaddaşındadır. Bu kod kitab və dərsliklərdə təsvir edilsə də, kitablar mətn oxuya bilmir. Mətn oxuya bilən alət ancaq təfəkkürdür, konkret adamların yaddaşındadır. Kompüter də məti yox, ancaq işarələri tanıyır, amma oxumur.

Mətnlərin bir hissəsinin insanların yaddaşında yaşaması nə deməkdir? Bu bir tərəfdən dilin yazıya qədərki vəziyyəti idi. Yazıya qədər dilin formulu belə idi: adamların əzbər bildiyi mətnlər üstəgəl bu mətnləri anlama bilmə vərdişlərini daşıyıcısı olan adamlar çoxluğunun fərdi anlama vərdişi. Beləliklə dil iki müstəvidə mövcuddur: 1) onun daşıyıcısı olan fərdi adamlar çoxluğunun yaddaşında və 2) maddiləşmiş yazı mətnləri kimi. Lakin ünsiyyət aləti kimi işləmək üçün şifahi ya yazılı mətnlər çoxluğunun bir fraqmenti ilə şüurlu ünsiyyətə girən ikinci şəxs lazımdır. Adamların ölməsi ilə dil daşıyıcılığı da ölür. Ona görə insanlar mədəni mənada dil daşıyıcılığını nəsildən-nəslə vermək üçün **təhsil və tərbiyə sistemi** yaradıblar.

Nitq – əkslikdir, birinci şəxsdə yazılı və şifahi mətnyaratma, ikinci şəxsdə isə mətnoxuma və mətn anlama prosesidir.

Mətn – birinci şəxsin söz və söz birləşmələri ilə yaratdığı və bütün hallarda, ikinci şəxsə ünvanlanan informasiyanın görümlü maddi səs ya yazı işarələr sırası kimi təsviridir. İnformasiyanı saxlamaq üsuludur.

Mətnyaratma – sözləri və söz birləşmələrini əzbərləmə (bilmə) sayəsində onları simvol sırası kimi yeni-yeni problem-situasiyalara aid etməkdir. Bu, situasiyaları ikinci şəxslər üçün təsvir etməkdir. Dünyanın təzə mətnlərdə hər bir təsviri birinci şəxsə əvvəldən məlum olan mətnlə təsvirlər əsasında yeni kombinasiyaların, analogi təsvirlərin, mətn variantlarının yaradılmasıdır. Dünyanı hər bir təsvir – əvvəlki mətn bilgisinin yeni hallara tətbiqidir, mətn əsasında yeni mətn (variant) yaratmaqdır. Bu, bir tərəfdən ikinci şəxslər tərəfindən bu təsvirlərin oxunmasını asanlaşdırır, çünki əvvəlki mətnləri bilmək kod funksiyası oynayır və bunsuz mətnlə ünsiyyət çətinləşir. O biri tərəfdən əvvəlki mətn yaddaşının (variantlarının) yeni mətnyaratmada iştirakı mətnyaratmanın 99 faiz hallarda analogiya üzrə heç bir yaradıcılıq olmadan getməsi ilə nəticələnir. Dildəki mətnyaratmanın mexaniki, işarəvi təbiətini ört-basdır edən bu prosesin fərdiliyidir. Hər bir mətnyaratma fərdi yaddaş prosesidir və üslubi özəlliyə malik olur. Lakin həmişə əvvəlcədən (əzbər) bilinən mətn variantları əsasında yaradılır.

Canlı nitq zamanı mətnyaratma necə analogiya, əzbərçilik əsasında gedirsə, **müəllif mətnyaratmasında** da analogiya əsasında gedir. Danışq prosesində birinci şəxs necə fəhmlə, kor-təbii olaraq mətn sıraları və parçaları yaradırsa, müəllif yaradıcılığı prosesində də mətnyaratma fəhmlə gedir.

Lakin strukturalizmin mətnyaratma qanunlarına və kodlarına marağı ciddi bir problemdir və dilin təbiətini izah baxımından köklü əhəmiyyətə malikdir. Strukturalizmin əsas nailiyyətləri dilin, mətn mədəniyyətinin işarə sistemi olması barədə təsəvvürlərin müəllif yaradıcılığına və mədəniyyətin müxtəlif sahələrinə şamil edilməsidir. Bunun sayəsində mədəniyyətin müxtəlif sahələrində şərti işarəvi obraz, mətn dilləri barədə təsəvvürlər xeyli konkretləşmişdir. Bu bədii əsərin və obrazın strukturunun yeni nəzəriyyəsinə irəli sürməyə imkan vermişdir. Lakin bu nəzəriyyə hələ süjet, kompozisiya, fabula, konflikt, əhvalat və s. kimi klassik terminlərin əhəmiyyətini heç də tam aradan qaldırmamışdır. Strukturalizm bu gün də dilin təbiəti və quruluşu barədə nəzəriyyələrdən bədii əsər şərh etmək üçün istifadə etmək təşəbbüsüdür və klassik ədəbi şərhədən fərqli təsəvvürlərə yol açma bildiyi üçün müasir ədəbiyyat elmində öz yeri vardır.

Məna – sözdə mövcud deyil. Məna – söz aləti ilə yaddaşda müəyyən sahələrin aktuallaşması prosesidir. Məna sözün ikinci şəxs tərəfindən qavranma prosesidir və ancaq onun başında yaranır və yox olur. Məna sözü oxuma, görmə və eşitmədən sonra yaranır, bunlardan qabaq heç bir sözdə heç bir məna yoxdur. Mənayaranma prosesi mətn bilgisinin yaddaşda doğan mürəkkəb bir nəticəsidir.

Ona görə bir sıra strukturalistlərin bədii mətnləri məna daşıyıcısı kimi təqdim etməsi yanlışdır. Məna daşıyıcılığı mətnlər (rituallar) haqda mədəniyyətlər daxilində qəbul olunmuş təsəvvürdür, faktı anlama üsuludur. Məna problemləri mətnlərə yox, onların ikinci şəxs tərəfindən qavrayışı probleminə aiddir. Ona görə strukturalizmin guya sosioloji ədəbiyyatşünaslıqdan uzaqlaşması barədə təsəvvürlər yanlışdır. Görkəmli strukturalistlərin mətnlərdə məna tapma sahəsindəki bütün tədqiqatları əslində sosioloji və mədəni tarixi metodun həddlərindən kənara çıxmır. Onlar klassik ədəbiyyatşünasların təhlillərini universal kod termini altında müasir ədəbiyyata tətbiq edirlər. Tapılan arxetiplər, miflər, modellər əslində mətnlərdən yox, strukturalistlərin klassik nümayəndələrinin təhlil ənənəsindən gəlir və onlar yeni-yeni mətnlərə tətbiq edilir. Bu baxımdan və bu tərzdə hərəkət etdikdə marksist ədəbiyyatşünaslıqla strukturalizm arasında metodoloji eyniyyət müşahidə olunur.

Ona görə **struktural poetikanın** sosiologizmin həddlərindən çıxması barədə təsəvvürlər yanlış və özünü aldatmadır. Strukturalist ədəbiyyatşünas da, irəli fəsillərdə görəcəyimiz kimi, konkret təhsil şablonlarının daşıyıcısıdır.

II FƏSİL

SÖZÜN, MİFİN VƏ YAZI DİLİNİN ORTAQ MƏNŞƏYİ

Dil nədir?

2.1. Sözün tarixçəsi. İnstinktiv və sosial söz

İnsan və heyvan ünsiyyətinin işarəviliyi. Dil – fərdlər arasında ünsiyyət vasitəsi sayılır. Lakin darvinist elm heyvanların da ünsiyyət qabiliyyətinə malik olmasını geniş təsvir etmişdir. Hətta heyvanlar da sözə oxşayan səs işarələrindən istifadə edirlər. Heyvanlar da ünsiyyət səslərini tanıya və fərqləndirə bilirlər. Lakin heyvanların öz ünsiyyətində istifadə etdikləri səslər söz deyil. Bunlar instinktiv yaddaşda olan və anadangəlmə mənşəli səslərdir. Ona görə heyvanların səslərlə ünsiyyət qabiliyyətini dil adlandırmaq dəqiq deyildir.

Amma heyvanların ünsiyyətinin instinktiv işarələrə əsaslandığı məlumdur. Dilə keçid prosesində insanlar on min illərlə instinktiv və sosial təbiətli işarələrdən paralel istifadə etmişlər. **İşarə dilindən istifadə** isə ikinci signal sisteminin rüşeymi idi. Söz işarəsinin qavrayış yaddaşından əsas üstünlüyü onda idi ki, qədim insanlara real olaraq gözləri qarşısında olmayan şeyləri xatırlamağa və onlar barədə informasiya mübadiləsi etməyə imkan verirdi. Bu insan yaddaşının inkişafında inqilab idi. Çünki qədim adamlara yayda qarı təsəvvür etməyə, qışda isə yay meyvələri barədə informasiya mübadiləsi etməyə imkan verirdi. Qışda yetişmiş meyvənin xatırlana bilməsi artıq fikir idi, yaddaşla fikrin vəhdəti idi. Bu fikrin qıvcıqlandırıcısı isə işarələr idi.

Dildən əvvəl işarə dilinin olması haqqında ilk dəfə qazax şairi və alimi Oljas Süleymenovun dilin mənşəyinə dair maraqlı kitabında oxumuşam.⁵ Ona qədər dilin mənşəyi barədə fikirləşəndə bunu söz dilinin başlanğıcı kimi təsəvvür edirdim. Dilin mənşəyini alimlərin çoxu belə təsəvvür edib axtarmışdır. Lakin söz dilindən əvvəl işarə dilinin olması və təfəkkür üçün zəmin yaratması dilin yaranma təkamülünü daha dəqiq əks edir və söz dilinin yaranma mexanizmini aydınlaşdırır. İlk işarələr kimi predmetlərdən istifadə edilirdi, onlara oxşayan balaca əşya analoqlardan, daş və gil üzərində şeylərin oxşar surətlərinin yaradılmasından, jestlərdən və səslərdən istifadə edilirdi. Qədim allahların surətləri də, onları nəzərdə

⁵ Сулейменов О., Язык письма, Алмата, 1998.

tutan predmetlər də məfhumların işarələri idi. Alimlər ilk obraz işarələrin yaranmasında günəş, ay şəkillərinin, şeylərin öz real obrazlarının çıxış nöqtəsi olduğunu qeyd edirlər.

İşarə dili ancaq insana xas böyük kəşf deyildi: bu, heyvan və insanların yaddaşında yüz min illər ərzində yaranan konkret obrazların adlandırılması və işarələndirilməsi idi. Bu işarələndirmə mücərrəd təfəkkürün rüşeymi oldu. Konkret şeyləri görmədən onları xatırlamağa və onlara müəyyən münasibət bildirməyə imkan verirdi. Bu isə sivilisasiyanın əsası üçün informasiyanı maddi formada ifadə etmək və onu istənilən zaman ərzində saxlayıb istənilən vaxt ötürmək imkanı yaradırdı. Ona görə yazı yaranan kimi kahinlik və peyğəmbərlik hadisələri (hərəkətləri) yarandı. İbtidai insanlar informasiyanı mühafizə edən, onu maddi formada ifadə edib saxlaya bilənləri sehrkar və ilahi qabiliyyətli sayırdılar. Bu yazı mexanizmini və məntiqini bilməməkdən və anlamamaqdan gəlirdi.

İşarə dilinin tarixi insanlar arasında fonetik dildən qat-qat artıq müddət davam etmişdir. Məhz işarə dili sayəsində insanlar yaxşı tanıya bildikləri müxtəlif şeylərin obrazlarını məfhumlar kimi yadda saxlamağı, göz qarşısında olmayan şeyləri xatırlamağı, onlara münasibət bildirməyi öyrəndilər. Fonetik işarələr, fonetik dil ilk dövrlərdə işarə dilinə paralel işləndi.

Lakin informasiyanı yazmaq vərdişi yaranan kimi təfəkkür sürətlə inkişaf etməyə başladı. İşarə əvəzlilikləri bölünüb adlara, ekspressiv nidalar isə parçalanıb fellərə çevrilməyə başladı.

Beləliklə, demək olar ki, təfəkkür yazıdan doğmuşdur. Təfəkkürün əsası olan təzə sözlər yalnız yazı sayəsində çoxlu adamlar tərəfindən yadda saxlanılır və itib batmır. Uşaqlar dili necə söz-söz öyrənsə, bəşəriyyət də dili söz-söz yaratmışdır. Ona görə deyə bilərik ki, təfəkkürün və mədəniyyətin yaranması yeni sözlərin yaradılması və yazı dillində əks edilmə yolu ilə digər insanlara və cəmiyyətlərə də məlum olması şəklində baş vermişdir.

Dünyada çoxlu dillərin olması yeni sözlərin yadda saxlanması problemindən yaranmışdır. İnsanlar sözləri unudur, tələffüzdə təhrif edir, yenilərini yaradır, köhnələri heç də həmişə düzgün tələffüz edə bilmirdilər. Nəticədə tayfalar arasında dil fərqləri yaranır və dərinləşirdi. Tələffüz aləti olan insan boğazı dil səslərini səhsiz tələffüz etmək səviyyəsində inkişaf etməmişdi. İndinin özündə də bir xalq o biri xalqın fonemlərini səhsiz tələffüz edə bilmir. 3-10 min il əvvəl bu problem daha kəskin olmuşdur və ilk kahinlər çox güman ki, ilk hakimiyyətlərini başqa adamlara nisbətən boğaz səslərindən daha yaxşı istifadə, gözəl ifaçılıq sayəsində yaratmışlar.

Təfəkkürün gücü də, zəifliyi də sözlərlə maddi şeylər arasında bir-başa rəbitənin olmamağında idi. Bu təfəkkürün inkişafı, söz yaradıcılığı üçün hüdudsuz meydan açır. Eyni zamanda dünyanı təsvir və identifikasiya edən, onun obrazını yaradan vasitə kimi dildəki qeyri-dəqiqlik potensialı da buradan doğur. Dillərdə olan şəkildə bir, məna müxtəlif sözlər – omonimlər, inkişaf etmiş dillərdə sözlərin sintaktik yerinə görə çoxmənalılıq, adların sifətlər kimi işlənməsi və s. dil yaradıcılığı prosesində nə qədər ziddiyyətlərin olduğunu göstərir. Ona görə dildə yaradılan nəzəriyyələr, teoremlər, layihələr, planlar həmişə təcrübə sınağından keçirilir.

Təcrübə sınaqları nəzəriyyələri söz dilindən sərfi nəzər edərək maddi şeylərin özlərinin münasibəti kimi sınaqdır. Təcrübə praktikası qavrayış yaddaşının(şeylərin obrazlarını xatırlaya bilmək) informasiya dəqiqliyi cəhətdən söz yaddaşından daha etibarlı sayıldığına göstəricisidir.

Dil – həm də sözlə ünsiyyətdir. Sözü ünsiyyət işarəsi kimi tanımaq və ondan istifadə etmək insanlara məxsus kollektiv, sosial vərdəşdir. Bu vərdəş və ondan doğan söz bilgisi anadangəlmə deyildir. Anadangəlmə olmayan səs işarələrindən istifadə dilin əsas əlamətidir. Bu əlamət insan yaddaşının təfəkkür qabiliyyətinə əsaslanır. Təfəkkür – söz işarəsini tanımaq və bu əsasda fərdi yaddaşı idarə etmək qabiliyyətidir. Bu qabiliyyət də anadangəlmə deyil, sosial vərdəşdir.

Delfin, it, bülbül kimi heyvanlar insanlara məxsus sözləri yadda saxlayıb tanımaq qabiliyyətinə malikdirlər. Lakin bu, heyvanlarda məhdud bir vərdəşdir. Ona görə ki, sözləri tanıma və fərqləndirmə aləti olan təfəkkür heyvanlarda yoxdur. İnsanların danışdığını məhdud dərəcədə anlasalar da onlarda danışma qabiliyyəti yoxdur.

Sözdən istifadə qabiliyyəti ancaq insana aiddir. İnsanın heyvanlar kimi anadangəlmə bildiyi işarə səslər – dilçilikdə onlara nidalar, modal sözlər və s. deyilir – bunlar dilə aid deyildir və əsil mənada söz sayıla bilməzlər. Onlar mənşəcə söz deyillər, çünki sözün özünün xüsusi sosial mənşəyi vardır. Dilçilikdə sözlərin instinktiv ünsiyyət səslərindən törəməsi barədə nəzəriyyə də vardır. Bu nəzəriyyə sözün və dilin mənşəyini izah etməkdə qədimdən gələn bir yanlışlıqdır. Belə səsləri sözə yaxınlaşdıran onların yazıda işlənməsi və orfoqrafiya lüğətlərinə düşməsidir. Lakin hoy, hay, ho-ho, hm və s. sözlər instinktiv mənşəli səslərin dildə qalığıdır.

Dil o qədər unikal bir hadisədir ki, Platon kimi böyük mütəfəkkir dünyanın yaranmasını dilə bağlamışdır. Bu dilin mənşəyi haqqında ilk nəzəriyyə idi. Platon ilk dəfə olaraq şeylərdən əvvəl onların ideyasının, şəklinin mövcud olduğunu irəli sürmüşdür. Guya sonradan hər sözə, anlayışa uyğun şeylər yaradılmışdır. Bu təsəvvürə görə, sözlər yaradılışdan əvvəl də var idi və Allah dünyanı sözlərin əsasında yaratmışdır. Platonizmin

bu müddəasında həтта sözlə Allah eyniləşir və bu, xristian dinində sözün Allahın adlarından və ünvanlarından birinə çevrilməsinə səbəb olmuşdur.

Bu nəzəriyyədə Allah sözlərin daşdıqları mənaların məcmusu kimi, bütün mənə və ideyaların vahid akkumulyatoru kimi təqdim olunurdu. Söz barədə Platonun irəli sürdüyü təsəvvür XIX əsrə qədər fəlsəfədə də dünyanı izah edən nəzəriyyələrin əsas bünövrəsi olmuşdur. Hesab olunurdu ki, dünyadakı mükəmməllik ancaq Allahdan gələ bilər. Bu “mükəmməllik” anlayışı isə əslində insanların istifadə etdikləri yazılı dilə aid idi. Platondan gələn nəzəriyyəyə əsasən sözlər mənalı, məfhum ifadə edən səslərdir. Qədim dilçilik iki əsas anlayış: **söz və mənə** anlayışları üzərində qurulmuşdu.

Monoteizm hakim olandan sonra dilin Allah tərəfindən yaradıldığı barədə nəzəriyyə irəli sürüldü və bu, əslində platonizmin bir şəkli idi. F. de Sösür dilçiliyin özünə qədərki nailiyyətlərindən istifadə edərək dilin təbiəti barədə yeni, müasir nəzəriyyə irəli sürdü. Bu nəzəriyyə **sözün mənəna daşıyıcılığı haqda nəzəriyyəni** kənara atdı və göstərdi: **sözlər adi işarələrdir**. Sözlərlə onların bildirdiyi mənalar arasında bağlılıq yoxdur. Ona görə eyni mənalar müxtəlif dillərdə yüzlərlə müxtəlif sözlərlə bildirilir. Mənə və mənəyaranma prosesi dilə aid deyildir, dinləyiciyə və oxucuya aiddir, konkret fərdin nitqi dinləməsi, mətni oxuması zamanı onun başında meydana çıxır.

F.Sösür sözün yeni formulunu verdi: **işarə+işarə edilən**. Söz-ışarənin əsas işi yaddaşda mövcud olan obraz və əlaqələri aktuallaşdırmaqdır. Bu aktuallaşdırma sayəsində sözün iki əsas funksiyası üzə çıxır: söz həmişə nəyisə bildirir, o, **bildirəndir**. F.Sösür bu terminlə sözün və söz birləşmələrinin, mətn parçalarının **bildirənlik** xüsusiyyətini də təhlil edib aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Bu termin bədii mətnlərin mənə qatına da aid edilirdi. Bizcə, F.Sösür sözlə bildiriləni sabit və universal şey kimi təyin etməyə çalışanda yanılırdı. Bildirənlik işarə etmə xassəsidir. Amma sözün işarə xassəsi müxtəlif yaddaşlarda və ya başlarda müxtəlif həcmli və şəkilli oyanma yaradır. Dil və söz bilgisi fərddir, ona görə sözlər üçün universal bir bildirilən müəyyən etmək qeyri mümkündür. Savadsız adamlar terminləri bilmirlər, çünki sözlərin əsas mənaları mətnlərdədir, kontekstdədir. Lakin mətnləri bilmədən, təhsil almadan terminlər adamlar üçün heç nə bildirməyən sözlər olaraq qalır (Lüğətdə isə sözlərin universal mənaları deyil, onların lüğətçiyə məlum olan mətn kontekstlərində daşdıqları əsas bildirilənlər (mənalər) öz əksini tapır). Sözün bildirənlik xüsusiyyətində, simvollaşmasında bunu dana yaxşı görmək olar. Sözdəki, hekayə mətnindəki simvolik mənə təcrübə və təhsil prosesində adamların yaddaşında əvvəlcədən mövcud olur, adamlara məlum olur. Mətni və sözü oxuyana qədər yaddaşda olmayan heç bir mənəni, simvolu mətnə tapmaq

olmaz. Məndə bildiriləni tapma da tanımanın (psixi proses) bir şəklidir. Yaddaşda olmayan şeyi tanımaq və ya məna kimi tapmaq olmaz.

Bildirənlik sözlərin ikinci şəxslər tərəfindən tanınma bilmə xüsusiyyətidir, əslində işarə funksiyasıdır. Sözlərin ikinci funksiyası isə onun məfhum, **məna daşıyıcısı** olmasıdır. Məna sözü eşitmədən sonra yaddaşda gədən prosesdir. Ona görə strukturalizmin məna anlayışını saxlayıb işlətməsi onun nailiyyətlərinə kölgə salır. **Məna sözdə deyildir**, məna sözü tanıma nəticəsində ikinci şəxsin yaddaşında baş verən prosesdir. Ona görə sözlərin işarəliyi məhz ikinci şəxsin yaddaşında xatırlama prosesi yaratma signalı olmasıdır. Ümumilikdə isə Platondan gələn məna anlayışı indi də dilin təbiətini doğru izah etməyə mane olan başlıca fiktiv məfhumlardan biridir.

Söz insanda iki unikal orqan yaratmışdır: sözü tələffüz edən **boğazudlaq** və sözü tanıyıb onu yaddaş obrazlarının şərti işarəsi kimi qəbul edə bilən **təfəkkür**. Təfəkkür sözləri 1) tanımaq (fərqləndirmək), 2) söz birləşmələrini əzbərləmək, 3) əzbərlənmiş söz və birləşmələrdən öz iradəsi ilə dünyanı bildirən işarə sırası kimi istifadə etmək funksiyalarını icra edir. Təfəkkürün sözəzbərləmə qabiliyyəti yazıdan gələn sosial identikliyə malikdir, sözləri müxtəlif adamlar eyni cür başa düşə bilər.

Burada **əzbər bilmə xassəsinin dildə fundamental əhəmiyyəti** qeyd olunmalıdır. Əzbər bilmə – öz iradəsi ilə, kənar qıcıqlandırıcı olmadan yaddaşdan söz vasitəsi ilə obrazları, yaddaş materialını xatırlama qabiliyyətidir. Bu qabiliyyət təfəkkürün əsasıdır və heyvanlarda yoxdur, yəni heyvan kənar qıcıqlandırıcı olmadan heç nə xatırlaya bilmir. Amma insanlar öz iradələri ilə yaddaşda olanları xatırlaya bilirlər. Danışma zamanı birinci şəxsə gedən variantyaratma prosesi bu xatırlama xassəsi sayəsində yarana bilər. Nüqtə prosesində danışan öz iradəsi ilə yaddaşında əzbər bildiyi (istədiyi vaxt aktuallaşdırma bildiyi) söz sıralarından və birləşmələrdən (mətlərdən) istifadə yolu ilə yeni mətn variantları yaradır.

Əzbərləmə – həm dili və təfəkkürü paralel yaradan və yaddaşla məxsus əsas xassə, həm də dilin özünün adamlarda dil bilgisi kimi yaşayan əsas mövcudluq formasıdır. Dil bilgisi dili əzbərləməkdir və hər bir dil daşıyıcısı dili fərdi surətdə və dərəcədə əzbərləyir. Hər bir uşaq dili əzbərləməklə dil işarələrindən istifadənin ictimai müqaviləsinə qoşulur.

Əzbərləmə həm yazını bilənlər, həm də savadsızlar üçün yazılı məndən, mənşəcə yazı ilə yaradılmış və qorunmuş mətn materialından istifadədir. İlk baxışda dilin yazıdan törəməsi paradoksal görünür. Ona görə ki, dili əzbərləyənlərin 95 faizi onu şifahi surətdə əzbərləyir. Lakin bu hələ dilin şifahi yarandığının sübutu deyil. Nə üçün? Ona görə ki, hər bir əzbər bilmə – mətn bilmədir (söz, birləşmə və söz sırası). Mədəni mətn bilmə isə həmişə yazıdan törəmədir, insanda yazı sayəsində formalaşmış

bir xassədir. Hətta qovuşuq səslərin fonemlərə parçalanması, şifahi sözdən ictimai müqavilə kimi istifadə, minlərlə şifahi sözü insan yaddaşının tanıması xassələri də yazıdan törəmədir. Yəni mənşəcə yazı bilənlərin istifadə etdiyi (onlar əvvəllər kahinlər idi, az saylı adamlar idi) dil materialının savadsızlar tərəfindən əzbərlənməsinin nəticəsi idi. Dili belə şifahi əzbərləmə bütün hallarda məndən istifadədir, mətn bilgisidir, yazı dilindən istifadədir. Müasir Azərbaycan şifahi ədəbi dili buna parlaq misaldır. İndi bizdə işlədilən şifahi ədəbi dil əzbərlənmiş yazılı ədəbi dildir.

Müasir adamın əzbər bildiyi elmi və bədii məlumatların hamısı yazılı mətn mədəniyyətinin fərdi yaddaşlarda yaşayan şifahi formasıdır, variantıdır və insanlar arasında elmi və bədii yaradıcılıq məhz yazılı mətn mədəniyyətinin fərdi insan yaddaşlarında yaşayan şifahi variantları sayəsində mümkün olur. Yeni informasiya yaranması üçün, yaradıcılıq üçün yüzlərlə kitablarda olan məlumatların (mətnlərin) fərdi yaddaşda əzbərlənməsi lazımdır. Bu mənada kitablar və digər yazılı mətnlər ölü işarə sırasıdır, onlardan heç nə yarana bilmir. Kitablار, dərsliklər, elmi əsərlər əzbərləndikdən sonra onların əsasında ayrı-ayrı fərdlərin başında yeni mətn variantının yaranması mümkün olur. Bu qabiliyyət təfəkkür adlanır və elmdə çox mistikləşdirilib. Təfəkkür yaddaşın əzbər bilinənlər əsasında yeni variant və mətnyaratma (danışma və yazma) xassəsidir.

F.Sösürün əsas nəzəriyyələrindən biri **dil, nitq və mətn** anlayışlarını fərqləndirməsi idi. Dilin funksiyası, iş mexanizmi **nitq** prosesində meydana çıxır. Nitq isə prosesdir və dilə aid anlayışların ən mürəkkəbidir.

Nitq nədir? Nİtq, ən əvvəl, iki dil subyekti arasında prosesdir, həm də **sosial** prosesdir. Bu subyektin biri birinci şəxsdir, o birisi isə ikinci şəxsdir. Danışan və anlayan (oxuyan) iki əks qütblərdir. Nitq prosesində onlar vahid bir işi yox, dildə mövcud və bir-birindən ən uzaq və fərqli işi icra edirlər. **Birinci şəxs işarə göndərən, ikinci şəxs isə işarəni anlamağa çalışandır.** Bunlar təfəkkürün iki müstəqil və əks qütblərdə duran funksiyalarıdır. Uşaqlar və dili yeni öyrənənlər adətən mətnanlamı daha tez mənimsəyirlər. Bu mənada mətnyaratma mətnanlamadan daha mürəkkəb və çətin prosesdir və bütün mədəniyyətlərdə istedad hesab olunur.

Birinci şəxs həmişə variant və ya mətnyaratandır (şifahi və yazılı). Danışan – dili bilən təfəkkürün **variantyaratma** funksiyasından istifadə edir. Variantyaratma əvvəlcədən yaddaşda olan və subyektin əzbər bildiyi mətnlərdən (sözlərdən, söz birləşmələrindən, söz birləşməsi sıralarından) müəyyən problem situasiyada istifadədir.

Əslində hər bir fərdi yaddaş da məndir, yəqin ilk mətn lövhəsidir. Ən güclü yaddaş akkumulyatoru beynidir. O təkcə hifz etmir, beyin həm də yeni informasiya variantları yaradır. Onun fundamental qüsuru

insanla birgə ölməsi, yox olmasıdır. Yazının yaranması insan yaddaşına oxşar alətin icadı idi, yaddaşda olanları digər lövhələrə köçürmək idi. Kompüter isə təfəkkürün analoqudur, o yeni informasiya variantları yaradır. Adamlar bunu variant kimi qəbul edir, amma kompüter fiziki eyniyyət kimi mövcud olan məlumatları təkrarlayır. İnsan yaddaşında belə adekvat hifz etmə xassəsi yoxdur, lakin yaradıcılıq, yeni informasiya variantlarının yaranması insanın bu “qüsuru” sayəsində mümkün olur.

Birinci şəxsin mətn yaratması həmişə **yeni variant yaratmadır**. Hətta söz sırası tam təkrar olanda belə, fərdi intonasıya sayəsində birinci şəxsin danışdıqları həmişə yeni variant olur. Variantlılıq – təfəkkürün müxtəlif problem vəziyyətləri eyni söz işarələri və işarə sıraları vasitəsi ilə təsvir etməsidir. Günün doğmasının gözəlliyini təsvir üçün eyni dildə milyon adam təsvir edə bilər. Lakin bu təsvir zamanı onlar 15-20 eyni sözdən və bir sıra söz birləşmələrindən istifadə edirlər. Yəni dünyanın sözlə (mətnlə) təsviri həmişə variantdır, əvvəlcədən eşidilmiş və yadda saxlanmış variantlardan istifadədir. Bu sözün, mətnin və dilin işarəvi təbiətindən doğur.

Nitqin ikinci qütbü ikinci şəxsdir. **İkinci şəxs** həmişə birincinin, niyyətli və danışanın nəzərdə tutduğu ünvandır. Yazı sayəsində yazı ilə oxuma arasında zaman fərqi min illərlə ola bilər və dilin mədəni alət kimi əsas keyfiyyəti bu funksiyadadır. Aristotelin kitabını yazıldıqdan iyirmi dörd əsir sonra oxumaq həmin nitq prosesidir. Məhz yazı mətnyaratma ilə onu oxuma arasında qeyri-məhdud vaxt məsafəsinin mümkünlüyünü yaratdı və bu məsafənin mümkünlüyü təfəkkürün, mədəni yaddaşın əsasıdır. Bu mənada təfəkkür də yazıdan törəmədir, yazı sayəsində inkişaf edib sabitləşmiş qabiliyyətdir.

Beləliklə “dil ünsiyyət vasitəsidir” formulu əslində dilin təbiəti haqda çox az şey deyir. Əslində isə nitq (ünsiyyət) prosesi bir-biri ilə dialektik əkslik təşkil edən mətnyaratma və mətnoxuma kimi iki sosial hadisədir: siqnalgöndərmə və qəbul etmədir. Həm də birinci şəxsin yaradıb göndərdiyi mətnin həcmi və keyfiyyəti heç zaman onu qəbul edən ikinci şəxsin başında yaranan mətn oxunuşu ilə üst-üstə düşmür. Məsələn mətnyaradan alim, oxuyan isə savadsız olanda ikinci şəxsin başında danışanın (mətn yaradanın) mətninin 10-20% oxuna bilər. İkinci tərəf birinci şəxsin dilini pis bilirsə, mətnoxumanın faizi sıfıra bərabər olur. Müəllimin mühazirəsini eşdən tələbələrin 10-25 faizi onu dinləyə bilər: deməli bu tələbələrdə şifahi mətnoxuma qabiliyyəti yüksəkdir və pedaqogikada bu qabiliyyət sayılır.

Mətnyaratma və mətnoxuma əks qütblərdir: bunların hər biri təfəkkürün ayrıca funksiyaları kimi formalaşmışdır. Buna uyğun dilin iki mövcudluq forması, müstəvisi yaranmışdır.

Dilin unikalılığı onun daşıyıcısı olan adamların əzbər mətn bilgilərinin cəmi kimi mövcud olmasıdır. Məsələn, ingilis dili onu bilən adamların dil yaddaşının məcmusudur. O biri tərəfdən bu adamlar bir ucdan ölür və onlarla dil bilgisi və daşıyıcılığı da, dilin bir parçası olaraq yox olur. Yeni doğulanlar isə ictimai müqaviləyə girərək insanların istifadə etdikləri mətnləri işarə sistemi kimi əzbərləyirlər. İnsanın ölməsi ilə dilin bir parçası ölür: bunun qarşısını almaq üçün insanlar mətnləri yazıda ifadə etməyi icad ediblər. Ona görə yazı da dilin varlığının müstəqil şəklidir. Dil eyni zamanda subyektlərin danışmaq, yazmaq və oxuyub anlamaq vərdislərinin cəmidir. Dil vərdislərini öyrənmək ictimai müqaviləyə girməkdir. Dil müqaviləsində olanlar, yəni bir dildə danışanlar hətta özlərini etnik cəhətdən də qohum sayırlar və bu tamam əsassız bir mistikadır.

Dilin təbiətində və mənşəyində ən maraqlı proses subyektlərdə mətnyaratma və mətnoxuma vərdişinin formalaşması və təfəkkür kimi bir alətə çevrilməsidir. Bu proses əsasən yazıdan istifadə edənlərin sayının artması kimi başlamışdır. Yazıya qədər qədim tayfa dillərində unifikasiya – normativlik, sabit söz şəkilləri və qrammatik qanunlar olmamışdır. Qədim insanların dili də təxminən heyvanlarda olduğu kimi idi: səsle verilən informasiyanı tanımaq qabiliyyəti insanlarda da heyvanlarda olduğu kimi instinktiv kodda, anadangəlmə olmuşdur. Lakin insanlar dörd ətrafla deyil, iki ayaqla gəzməyi öyrənəndən sonra onların yaddaşı inkişaf etməyə başlamış və kollektiv həyat fərdlər arasında ünsiyyət ehtiyacını qat-qat artırmışdır. Bunun nəticəsi olaraq iki paralel hadisə baş vermişdir: bir tərəfdən qədim adamların istifadə etdikləri səs işarələrin sayı artmış, o biri tərəfdən qədim adamlar tərəfindən qeyri fonetik işarə dilindən istifadənin dairəsi genişlənməmişdir.

İşarə dilinin yaranması təfəkkürün başlanğıcıdır. İşarələr ibtidai məfhumlar idi. Onların vasitəsi ilə qədim adamlar obyektiv aləmdə olan şeyləri və hadisələri təkcə öz obrazı kimi yox, həm də yaddaşda qala bilən işarə sistemi kimi yadda saxlayırdılar. Bu İ.Pavlovun ikinci signal sistemi adlandırdığı təfəkkürün inkişafı idi. Qavrayışın mövcudluğu nəticəsində insanlarda və heyvanların çoxunda şeylərin obrazları yaddaşlarda var idi: miqrasiya marşrutları da bunun hesabına unudulmurdu. Bu obrazın yaddaşda olması nəticəsində heyvanlar öz düşmənlərini tanıyırlar. Bu heyvanlarda və insanlarda ibtidai qavrayışın və bunun nəticəsi olan real tanımanın yüksək inkişafını göstərirdi. Bu birinci signal sistemi idi və şeylərin öz obrazlarının yaddaşda qalmasına əsaslanırdı. Lakin birinci signal sistemi ancaq konkret obyektlərin yadda saxlanmasına əsaslanırdı, dəfələrlə görülmüş şeylərin xəyal kimi xatırlamaq idi. Amma ikinci signal sistemində “it” sözü anlayışa çevrildi, məsələn, fərdin hər gün gördüyü və xəyalında

obrazını yarada bildiyi itdən ayrıldı. Deməli, hər təzə sözün özü artıq abstraksiya idi, məfhum idi.

Buna baxmayaraq adamlarda söz işarələrinin insanların tanıdığı konkret obrazlarla əlaqəsi qaldı. Yəni hər fərd “it” deyəndə özünün tanıdığı konkret bir it obrazını xatırlayır. Uşaqlara isə dili öyrətmək üçün indi də şeylərin obrazlarından, şəkillərindən istifadə edilir. Görünür, konkret obrazlar ikinci signal sisteminin əks qütbü kimi məfhumlarla ayrılmaz surətdə bağlıdır.

Deyilənləri xülasə edib “dil nədir?” sualına aşağıdakı cavabı verə bilərik.

1. Dil – mətnlərin maddiləşdirilmiş yazı şəklidir.
2. Dil – ayrı-ayrı adamların yaddaşında əzbərlənib yaşayan şifahi mətnlər çoxluğudur.

Lakin bu iki cəhət hələ dilin hamısı deyil: dilin ayrılmaz tərəfi onun iki mövcudluq formasından operativ və sosial istifadə xassəsidir. Bu xassə də iki qütblüdür və bu qütblərin hərəsi dilin iki müstəqil funksiyasıdır.

3. Dil – dil daşıyıcılarının sayı qədər mövcud olan fərdi danışma, mətnyaratma (şifahi və yazılı variantyaratma) qabiliyyətidir

4. Dil – dil daşıyıcılarının sayı qədər mövcud olan fərdi mətnoxuma (gözlə) və mətntanıma (qulaqla) qabiliyyəti, danışığı və mətni anlamadır.

Dilin operativ mətnyaratma və mətnoxuma funksiyalarının icrası üçün insanda xüsusi orqanlar yaranıb və bu orqanlar da dil anlayışına aiddir, çünki bunlar olmadan dildən fərdi və sosial ələt kimi istifadə mümkün deyil.

5. Dil – sözü yadda saxlayan, onun sıralarını operativ niyyətlərlə aktuallaşdırma bilən beyninin təfəkkür xassəsidir

6. Dil sözün tələffüz orqanı olan udlaqdan ayrılmazdır.

7. Dil sözü və onun sıralarını tanıyıb identifikasiya edə bilən görmə və eşitmə orqanlarının inkişaf etmiş vərdişləri sayəsində işləyir.

2.2. Təfəkkürün sözü identifikasiya xassəsi və şifahi ləhcələrin mənşəyi

Dilin ünsiyyət funksiyası, yəni sabit sözlərdən və birləşmələrdən dünyanı bildirən işarə sırası kimi istifadə təfəkkürün sözləri identik qəbul etmə xassəsinə əsaslanır. Bu sözü identik qavrayışdır və yalnız bunun sayəsində danışan və eşidən adamlar bir-birini başa düşür. Təfəkkürün sözləri identifikasiya edə bilmək xassəsi yazı dilindən istifadə prosesində

meydana çıxmışdır. Ona görə yazıdan və yazılı mətndən əvvəl nitq hissələrindən istifadəyə əsaslanan ünsiyyət funksiyasından danışmaq olmaz. Bütün hallarda şifahi ünsiyyət yazılı söz-ışarə sıralarının əzbər formasından istifadədir. İlk baxışda danışma təfəkkürün funksiyası kimi görünür, amma əslində danışma identik əzbərləmə xassəsindən istifadədir. Əzbərləmə isə yaddaşı yazılı mətndən istifadə, onu tanıma və ondan ışarə kimi istifadə qabiliyyətinin inkişaf etmiş şəkli. Şifahi söz birləşməsi yazılı söz birləşməsinin fərdi intonasiyaya bürünmüş **variantıdır**. Demək, **ışarə söz və təfəkkür ayrılmazdır**, onlardan əvvəl heç bir dil haqqında söhbət gedə bilməz. Dil, müəyyən mənada, ışarə-sözdən istifadə mədəniyyətidir. Bəs insanlar ışarə-sözləri necə yaratmışlar, ondan istifadəni necə öyrənmişlər?

İnsan təfəkkürünün əsasını milyon illər ərzində formalaşmış yaddaş qabiliyyəti, identifikasiya qabiliyyəti təşkil edir. İnsanlarda hiss orqanlarına uyğun beş identifikasiya qabiliyyətindən ikisi dildə əsas rol oynayır: görmə və eşitmə vasitəsi ilə tanıma. Təfəkkürün bünövrəsi olan yaddaş ən çox görmə ilə identifikasiyaya əsaslanır. Məkanı və hərəkətləri tanımaqla fərdi yaddaş minlərlə təbii obrazları tanımağı və fərqləndirməyi öyrənmişdir. Dilin ilkin forması olan yazı da görmə yaddaşı üzərində yaranmışdır. Yazı ışarələrini fərqləndirmək və tanımaq vərdişindən informasiyanı yazı ışarələri şəklində maddiləşdirmək imkanı yaranmışdır. Yazının inkişafı xırda xətti yazı fiqurlarını tanıma qabiliyyətini inkişaf etdirməklə təfəkkürün görmə ilə yazı ışarəsini identifikasiya qabiliyyətini artırmışdır. Lakin yazılı ışarələri identifikasiya görmə yaddaşının bir şəkli idi və 85-90 min il ərzində dil və ünsiyyət qabiliyyəti ilə bağlı heç bir nəticə vermirdi.

Yazı ışarəsinin formulu belə idi: **yaddaşdakı təbiət obrazı + yazılı ışarə**. Burada ancaq görmə ilə identifikasiya vardır. Yazının funksiyası isə fərdi yaddaşdakı dünya obrazının yazı ışarələri ilə bildirilən obrazını yaratmaqdır.

Söz ışarəsinin formulu. İnsanların istifadə etdiyi müxtəlif ışarələrin, yazı yarandıqdan sonra isə qrafik söz-ışarənin adı kimi yaranan şifahi söz-ad təfəkkürün yeni xassəsinin yaranmasını şərtləndirdi: bu sözün şifahi səs variantını identifikasiya etmək qabiliyyəti idi. Səsləri identifikasiya etmək qabiliyyətinin inkişafı dilin şəxslərarası ünsiyyət funksiyasına yol açdı. Yazı ışarəsi maddi lövhədə olan ışarə idi, məkanca bağlı və istifadə üçün əlverişsiz idi, ancaq lövhəni görənlər üçün mənə yarada bilirdi. Amma yazı ışarəsinin adı olan səs ışarəsi səs sürəti dairəsində yazılı ışarənin məkan bağlılığını aradan götürdü və sözün sosial alətə çevrilməsi üçün imkanları genişləndirdi.

Yalnız yazı işarəsinin (həm də digər maddi işarənin) adı kimi kollektiv istifadə edilən qovuşuq səslər sözün ibtidai şəkli və dilin ilk ünsürü sayıla bilər. Söz yazısının isə beş-altı min il tarixi var və bu tarix dilçiliyə və dilin tarixinə aiddir. Yazının nitqə görə ilkinliyi orfoqrafiya ilə orfoepiyanın münasibətlərində aydın görünür. Yazının identiklik qaydaları tələffüzün identiklik qaydalarından qədimdir. Dialektlərdə danışanlar bir-birini başa düşməyəndə yazıya müraciət olunur. Digər dil də öyrəniləndə, ilk növbədə, sözlərin yazı forması öyrənilir.

İnsanlar yazıdan və yazılı şərti işarədən dil və söz mövcud olmadığı zamanlardan istifadə etmişlər. Xətti və təsviri işarə sırası kimi yazı insanın sözlərdən istifadəni öyrəndiyindən 80-90 min il əvvəl var idi. Heyvan və insanların qədimlərdən emosional, səs və əşya işarələrindən istifadə edir, cütləşmə, ov, köç (miqrasiya), məhsul yığımı mərasimlərində iştirak edirdilər. Dilə qədər onların ünsiyyəti əsasən emosiyalar mübadiləsi yolu ilə baş verirdi. Qarşı tərəfin qorxu, aqressiya, ağrı, ağlamaq və gülmək və s. emosional hallarını tanımaq insanlarda, qismən də heyvanlarda dil yarana qədər instinktiv yaddaşda var idi. Yəni ünsiyyət niyyəti ilə qeyri-dil işarələrindən istifadə geniş yayılmışdı. Bu isə insanlarda görməklə işarətanıma qabiliyyətini inkişaf etdirmişdi. Bu qabiliyyət təfəkkürün ibtidai forması idi. Yazılı işarələri tanımaq qabiliyyəti göstərdiyimiz 80-90 min il ərzində təkamül etmişdir. Lakin bu təkamülün hələ dillə heç bir əlaqəsi yox idi. Bu **işarə yazısı** idi və onun tarixi dilçiliyə yox, semiotikaya aiddir.

Ona görə yazının ancaq nitqlə bağlanması dilin mənşəyinə qeyri-tarixi münasibətin yanlış nəticəsidir. Nəzərə almaq lazımdır ki, ibtidai insanlar yazını fərdlər arası ünsiyyət niyyəti ilə yaratmayıblar. Yazı praktik məqsədlər – əkinçilik, dənizçilik, astronomik təqvimlər yaratmaq, uçot, hesablamlar aparmaq üçün yaradılmışdır. İlk yazı mədəniyyəti bu məzmunlu informasiyanı maddi işarələr şəklində ifadə etmək və sonrakı cavan nəsillərə ötürmək üsulu idi. Əkinçilik, ovçuluq, gəmiçilik, monoqam ailə dildən və sözdən istifadə qabiliyyətindən çox-çox qədimdir. Ona görə qədim kökləri olan Platonizmin praktik mədəniyyətin söz, dil və məfhumlardan törəməsi barədə təsəvvürü yanlışdır. Əksinə, fonetik söz işarəsindən istifadə insanların inkişaf etmiş praktik mədəniyyətinin nəticələrindən və maddiləşmə formalarından biridir.

Fonetik yazı informasiyanı söz işarələri vasitəsilə maddiləşdirmə üsuludur. Ona görə də yazı ilə danışığın fərqləri onların istifadə etdiyi söz işarələrinin də müxtəlif formullarını yaradır. De Sosürün və ondan əvvəlki nəzəriyyəçilərin sözün vahid formulunu yaratmaq təşəbbüsləri yazını nitq forması kimi başa düşməklə bağlı səhvədən gəlirdi.

Nitq, danışq birinci və ikinci şəxs arasında şifahi, əzbər işarə-söz formaları ilə informasiya mübadiləsi prosesidir. Bu vərdişin ibtidai əsası instinktiv yaddaşda, mükəmməl əsası isə yazıya təqliddədir, əzbərlənmiş mətn parçalarından istifadədir. Danışqda iki fərdi təfəkkür (baş) arasında ani olaraq yaranıb yox olan fiziki söz-səs işarələri vasitəsi ilə kontakt yaranır. Bu kontakt prosesi **təfəkkürün iki müstəqil funksiyası** kimi baş verir.

Birinci şəxs üçün danışq – mətnyaratmadır. Əzbər söz birləşmələrindən fərdi niyyətli informasiya ötürmə vasitəsi kimi istifadədir. Bu, birinci şəxsin mətnyaratmasıdır. Şifahi mətnyaratma yaddaşda əzbər olan söz sıralarının aktuallaşması kimi, boğazda tələffüzü kimi baş verir. Danışığın izləri həm birinci, həm də ikinci şəxsin yaddaşında qala bilər. Lakin son nəticədə mütləq itir. Bunu nisbi mətnləşmə saymaq olar. Amma danışq yeni texniki vasitələrlə yazıya alınanda onun mütləq mətnləşməsi baş verə bilər. Lakin bu artıq dilin təbiəti ilə yox, texnoloji tərəqqi ilə bağlıdır.

İkinci şəxs üçün danışq – birinci şəxsin şifahi tələffüz etdiyi mətnlərini tanımadır, başa düşmədir, eşitmə ilə identifikasiya prosesidir. Eşitmə identifikasiyası insanlar üçün görüb oxuma identifikasiyasından çətindir. Bunun səbəbi eşitmə identifikasiyasının təfəkkürün nisbətən cavan funksiyası olması və diqqət enerjisi tələb etməsi ilə bağlıdır.

Deyilənlərdən görünür ki, şifahi və yazılı söz arasında prinsipial fərqlər var. Onlara diqqət edək.

Şifahi sözün formulu belədir:

Bildirilən + onun fonetik səs işarəsi. Bu söz eşitmə ilə identifikasiya edilir. Şifahi söz hafizədə əzbər olaraq mövcud olan söz sıralarının aktuallaşmasıdır və ancaq tələffüz edilə, eşidilə və əzbərlənə bilər. Şifahi söz fərdi intonasiyaya bürünmüş variantlar kimi yaranır, tələffüz edilir.

Yazılı sözün formulu isə belədir:

Bildirilən + (bildirən yazılı işarə + yazılı işarənin fonetik səs işarəsi). Yazılı söz görmə və eşitmə identifikasiyasının vəhdətidir. Yazılı söz maddiləşməklə subyektivlik və müəlliflik yaradır, oxuna, eşidilə və görülmə bilər.

Yazılı söz ən qədim quldar dövlətlərin ərazisində yazı vərdişləri ilə bağlı yaranmışdır və digər istehsal alətləri kimi mənsəəcə milli mənsubiyətdən məhrumdur. Yazılı sözün əzbər şəkli olan şifahi söz yarandığı yazı arealından uzaqlaşmış və eşitmə identifikasiyası sayəsində geniş yayıla bilmişdir. Digər maddi işarələrə ehtiyacı olmadığından şifahi söz ünsiyyət üçün çox əlverişli idi. Lakin yazıdan ayrılan şifahi söz 3-5 nəsilədən sonra öz identikliyi itirir. Eyni yazı arealından yayılan şifahi söz ləhcələşir, ləhcə variantlarına çevrilir. Bur-birini anlamayan ləhcələr miqrasiya

nəticəsində minlərlə şifahi dillər yaratmışdır. Çoxsaylı şifahi dillər yazıdan ayrılıb uzaqlaşan şifahi sözün öz identiklik xassəsini və sosial kodluğunu itirməsinin nəticəsində yaranmışdır. Bunu hind-Avropa dil ailəsinin tarixi təmsalında aydın görmək olar. Bu dillərdəki çoxlu kök sözlər onların bir mərkəzdən, bir quldarlıq dövləti ərazisindən yayılması-nın nəticəsidir.

Çoxsaylı şifahi dillərin yaranması sübut edir ki, yazının aradan çıxması son nəticədə şifahi sözün ünsiyyət potensialını itirməsi ilə nəticələnə bilərdi. Lakin qədim quldarlıq dövlətlərində sosial alət kimi zəruri olan qədim **yazılı dillər** və sonralar isə müqəddəs mətn anlayışı bunun qarşısını almışdır. Yalnız yazı və yazılı mətn mədəniyyətinin fasiləsizliyi XIV-XX əsrlərdə şifahi danışq mədəniyyətinin çiçəklənməsi ilə nəticələnmişdir.

2.3. Söz yazısının mənşəyi və qısa tarixi

Söz işarəsindən istifadənin başlanması. Yazı – dulusçuluqdan – gildən qablar hazırlamaq mədəniyyətindən doğmuşdur. Gil qabları hazırlayan insan əlləri simmetriyaya, mütənasibliyə yiyələnəndən sonra gilin üzərində fiqur və şəkillər düzəltməyi də öyrəndi. Bu şəkil yazısının başlanğıcı idi. İlk **şəkil yazısı** təbiət obyektlərinin – quşların, heyvanların, ayın və s. təxmini şəklindən ibarət olan qrafik işarələri meydana çıxardı.

Yazının inkişafı, işarələrin sayının artması şəkil yazısının öz yerini şəkilin çoxvariantlı formasına çevrilən heroqlif yazısına verdi. Çoxlu yazılı işarələrdən istifadə yazı işarələrinin səslərlə adlandırılması və fərqləndirilməsi zərurəti ilə nəticələndi. İşarəni xüsusilə mühüm işarələri digərindən fərqləndirən nida səslər həm yazı işarəsinin, həm də onun obyektinin adına çevrildi.

Beləliklə **ilk ad sözlər yazı işarəsinin şərti adı, işarəsi kimi yarandı.** İlk ad sözlər instinktiv yaddaşda olan emosional səslərin variantları da ola bilirdi. Lakin bunlar yalnız yazı işarəsini adı kimi, işarəsi kimi işləyəndə ilk fonetik sözlər hesab edilə bilər. Lakin əşya və emosiya işarələrinin adları da söz yaradıcılığı mənbəyi olmuşdur. Həm də ilk fonetik söz işarələri yaranan kimi yazıya daxil olmayıb və ola bilməzdi.

Söz dilinin elitər mənşəyi anlayışı. Yazının konkret **peşə vər-dişləri ilə bağlılığı** dilin mənşəyinin izah edilməsində köklü əhəmiyyət daşıyır. Bunlar **dulusçular** və qismən miqrasiya və əkinçilik təqvimlərini izləyən **tayfa liderləri** idi. İlk işarə sözləri – təbiət hadisələrinin və sayla-

rın yazı işarələrinin adlarını bilən və onlardan istifadə edən bir qrup peşə adamı olmuşdur. İbtidai insanlar özlərini və öz məişətlərini bəzəməyi sevdirdilər və bu Afrika aborijenlərinin məişətində də görünür. Ona görə çox güman ki, gil üzərində yazının inkişafında şəkil yazısının həm də bəzək kimi qəbul edilməsi də mühüm rol oynamışdır.

Yazının peşə vərdişləri ilə bağlılığı və deməli, elitarlığı onun ictimai təbiətini təyin etmişdir. Yazı və dil insan mədəniyyətini yaradan digər peşə vərdişlərindən biri kimi təkamül etmişdir. Dildən istifadə bu gün də ictimai vərdiş olaraq qalır: uşaqlar dilin elementar hissəsini ailədə, onun sosial alət kimi bütün imkanlarını isə orta və ali təhsildə öyrənirlər. Müasir müəllim – yazını yaradan ilk dulusçu ustanın indiki sosial variantıdır, yeni doğulan nəsillər sosial alət olan dilin imkanlarını onlardan öyrənirlər. Bu həm də yazının və dilin elitar təbiətinin nisbi şəkildə cəmiyyətlərdə qalıb davam etməsidir. Bəs ilk sözlərdən istifadənin yayılma səbəbi nə idi?

İlk şifahi sözlərdən peşə aləti və işarəsi kimi istifadə edilməsi.

Bu şifahi dilin ilk forması sayıla bilər. Ad-sözdən istifadə əmək, müharibə və ov prosesində kollektivliyi təmin edən alət kimi yayılmağa başlayır. Digər adamlardan məqsədli, məhsuldar istifadəyə – yəni quldarlığın inkişafına yol açdı. Fonetik söz idarəçilikdə, digər insanların iradəsini idarə etməyə yol açmaqla sosial tərəqqini sürətləndirdi: hakimiyyət, xüsusi mülkiyyət, müharibədə mütəşəkkil iştirak – yəni müasir ordunun ibtidai şəkli şifahi sözdən istifadə sayəsində yarandı. Lakin şifahi sözlərdən belə istifadə hələ nitqin yaranması deyildi. Bu ilk mərhələdə sözdən digər işarələrdən biri kimi istifadə idi.

Bəs sözlər yazı işarəsindən yox, digər yolla nə üçün kütləvi şəkildə arta bilməyib? İbtidai insan təbiət hadisələri ilə konkret əşya kimi kontaktda olurdu. Bu halda şəxsi ünvanlı ad-söz yarana bilərdi. Şəxsi ad-sözdə isə sözün əsas xassəsi – abstraksiya, işarəvilik olmur. Konkret əşyanın adına çevrilən söz bircə nüsxənin işarəsi olur, deməli mütləq sözlük xassəsini daşıya bilmir. Dilə aid söz isə çoxluğun işarəsidir, abstraksiyadır. Ona görə dilin ilk ünsürü olmaq mənasında söz yazılı işarənin, çəkil və heroqlifin səslə ifadə edilən şərti işarəsi olur. Bu mənada şifahi söz 99 faiz yazılı şəkil və heroqlifdən törəmədir və ondan ayrılmazdır.

Şifahi söz işarəsindən dilin ünsiyyət funksiyasının meydana çıxması. Müharibə, ov, əmək kimi kollektiv fəaliyyətlərdə ibtidai insanlar emosional, nida xarakterli, əşyavi işarələrdən istifadə edirdilər. Peşə sözləri meydana çıxanda bu sözlər insanların istifadə etdiyi digər işarə sıraları arasında özünə yer tutmağa başladı. Lakin bu hələ sözün ünsiyyət funksiyası deyildi. Çox güman ki, min illər dövründə sözlər instinktiv işarə ünsiyyətinin üzərində, onu tamamlayan bir alət sırası kimi istifadə

olunmuşdur. Bəs instinktiv ünsiyyət dövrü necə qurtarır? Əslində heç vaxt qurtarmır. Dildən istifadə mədəniyyəti xalqlar və tayfalar arasında elitar bir vərdəşdir. Bur sira xalqlar yüksək tərəqqi etmiş dillərdən istifadə etdiyi vaxtda Afrika və Avstraliyada aborigenlər lələ instinktiv və söz dilinin qarışığından istifadə edirlər.

Heroqlif yazısı söz yazısı kimi. Yazının inkişafı cinsləri növlərdən ayıran yeni-yeni sözlərin yaranması ilə nəticələnir. İnstinktiv işarə ünsiyyətində fonetik sözlərin sayı çoxluq təşkil edir və bu yazıda da şeylərin heroqlifləri ilə yanaşı sözlərin də heroqlif və işarələrinin yaranması ilə tamamlanır. Yazı işarələrinin adları əvvəlcə şəkil yazısının içində ad-sözlər kimi işlənir və azlıq təşkil edirdi. Lakin yazı işarələrinin sayı artdıqca çəkil işarələrin sayı azalır, söz-işarələr isə artırdı. Güman ki, uzun zaman yazıda şəkil və söz-heroqlif yazısı qarışıq və paralel işlənib. Yazı işarələrinin yüzlərlə artması şəkil yazısını əlverişsiz edir, indiki heroqlif yazısı ilə nəticələnir. Heroqlif hər sözə məxsusi yazılı işarə yaradan yazıdır. Amma heroqlifli yazısı olan dillərdə heroqliflərin və onların obyektinin ümumi adı olan fonetik söz-işarələr sistemi də təşəkkül tapıb. Buna indi şifahi xalq dili deyirlər. Çin dili bu yolla inkişaf edib: bu dildə şifahi sözlər işarənin işarəsi kimi çıxış edir. Yəni şifahi söz həm daş, inək, ağac, divar və s kimi şeylərin heroqliflərinin adıdır, həm də heroqliflərin işarə etdiyi obyektlərin söz-adıdır. Fonetik yazıda isə söz həm şifahi sözün yazılı formasının və həm də onun obyektinin adıdır.

Qrafik yazı heca və fonem yazısı kimi. Aralıq dənizi adalarında isə daha mükəmməl yazı sistemi yarandı. İşarə yazısındakı ad-işarələrin sayı artandan sonra yazı işarəsini çəkil işarəsinə uyğunlaşdırmaqdan imtina edildi. Bunun əvəzinə çəkil işarələrinin sözlə bildirilən adlarının yazıda təsvirinə cəhd edildi. Yəqin ki, bu da birdəfəlik baş verməyib. Bir sıra heroqlifik və şəkil işarəsi ilə yanaşı səs işarələrini bildirən səs heroqliflərindən də istifadə olunmağa başlayıb. İbtidai səsləri indiki fonetik səslərə bənzətmək yanlış olardı: danışmaq orqanı inkişaf etmədiyindən əsasən qovuşuq səslərdən istifadə edilirdi, indiki saitlər belə yox idi, və ya ibtidai formada qısa tələffüz edilirdi.

İlk səs işarələri – qrafemlər – də şeylərin öz səslərinə təqlid əsasında yarana bilərdi. İlk əvvəl məsələn, Su işarəsi şırıltı səsinə uyğun ibtidai Ş səsinin işarəsi kimi işlənib. İnstinktiv nida səslərindən də yazı işarələrini adlandırmaq üçün yəqin ki, istifadə olunub. Fonemlərin və qrafemlərin – hərflərin formalaşması təqlidi sözlər və səslərin bazasında, onların yazılı işarələrindən doğub. Təqlid və təkrar ilk ibtidai və şifahi söz yaradıcılığının, morfologiyaya qədərki söz yaradıcılığının əsas forması olub.

Təzə yazı işarələri köhnə işarələrə təzə cizgilər artırmaqla alınır. Sözlər də belə idi. Köhnə variantda xırda əlavələr etmək yeni sözlərin və qrafemlərin yaranmasının əsas üsulu olub. Lakin yazının ilk mərhələsində sözlərin identikliyi anlayışı çox şərti olub, sözlərin müasir bitkin şəkli anlayışı olmayıb. Bu mənada elmdə işlənən **heca yazısı** anlayışına ehtiyatla yanaşılmalıdır. Heca anlayışı orfoqrafiyadan sonra yaranmış hadisədir. Ona görə yazının tarixində xüsusi heca yazısı dövrü olmayıb. Sami xalqların istifadə etdiyi saitsiz əlifbalar və yazı əslində saitlərin formalaşmadığı mərhələnin yazısıdır. Lakin saitlər formalaşdıqca samitlərdən ayrılaraq sonra qədim yazılar saitlə oxunmağa başlayıb. Əslində isə qədim sami yazısının yarandığı vaxtlarda uzun saitlər haqda təsəvvür belə yox idi. İndi alimlər qədim mətnləri oxuyanda ora belə saitləri özlərindən artırırırlar.

2.4. İbtidai söz yazısının və şifahi nitq qabiliyyətinin qarşılıqlı təsiri haqqında

Dil termini haqqında. Müasir dilçilikdə və ədəbiyyat nəzəriyyə-sində dil deyəndə sənaye inqilablarından və müasir icbari təhsilin tətbiqindən sonra yaranmış ümumxalq milli danışiq dilləri nəzərdə tutulur. Yazı isə bu milli danışiq dillərindən törəmə hesab olunur. Milli dillərdə yazmaq və danışmaq dilin eyni funksiyaları sayılır. Hətta yazılı nitq və şifahi nitq anlayışları yazı ilə danışığı eyniləşdirir. Dili ünsiyyət vasitəsi adlandıraraq yazı ilə nitqi onun iki forması sayır. Lakin bu Ferdinand De Söşürdən sonrakı dilçiliyin fundamental səhvidir. Yazı dilin ünsiyyət və nitq vasitəsi olmaq funksiyasının bir forması deyildir.

Yazı – dilin informasiya akkumulyatoru olmaq funksiyasıdır. Yazı dünya və insanlar barədə informasiyanı işarə sırası kimi maddiləş-dirən işarə sistemidir. Yazı ünsiyyət vasitəsi mənasında götürülən dilə aid anlayış deyildir. Bəs yazı nədir? Yazı informasiyanı maddiləşdirilmiş formada bildirmək və çoxlu adamların istifadə etməsi üçün saxlamaq vasitəsidir. Yazının bu məqsədində və funksiyasında mənşəcə ünsiyyət dili ilə heç bir əlaqə yoxdur. Yazı insanların yalnız instinktiv ünsiyyət səslərindən istifadə etdikləri və sosial dil haqqında heç bir anlayışları olmadığı vaxtdan istifadə etdikləri şərti işarələrin bir formasıdır. Bu yazının fonetik yazıdan çox-çox qədimliyinin bir neçə xüsusiyyətini göstərmək olar.

1. İşarə yazısı vəhşi insanın şərti işarələrdən istifadə üsullarından biri kimi sosial dildən 200-300 min il əvvəldən mövcud olmuşdur.

2. Yazıya qədər insanlar instinktiv səslərdən, əşyalardan, şəkillərdən, emosional instinktiv işarə sıralarından istifadə etmişlər. Bu işarə sıralarının hər biri semiotika elminin müstəqil sahəsidir.

3. Yazı ünsiyyət vasitəsi olan mədəni dilə yox, insanların bu dildən 300 min il əvvəldən istifadə etməyə başladıkları işarə sistemlərinə aiddir. **Yazı milli dillər haqda elmə yox, işarə sistemləri haqqında elm olan semiotikaya aid anlayışdır.**

4. Yazı mənsəəcə işarədən instinktiv istifadə qabiliyyətinin, dildən əvvəl formalaşmış praktik mədəniyyətin: təqvim əkinçiliyin və ovçuluğun, dənizçiliyin, hakimiyyət, quldarlıq və xüsusi mülkiyyətin yaranmasının nəticəsi olaraq hesablama, uçot, maddi yaddaş üsullarından doğmuşdur.

Yazı ilə mətnin fərqi. Yazının tarixi 300 min ildən çoxdur və o, sosial dildən təxminən 295 min il əvvəl ortaya gəlmişdir. Yazı musiqi əlifbası, xəritəçilik, rəssamlıq, morze əlifbası və s. kimi semiotika elminə, mətn isə fonetik dilçilik elminə aid termindir. Yazıda fonetik sözdən istifadənin elmə arxioloji faktlarla məlum olan tarixi 5300, təxmini tarixi isə 7000 ildən çox deyildir. Yazıda xətti işarələrin bütün formalarından istifadə olunur. Mətnə isə əsas və yeganə işarə vahidi fonetik səslərdən ibarət sözlərdir. Fonetik söz instinktiv yaddaşa yox, sosial yaddaşa bağlı olan işarə vahididir. Sosial söz digər xətti yazı işarələrindən azı 295 min il cavandır

Yazılı söz – dil qanunlarının identikliyi təmin edən sosial təhsil və maarif alətidir. Dil sözlərdən işarə sistemi kimi istifadəyə əsaslanan sosial alətdir. Bu alətin ilk ibtidai elementləri yaranandan dil alətindən istifadədən ayrı olmayan dili öyrənmə, təhsil və maarif sistemi yaranmışdır. Dildən istifadə sosial alət kimi təhsilsiz mümkün deyil, çünki dil bilmə instinktiv deyil, bu, doğulandan sonra hər bir adamın öyrənməli olduğu alətdir. Bu, dili təhsildən ayrılmaz edir. **Təhsilin isə əsas aləti yazı və yazılı mətnlərdir.** Yazı dünya və insanlar barədə müəyyən informasiyaları maddiləşdirib saxlamaq, digər adamların da bu informasiyadan istifadəsini təmin etmək üçün yaradılıb inkişaf etdirilmiş alətdir. Yazı nəyisə sosial çoxluğa bildirmək, öyrətmək, təlim və təhsil etmək, dünya haqda konkret anlayış vermək vasitəsidir. Yazılı sözdə obyektivlik və doğruluq iddiası vardır. Bu mənada yazı mənsəəcə ən çox sosial təhsil və maarif sisteminin ən qədim, ən əsas alətidir. Sosial tərəqqi nəticəsində yazıdan şəxsi alət kimi istifadə formaları da meydana çıxmışdır, lakin bunlar onun törəmə və ikinci dərəcəli əlamətləridir. Gündəlik, məktub yazmaq, teleqram mətni şəxsi də ola bilər.

Rəsmi çıxışlar, alimin mühazirəsi, tamadanın giriş sözü, diktörün mətni də yazının bir şəklidir, yazılı mətndən əzbər istifadə üsuludur.

Yazı prosesi birsübyektlidir. Yazının hədəfi və predmeti dünya haqqında məlumat və təsəvvürləri çoxlu adamlara ötürməkdir. Yazının ünvanı çoxluq və cəmiyyətdir. Müəllif yazı prosesində öz yaddaşında əzbər olan söz sıraları əsasında yeni variantlar – yeni söz və birləşmə sıraları yaradır. Digər dili təzə öyrənənlər, zəif bilənlər həmin dildə yazı bilmirlər. Hətta insanlar dil açmadığı dildə yazı bilmirlər. Xüsusilə bədii əsər yazmağı bacarmırlar. Yazanda isə onların üslubu süni olur.

Yazıda mətn dilini bilmə əsas rol oynayır. Yazılı mətnlər və kitablarla daimi oxuma və işləmə sayəsində mətnləri və onların söz sırasını əzbər bilmək qabiliyyəti yüksək səviyyəyə çatır (Söhbət formal dəqiqliklə əzbərbilmədən yox, prinsipcə əzbərdən gedir). Folklor üslubunu bilib şeir yazanlar lazım gəldikdə bir ərizə yazı bilmirlər. Çünki onlar kitab dilini bilmirlər.

Sözdə və ondan törəyən söz sıralarında dünyanı göstərmək, ifadə etmək, bildirmək xassəsi vardır. Yeni sıranın məqsədi – maddiləşdirilən yazı ilə insanlarda əvvəl olan məlumatları və təsəvvürləri tamamlamaq və ya dəqiqləşdirməkdir. Heç bir yazı təzə və prinsipcə orijinal deyil, çünki bu mümkün deyil. Müəllif əslində istifadə etdiyi söz və ifadə sırasının müəllifi deyil. Onun yeni variantını yaradandır. Əksinə hər bir yazı dəqiqləşdirmədir. Yazı prosesində əzbər söz sıralarında sözlərin sırası və onların yeri dəyişir. Bu zaman söz sırasında əks olunan dünya mənzərəsi də dəyişir, onun yeni variantı yaranır.

Yazı prosesi – söz və söz birləşmələrinin sübyektdən kənar dünyanı göstərmək, onun ifadəsi və işarəsi olmaq xassəsinə əsaslanaraq daha uzun söz birləşmələri, dil işarəsi sistemləri yaratmaqdır. Yazıya alınan sözlərin, birləşmələrin sayının artması onlardakı ümumi informativliyin də, dünyanın daha böyük obrazına işarətmə potensialının da böyüməsi ilə nəticələnir. Daha çox söz dünyanın daha böyük obrazı olur.

Fonetik kitab yazısı yeni sözlər və xüsusilə anlayışlar yaratmaqda inqilab yaratdı. Bu inqilabın formulu sadə idi: yazı prosesində bir sözü dəqiqləşdirmək, konkretləşdirmək üçün digər sözdən istifadə qaçılmaz oldu. Söz birləşməsində sözlərini sayının artması birləşmədə dünya haqqında informasiyanın həcmi artırır: kəşf bu idi. Sözləri yanaşı yazıb yeni anlayışlar yaratmağa başladılar. Bu söz birləşmələrinin, müasir cümlənin ibtidai forması idi.

Sözü sözə qoşmaq dilin inkişaf tarixində inqilab idi, çünki söz birləşməsi yazılı dilin, mətnyaratmanın əsas forması idi. İstənilən cümlə, mətn söz birləşmələrinin sırasıdır. Mətnə isə istənilən söz digər sözə aid olur və onun təyini kimi çıxış edir. Xəbər mübtədanı, o isə xəbəri təyin

edir və konkretləşdirir. Qalan cümlə üzvləri isə təyinetmə prinsipi ilə bu iki baş üzvə aid olur.

Ona görə birmənalı olaraq demək olar: yazıya qədər işlənən əmr mənalı xəbər sözlərə mübtədaları qoşmaq bacarığı ancaq yazı dilində yaranmışdır. İbtidai cümlə əmr formasında xəbərdən və onun subyektini bildirən ad-nidadan ibarət idi. Yalnız yazı dili bu iki cümlə üzvünə yeni-yeni sözlər qoşdu: bu sözlər təyinlər idi. İlk təyinlər də hələ ayrıca nitq hissəsi yox, ad-sözlər idi. İnsanlar söz birləşmələrini və cümlələri əvvəlcə yazıda yaratmışlar və sonradan bunlar əzbərlənmişdir, təkamül prosesində müasir təfəkkürə çevrilmişdir. Təsadüfi deyil ki, dil bilgisi söz bilgisi kimi yox, söz birləşmələri, onlardan istifadə qaydaları kimi mənimsənilir. Xarici dil öyrənmədə bu qabarıq görünür. Ona görə dil baxımından hər bir mətn yaratma söz birləşmələri sırası yaratmadır. Bu yaratma yazıda sözü sözə qoşmaqdır, danışqda isə sözləri intonasiya ilə bir-birinə bağlayaraq onların informativ dəqiqliyini artırmaqdır.

Sadələşdirərək demək olar ki, mətn yaratma sözləri bir birinə qoşmaqla dünyanı təsvir, izah etmək, işarə etməkdir. Belədirsə, mətn – bir birini aydınlaşdıran söz və söz birləşmələri sırasıdır. Yazıda bu sıra müəyyən informasiyanı ifadə edir, danışqda əsə bu informasiyanı ikinci şəxsə ötürür.

Yazılı mətnə doğruluq, obyektivlik iddiası var. Yazının obyektivlik iddiası şifahi nitqin subyektivliyi ilə əks qütbədə durur. Ona görə subyekt və subyektivlik yazı prosesində ikinci planda olur və təhtəşüür şəkildə iştirak edir. Yazı və oxuda ikinci subyektə ehtiyac yoxdur. Yazı və oxu prosesinin məqsədi və predmeti bilgini ötürmə və alma ilə bağlıdır. Yazı zamanı bilginin maddi variantı (aləti) yaradılır və bu yaratma vahid əlifba, vahid orfoqrafiya, ədəbi dil normaları kimi sosial qayda və alətlər vasitəsi ilə icra edilir. Onu icra edən adam dünya haqqında nəyi isə bildirmək və bu bilgini maddiləşdirmək istəyir. Bu maddiləşdirmənin əsas səbəbi bildirilənin, məlumatın bir fərd üçün yox, çoxluq üçün, sosial qurum üçün nəzərdə tutulmasıdır. Yazı canlı ünsiyyətin onun canlı subyekt olmadan maddi alət – yazılı mətni oxumaq vasitəsi ilə əvəz edilməsidir, mexanikləşdirilməsidir.

Yazı ilə nitqin fərqi. Nitq birinci və ikinci şəxs arasında canlı informasiya mübadiləsidir, ikisubyektivlikdir. Danışq prosesi fərdlər arası informasiya mübadiləsi vərdişidir. Nitqin bir zamanı var: indiki zaman. Yazı isə maddi gerçəkliyin bir şəkli, onun varlığı zaman hüduduna malik deyil. Yazı təbiətə təqliddən doğub. Nitq isə yazıya təqliddən. Yazı maddənin xassəsindən istifadə ilə yaranır, nitq isə canlı təfəkkür xassəsindən istifadə ilə. Yazmaq vərdişi bilavasitə təfəkkürlə deyil, insanın öz ət-

raflarından onurğa beyni vasitəsi ilə məqsədli istifadəyə bağlı olan vərdişdir. Nitq isə canlı fərdi təfəkkür qabiliyyətindən törəmə olan vərdişdir. İnsan öləndə onun nitq qabiliyyəti itir. Amma insanın yazıları maddi bir şey kimi qalır, maddi dünyanın davamı və bir hissəsi olur.

Nitqin hədəfi fərdi niyyətdir. Onun hədəfi subyektivdir, şəxsi marağa bağlıdır. Fərdi danışqda obyektivlik yox, problem həll etmək, şəxsi məqsədə nail olmaq əsasdır. Nitqlə insanlar dildən operativ alət kimi istifadə edirlər: əməkdə, kollektiv işdə, müharibədə, şəxsi münasibətlərdə və s. Yazı və nitq ayrılmaz olmuşlar. Lakin ümumi icbari təhsil yaranandan sonra insanların şifahi nitqi çox yüksək inkişaf edib, şifahi sözdən cəmiyyətdə təşkeledici amil kimi çox istifadə olunur, nəticədə son beş-altı əsrdə dil danışq qabiliyyəti ilə eyniləşdirilir. Əslində isə dilin varlığının 99 faizi mətnlərdədir. Mətn isə yazılı sözdür. Ona görə yazı ilə danışığın münasibətlərini doğru təsəvvür etmək üçün onun tarixinə qayıtmaq lazım gəlir.

Dilin yaranma tarixi baxımından səs ünsiyyətini və mətnyaratmanı üç mərhələyə bölmək olar:

1. Fonetik sözə qədər ibtidai insanların istifadə etdikləri nida sözlərin ritmik və emosional intonasiya ilə ibtidai mərasimlərdə oxunması və adi istifadəsi.

2. Nidaların ad-sözə çevrilməsindən sonra bu nida hecalı sözlərin ritmik nida oxumasına (mərasim zamanı) daxil olması. Bu mərhələ dilin mənşəyi baxımından 80-90 min il davam etmişdir. Dövlətin və xüsusi mülkiyyətin yaranması ilə, əkinçilik və dənizçilik mədəniyyətinin inkişafı ilə işarə əvəzliliklərinin, say adlarının və qidalanma ilə bağlı şeylərin söz—adlarının yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu mərhələdə əvvəlcə 1/ təsviri, sonra 2/ işarə və axırda isə 3/ fonetik səs yazısı yaranmışdır.

Bu mərhələdə hələ morfoloji söz yaradıcılığı yoxdur, sözyaratma qanunları yoxdur. Yeni sözlər köhnə sözlərin fonetik təhrifindən, müxtəlif qəbilələrdə müxtəlif şəkillərə, mənalara düşməsindən – dialektləşmə kimi yaranır. 1/ Təqlid, 2/ təkrar, 3/ intonasiya həm mənayaratma, həm də sözyaratmanın əsas formaları kimi çıxış edir.

3. Sonuncu müasir **fonetik yazı** mərhələsidir: indiyəcən davam edən bu mərhələni **kitab mədəniyyəti dövrü** də adlandırmaq olar. Bu mərhələdən bizə məlun olan ən qədim faktlar y.e. 1300 il əvvələ aid edilən 22 həriflik Finikiya əlifbası ilə başlanır (Bizə məlun olan ilk yazı isə bundan 2000 il əvvələ aiddir, yəni y. e. 3300 il əvvələ aid edilən Uruk yazısıdır). Finikiya əlifbasından sonrakı dövrdə yaranan bütün əlifbalar fonetik Finikiya əlifbasından törəmədir. Biz sayırıq ki, bu əlifbanın müxtəlif dillərə tətbiqi barədə yazılanlar mifdir. Fonetik əlifba ancaq vahid fonetik yazı və onun söz bazası ilə birgə yayıla bilərdi (Ona görə də

Avropa dillərində söz bazası ümumidir, morfoloji fərqlər isə dialekt fərqlərini əks edir). Bu yayılmanın birbaşa kontakt və miqrasiya ilə bağlı getdiyini güman etmək olar. Aleksandr Makedonskinin istilaları bu əlifbanın və yazının yunan variantını daha geniş yaymışdır. Gil kitabələrdən də informasiya toplayıcısı kimi ilk istifadə edən Finikiya mədəniyyətinin nümayəndələri olmuşdur. Qədim yunan kitab mədəniyyətinin bu mədəniyyətə qohumluğu şübhəsizdir.

İnformasiyanı özündə toplayan və mühafizə edən mətn sırası kimi **kitablar bəşəriyyətin mədəni tərəqqisində inqilab yaratdı**. Kitablar sözlərin itməsinin qarşısını aldı və yazı dilini ictimai müqaviləyə çevirdi. Çoxlu adamın eyni kitabı oxuyub eyni cür anlaması artıq müqavilə idi. Bu müqavilənin məğzi sadə idi: fonetik sözlər ibtidai insanların yaddaşında mövcud olan saysız hesabsız yaddaş obrazlarının kollektivin bütün üzvləri üçün vahid işarəsinə çevrildi. Əvvəlcə onlarla, sonralar yüzlərlə, sonralar isə milyonlarla insan bir təbiət hadisəsinin, məsələn itin, minlərlə canlı variantını bir sözlə tanımağı öyrəndi.

Yuxarıda şərh olunan üç mərhələdən birinci ikisində hələ mətnyaratma yoxdur. Çünki hələ **fonetik sözün** özü və onu tanıma qabiliyyətinin inkişafını göstərən sözbəzləmə (bu sonra təfəkkür səviyyəsinə qalxdı) yoxdur. Söz hələ özündəki instinktiv nidalıq xassəsindən tam ayrılmayıb. Əsasən ikinci mərhələdə ilk sözlərdən istifadə ilə sintaksisin ibtidai ünsürləri yaranır: intonasiya eyni sözdən müxtəlif mənalar yaradır. Bunlardan təhlükədən xəbərdarlıq, müəyyən işlər görməyə və hərəkətlər etməyə çağırış və s. üçün operativ istifadə edilir. Müasir insanların istifadə etdiyi işarə xarakterli hərəkət, jest və əşya işarələr də ilk sözlərə paralel işlənmişdir.

Ümumən işarədən istifadə insanların təfəkkürün formalaşmasına aparan kəşfi idi, insan fəaliyyətinin inkişafında mərhələ idi, çünki məhz işarələrdən istifadə insan kollektivlərinin, qulların məqsədli istifadəsinin təkmilləşməsi və deməli sosial tərəqqi üçün yol açdı. Bu yolun töhfələrindən biri ad-nidaların ad-sözlərə, onlardan isə müasir dilin yaranmasına istiqamət götürülməsidir. Dilin yaranmasının əsil tarixi insan yaddaşının işarə sözləri və ifadələri əzbərləmə və onlardan praktik məqsədlərə istifadə qabiliyyətinin inkişafıdır.

Haqqında bəhs etdiyimiz birinci iki mərhələdə mövcud olmuş yazı materialları xeyli dərəcədə tapılmış və böyük çətinliklərlə oxunmuşdur. Bu oxunuşları dəqiq saymaq olmaz, çünki sözlərin indi istifadə olunan mənaları o zamanlar yox idi. Ona görə fonetik yazıya qədərki yazıları mətn hesab etmək olmaz, çünki onlar qəbilə mədəniyyəti hadisəsi idi. Onları yaradan qəbilə tarix səhnəsindən getdikdə onların yazısı aktiv mədəni alət kimi fəaliyyətini dayandırır, növbəti mədəni dövriyyə fazasında

davamını tapmırdı. Başqa sözlə, **yazının informasiya qoruyuculuğu funksiyası hələ yox idi**. Qəbilə yazısı informasiyanı daşıyır və ötürürdü. Müəyyən mənada yazı hələ ünsiyyət üsullarından biri idi.

Lakin **kitab yazısı** (gil, dəri, papirus, perqament formasından asılı olmayaraq) onu yaradanlardan asılı olmayan bir inqilab yaratdı. Bu inqilab yazı dilinin insanların hələ anlamadığı yeni bir funksiyasının ortaya çıxması idi: informasiyanı toplamaq və qorumaq funksiyası! İnsanlar informasiyanın iki baxımdan inqilabi əhəmiyyətini anladılar: ondan istifadə bir tərəfdən döyüşlərdə qələbə çalmağa və hakimiyyət yaratmağa kömək edirdi. O biri tərəfdən isə kitab informasiyasına, yazıya yiyələnmək dolayı yolla da hakimiyyət yaradırdı. Bu səbəblərdən qədim ibtidai dövlət – cəmiyyətlərdə informasiya qoruyucusu olan kitablardan sosial alət kimi istifadə olunmağa başladı. Kitabdan çoxlu adamların rahat istifadəsi üçün **yazının normativliyinin və identikliyin** inkişafına əhəmiyyət verilməyə başlandı. Artıq Finikiyada iyirmi dörd hərfdən ibarət fonetik əlifbanı bir gil lövhədə yerləşdirildilər və arxeoloqlar belə lövhələrdən birini aşkar etmişlər.

Fonetik yazı bu identikləşdirmə, müasir terminlə orfoqrafiya yaratma prosesini tamamladı və bu, inqilabi nəticələr verdi. Əgər ibtidai insanlar fonetik yazıya qədərki mərhələni 90 min ilə keçdilsə, fonetik yazıdan (kitab dövründən) müasir sivilizasiyaya qədərki dövrün tarixi cəmi 3 min ildir. Deməli, son 3 min ildə yazının, dillərin, təfəkkürün, sivilizasiyanın inkişafı əvvəlki dövrə görə 30 dəfə cürətlə gedib. Sənaye inqilabları və maşınla kitab çapından sonrakı 5 əsrdə tərəqqi yenə fonetik yazıya qədər olduğundan 180 dəfə sürətlənib ($90000 : 500 = 180$).

Sözlər insanın yaddaşındakı yüz minlərlə adsız obrazları idarə etmək, onları cins və növlər kimi sistemləşdirmək imkanı yaratdı. Məsələn, əvvəlcə balaca və böyük su anlayışı olmuşdur. Su ilə bağlı bütün sonrakı anlayışlar ancaq fonetik sözdən sonra yarana bilərdi. Məhz söz yaradıcılığı sayəsində insanlar okean, dəniz, göl, nohur, çay, şlalə, hovuz, qab, stəkan, nəlbəki və nəhayət litr kimi su həcmi ilə bağlı anlayışları fərqləndirildilər, yəni sözlə işarə edib sistemləşdirildilər.

Dilin başlıca funksiyalarından biri fərdlərin yaddaşını və nəticə kimi iradəsini idarə edən alət olması idi. Hakimiyyət və müharibələr minlərlə insanı bir-iki rəhbərin əlində alətə çevirirdi: ovçuluq, əkinçilik, müharibə texnologiyalarının inkişafı bu qullardan əvvəlcə **alət**, sonra isə **istehsalçı**, sonra isə idarə olunan **çoxiradəli kollektiv** kimi istifadə imkanlarını ortaya qoydu. Bundan sonra əsir qulları yemək praktikası azaldı. Digər işarə növləri ilə yanaşı söz işarəsindən istifadə meydana çıxdı. Başçılar sözlə öz qullarını uzaq məsafədən də idarə etməyi öyrəndilər: bunlar qulların əmrləri icra etməyə öyrədilməsinin nəticəsi idi. Dilin ilkin

yaranişı sözün bu funksiyalarına ehtiyacla bağlı idi. Yazıya qədər ibtidai dil nida sözlərlə (fonetik söz çox cavandır) digər insanlara işarə-informasiya vermək, indiki hərbi komandaların sadə formasını vermək vasitəsi idi. Ömr formasının ibtidai şəkli idi. Bu, dildə indiyəcən qalır, çünki ünsiyyət prosesində, idarəçilik və əməkdə, məişətdə ən çox xəbərin ömr formasından istifadə olunur.

2.5. Yazılı söz şifahi sözün identikliyinə əsas və təminatı kimi

Biz yuxarıda dedik ki, fonetik yazının sivilizasiya tarixindəki inqilabi rolu onun kitab mədəniyyətini yaratması idi. Kitab mədəniyyəti deyəndə biz indiki mənada kitabı yox, yazının müxtəlif materiallardan olan kitabələr üzərində yazılma prosesinin başlanğıcını nəzərdə tuturuq. İlk gil, papirus və s. kitabələr dilin mənşəyi baxımından əsas bir məsələni həll etdi: işarə sözün identikliyi məsələsini həll etdi. Yalnız kitabdakı orfoqrafik identiklik sayəsində işarə söz sosial alət ola bilirdi. Yazılı ad sözün şifahi sözün də identikliyinə səbəb olması müəyyən tarixi dövrdə, proses kimi baş vermişdir. Yalnız bundan sonra tayfanın içində belə insanlar sözləri eyni cür başa düşə bilirdilər.

Müasir dövrə milyonlarla adam milyonlarla sözü identik şəkildə başa düşür. Lakin bu, müasir təhsilin və maarif sisteminin bəhrəsidir. Belə sistem hələ mövcud olmadığı vaxtlarda səs dilindən istifadənin əsas problemi həmin bu identiklik idi. Bu identikliyin yoxluğu şəraitində minlərlə şifahi ləhcələr yaranıb və yazılı dillərdən gələn əzbər kalkaların və mətnlərin sayəsində müasir vəziyyətə düşüb. Yalnız insanlar kitabələr üzərində yazıdan istifadə edəndən sonra müasir sözün tarixindən danışmaq olar. Lakin buna qədər bütün yazı formaları diləqədərki yazı sayılırmıdır. Yalnız yazılı kitabələrin yaranması və onlardan ilk maarifçilərin istifadəsi sözün sosial, kollektiv işarə aləti olmaq funksiyasının inkişafına səbəb oldu. Bu müasir nitqin başlanğıcı idi, **sözün və dilin yeni, ikinci funksiyası** idi və yazının törəmə funksiyası kimi ortaya gəlirdi. Kitabələrin insanlığın taleyində inqilabi əhəmiyyəti Musa peyğəmbərə Allah tərəfindən verilən ilk on əmrlilik kitabə şəklində də mifləşib. Yazı kitabəsi maddi bir şey kimi miqrasiya prosesində yayılırdı. Müharibələr isə bu miqrasiyanın ayrılmaz bir üsürü idi, forması idi.

Kitab mədəniyyəti ictimai müqavilə kimi dilin ən birinci funksiyasını, onun sivilizasiyaya, sosial tərəqqiyə xidmət baxımından ən inqilabi

funksiyasını yaratmışdır. Bu funksiya iri həcmli mətnlərin kitab şəklinə salınaraq informasiyanı toplayan və qoruyan akkumulyator kimi istifadə edilməsidir.

Kitabdan istifadənin yayılması **təhsilin** ortaya gəlməsinə və kitablardan istifadənin tədris edilməsinə səbəb oldu. Təhsil prosesində yazı dilinin identikliyi və normativliyi ictimai müqaviləyə çevrildi, inkişaf etməyə başladı: bu yazını sadələşdirmək və daha çox adamın və daha rahat mənimsənilməsi üçün yol açmağı tələb edirdi. Amma yazı mədəniyyəti intellektual əməklə məşğul olmaq üçün peşəkar sinfin gücləndiyi dövrə qədər qeyri-bərabər inkişaf etmişdir. Lakin peşəkar təhsil prosesi və onun əsası olan **dərslik** həm də kitabın, mətnin üç funksiyasının daha da inkişafına imkan yaratdı: bunlar əslində müasir dilin əsas funksiyaları idi.

1. Mətnyaratma (əvvəlcə yazılı, sonra həm də şifahi)

2. Mətnoxuma (əvvəlcə kitabdan, sonra isə əzbərdən).

3. Əzbərlənmiş yazılı söz sıralarından nitq və ünsiyyətdə istifadə funksiyası (birinci və ikinci şəxsin müvafiq olaraq mətnyaradan və mətnoxuyan kimi çıxış edərək danışiq, nitq prosesinə girə bilməsi. Yəni dilin müasir nitq funksiyası kitab mədəniyyəti dövründə yaranıb və ondan əvvəl müasir mənada mövcud ola bilməzdi).

Kitab mədəniyyəti və fonetik yazıya qədər adamlar ünsiyyətdə əsasən əmr cümlələrindən istifadə edə bilirdilər. Felin digər formaları və indiki, keçmiş və gələcək zaman formaları, hətta xəbər şəkli də kitab dilindən törəmədir. Yazı dilinin ilk mərhələsində ismin halları, sifətlər, zərflər, bağlayıcı, sözdəyişmənin morfoloji prinsipləri yox idi. Qədim dillərdə söz yaradıcılığı, yeni söz birləşmələri ancaq sintaktik yolla, sözün-sözə qoşulması ilə yaranırdı. Durğu işarələri, cümlə haqqında təsəvvür yox idi. Məsələn, XIV əsrin sonlarında yazılmış Qazi Bürhanəddin divanında nəinki zaman şəkilçiləri, heç xəbər şəkilçisi də sabitləşməyib. Sabitləşə bilməzdi də, çünki bu sabitləşmiş kitab dilində və ona əsaslanan təhsildə yarana və ərsəyə gələ bilərdi. Bunlar isə həmin əsrdə hələ yox idi. Ona görə dillər ancaq kitab dili olandan sonra formalaşır və mədəni və tərəqqi yaradan potensial qazanır, sosial alət olur.

İnsanın müasir nitq qabiliyyətini kitab dilindən əvvəl olmuş ünsiyyət imkanları ilə eyniləşdirmək dərin bir səhvdir. Kitab dilinə qədərki danışığın bazası əsasən **instinktiv səs yaddaşı** idi. Kitab yazısından törəyən çoxüzvlü cümlələrlə, söz birləşmələri ilə danışmaq isə **təfəkkür qabiliyyətinə** əsaslanır. Təfəkkür qabiliyyəti insanların doğulandan sonra qazandıqları vərdəstdir, yəni söz, söz birləşməsi, cümlə, mətn kimi dilə məxsus işarə sıralarını bilməkdir. Belə dil bilgisi qazanmadır, doğulandan sonra mənimsənilir.

İşarə sırası olan yazı mətnlərinin ilkin və əsas kodu kitab mədəniyyəti içindədir. Məhz kitab yaradılması prosesinin fasiləsizliyi ondakı mətnoxuma kodunun yaşamasını da şərtləndirir. Bu dil kodunun birinci və əsas səviyyəsidir. **Təhsil** prosesinin meydana çıxması dil mətnlərini oxuma kodunun ikinci bir səviyyəsini də yaradır: bu məktəb keçmiş fərdlərin dil bilgisidir, fərdi təfəkkür qabiliyyətidir, dil işarələrindən fərdi yaddaşı idarə edən kod kimi istifadə qabiliyyətidir.

Kitabı da fərdlər yazır, onlar konkret adamların mətnyaratma fəaliyyətinin nəticəsidir. Amma o maddi qabıqlı işarə sisteminə, kitaba dönmə kimi universal kodluq xassəsi kəsb edir. Kitabdan mətnoxuma aləti və informasiya mənbəyi kimi əsrlər boyu saysız insanlar istifadə edə bilirlər. **Kitab şəklinə düşən mətn universal kodluq kəsb edir.** Kitab və fərdi yaddaş, bunların kodluğu əks qütblər olsa da, dialektik vəhdət təşkil edirlər. Kitaba məxsus universal kodluq dildəki informasiya ifadə etmək xassəsinin sabitliyini və identikliyi təmin edir. Tək-tək adamların təfəkkürü və dildən istifadə qabiliyyəti isə informasiya yaratmağın, dünyanı təsvirin **intəhasız variantlılıq potensialıdır.** Fərdi mətnyaratma dünyanı məndə əks etməyin qeyri-sabitliyini, bəlkə də qeyri-identikliyi fasiləsiz prosesə çevirir. Fərdlər, hətta böyük alimlər də diri olduqca bir informasiyanın, təlim və nəzəriyyənin yeni-yeni mətn variantlarını yaradırlar. Professor hər dəfə öz mühazirəsinin yeni variantını deyir.

Bu baxımdan kitab mədəniyyətinin universal kodluq funksiyası bunun əksinədir. Kitabda informasiyanın, dünyanı göstərmənin maddi şəkilli sabit mətn sırası kimi həkk olunması dünyanın sabit və tədris olunan mənzərəsini yaradır. Bu mənzərə dərslik şablonlarına çevrilir, həmin şablonlar isə insanların dillə, xüsusilə elmi dildə ünsiyyətinin identikləşdirici əsasını təşkil edir. Dövrədən dövrə dərsliklər dəyişsə də, onların əvvəlki kodluğundan tam imtina edilmir, yeni təhsil ancaq kitabın kodluğunu təkmilləşdirməkdən ibarət olur.

Beləliklə, kitabın universal kodluq funksiyası unikal bir mətnyaratma və mətnoxuma qabiliyyəti olan fərdi təfəkkür alətinin fundamental qüsurlarının – subyektiv variantlılığının aradan qaldırmağa xidmət edir. Lakin fərdi mətnyaratmanın çoxvariantlılığı da dialektik hadisədir: o, həm qüsurlu, həm də təfəkkürün ən mühüm məziyyətidir, həqiqətə daimi can atmasını ifadə edir. Bu mənada fərdi mətnyaratmanın çoxvariantlılığı kitab mətninin sabitliyindəki mühafizəkarlığı, əhəmiyyətliyə yol açan qüsurların aradan qaldırması. Kitabın informasiya sabitliyi baxımından fərdi mətnyaratmanın çoxvariantlılığı qüsurdur. Və əksinə, fərdi mətnyaratmanın dünya mənzərəsini zənginləşdirməsi və tamamlaması baxımından kitabın mətn sabitliyi qüsurdur. Əslində bunların qüsurluğu digərinin sayəsində aradan qalxır.

Lakin bütün dövrlərdə və hallarda orijinal və obyektiv fərdi mətn-yaratmanın əsas kodu sabit kitab mətnləridir. İdeologiyalar, nəzəriyyələr dəyişəndə köhnə kod-kitablar yeni kod – kitablarla əvəz olunur. Ona görə kitab bilikləri və təsəvvürləri bütün dövrlərdə mətnyaratma və mətnoxumanın əsas və universal kodu olur. Ona görə növbəti yaxşı bir yeni kitab yaxşı bir köhnə kitabda mətn köklərinə malik olur.

Fərdin söz yaddaşına əsaslanan fərdi təfəkkür qabiliyyəti – mətnoxuma və mətnyaratma bacarığı – ancaq onun özü üçündür, bircə subyektin istifadə etdiyi koddur. Bu kod nə qədər unikal olsa da, onu daşıyan fərdin ölümü ilə mədəni prosesdən çıxır, yox olur. Beləliklə fərdi təfəkkür dil kodu kimi üç fundamental qüsura malikdir: birinci, o fərdin fiziki diriliyi qədər yaşaya bilir, ikinci isə, o bir subyektin istifadə edə bildiyi alətdir. Fərdi dil bilgisinin üçüncü qüsurluğunu da onun təhsil sayəsində əldə edilməsi hesab etmək olar. Fərdin bir kitabdan hansı informasiyanı anlaması və mühüm sayması – əslində onun özündən yox, onun keçdiyi təhsil sisteminin tarixi şablonlarından və məzmunundan asılı olur.

Antik məktəblərdə **ritorika** fənni tədris edilirdi. Bu fənn kitab dilini öyrədir və əzbərlədirdi, çünki şifahi ünsiyyət kitab dilinə nisbətən qat-qat bəsit idi. Ritorika haqqında gözəl danışmaq elmi kimi təsəvvür dərin bir səhvdir. Antik dövrdə bu fənn kitab dilini əzbərləməkdən ibarət idi, yəni fikri daha səlis və birmənalı ifadə etməyi öyrədirdi. Bu hərbi komandalının dəqiqliyi və qulları effektiv idarə üçün lazım idi. İndi ritorika tədris olunmur, çünki şifahi dil kitab dilinin əzbərlənmiş şəklinə çevrilib və uşaqlar 6-7 yaşlarında bu kitab dilində danışrlar.

Yunanlar kitab dilini bilməyən xalqları “bar-bar” adlandırırdılar. Çünki həmin xalqlarda nitq hissələrinə ayrılmış dil yox idi və “ba-ba” nida sözündən çox istifadə edirdilər. Ona görə bar-bar sözü vəhşi yox, danışa bilməyən adamlar və tayfalar mənasına daha uyğundur.

Kitab həm də yazı dilinin və müasir insan təfəkkürünün ümumi kodudur, onun tərtib (mətnyaratma) və oxunma (mətnoxuma) qanunlarının daşıyıcısıdır. Belə çoxtərəfli funksiyalarına görə kitab və onun dili kitab çapı icad ediləndən sonra beş əsrdə (XV-XX) bəşəriyyəti feodalizmdən kosmos əsrinə yüksəltdi. Yazı dilindən, kitabdan istifadə artıq insanların genetik koduna keçmişdir. Maarif və təhsil sistemi qədim olan xalqların nümayəndələri öz genetik kodundan istifadə edərək müasir mədəniyyəti, kitab mədəniyyətini daha yaxşı mənimsəyir.

Kitabdakı informasiya insanların kəşf etdiyi yeni bir qüvvə idi: müharibə vaxtı qələbə kimin informasiyadan daha çox istifadə etməsi ilə, təcrübədən istifadə etməsi ilə bağlandı. Kitab və informasiya, biliklər də döyüş aləti oldu və deməli, hakimiyyət yaradan bir alət oldu. Kitab mədə-

niyyəti hərbi qələbəyə səbəb və əsas olur və bu yolla hərbi biliklərin tərəqqisi formasında sosial tərəqqinin mənbəyinə çevrilirdi.

Kitab mədəniyyətinin hərbi, dənizçilik və əkinçilik əhəmiyyətinin aşkarlanması ən qədimlərdə – 6-3 min il əvvəl fərdi təhsili formalaşdırdı: kitabların üzünü köçürmək, onları oxumaq və bunu başqalarına öyrətmək zərurəti yarandı. Bu ibtidai təhsil sistemi məhdud dairədə olduğundan qədim imperiya dövlətlərin vəsaiti ilə həyata keçirilirdiyindən ilk maarifçilər, kahinlər kimi mifləşdirildi. **Kitabın da mifi yarandı: kitabda yazılanlar obyektiv, maddi həqiqətdir, gerçək dünyanın davamı və bir parçasıdır. Quru sözdən ibarət mifik bützlərin hakimiyyəti hər cür real insan hakimiyyətindən güclü sayıldı.** Bu da universal miflərdən biri oldu.

Nitq hissələrinə bölünən yazının və nitqin ancaq fonetik kitab yazısı sayəsində indiki şəkllə düşdüyünü qəbul edəndə razılaşmalıyıq: insanın nitq qabiliyyəti də, ilk miflərin mətni də, süjeti də fonetik yazı dövründə formalaşıb. Ən elementar mif süjetinin yarana bilməsi üçün isim, sifət, fel, say, əvəzlik kimi nitq hissələri olmalı idi və insanlar onlardan istifadə etməklə danışmağı bacarmalı idilər. Bu isə fonetik kitab yazısından sonra formalaşıb.

Yazıya qədər **söz-miflər** olmuşdur. İndi prinsipial cəhəti vurğulayaq: söz-miflər müasir nitq qabiliyyətindən 60-90 min il qədimdir. Bu söz miflər totemlər idi. İbtidai insanlar bu söz mifləri təbiət heyvanlarından və ya özlərindən biri kimi reallıq hesab edirdilər. Çünki hələ şeyə ad arasındakı fərq dərk edilmirdi. Amma onlarla bağlı süjetlər ancaq fonetik yazı dilindən sonra yaranıb.

Kitab dili

2.6. Sosial, dini və ədəbi tərəqqidə fonetik yazının rolu

İndiyə qədər elmdə sosial tərəqqi ilə fonetik yazı mədəniyyətlərinin qarşılıqlı münasibətləri diqqətdən kənarda qalır, bunların hər biri ayrıca və təcrid şəklinə öyrənilir. Bu yanlışlıqda marksizmin hər yerə tətbiq olunan bir müddəası da xeyli rol oynayır. Hesab olunur ki, sosial tərəqqi ancaq məhsuldar qüvvələrin inkişafı ilə bağlıdır. Halbuki məhsuldar qüvvələrin inkişafı həmişə informasiya sahəsindəki, elmi-praktik biliklər sahəsindəki çevrilişlərin nəticəsi olmuşdur. Beləliklə məhsuldar qüvvələrin həlledicili-

yi haqqında marksist tezis sosial tərəqqidə informasiya amilinin əhəmiyyətini kölgədə qoymuşdur.

Bunun yanlış nəticələrindən biri də qədim cəmiyyətlərin, fonetik yazıya qədərki sivilizasiyaların tarixinə yanlış və sadələşdirilmiş münasibətlə bağlıdır. Antik cəmiyyətin məhvi quldarlıq istehsal üsulunun böhranından doğan nəticə sayılır. Eyni zamanda, yunan mədəniyyəti də quldar cəmiyyətin mədəniyyəti kimi təqdim edilir. Lakin faktlar göstərir ki, hakimiyyət və mülkiyyət anlayışları meydana çıxandan, yəni azı 90 min il bundan əvvəl quldarlıq hüququ artıq var idi. Çünki qulsuz və istismar imkanı olmadan heç bir dövlət ola bilməzdi, çünki belə halda dövlətin və hakimiyyətin sosial mənası sıfıra bərabər olardı. Hakimiyyətin birinci stimulu isə həmişə istismar, maddi sərvət bölgüsündə üstünlüklər qazanmaq olmuşdur.

Lakin quldarlığın və hakimiyyətin digər zəruri şərtləri də vardır: bu təqvim əkinçilik, hərbi alətlərin inkişafı, əmək məhsuldarlığının müəyyən səviyyəsidir. Yalnız bunlar olduqda qulu diri saxlamaq onun ətinə yeməkdən sərfəli olur. Bütün bunları deməkdə bizim bir mühüm tezişi əsaslandırmaq məqsədimiz var: fonetik yazıya qədər dünyanın subtropik ərazilərində çoxlu praktik – yəni fonetik yazısız sivilizasiyalar olmuşdur və onların tarixi təxminən 90 min ildir. Fonetik yazının tarixi isə 3500 ildir, yəni müasir sivilizasiyanın tarixi qədərdir. Biz sayırıq ki, həqiqi sivilizasiya dövrü ancaq fonetik yazıdan sonrakı dövrdür.

Lakin sosial yaşayışın mədəni səviyyəsi baxımından insanlar hələ sənaye inqilabları dövrünə qədər təxminən 90 min il əvvəlki sosial uklad şəraitində yaşamışlar. Bu uklad 90 min il əvvəl də təxminən Afrika və Avstraliya aborigenlərinin avropalıları gələnə qədər olan mədəni səviyyə-sində olub. Bəs onların dili və nitq qabiliyyəti hansı səviyyədədir? Faktlar göstərir ki, leksik cəhətdən bu dillər təxminən 600-1200 ad-sözdən ibarətdir. Fonetik cəhətdən isə inkişaf səviyyəsindən asılı olaraq bu dillərdə bir neçə yüzdən 80-90-a qədər qovuşuq samitləri vardır. Həm də bu samitlərin tələffüzü fonetik yazılı müasir dillərdən kəskin seçilir. Belə fərqlərin əsas səbəbi mədəni dillərə fonetik yazının və şifahi danışığın təsiridir. Aborigen xalqlar isə yazıdan istifadə etmədikləri üçün onların dilləri və bu dillərin fonetikasi təxminən 90 min il əvvəl olduğu səviyyədə qalıb.

Biz sayırıq ki, fonetik yazıya qədər subtropik ərazilərdə insanların dili də, nitq qabiliyyəti də həmin səviyyədə olub. 90 min il ərzində insanlar praktik əkinçilik, dənizçilik, hakimiyyəti səmərəli reallaşdırmaq niyyətləri ilə yazı yaratmaq, informasiyanı ifadə etmək təşəbbüslərində olmuşlar. Amma bu təşəbbüslər onların sosial tərəqqisində heç bir yeniləşmə yaratmayıb: qədim insanlar və onların varisləri, məsələn, Avstraliya aborigenləri 17-ci əsrdə də 90 min il əvvəlki səviyyədə olublar: onlarda da

ailə, əmək, tayfa hakimiyyəti, alətlərdən istifadə, müharibələr. miqrasiyalar, ovçuluq mədəniyyəti olub. Amma sosial tərəqqi olmayıb və ola da bilməzdi. Sosial tərəqqi üçün təfəkkürün inkişafı lazım idi. Bu isə ancaq fonetik yazının, onun törəməsi olan fonetik sözlərlə nitq qabiliyyətinin, kitab informasiyasından istifadə mədəniyyətinin nəticəsində ola bilərdi.

Bunlar isə ancaq və ancaq fonetik yazıdan və onun inqilabi nəticəsi olan yazılı və sonra isə şifahi mətnyaratmanın fərdin adi qabiliyyətinə çevrilməsindən sonra ola bilərdi. Deməli, qədin yunan cəmiyyətindəki mədəni tərəqqi quldarlığın nəticəsi deyildi, çünki həmin ərazilərdə quldarlıq təxminən 90 min il əvvəl də var idi. Ona görə Yunanıstanda mədəni çiçəklənmənin əsas şərti yazılı fonetik dildən doğan şifahi danışığ vərdişlərinin iri quldarlıq mərkəzləri olan polislərdə, adalarda işlənməyə başlaması idi. Bu qulları idarə etməyin iqtisadi effektivliyini artırdı. Çünki əmri icra edən və nitqi anlayan qul məhsuldar qüvvə kimi azad adamla eyni potensiala malik oldu. Əslində qul cəmiyyət üzvü oldu və əhali artımının əsas mənbəyinə çevrildi, qulun vətəndaşa çevrilmə mexanizmi yarandı. Nitqi anlamayan və az-çox danışa bilməyən qullarda bu potensial ola bilməzdi.

Digər tərəfdən nitq qabiliyyətinin özü şifahi mətnbilmə idi, ona görə nitq qabiliyyətinin yayılması şifahi mətnbilmə forması kimi danışa bilən və bilməyən tayfalar arasında mədəni mübadilə, informasiyanın yayılması üçün yol açdı. Fonetik söz dili ilə nitqin bar-bar tayfalar arasında yayılması əslində insanlarda təfəkkür qabiliyyətinin formalaşma mərhələsi idi. Təfəkkür anadangəlmə olan instinktiv yaddaşın əsasında, amma vərdiş kimi yaranırdı. Yəni danışığ dilini bilmək qabiliyyəti anadangəlmə deyildi, insanlar onu doğulandan sonra qazanırdılar. Bu mənada dildən istifadə, təfəkkür də insanın qazanılma vərdişlərindən biridir.

Nitq qabiliyyətinin yayılması tarixi bir prosesdir və dillərin bir kökdən olması barədə məlum nəzəriyyəni təsdiqləyir. Çox güman ki, ağ irqə məxsus hind-avropalıların dilləri bir kökdən, sarı irqə məxsus uzaq şərq dilləri isə ikinci bir mərkəzdən yayılmışdır. Bütün hallarda şifahi dillərin öz əsasını götürdüyü mərkəzlər fonetik söz dilinə əsaslanan yazının meydana gəldiyi yerlər olmuşdur. İslan dininə qədər Şərq-qərb kimi süni qütbləşmə nəinki yox idi, Misir, yunan və Mesopotamiya mədəniyyətləri varislik əlaqəsi olan vahid bir hadisə idi.

Yazıl dillərin təşəkkülündə bütllərə və allahlara mistik münasibətin əsas rolu danılmazdır. Mifik bütllərin məhsuldarlıq və qoruyucu müharibə Allahı kimi qavranması bu prosesdə əsas rol oynamışdır. Bunu yunan mifologiyası ilə yunan yazılı mədəniyyətinin timsalında da görmək olar.

Ədəbiyyat elmində belə bir təsəvvür var: qədim yunan ədəbiyyatı o zaman hazır şəkildə mövcud olan yunan mifologiyasının bazası əsasında

yanarmışdır. Buz sayırıq ki, bu təsəvvür tamamilə yanlışdır. Yunan ədəbiyyatı mifyaratma prosesinin qızıl dövrü, büt-pərəstliyin dini biliklər sistemi kimi təşəkkül vaxtı idi və yunan yazıçıları hamısı kahinlər – bütllərlə ünsiyyətə qabil olan adamlar sayılırdı.

Birinci, qədim yunanların özləri bizim yunan ədəbiyyatı kimi qəbul etdiyimiz əsərləri və süjetləri ədəbiyyat kimi qəbul etmirdilər. Klassika dövründə yunan ədəbiyyatı mifoloji inamlara əsaslanan mərasim mətnləri idi. Bu yunan ədəbiyyatının klassik əsərləri sayılan “İlliada” və “Odissey” barədə də doğrudur. Bunların antik cəmiyyətdə büt-pərəst dini bayramlarında ildə bir dəfə yarış kimi oxunduğu məlumdur. Həm də bu əsərlərin mətni nəğmə kimi ritmlə oxunmuşdur və bu poeziyanın deyil, dini mətn oxumanın əlamətidir. Bu əsərlərdə qafiyə də yoxdur, onların vəznə sayılan qeksametr isə əslində mətnin dini nəğmə kimi ritmik oxunmasının əlaməti idi. Antik mənbələrdə bu mətnlərin Pan Afina bayramlarında rapsodiyaçıları tərəfindən hissə-hissə oxunması barədə dəqiq məlumatlar vardır. Bu məlumatlardan birində isə belə bayramları təşkil edən tayfa başçısı Psistarrın ilk dəfə olaraq Homerə aid edilən bu iki mifoloji əsərin sabit tekstinin yaradılmasına göstəriş verdiyi bildirilir. Belə göstəriş “İlliada” və “Odissey” mətnlərinin dini-mərasimi mənası ilə bağlı ola bilərdi. Hətta homerşünaslıqda poemaların bu göstərişdən sonra müasir şəkildə tərtib edildiyini əsaslandıran nəzəriyyə antik dövrdə artıq var idi.

Bu barədə danışanda bizim üçün də sona qədər aydın olmayan bir məsələ var: bu Yunanıstanda kitab dilinin yayılması və təşəkkülü prosesi-dir. Yunan dilini mili bir dil saymaq da səhvdir: bu dil yaxın şərq regionunda Misir, Babil, Finikiya dövlətləri fonunda yaranmış regional bir hadisədir. Yunanların ən çox bağlı olduqları mədəni ərazilər Misir və Assuriya mədəniyyətləri idi. Dənizçi bir xalq olan və ada mədəniyyətinin təmsilçisi olan yunan şəhərləri o dövrün hərbi sabitlik cəhətdən qoruy əraziləri idi. Ona görə də yazı-pozu bilən kahin və maarifçilər sinfi yunan adalarına üstünlük vermiş, ora köçmüş və burada müəyyən tarixi dövr ərzində stabil fəaliyyət göstərərək yazı mədəniyyətini və onunla kitab dilinin inkişafına yol açmışlar. Yəqin ki, ilk maarifçilər yazıda özlərindən əvvəl işlənmiş sözlərdən sərbəst istifadə edir, bu sözlərin Misirdə, Babilistanda, İranda və s. mədəni ərazidə yarandığına əhəmiyyət vermirdilər. Tədqiqatlar göstərir ki, yeni yazı yaranan xalqlar yazı ilə birgə bir qayda olaraq bu yazıda yaranmış terminologiyanı da yenidən yaratmır və mütləq hazır şəkildə götürüb işlədirdilər. İndiki ən mədəni dillərin: ingilis, ispan, fransız, rus, Azərbaycan dillərinin termin lüğətinin 90 faizinin alınma sözlər olması da bunu təsdiqləyən bir hadisədir.

Dillərin xalq dili sayılması sonrakı dövrə, yəqin ki, şifahi dilin daha genişləndiyi dövrə aiddir. Bu mərhələdə yazıda artıq müəyyən regionda adamların çoxunun bildiyi sözlərə üstünlük verilmişdir. Yəni mətn yazanda əvvəlki kitabdakı sözlərdən istifadə bir prinsip olmuşdur. Lakin kitabın hansı mədəni regionda yazılması mühüm sayılmamışdır. Hesab olunub ki, söz kitabda işlənibsə, o mötəbərdir və nə qədər adamın onu anlamasından asılı olmayaraq onu işlətmək olar. Məsələn, bizim XIV əsrdə yaradılan klassik dini şeir üslubunda da belə olmuşdur. Çox zaman sözləri onu yazan müəllifdən başqa heç kəs bilmirdi. Bu sözlər dini maarif sayəsində sonralar öyrənilir və yayılırdı. İlk yazılı dillərin təşəkkülü zamanı sözdən istifadə belə olmuş və bu qayda təxminən intibah dövrünə qədər elmi termin yaratmanın əsas prinsipi olmuşdur. Həmin dövrdə tərcümə haqda təsəvvür olsa da şifahi dillərdə sözlər az idi.

Yunanıstanda bizim ədəbiyyat saydığımız mifoloji süjetyaratma prosesi isə əslində büt-pərəst maarifçiliyi dövrü idi. Homer və ondan əvvəlki və sonrakı süjetlər, yunan faciə mətnləri hazır yunan dilindən istifadə etmirdi. Bu mifyaratma prosesi elə həm də yunan dilinin şifahi danışq mədəniyyəti kimi yayılması və kütləviləşməsi dövrü idi. Bu prosesin mahiyyətini anlamaq üçün monoteizmin yayılma dövrünü xatırlamaq olar. Monoteizmin peyğəmbərləri özlərini həqiqət və işıq carçısı kimi təqdim edir və bir olan Allahu insanların xilas yolu kimi dünyada yaymağa çalışırdılar.

Qədim Yunanıstanda mifik süjet yaradıcılığının yayılması dövrü də bunun büt-pərəst analoqu idi. Məlumdur ki, yunan tayfaları böyük icmalar şəklində yaşayırdılar və bu icmalarda torpaq mülkiyyəti kollektiv olduğu kimi, büt-allahlar da tayfa xarakteri daşıyırdı. Hər tayfanın bütü onların öz əcdad-totəmləri saydıqları qəhrəmanları, qoruyucuları idi. Yunan dilində dilaçmadan sonra bu qəhrəmanlar haqqında süjetlər yayılırdı: yunan tayfaları onları real güc saydığına və onların təhlükəsizliyinin qoruyucusu bildiyinə görə onlara pərəstiş edirdilər (sitayış monoteizm dövründə yaranır).

Yunan mifologiyasına hazır süjet bazası kimi yox, çoxbütü (çoxallahlı demək dəqiq olmaz) inamların fəal yayılma və təbliğat dövrü kimi baxmaq daha dəqiqdir. Y.e. əvvəl 1Y-1 əsrlərdə əsas yunan allahlarının heykəlləri hazırlanır, keramika üzərində şəkilləri çəkilirdi və onlar üçün məbədlər tikilirdi. Bizin yazıçı kimi tanıdığımız müəlliflərin çoxu bu məbədlərin kahinləri idi. Bu mifik bütler (onları adətən yunan allahları adlandırır ki, bu səhvdir) və onların yaradılması, süjetləşdirilməsi əslində mifyaratma prosesinin özü idi, bu mifyaratmanın bütün sistemə çevirmək və tamamlamaq cəhdləri idi. Tarixi baxımdan yanaşdıqda bu cəhdlər

monoteizmə qədər davam edir və monoteizmlə tamamlanır. Bəşəriyyət birmiflilik erasına daxil olur.

Lakin Yunanıstanda faciə janrının özü də Dionisi kultuna pərəstişlə bağlı idi və bu dərsləklərdə kifayət qədər dəqiq əksini tapıb. Faciə yazanların, mifləri danışanların kahin sinfinə mənsubluğu şübhəsizdir və xristianlığın yaranması ərəfəsində bu təsəvvürlər möhkəmlənmişdi.

Yunanıstanda mifoloji mətnyaratma tayfa və tayfa birləşməsi olan cəmiyyətlərdə məxsusi bütələr sistemini və onlar barədə təsəvvürləri sistemləşdirmək prosesi gedirdi. Antik mifaryatmada və mifsöyləmədə, xüsusilə yazıya aludəlikdə təqlid elementi var idi: yunanlar qonşu mədəniyyətlərdə öz böyük bütələrinin haqqında süjetlərin kitablaşdığını bilirdilər. Bu kitablaşdırmaq meyli mistik bir inam idi, pərəstişin qoruyucu bütələrin gücünü artırmasına inam idi.

Bu inam bizim üçün yazı dilinin yayılmasını izah edən əsas tarixi səbəblərdən biri idi. Çünki söz və yazı insanlar üçün gerçək dünyadan başqa ikinci bir dünya obrazı yaratdı. Bu obraz qədim adamların yaddaşında olsa da, insanlar onun gerçəkliyin davamı olduğuna inanırdılar. Yəni dünyanın reallığından başqa mistik bir söz və təsəvvür obrazını real mövcudluq kimi qəbul edirdilər. Mistisizm də dildən istifadənin köklü qüsurlarından biri idi: mistika insanı reallıqdan çox, fantaziyaadakı obraza, əslində ancaq sözdən ibarət olan obraza inandırır və bağlayırdı. Hətta “İlliada” və “Odisseyə”dakı dramatik müharibələrin əsas rejissoru Allahlar, xüsusilə Zevs kimi təsəvvür edilirdi. Əsərin məntiqinə görə müharibəni onlar törədir və istədikləri tərəfin qələbəsi ilə bitirirlər.

Bu, bəşəriyyətin mistisizm dövrünü açdı.

2.7. Yazılı dil və mətn anlayışı

Dilçilikdə ədəbi dil anlayışını ən çox normativliklə və bunun mühüm əsası kimi mətbuat dili ilə bağlayırlar. Sayılır ki, ədəbi dil qrammatik və leksik tərkib baxımından sabitləşmiş dildir. Belə normativlik yazılı mətnlərin bütün oxucular tərəfindən birmənalı başa düşülməsi üçün imkan yaradır. Elə buna görə sabitləşməmiş qədim dillərdə olan materialları ancaq tarixçilər və məhdud sayda mütəxəssislər başa düşür. Belə mətnləri ədəbi dildə yazılmış saymaq çətinidir.

Bu mənada ədəbi dillər sivilizasiyanın tərəqqisi, yazılı informasiyanın sonrakı nəsillərə ötürülməsində böyük, əvəzsiz rol oynamışdır. Əslində mədəni informasiya aləti olan ümumiyyətlə dil yox, onun ümumişlək

forması olan ədəbi dillərdir. Ədəbi dilin mahiyyəti onda sözlərin və terminlərin yekməna şəkildə işlədilməsi ilə bağlıdır. Bunun nəticəsində latın dilində gördüyümüz kimi, dili daşıyan xalq tarix səhnəsindən getsə də, onun yaratdığı ədəbi dildə yazılan informasiya mətnlər şəkildə yaşayır və digər xalqların nümayəndələri tərəfindən başa düşülür və istifadə edilir. Antik dövrdə bar-bar adlandırılan indiki Avropa xalqları öz ədəbi dilləri formalaşana qədər latın ədəbi dillindən elm və rəsmi katolik kilsəsinin beynəlmiləl dili kimi istifadə etmişlər.

Ədəbiyyat da mədəni hadisə kimi yalnız yazılı dil vasitəsi ilə mövcud olur və onun ən yetkin üslubunu – bədii dili yaradır. Ədəbiyyatdan danışmaq üçün dilin, tədris prosesində öyrənilən ədəbi dilin varlığı ilkin şərtidir. Adətən hesab olunur ki, əvvəlcə hazır, yetkin şifahi dillər olub və bu dildə folklor olub. Lakin əslində belə deyildir. Folklorun bütün forma və janrları kitab dilində formalaşmış və bundan sonra əzbər mətn kimi yayılıb və yaşayıb.

Yazılı dilin ən əsas funksiyalarından biri onun informasiya daşıma aləti olmasıdır. Ədəbi dil olmadan az-çox mədəni informasiyanı əks etdirən mətnlər yaratmaq mümkün deyildir. Bu mənada ədəbi dil həm də fikirləri, bədii və elmi informasiyanı konkret bir dildə ifadə etmək üsullarının məcmusudur. Ədəbi dilə çevrilməmiş şifahi dildə nitqi təşkil edən əsas vasitə intonasiyadır. Lakin yazılı dil yaranandan sonra cümlədə söz sırasını və sözlər arasında məna əlaqələrini yaradan qanunlar- sintaksis yüksək dərəcədə tərəqqi edir. Bu mənada, ədəbi dil yazılı dil anlayışına çox yaxındır. Məhz tərəqqi etmiş ədəbi dillər sayəsində savadlı yazı vərdişi müasir cəmiyyətdə əksəriyyət üçün mövcud olan bir imkandır. Halbuki qədim cəmiyyətlərdə hər hansı məlumatları mətn çəkilişində yazıya bilən adamlar tək-tək idi və bu nadir peşə sayılırdı. Şərqdə belə adamlara mirzə deyirdilər.

Yazılı dil həm də fasiləsiz proses kimi bir-birinə bağlı olan mətnlərin məcmusudur. Yazı ilə mətn anlayışlarının fərqi də bundan yaranır. Yazı mədəniyyətinin tarixi, irəlidə gördüyümüz kimi, mətn mədəniyyətinin tarixindən min dəfə qədimdir. Yazı, işarə, səs, şəkil, simvol və nəhayət söz şəklində ola bilən informasiyanı maddiləşdirmək üsullarıdır. Həm də qədimlərdə yazıda işarələrin bütün formalarından qarışıq şəkildə istifadə olunurdu. Amma mətndə yeganə işarə sözdür, yerdə qalan işarələr köməkçidir. Sözləri və birləşmələri aydınlaşdırmağa və rahat qavramağa xidmət edir.

Mətn informasiyanı maddiləşdirməyin üsullarından biridir, semiotik işarə sıralarının ən geniş yayılmış növüdür. Hər bir yazı mətn sayıla bilməz. **Mətn – yazılı fonetik söz sırasıdır və ya onun fərdi yaddaşda əzbər formasıdır.** Yazının tarixinin 80-90 min illik uzun bir dövrü öz

oxunuş qaydaları ilə birgə mətn mədəniyyəti yaratmadan itib-getmişdir. Mətn yazı mədəniyyətinin elə bir formasıdır ki, o tarixi prosesi fasiləsiz hərəkət kimi əks etdirir, özü də fasiləsiz yaşayır. Onun təşəkkülü üçün bir sıra şərtlər vardır:

1. Dövlət və onun törəməsi olan fonetik yazı.
2. Bu yazı dilində ancaq monoteist mədəniyyətlərə məxsus kano-nikləşmiş, Allaha aid edilənmə müqəddəs mətnlər.
3. Müqəddəs mətnlərin oxunması və qorunması üçün yaradılan dini maarif sistemi.

4. Yazılı dilin adamlar arasında operativ ünsiyyətdən başqa ikinci bir funksiyasının yaranmasına gətirib çıxardı: bu, informasiya toplamaq və maddi formada ifadə edib saxlamaq funksiyası idi. Mətn həm də informasiyanı fasiləsiz və itirmədən saxlamağa imkan verən yazı mədəniyyətidir.

Bu dörd şərtin nəticəsi kimi **fasiləsiz mətn mədəniyyətinin əsas nəticəsi** meydana çıxır. Fonetik yazı mədəniyyətinin şifahi danışığa təsiri ilə və yalnız onun nəticəsi kimi yaranan bilən və 400-1000 sözdən ibarət qədim ləhcələrin yaranması. Qədim ləhcələr yazıya alınan söz işarələrinin çoxalması və yazı arealından uzaqlaşaraq şifahi dildə işlənməsindən yaranırdı. Yazısız şifahi ləhcələr şifahi sözlərin identikliyi itirir və sonda ləhcələrin ilkin yazı arealı və söz identifikasiyası ilə əlaqələrin itməsi ilə bitirdi. Beləliklə, **yazılı kitab mətnləri qədim şifahi ədəbi dillərin yaranması üçün ilkin kod rolunu oynamışdır**. Yazılı məndəki söz düzümü şərti kod kimi, söz birləşmələri yaratmaq qaydaları kimi sabitləşmişdir. İkinci tərəfdən, sözlərin sabitləşməsi, unudulmamağı və itməməyi üçün də yazılı mətnlər identiklik kodu, yəni təqlid və yadda saxlama aləti rolunu oynamışdır.

Lakin fonetik yazı özü öz kodu olaraq qalmadı. Yazılı dil bir tərəfdən şifahi dili yaratdı, o biri tərəfdən danışmaq vərdişini sosial alətə və sosial müqaviləyə çevirdi. Söz işarələrini öyrənmək cəmiyyətin bütün üzvləri üçün açıq olan kodu könüllü mənimsəmək idi. Könüllülük isə dilin cəmiyyətdə daha rahat yaşamaq və qida tapmağa xidmət etməsi ilə bağlı idi. Dildən istifadə ustalığı fərdlərə həmişə üstünlüklər gətirən və sonra hakimiyyət yaradan amil olmuşdur. Şifahi danışmaq vərdişlərinin inkişafı dili dövlət məmurlarının elitar alətindən açıq sosial ünsiyyət koduna, informasiya mübadiləsi alətinə çevirdi.

Bu yolla təfəkkür də fərdlərin həm yazılı, həm də şifahi dilinin fərdi insan başlarında yaranan kodu kimi formalaşmağa başladı. Müasir təfəkkürün əsas funksiyası – insanın məndən istifadə qabiliyyətini təmin etməsidir. Ona görə məndən əvvəl heç bir mükəmməl təfəkkürdən söhbət gedə bilməzdi, bunlar paralel təkamül etmişlər. Təfəkkür fərdi insan yaddaşının

söz işarələri vasitəsi ilə idarə olunması qaydaları və şərti refleksləridir. Beləliklə, məhz yazı təfəkkürə söz işarələrini tanımaq, fərqləndirmək, bu işarələri bir-birinə qoşaraq, mürəkkəb işarələr yaratmağı öyrətdi. Dildən istifadənin fərdi aləti olan təfəkkür də yazının nəticəsi kimi dil işarələrindən və işarə birləşmələrindən istifadə alətinə çevrildi.

Mətn mədəniyyətinin sabitliyini və fasiləsizliyini təmin edən iki tarixi amil olub.

1. **Allah ideyası və monoteizm** sənaye inqilabları dövrünə qədər bütün mətn mədəniyyətini vahid bir prosesə çevirdi. Musavilik, isavilik və islam müxtəlif dillərdə mətn yaratsa belə, bu mətnlərin tarixi və mifoloji, terminoloji kökləri eyni qaldı və əslində vahid bir mətn mədəniyyəti yaratdı. Bu mətn mədəniyyəti insanların 7-8 yaşınacan öz cəmiyyətində öyrəndiyi a/ şifahi dil bilgisinə və b/ dini təhsil sistemində öyrədilən yazılı mətnləri oxumaq və ondan istifadə vərdişlərinə əsaslanırdı.

2. Allah ideyası aktuallığını itirəndən sonra, yəni sənaye inqilabları dövründən sonra dilin sosial funksiyası qat-qat mürəkkəb, ağır və çoxtərəfli oldu. Hələ sənaye inqilabları ərafəsində fasiləsiz mətn mədəniyyəti artıq inkişaf etmiş Avropa xalqlarında dilin iki əsas funksiyasından birini – informasiya xəzinəsi rolunu qat-qat artırır. Elmi informasiyanın artması onu dilin elitar bir sferasına çevirir. Yəni elementar danışiq üçün yeddi yaşınacan toplanan dil bilgisi kifayət edir, amma tam mətn bilgisi üçün isə azı on illik təhsil lazımdır. Mətn mədəniyyətinə dərin bələdlilik isə ömürlük və fasiləsiz təhsil sayəsində əldə edilir. Mətn mədəniyyətinin fasiləsizliyi mütləq xarakter alır və mətnlər insan mədəniyyətinin əsas mövcudluq forması olur. İnsanların başında olan mədəni informasiya isə onlarla birgə öldüyündən yeni nəsillərin mətn mədəniyyətindən asılılığı başlanır. Yəni mətn mədəniyyətinin vahidliyi və fasiləsizliyi mütləq xarakter alır və sosial zərurətə çevrilir. İnsanlar get-gedə ömürlərinin daha çox hissəsini təhsilə sərf edirlər.

Bir dildə mətnlər nə qədər çoxdursa, ədəbi dil də o qədər zəngin hesab olunur. Bu mənada semiotiklərin dilçiliyə gətirdikləri “vahid və sərhədsiz mətn” termini ədəbi dil anlayışının sinonimi sayıla bilər. Əslində ədəbi dil normaları mətnləri yaratmaq qaydalarının məcmusudur. Bu qaydalar mətnləri yadda saxlamağı, onlardan istifadə etməyi və təzələrini yaratmağı asanlaşdırır. İnsanlar həm mətnlərdən istifadə edəndə, həm də şifahi danışanda fonetik işarə materialına qənaət etməyə çalışırlar: bu mətn-də işarə materialını azaldır, hər işarəyə düşən informasiya yükünü artırır. Bədii dil nəzəriyyəsində buna **lakonizm** deyilir. Lakonizm fərdi üslub əlaməti olmaqla mətnyaratmada, ədəbi dil normalarının təkmilləşməsində və standartlaşmasında, mətnoxumanın asanlaşmasında mühüm rol oynayır.

Semiotika bütün mətn mədəniyyətinin vahidliyi nəzəriyyəsini ortaya atmışdır. Qədimlərdə dilçilik elmi cümləni dilin əsas mənadaşıyıcı vahidi sayırdı. Lakin əslində cümlə fərdin dildən istifadə edərək yaratdığı mətn parçasıdır və sərhəd baxımından çox şərti bir anlayışdır. Məhz cümlə nəzəriyyəsi dilçiliyi mətn nəzəriyyəsinə çıxmağa mane olmuşdur. Çünki cümlə anlayışından çıxış edərək dili səciyyələndirmək olmaz: əslində cümlə uzun ya qısa söz birləşməsidir, yazını oxumalı rahatlaşdırmaq və mətnin qavrayışını asanlaşdırmaq üçün istifadə olunan fasilədir. Yalnız mətn anlayışı sayəsində dil haqqında əsas həqiqət ortaya çıxır: şifahi dil yazı dilinin əzbərlənmiş formasıdır. Uşaq nə üçün doğulan kimi dildən istifadə edə bilmir? Ona görə ki, dildən istifadə üçün mətnləri və danışığ şablonlarını əzbərləmək lazımdır. Uşaqlar dilaçma prosesində məhz bunu edirlər. Başqa dilləri öyrənənlər də uşağın körpəlikdən keçdiyi yolu keçirlər və digər dili əzbərləyirlər.

Məsələn “Dədə Qorqud” dastanlarında danışığla bağlı iki termin və anlayış var: ayıtmaq – birinci şəxsə cavabdır. Söyləmə isə natiqin əzbər bildiyi mətni təkrarlamasıdır. Söyləmə – dilə bələdliyin daha yüksək formasıdır. Təsədüfi deyil ki, Dədə Qorqudun epitetlərindən biri söyləməçi olmasıdır. Bu onun başqalarının bilmədiyi mərasim məzmunlu şifahi mətnlər əzbər bilməsidir. Bu mətnlərin süjetli hissəsi isə boy adlanır ki, bu da yəqin “söy” fəlindən yaranmış isimdir. Beləcə iki adi fəl qədimlərdən bəri mətnbilmənin sosial hakimiyyət yaratmaq funksiyasını ortaya gətirmişdir.

Mətn bilməyən adamlara savadsız deyilir, çünki onlar dili pis bilirlər, əzbərləmə praktikaları məhduddur. Belə adamların qurduğu cümlələr taftalogiyadan ibarət olur. Çoxdan məlumdur ki, dili əzbərləmək baxımından adamların fitri qabiliyyətləri fərqlidir. Bəzi adamlar öz ana dilində belə pis danışirlər və ya mətn yaza bilmirlər. Bəzi adamlar isə heç bir vərdişsiz gözəl üslubda və aydın yaza bilirlər. Bu, dil yaddaşının fərdi xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Ədəbi dilin normativliyi yazı ilə bağlıdır, onun mətn kimi mövcud olmasıdır. Adətən yazılı mətnlərdə işlənən qrammatik və sintaktik normalar ədəbi dil norması sayılır. Bu mənada ədəbi dilin normativliyi şərti bir anlayışdır, sabit dərsləklərdən, ədəbi mətnlərdən, bütün nəsillərin istifadə etdiyi kitablardan ümumi istifadədən doğur. Yazı zamanı əvvəllər oxunmuş (və ya dəfələrlə eşidilmiş) mətn və kitabların əzbərlənmiş, yaddaşda həkk olunmuş dilindən - sintaktik konstruksiyalardan və sözlərdən fəhmlə istifadə olunur, yazan şəxs isə bunu özü çox zaman hiss etmir. Normativlik iki əsasdan: təhsil prosesində öyrənilib oxunmuş mətn yaddaşından və bu yaddaşdan yazı zamanı, yazı praktikasında istifadə vərdişindən doğur. Fərdi yazı vərdişləri və şəkərləri ədəbi dil normalarını zənginləşdirən əsas mənbədir.

İki müxtəlif şəxs eyni fikri heç zaman eyni söz və ifadələrlə deyə bilmir. Bu isə ədəbi dildəki üslub əlvanlığını yaradır. Hesab olunur ki, dili ən çox zənginləşdirən uşaqlar və şairlərdir. Uşaqlar dili pis bildiklərindən öz fikir və emosiyalarını orijinal sintaksisdə ifadə edirlər. Şairlər isə həyəcan içində yazdığından ədəbi dil normalarını “dağıdırılar”, dilçilər isə bunu dil yaradıcılığı kimi qəbul edirlər. Ədəbi dil nəzəriyyəsində buna fərdi üslub deyilir. Qələm sahibləri ədəbi dil normalarına pedantcasına əməl etdikdə belə onların yazdıqları mətnlər lüğət tərkibi, sintaksis fərdiliyi, dialekt xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Ədəbi dilin digər xüsusiyyəti – yazılı kitab dilinin şifahi dilə əks təsiri ilə bağlıdır. Bu dilçilikdə çoxdan məlum olan bir həqiqətdir. Lakin tarixi aspektdə bu hadisənin roluna indiyəcən elmdə kifayət qədər fikir verilməyib. Televiziya, radio, mətbuat dili müasir cəmiyyətlərdə ədəbi dilin hakim olması ilə, yazı və danışq dilli arasında fərqlərin silinməsi ilə nəticələnir. Beləliklə təhsilin yüksək tərəqqi etdiyi cəmiyyətlərdə kapitalizmə qədər mövcud olmuş canlı xalq danışq dili aradan çıxır, xalqın şifahi danışığı da ədəbi dildə, kitab dilində gedir. Beləliklə parlaq fərdi üsluba malik olmaq get-gedə daha da çətinləşir.

2.8. Söz-işarəsinin yaddaşı sistemləşdirmə potensialı.

Əzbər (yazılı) söz sıralarının yaddaşa dünyanın virtual obrazını yaratmaq xassəsi

Dil və yazının mənşəyi və bunlardan birinin ilkinliyi məsələsi toyuq və yumurta probleminə oxşayır. Bunların hər ikisinin izahı təkamüllə aydınlaşdırıla bilər. Dilin sosial hadisə kimi mükəmməlliyi çoxlu mistik və idealist nəzəriyyələrin yaranmasına da səbəb olmuşdur. İndiyə qədər dilçiliyin dilin mənşəyi və etimologiyada ciddi nəticə əldə edə bilmədiyi-nin əsas səbəbi dilin mənşəyinin, ümumiyyətlə, yazının və təfəkkürün mənşəyindən ayrılmasıdır. Yazıdan ayrı və ondan kənarda dil anlaşılmaz bir şeyə çevrilir.

Dilin yaranma tarixi ikinci signal sisteminin, təfəkkürün yaranma tarixidir. Dil müstəqil bir işarələr sistemidir. Lakin bu sistem ancaq dil daşıyıcılarının başında və yazılı mətnlərdə mövcud olur. Səs işarələri bütün adamların eşitmə orqanları tərəfindən eşidilib identifikasiya edilə bilər. Bu baxımdan dil sosial alət və müqavilədir. İnsanın eşitmə qabiliyyətinin, yaddaşının bu səviyyəsi mənayaratma xassəsinə malikdir. **Məna-yaratma** – səs işarəsini eşitməklə beyndə yaddaşın müəyyən sahəsinin

oyanmasıdır, xatırlama effektinin yaranmasıdır. Heyvanlarda bu xassə çox məhduddur, insanda isə 100 min il ərzində inkişaf edib sərhədsiz bir keyfiyyətə çevrilib, insanın genetik koduna keçmişdir.

İnsanlar nəqliyyatın, xüsusi ilə ev heyvanlarına və dənizçiliyə əsaslanan nəqliyyatın inkişafına nail olduqdan sonra məlumatları ötürmək, nəqliyyat vasitəsi ilə məsafəyə aparmaq ehtiyacı aktuallaşdı. Əlbəttə yazıya qədər də insanlarda məhdud ünsiyyət imkanları var idi. Lakin bu ünsiyyət birinci signal sistemi səviyyəsində idi, yəni adamlar ünsiyyət üçün ancaq gözləri qarşısında olan şeylərdən istifadə edir, onlara münasibət ifadə edirdilər. Əşyalar və hadisələr gözdən itəndən sonra onlar barədə informasiya mübadiləsi mümkün deyildi.

İkinci signal sisteminə qədər ünsiyyət ancaq indiki real zamanda və ancaq görmənin əhatə dairəsindəki şeylər barədə ola bilirdi. Bu o deməkdir ki, ikinci signal sistemindən əvvəl ancaq insanlarda indiki davamedici zaman haqda təsəvvür vardı. Yəni gözlə görünməyən dünya sanki ibtidai insanlar üçün yox olurdu, bu dünya hələ onların yaddaşında yox idi. Düzdür insanlar əvvəllər gördükləri şeyləri, yerləri və adamları görəndə tanıya, xatırlaya bilirdilər. Lakin bu xatırlama ancaq görməyə əsaslanırdı. Lakin yazı ilə birgə insanların keçmişi yaranır. Yazı işarəsi insana əvvəllər olmuş hadisələri, əvvəlki təcrübəni yada salmağa imkan verir, bunun qıcıqlandırıcısı olur. Bu mənada təfəkkürün ən sadə tərif belədir: **yaddaşda olan canlı obrazlar xəzinəsini onların işarəsi və qıcıqlandırıcısı rolunu oynaya bilən sözlər vasitəsi ilə idarə etmək, aktuallaşdırmaq qabiliyyətidir.** Beyindəki saysız-hesabsız yaddaş obrazları arasında rabitə yaradan, onları sistemləşdirən və mətnləşdirən söz – işarələridir. Lakin söz-işarənin unikallığı ondadır ki, yaddaşdakı çoxlu eyni cinsli obrazlar sırasının işarə-kodu rolunu oynayır. Yəni “it” sözü bir iti deyil, bizim gördüyümüz bütün itlərin işarəsidir, işarə kodudur. Bu mənada söz işarələri beyindəki saysız-hesabsız yaddaş obrazlarına qarşı həm də sistemləşdirici rolu oynayır.

Şekli (piktografik) yazı hələ dilə aid deyildir, çünki nitqlə, səs yaddaşı ilə bağlı deyildir. Amma görünən şeylərin çəkildən ibarət olan bu yazı çox-çox qədimdir və dildən əvvəl meydana çıxmış ibtidai təfəkkürün ünsürüdür. Şeyləri, görünənləri onların şekli vasitəsi ilə çoxlu adamların tanıması üçün görümlü işarə-şəkillərin yaranması təfəkkürün ilk elementidir. Yazı işarəsinin, yəni sözün aşağıdakı xüsusiyyətləri çox mühüm idi.

1. Söz-işarənin birinci əsas xüsusiyyəti və mahiyyəti ondan tanıma vasitəsi və kodu kimi çoxlu adamın istifadə etməsi idi. O çoxluğun istifadə etdiyi bir alət idi, **kollektiv yaddaş və bilik forması** idi. Kollektiv, universal ünsiyyət üçün kod və vasitə idi. Gələcəkdə müasir dilin yaran-

ması üçün, ikinci signal sisteminin qüdrətli yaddaş aləti kimi formalaşması üçün yol idi. Həm də müəyyən normalara əsaslanan müasir cəmiyyətin formalaşması üçün insanların girdiyi ilk ibtidai ictimai müqavilə idi.

2. İşarə (şəkil) keçmişə və gələcəyə açılan pəncərə idi, faktiki olaraq zaman kateqoriyasının yaranması idi. İşarə xatırlama effekti yaratmaqla insanın öz yaxın keçmişinə yol açdı. İkinci tərəfdən işarəni tanımaq gələcək zamanı yaratdı, bir imkan kimi indiki davamedici zamandan çıxmaq imkanını yaratdı. Bu imkan gələcəyin özü idi, dünyanı dəyişən bilən insan iradəsinin meydana çıxması idi.

3. İşarə kollektiv, sosial yaddaş daşıyıcısı kimi kollektiv iradə üçün fərdi pəhləvan iradəsinin digərlərinə diktə edilməsi üçün yol açdı. Bu, birinci şəxs tərəfindən ikinci və üçüncü şəxslərin, fərdlərin və kollektivlərin də idarə edilməsini mümkün etdi. Hakimiyyətin və dövlətin yaranmasına və təkmilləşməsinə yol açdı.

4. İşarə və ona əsaslanan yazı ikinci signal sistemini yaratdı. Bu sistem insan yaddaşında dünyanın virtual mənzərəsini yaratdı. İşarə yaddaşın tanıma mexanizmində inqilab idi. İnstinktiv yaddaşdakı saysız-hesabsız instinktiv qavrayış materialında sistem yaradır və onları yaddaş kimi məfhumlar üzrə sistemləşdirməyə imkan açırdı.

5. İşarə yazısı yaddaşı real şeylərdən və hadisələrdən uzaqlaşdırdı, təcrid və abstraksiya üçün imkan yaratdı. İnsanlar görmədikləri, hətta real olaraq mövcud olmayan hadisələri yaddaşda saxlamağı bacardılar. Bu da dünyanın izahı idi, ilk miflərin yaranması idi, elmi fərziyyə və gümanların yarana bilməsi idi. Güman etmək qabiliyyəti, yaddaşda dünyanın hadisəvi, prosesvari mənzərəsini yaratmaq qabiliyyəti insan iradəsi tarixində inqilab yaratdı.

6. Söz-ışarə yaddaşı qavrayış yaddaşının davanı idi, onun bir forması idi. Söz-şəkillər maddi forma idi. Lakin elə forma idi ki, onun konkret maddi qarşılığı yox idi, ilkin maddi dünya ilə bağlı deyildi. Bu artıq insanın öz iradəsinin maddi məhsulu idi. Dünyanı insan yaddaşında əks etmək istiqamətində inqilab idi.

Uşaq təzə doğulanda təkcə dili yox, heç işarə dilini də bilmir. Lakin insanlar arasında böyüyəndə dili və işarə sistemini 2-3 ilə öyrənir. Bu ondan doğur ki, işarələri yadda saxlaya bilmək son 50 min ildə insan genlərinə keçmiş irsi bir imkandır. İşarə yazısının və yaddaşının tarixi 90 min il, söz yazısının tarixi isə 5-6 min ildir. Məhz işarə dili 90 min il ərzində ibtidai təfəkkürü – dünyanın işarəvi mənzərəsini yadda saxlaya bilməyi formalaşdırmışdır.

Sözlər bir-birinə qoşulub **söz birləşməsi, söz sırası** yaradır. Yaddaşda isə söz-ışarə sırası ona uyğun yaranan **obraz sırasına çevrilir**.

Beləliklə, insanın istifadə etdiyi söz birləşmələri və cümlələr yaddaşda obraz sırası və obraz kombinasiyası yaradır, obrazlar arasında müvəqqəti rabitələr yaradır. Ona görə mətnin də ən sadə psixoloji tərfi belə ola bilər: **mətn – fərdlərin yaddaşında əzbər şəkildə mövcud olan və özünə uyğun müvəqqəti və bir-biri ilə əlaqəli obraz sıraları qıcıqlandırma və yarada bilən sintaktik birləşmələrdir.**

Şifahi mətnlər dil daşıyıcılarının əzbər bildiyi söz sıralarının məcmusudur. Lakin ancaq bir adamın əzbər bildiyi söz sırası dil funksiyası daşıya bilməzdi. Mətn həm də əzbər bilinən söz sıralarının kollektiv bilinən, hamı tərəfindən, çoxlu dil daşıyıcıları tərəfindən istifadə edilə bilən hissəsidir. Yazını mətnə çevirən onun çoxlu dil daşıyıcısı tərəfindən identik şəkildə başa düşülməsi və istifadə edilməsi imkanındır. Mətn bilgisi – dilə cəmiyyətdə kollektiv bələdlilik və ondan kollektiv istifadə funksiyasıdır.

Deməli, yaddaşda obraz sırası yarada bilməyən yazılar mətn deyil, çünki ixtiyarı bir yazı, söz sırası yaddaşda obraz sırası yarada bilmir. Məsələn, insanlar bilmədikləri dildə yazılan yazıdan heç bir informasiya ala bilmirlər. Bu o deməkdir ki, fərdin mətn bilgisi onun dil bilgisinin əsasıdır. Deməli, insan əzbər bildiyi və ya işarə sırası kimi istifadə etmək üçün variant kimi bildiyi söz işarələrindən istifadə edə bilər.

Sadələşdirib deyə bilərik ki, adi şərti işarə sistemi olan yazı sıralarının dil daşıyıcısının yaddaşında əzbər mövcud olan hissəsi onun üçün mətn olur – başqa sözlə yaddaşını idarə edə bilən alət olur. Amma dil daşıyıcısının əzbər bilmədiyi işarə sıraları onun yaddaşı üçün yazı olaraq qalır, boş formaya çevrilir.

Mətn – söz-işarələri sırasının funksional şəklidir, fərdin istifadə edə bildiyidir, dildən əzbər bildiklərinin məcmusudur. Bir adamın məktəbdə əzbərlədiyi şeir onun yaddaşından silinəndən sonra bu şeirin həmin adam üçün mətnlik funksiyası aradan gedir. Amma bu şeirin özünün hansı kitabdasə yazı işarələri sırası kimi mövcudluğunu aradan qaldırmır. Beləliklə söz sırasının mətnlik xassəsi həm də onun dilin ünsiyyət və informasiya ötürmə funksiyasında istifadəsi kimi yaranır.

2.9. Söz-mif. Onun mifliyi və mistikliyi, obyektliyi və subyektliyi

Sözün və ondan doğan digər söz sıralarının işarəvi təbiəti adamların ondan istifadəsi zamanı paradoksal bir vəziyyət yaradır: insanlar əzbər bildikləri söz sıralarından və söz birləşmələrindən istifadə edərkən həmin sözləri, cümlələri özlərinə məxsus sayırlar. Heç kəs danışanda uşaqlıqdan

öyrəndiyi sözlərdən avtomatik istifadə etdiyini, bütün danışdıqlarının variant olduğunu, təkrar olduğunu nəinki hiss etmir, hətta danışığı və yazını öz yaradıcılığı, öz şəxsiyyətinin funksiyası sayır. Söz adamların ağzından çıxan kimi sanki müstəqil bir həyat və sosial status qazanır: onu söyləyən də ona öz iradəsini ifadə edən fakt kimi inanır. Eşidənlər də həmin sözü azı hərfi mənada və operativ nəticə verməli olan bir informasiya kimi qəbul edirlər. Şifahi söz söylənən kimi yox olur, amma insanlar, məsələn hərbi qulluqçular, onu fakt kimi qəbul edir, ona şübhəsiz yanaşır və icra edirlər. Bu icra bəzən ölümə getmək əmri də ola bilər.

Başqa bir misal: cavan oğlan istədiyi qıza yüz illərlə təkrar olunan sözlərlə eşq elan edir və bu halda deyir: “Mən cəni sevirəm”. Qız da bu sözlərə inanır, onları oğlanın iradəsinin ifadəsi kimi qəbul edir və heç şübhələnmir ki, minlərlə adam onlardan da əvvəl bu sözlərdən istifadə edib və əslinə qalanda bu sözlərin səmimiyyətinə şübhə etmək üçün böyük əsaslar vardır. Lakin adamlar sözlə belə eşq elan edilməsini adətən səmimi qəbul edirlər, ona səmimi də inanırlar.

Üçüncü bir misal: müasir adamların da böyük bir hissəsi fiziki qanunları yaxşı bilsələr də, ruha, cinə, şeytana, damdabacaya və s. mistik şeylərə inanırlar. Bu inam nəyə əsaslanır? Həmin adamlar sadəcə olaraq bu barədə uşaqlıqdan dəfələrlə eşidiblər və ya oxuyublar. Amma heç bir zaman onlara cin və şeytan kimi mistik⁶ məfhumların arxasında real nəyinsə mövcudluğu sübut olunmayıb. Amma insanlar onlara inanırlar. Misallardan nəticə kimi deyə bilərik: **mif** (yunanca – söz, söhbət) – fərdi düşüncənin sözlərə və mətnlərə dəlil-sübutsuz inanmaq xassəsidir. Məsələn, ədəbi və estetik qavrayış bütünlüklə söz və mətnlərə (görməli obrazlara) insan düşüncəsinin təbii bir inamı üzərində qurulur. Bir hekayəni oxuyan oxucu kitabı əlinə alan kimi həmin əsərə mif kimi yanaşır, ilk cümlədən orada yazılanları şərti də olsa, bir reallıq kimi qəbul edir. Bunsuz ədəbi qavrayış, estetik hadisə yarana bilməz. Əslində, ədəbi və ümumiyyətlə, incəsənət əsərləri ilə insanların təması və ünsiyyəti, kontaktı **fərdin düşüncəsinin təbii və fərdi mifdüzəltmə ehtiyacına** əsaslanır. Yəni istənilən əsəri oxumaq, bədii əsərlə təmasa girmək fərdi düşüncənin onu şərti və gerçək bir reallıq kimi qəbul etmək və həm də həmişə könüllü, şüurlu qəbul etmək hazırlığı ilə müşayiət olunur. Mifin insan təbiətindəki psixoloji əsası elə budur, fərdi düşüncənin, iradənin söz və mətnlərə dəlil-sübutsuz inanmaq xassəsinə əsaslanır. İnsanın belə inanmaq xassəsinin iki əsası vardır:

⁶ **Mistika** deyəndə biz maddi mövcudluğu görünməmiş və sübut olunmamış dini və ədəbi məfhumları nəzərdə tuturuq.

1. İşarə və işarə sırası olan söz və mətnlərin yaddaşa siqnal kimi daxil olması ilə insan iradəsinə avtomatik təsir göstərmək, iradi köklü hərəkət və proseslərə nail olmaq xassəsidir. İnsanın bu xüsusiyyəti onda dilin formalaşması, təkamülü boyu yaranmışdır və təfəkkürdən, sözlə ünsiyyət vərdişlərindən ayrılmazdır. Bunu sözün insan iradəsinə avtomatik təsiri də adlandırmaq olar. Dil vərdişlərinin təkamülü prosesində insanlar söz işarələrinə avtomatik reaksiya verməyi öyrənmişlər. Fərdin şifahi və yazılı mətnoxuma qabiliyyəti bu avtomatizmə əsaslanır. Əgər insan eşitdiklərinin doğru-dürüstlüyünə şübhə etsəydi digər adamların danışığını başa düşməzdi, şübhələr ünsiyyət prosesinə mane olardı. Ona görə indi insanlar eşitdiklərini qavradıqdan sonra tənqidi süzgəcdən keçirə bilirlər. Halbuki qarşı tərəfin sözləri və mətni qavrandıqda həmin an insan iradəsində öz nəticələrini doğurur və qoyur.

Şübhə etmirik ki, dil yaradıcılığının ilkin mərhələlərində insanlar sözlərin hamısını obyekt sayır, insana bənzədir və hərəkət qabiliyyəti olan real şeylər kimi qəbul edirdilər. **Sözlər və şeylər ayrılmaz sayılırdı**, eyniləşdirilirdi, sözlər də maddi şeylər sırasına qoyulurdu və bu təsəvvür artıq Platonun ideyalar nəzəriyyəsində fəlsəfiləşmişdi. Bütün bəşər tarixində **sözlərin maddi şeylərlə eyniləşdirilməsi mif və allah quruculuğunun əsas mənbəyi olub**. Yazı yaranandan sonra isə yazılı mətnlərdə yazılan məlumatları da mif kimi, müstəqil iradəli maddi təbiətli hadisələr kimi qəbul edirdilər. Bu sözün, **mətnin mistikləşdirilməsi** idi, fetişləşdirilməsi idi.

Bütün bütpərəst xalqlar və mədəniyyətlər yazılı mətnləri həqiqət kimi, reallığın bir variantı kimi qəbul edirdilər. Sayırdılar: mətnlərdə nə yazılıbsa, hamısı real olaraq mövcuddur və ya keçmişdə olub və ya olacaqdır. Bu sözün obyektliyi, maddiliyi, real şeyliyi təsəvvürünün davamı idi. Sözün belə obyekt kimi təsəvvür edilməsinin sadə səbəbi vardı: ibtidai insanın psixikasında obyektədən başqa digər şeylərin qavrayışı üçün hələ potensial orqan (ikinci siqnal sistemi) yox idi.

İlkin ibtidai mif də elə budur, yəni sözlə adlandırılanların insan sürüsü üzvünün biri kimi hərəkət qabiliyyətli obyekt sırasından birisi sayılması təsəvvürüdür. Nə qədər ki, insanlar sözdən qarışıq işarəli yazıda istifadə edirdilər və xalis fonetik söz yazısı yox idi, o zamana qədər miflərin də ancaq obyektlik xassəsi və təsəvvürü vardı. Fonetik yazıdan istifadə isə insanların ikinci siqnal sistemini yaratdı. İkinci siqnal sistemi insanların başında şifahi və yazılı mətnlərə uyğun ikinci virtual dünya mənzərəsi yaradırdı. İnsanın da, mifin də subyektliyi burda – insanın fantaziyasında və başında yaranırdı.

Sözün obyekt kimi təsəvvür edilməsinə uyğun ikinci paradoks yaranırdı: söz subyekt kimi qəbul edilməyə başladı. Bu insanın subyektliyinin

dərk etməsinin nəticəsi idi, insanın öz inkişafının nəticəsi idi. İbtidai insanlar sadə bir şeyi: ata və analarının seksual kontaktının nəticəsində doğulduğunu dərk etmişdir. İlk subyekt insanların öz əcdadları, ata-anaları idi. Elə buna görə də bütün xalqların mifologiyasının əsası erkək və diş başlanğıcın cütləşməsindən dünyanın, şeylərin, hətta bütələrin və yarımallahların yaranmasından ibarətdir. Biz bunu **şəcərə mifi** adlandırırdıq. Şəcərə mifi mövcud subyektlərin doğulma və yaranış səbəbini, ilkin səbəbini axtarır və tapır. Bütün monoteist dinlərə şəcərə mifi yunan yazılı mətnlərindən keçmişdir və onların mənşəyi də yazının mənşəyinə uyğun olaraq birdir.

Sözün subyektliyi ilk dəfə Platonun elmi-dini kitablarında öz ifadəsini tapdı. Sonralar xristianlıqda söz ilk subyekt olan allahla eyniləşdi. İslamda isə dünya ilk subyektin “OL” cümləsindən ibarət bir əmrindən yarandı. Marksistlər qədim yunan mifologiyasını az qala materializmin sinoniminə çevirmişdilər. Bu yanlışlıq idi. Çünki indi yunan ədəbi mətnləri sayılan mətnlərin hamısı bütperəst mərasim mətnləridir və onların müəlliflərini də qədim yunanlar alim, təbiətşünas kimi yox, ayrı-ayrı allahlarla ünsiyyət saxlayan, onların gücünün şərhçisi olan kahinlər sayılırdı. Qədim Yunanıstanda kahinlik institutunun varlığı haqqında sovet dərsləklərində heç nə deyilmirdi. Çünki bütperəstlik ateizmin bir forması sayılırdı.

Ona görə də qədim yunanlar üçün onların ədəbiyyatı, Esxilin və Evripidin əsərləri ədəbiyyat – bədii uydurma deyildi, əksinə olmuş hadisələrin, olmuş faktların təkrarı idi. Aristoteldə gördüyümüz **təqlid nəzəriyyəsi** də buradan doğur: insan olmuş hadisəni yamsılaya bilər. Ona görə də təqlid nəzəriyyəsinin özü də mifik hadisələrin təsvirini real faktlara və hadisələrə təqlid kimi qəbul edirdi. Aristotelin təqlid anlayışının əsil mənası belədir. Müasir oxucu da hekayə oxuyanda onu eynilə belə qəbul edir. Bu müasir ədəbiyyatın da öz mifoloji təbiətində sadıq olaraq qalması deməkdir.

Deməli ilk mif və ilk söz eyniyyət idi. Söz-ad maddi obyektlərdən biri idi. İnsanın ən yaxşı təsəvvür etdiyi maddi şey isə onun öz ətrafındakı adamlar, onun yaxınları idi. Ona görə deyə bilərik ki, dünyanı fonetik səslə sözlərlə adlandırma prosesində yaranan hər bir növbəti söz dilyaratmanın ilk mərhələsində mif idi. Alleqoriya və təmsillər də əslində mənşəcə abstraksiya kimi yox, mif kimi yaranıb. Bibliyadakı təmsillər və alleqoriya yaradıcılığın deyil, sözlərin mifik subyektliyinə inamı əks edən təsəvvürlərin mətnləşməsi kimi yaranıb. Yəni müasir oxucunun onları oxuma prosesində qəbul etdiyi baxımda yaranıb.

Yazının subyektləşdirilməsi və mifik reallıq kimi qəbul edilməsi sivilizasiyanın tərəqqisinə mane olan böyük əngəllərdən biri olub. Bu təsəvvürün nəticəsi kimi yazı bilər, onu yazan və oxuyan adamlar gələcəyi xə-

bər verənlər kimi qəbul olunurdu. Onlara kahinlər deyirdilər və ibtidai cəmiyyətlərdə onların yazdıqlarını, sonra isə dediklərinin də real həyat prosesinin ssenarisi kimi qəbul edirdilər. Aclıq, quraqlıq, yanğınlar və s. bədbəxt hadisələr olanda onlar günahkar sayılır və məhv edilirdilər. Bu sivilizasiyanın tərəqqisini yubadırdı. Çünki insanlar hələ obrazla şeyi, sözlə onun obyektini, yazı və təqlidlə real hadisəni fərqləndirə bilmirdilər. Bu ilk mərhələdə güman ki, ad sözlərin mifləşdirilməsi hələ qorxu və sitayişlə müşayiət olunmayıb. Bu ancaq **sözü maddi obyekt və subyekt kimi təsəvvür etmək** idi və dünyanın izah edilməsi ilə prinsipial bağlılığı yox idi, çünki hərəkət və canlılıq haqda hələ insanda təsəvvürün özü yox idi.

Lakin söz adların artması və şeyləri yazıda göstətmək bacarığı yaranmaqla vəziyyət dəyişdi. Bəşəriyyət dilin timsalında müasir təfəkkürü yaradırdı, amma onu anlamır və ondan, onun söz və obraz sırasından qorxurdu. Bu qorxu sözün və **yazının mistikləşdirilməsi** sayıla bilər və bu hadisə mifləşdirmədən çox-çox sonralara, monoteizm uğrunda mübarizə dövrünə, yazının daha geniş yayıldığı dövrlərə aiddir. Bu mərhələdə söz maddi yox, insan kimi hərəkət və iradə qabiliyyətli subyektlərə və obrazlara çevrilir. Belə obrazlar artıq dünyanı izah etməyin bir şəkli olur. Bütün bütələr, allahlar və dinlər insanların öz yaddaşlarında yaratdıqları söz-miflərdən və söz obrazlardan qorxmasından yaranıb. **Bu qorxunun əsası isə mifik obrazı insanın ətinə yeyən özünəbənzər insan və heyvanlar kimi təsəvvür edilməsi və onlarla eyniləşdirilməsi idi.** Real təbii qüvvədən qorxunun insanın başında yaranmış obrazdan qorxu variantı da yaranıb.

Beləliklə söz obrazın iki səviyyəsini fərqləndirməklə biz mif anlayışının iki mənasını fərqləndirə bilərik.

1.a. Mif-sözün və söz sıralarının maddi dünyanın, obyekt və subyekt, bir şəkli və davamı kimi təsəvvür olunması (qorxusuz və pərəstişsiz).

b. Mif-sözün və yazının doğurduğu obrazların insana və heyvana oxşadılması, hərəkət və iradə qabiliyyətli subyekt kimi təsəvvür edilməsi və bunun qorxu və pərəstişlə müşayiət olunması.

Sivilizasiyanın indiki mərhələsində də hələ adamlar dil sferasında yaranan obrazların böyük bir qismini reallıq kimi qəbul edir, bu barədə müzakirələr aparır və bu söz obrazlardan qorxurlar. Təsədüfi deyil ki, dilin və təfəkkürün mexanizmini açan ikinci signal sistemi haqqında nəzəriyyə və dilin işarəvililiyi anlayışı ancaq XIX əsrin sonlarında meydana çıxmışdır.

2. İnsan iradəsinin və düşüncəsinin söz və obraz qıcıqlandırıcılarının təsiri ilə yaddaş da əvvəllər daxil olmuş obrazların emosional variantlarını düzəltməyə təbii meyilliliyi. İnsanın yaradıcılığa meylini, xəyalpərəstliyini, yuxunu, narkotik və spirtli içkilərdən istifadəsini də bu xüsusiyyətlərdir.

yətlə əlaqələndirmək olar. Bu halların hamısında insanın real dünyanı qavrayışı adi halda olduğundan fərqlənir, lakin insanlar bu sərti təzəliyə meyillidirlər, onun içində yaşamaq illüziyasına məmnuniyyətlə daxil olurlar. Fərdi müfəraradıcılığın söz və digər obrazlarla bağlı halları isə ədəbi mifəraratmaya aiddir və bu barədə yaradıcılıq prosesi fəslində də bəhs ediləcəkdir.

Burada isə insana xas mətnəraratmanın və mifəraratmanın ikili təbiətini qeyd etmək vacibdir. **Dünyanı göstərən, işarə edən mif** həm də daim onun ikinci ideal variantını yaradırdı. İzah etmə ilə obrazəraratma vəhdətdə idi, pulun iki üzü idi. Mifin dünyanı izahətməsi baxımından dinlər yarandı, başqa sözlə, çoxsaylı bütlər və miflər əvvəlcə yaxşı və pislərə, sonra isə güclü və zəiflərə, axırda isə mütləq və qeyri-mütləqlərə bölündü. Çoxsaylı mif-subyektlərin güclü və zəif nüsxələri həqiqi və yalan nüsxələr probleminə çevrildi. Zəif bütlərə əvvəllər şübhə, sonra isə inkar peyğəmbərlər hərəkətini yaratdı. Sonra isə dinin əsas problemi ortaya gəldi: həqiqi və saxta miflər və onların hansına iman gətirmək, hansına etiqad etmək məsələsi. İnsanlar və peyğəmbərlər əvvəlcə miflərin bir hissəsinin real subyektiyyəinə və gücünə şübhə etdilər, sonra isə bir bütədən (hərb allahı) başqa hamısının. İslamın qələbəsi bədəvi ərəblər arasında yayılmış bütlərin məhv edilməsi ilə müşayiət olundu. Bütlərə qarşı bu mübarizə əslində mifik bütlərin subyektiyyəinin inkarı idi, onların mistikadan təmiz adi adlar kimi təsəvvür olunması dövrü idi. Bu bəşəriyyətin dilyaratma tarixində yeni mərhələ idi, islamda buna cahiliyyə dövrünün bitməsi deyirlər. Bu, mifin dünyanı izahətmə tərəfinin nəticəsi idi.

Lakin cahiliyyə dövrünün bitməsi ilə insanın sözə, sözlə yaradılan dünyanın müxtəlif obrazlarına və obraz sıralarına inamı qaldı. Çünki bu inam mətnoxumanın və söz-obrazları qavramanın təbii əsası idi. Bu əsas insanların dünyanın mətnlərdəki obrazına münasibətdə həmişəlik qaldı. Müasir incəsənət üçün dünyanın ideal obraz mənzərəsinin, obraz sıralarının yaradılması həm idraki və həm də estetik və bədii-ədəbi fəaliyyətdir.

Mifin dünyanı izahətməyə paralel onun ideal obrazını yaratma tərəfi isə yazı və mətn mədəniyyətini yaratdı. Dilin müasir səviyyəyə qədər təkmilləşməsinə gətirib çıxardı. Kitab mədəniyyətinin içində ədəbi mətnəraratma və ya ədəbi yaradıcılıq bir kitab sənəti kimi yaşayıb indiki vəziyyətə gəldi. Elm və ədəbiyyat dünyanın insan başında ideal obrazını yaratmağın iki ayrılmaz üsulu oldu.

Sözlər ibtidai abstraksiyalar idi. Amma söz dili yaranan kimi insanlar dünya barədə biliklərini birinci signal sisteminə məxsus konkret obrazlar əsasında izah etməyə başladılar. Mifdə dünyanın bildirilməsi (təsviri) işarə baxımından ikinci signal sistemi əsasında, yəni sözlər vasitəsi ilə

aparılr. Lakin bildirilən şeylər və hadisələr konkret obrazlar əsasında və timsalında təqdim olunur, yəni birinci signal sisteminin təsəvvürləri əsasında aparılır. Bu bir tərəfdən ibtidai sözlərin hələ konkret həyat təsəvvürləri (canlı obrazlar) ilə ayrılmaz olduğunu göstərir. O biri tərəfdən isə insanların birinci signal sistemini daha səhih sayması ilə bağlıdır.

Mif ilkin suallarla bağlı idi və hələ ibtidai insanlar doğulma və ölümü, yad və qohumu, təbiət hadisələrinin səbəblərini bizim mif adlandırdığımız izah-düşüncə üsulu ilə təsəvvür etməyə çalışırdılar. Ona görə mif dünyanın izahı kimi elm, sübutsuz izah kimi fəlsəfə, arqumentlərin mistikliyinə görə din idi. Mif həm də ədəbiyyat idi, çünki dünyanın fərdi obrazlara əsaslanan obrazını yaradırdı və bu yaradıcılıq bütün hallarda dünyanı təsvir və izah etmək üsulu idi və indi belə olaraq qalır. Qədim insan səbəb-nəticə əlaqələrində ancaq insan iradəsindən, onun hərəkət qabiliyyətindən çıxış edirdi. Məsələn, yağışın səbəbini təsəvvür edə bilmirdilər, ona görə onu da hansısa fərdi iradə kimi təsəvvür edirdilər: sayırdılar ki, yağış yağmırsa, demək bunu istəmir. Yağış allahı yağışı öz iradəsi ilə yağdıran insandan başqa bir şey deyildi. Dəniz, torpaq, günəş Allahları da insan kimi iradəsi və öz istəyi ilə qərar vermək qabiliyyəti olan insanlar idi. Mifdə insan iradəsinin məntiqi hər şeyə köçürülür. Allahlara qurban verilir, çünki onların da aclıqdan azğınlaşdığı təsəvvür olunurdu.

Qədim insanlar bir-birinin ətini də yeyirdilər. İnsanların qurban verilməsi mərasimi də bunun qalıdır. İbtidan müharibələrin qalibləri əsirləri yeyirdilər. Bu da Allahlara köçürülüb və onlara güclülər və qaliblər kimi insan qurbanları göndərilirdi ki, onları yeyib yerdə qalan insanlara qarşı mərhəmətli olsunlar. Axı ən qədim müharibələr aclıq və yemək problemi ilə bağlı idi və bu məsələni həll edirdi. Əgər yağış allahı qəddarlıq edirdisə, yağış yollamırdısa, sayırdılar ki, müharibə edib məğlubları yeyən insanlar kimi, yağış allahı da acdır, ət (qurban) tələb edir.

Mif haqlı olaraq ədəbiyyata aid edilir və onun rüşeymi sayılır. Mifin fəlsəfə və din olması düzgün olduğu kimi, onun ədəbiyyat sayılması da düzgündür. Ədəbiyyat bir növ ibtidai mif yaradıcılığının – dünyanı izah etmək, söz-obrazda bildirmək sənətinin davamıdır.

Ədəbiyyatda mifdən iki fundamental keyfiyyət qalmaqdadır. Bunlardan birincisi dünyanın ədəbiyyatda yaradılan obrazının insanlar tərəfindən mistik şəkildə, din kimi dəlil-sübutsuz ciddi qəbul edilməsi, qavranmasıdır. Bu, dünyanın dini şəkildə izah edilməsinin bir şəklidir və insan şüurunda bunun üçün əsasların varlığını təsdiq edir. **Müəyyən hadisə və obraza dini məntiqə, sübut istəmədən, şübhə etmədən inanmaq təfəkkürün fundamental prinsipidir.** İkinci signal sistemi, sözlərlə təsvirə inanmaq bu prinsipə əsaslanır. İnsanlar sözlə adlandırılan, identifikasiya

edilən şeylərin düzgünlüyünə inanır. Məsələn, itlərin çoxlu növləri və cinsləri vardır: amma biz itlər haqda kitab oxuyanda heç vaxt görmədiyimiz it şəkillərindəki obrazların it olduğunu sübutsuz olaraq qəbul edirik. Bu, sözlər vasitəsi ilə əşya, hadisə və məfhumların tanınmasının, identifikasiyasının mistikliyindən doğur.

Romanda və dastandakı bədii obrazların oxucu tərəfindən şərti bir reallıq kimi qəbul edilməsi də buna əsaslanır. Bu, dildə, yəni ikinci signal sistemində mistik bir şərtilik olmasından gəlir. Hətta elə adamlar var ki, oxuduğu, televiziya da gördüyü hər şeyi həqiqət kimi qəbul edir. İncəsənət və ədəbiyyata adamların meylinə bu mistisizmin əlamətləri vardır. Mif mistisizmi sübutsuz inamdır, yəni demək olar ki, insanların obyektiv olaraq mövcud olmayanları həqiqət kimi qəbul etməyə meylliliyidir.

Bu meylliliyin səbəbi nədir? Yəqin odur ki, ikinci signal sistemində və onun vasitəsi ilə yaradılan obrazlar insanlarda real şey və hadisələrin yaratdığı emosional təəssüratları yarada bilir. Mif və ədəbiyyat həm də insanın sublimasiyaya meyllidir, çünki sublimativ və ya mistik aləm, yəni dünyanın dil vasitəsi ilə yaradılan virtual obrazları və bildirilmələri insanların yoxsul emosional daxili həyatını yeni yaşantılarla zənginləşdirir. Bu yaşantıların mistik, sublimativ xarakteri insan üçün, elə müasir insan üçün də fərqsizdir. Hətta biz görürük ki, kino və televiziya, kompüter formasında insanları sublimativ yaşantılara və yaşamaya meylliliyi artır. Bu mənada, dediyimiz sənət növlərinin funksiyası qədim cəmiyyətlərdə dinin daşdığı mistik funksiyanı da ehtiva edir.

Beləliklə müasir ədəbiyyat və incəsənət iki ayrılmaz başlanğıcın vəhdətidir: insan həyatının müəyyən həqiqətlərini birinci signal sistemində xas görümlü obrazlarda (bilik və informasiya kimi) bildirmək, ikinci isə bu şərti izahatda yaranan dünya obrazını mistik həqiqət kimi qəbil etmək, bu obrazı izləmə prosesində onu emosional həqiqət kimi sublimativ və mistik şəkildə yaşamaq. Bu mif və ədəbiyyatın idraki və əyləndirici funksiyalarının ayrılmazlığıdır. **Ədəbiyyat bütün hallarda mifdir, həqiqətin sublimasiyasıdır və mistikadır, eyni dərəcədə ədəbiyyat dünyanı və müəllifin öz ekzistensiyasını şərh etməkdir, fərdi miflərdir. Sübutsuz, insan həqiqətinin variantıdır.**

Mifin dünyanı izah etmə funksiyasının davamı mənasında ədəbiyyat da elmdir. Lakin ədəbiyyat elmi konkret biliyə, obrazın fərdiliyinə əsaslanır, fərdi təcrübənin həqiqət sublimasiyasıdır. Müasir elm də dünyanı izah edir, lakin bunu terminlər, mücərrəd məfhumlarla edir. Elmin mifdən fərqi bir də onun həqiqəti bilmə iddiasıdır. Mifdə və ədəbiyyatda isə həqiqət – iddiasızdır, şüurlu olaraq şərti, sublimativ və mistikdir. Hərçənd ki, müəyyən dövrlərdə elmin nailiyyətlərini bədii şəkildə ifadə etmək

təşəbbüsləri də olmuşdur. Bunun ifrat şəkli sovet ədəbiyyatında olmuşdur: partiya ədəbiyyatdan mümkün qədər xalis bədii həqiqət tələb edirdi. Bu, ədəbiyyatın təbiətinə zidd tələb idi, çünki mifin və ədəbiyyatın əsil predmeti faktın və fərdiliyin həqiqətidir.

Lakin mifdə və incəsənətdə dünya haqqında həqiqətlərin elmdən az olduğunu iddia etmək olmaz. Mif və ədəbiyyat həqiqət iddiasından təmizdir, çünki həm də fərdi dindir, ona ehkamlar kimi inanırlar. İnsanın bu inama, fərdi dinə ehtiyacı var. O biri tərəfdən **ədəbiyyatın əsası olan fər-di faktın həqiqət daşıyıcısı olmaq baxımından öz unikallığı var**. Ayrıcanın unikallığı ideyası Hegel fəlsəfəsinin əsaslarından biri olmuşdur.

Ona görə, sənətin ancaq gözəllik yaradılmasından ibarət olması təsəvvürü, estetik və modernizm mifin və ədəbiyyatın fundamental prinsiplərini təhrif etməkdir və burada biz bu mövzunu davam etdirmək istəmirik.

2.10. Fonetik dil söz, güc və varis hakimiyyətinin mənbəyi kimi

İbtidai cəmiyyətdə seçmə insanların işarə, şifahi söz və yazı dilindən qarışıq istifadə edə bilməsi (məsələn, musiqi alətində çalmaq bacarığı kimi) ən qədim zamanlardan digər insanlara mistik bir şey kimi görünür, onları qoxudurdu. Bu qorxu isə informasiya daşıyıcısı olan yazının mexanizmini anlamamaqdan və fetişləşdirməkdən doğurdu. Nəticədə hər hansı dildən, istər işarə dili olsun, istər söz dilli olsun, istifadə bacarığı digər insanlar tərəfindən mistik keyfiyyət kimi qəbul edilir, yazını oxuya bilənlərlə digərləri arasında məsafə, qorxu və pərəstiş və nəhayət, hakimiyyət yaradırdı. Yazı mətnlərinin mistik şəkildə qəbul olunması çox qədimlərdən məlumdur. Məsələn, hələ təxminən beş min il bundan əvvəl qədim Misirlilərin günəş Allahı olan Totu yazının, saymanın, elm və sənətlərin yaradıcısı hesab edilirdi.

Yazını bacaran adamların və yazılı mətnlərin fetişləşdirilməsi monoteizmə qədər mövcud olmuş bütün cəmiyyətlər üçün səciyyəvi olmuşdur. Yazılı mətnə belə münasibət monoteizmin qələbəsinə gətirib çıxaran mühüm şərtlərdən idi. Yazılı mətnlərin mistik, səmavi mənşəli şey kimi qəbul edilməsi hakimiyyət yaratmaqda maraqlı olanların hamısı tərəfindən istifadə edilmiş və monoteist kanonizasiya şəklində tamamlanmışdır. Mətnlərin və kitabların, onlarda əks edilən qaydaların Allaha isnad edilməsi insanların ən qədimlərdən mütləq və ədalətli hakimiyyət yarat-

maq istəklərinin ifadəsi idi. Mətnlərin mistik səbəblərlə bağlanması dindarların, kahinlərin arzusundan yox, qədim insanların sadələvh düşüncəsindən gəlirdi. Kahinlər isə bundan əvvəlcə şəxsi hakimiyyət, sonra isə mütləq dünyəvi və mənəvi hakimiyyət yaratmaq üçün istifadə etdilər.

Qədim insanlar arasında şamanların, kahinlərin, söz ustası olan nəğməçi şairlərin şəxsiyyəti mistik keyfiyyətlərin daşıyıcısı kimi qəbul edilir, ikincilərin kor-təbii hakimiyyəti yaranırdı. Bu, söz hakimiyyəti idi. Həm də bu hakimiyyət indi də qalır. Söz sahibi olan şairlər, yazıçılar, televiziya aparıcıları, tamadalar, mühazirə oxuyan alimlər, mahnı oxuyan müğənnilər cəmiyyətdə bu gün də gözə görünməyən bir hakimiyyət daşıyıcıları kimi qəbul olunur. Mətbuat haqqında dördüncü hakimiyyət epiteti də ellik, kütləlik söz demək səlahiyyətindən doğur.

Dilə yaxşı yiyələnmiş olmaq ən qədimlərdən hakimiyyət yaratmışdır. Şamanların, kahinlərin, şairlərin, hətta peyğəmbərlərin hakimiyyəti də buna əsaslanır. Məhəmməd peyğəmbər buna parlaq misal ola bilər. O, savadsız olsa da, Allahdan ona gözəl, ritmik nəsr üslubunda nazil olan ayələrin köməyi ilə özünün peyğəmbər kimi qəbul olunmasına nail olmuşdu. Bu da qədim cəmiyyətlərdə dilə yaxşı yiyələnmə nəticəsində hakimiyyət yaranmasının mümkünliyünü və hətta geniş yayıldığını göstərir. Mistik, deməqoqik söz Adolf Hitler kimi diktatorların da hakimiyyət əldə etməsində mühüm rol oynayırdı.

Böyükü-kiçikli bütün cəmiyyət və kollektivlərdə idarəedici söz anlayışından və hakimiyyətindən qədimlərdə də istifadə olunurdu. Orduda söz deyən adam komandirdir. Hərbi kollektivdə sözün əhəmiyyəti o qədər böyükdür ki, orada işləyən rəsmi sözlər müvafiq intizam, daxili xidmət və döyüş nizamnamələri ilə tənzimlənir. İstənilən təşkilat və qurumda idarəedici sözün sahibləri rəis və direktor adlanır ki, hər ikisinin mənası sərəncam verən deməkdir.

Dünyanın bütün parlamentlərində digərlərinə rəsmən söz verən adamlar sədr ya spiker adlanır. Sonuncu sözün mənası danışan deməkdir, daha doğrusu, qanunla danışmaq səlahiyyətini daşıyan deməkdir. İstənilən məclis və cəmiyyətdə rəhbər, idarəedici söz demək üçün xüsusi adamlar seçilir. Hər bir yığıncağın sədri olur ki, bu da söz hakimiyyətini həyata keçirən adamdır. Hətta şənlik məclislərində də tamada, stolun səlahiyyətli söz sahibi seçilir, adamlar ancaq ondan söz ala bilərlər.

Dildən istifadə bacarığı ən qədim vaxtlardan istedad sayılır və hakimiyyət yaradır. Dini hakimiyyət bunun ən yüksək formasıdır. Müasir cəmiyyətdə də danışmaq və yazmaq bacarığı hakimiyyət mənbəyi olaraq qalır. Hətta hərbi kollektivlərdə də yaxşı nitq bacarığı, hökmlü səsi olanlar uğurlu karyeraya malik olurlar.

Elmdə isə yazılı mətn kultu hakimdir. Bəşərin ən ağıllı adamları qədim kitabların müəllifləri sayılır. İndi də alimləri yazılı əsərlərinin sayına görə səciyyələndirirlər. Elmi dərəcə almaq üçün danışıqdan başqa, elmi əsərlər yazmaq qabiliyyəti əsas götürülür. Dünyanın məşhur müasir jurnalist, yazıçı, şair və alimləri bu gün də yazdıqları əsərlərlə nüfuz və mənəvi hakimiyyət qazanırlar. Deməli, dilə və yazılı dilə sahib olmaq qabiliyyəti bu gün də elitar bir insan keyfiyyəti sayılır və v ən qədimlərdə olduğu kimi hakimiyyət yaradır.

Bütün peyğəmbərlərin bioqrafiyasında təbliğat dövrü – Allahdan onlara verilmiş dini yaymaq dövrü müşahidə olunur. Musa, İsa Məsih, Məhəmməd də öz dinini söz vasitəsi ilə yaymışdır. İncildə İsa Məsih – Allahın sözü adlandırılır. İnsanlar arasında hətta Allahın özünün hakimiyyəti də söz vasitəsi ilə, Allahın kitabları şəklində endirilmişdir. On hökm-lük ilk daş kitabənin Musa peyğəmbərə verildiyi haqda ayrıca mif vardır. Bütün bunlar fonetik dilin sivilizasiya tarixində misilsiz əhəmiyyətini təsdiqləyir.

Əslində dünyəvi hakimiyyətin, güc hakimiyyətinin dövlətə çevril-məsi də fonetik dil sayəsində olmuşdur. İbtidai insan sürülərində güc hakimiyyəti iki halda üzə çıxırdı. Birinci kollektiv qidalanma vaxtı güclülər (pəhləvanlar) birinci olurdular. İkinci isə, cinslər arası seçmə zamanı dişiləri mayalandırmaq hüququ güclülərdə olurdu. Bu hakimiyyət bir sürü daxilində idi və dövlətin ünsürü sayıla bilməz.

Dövlətin rüşeymi fərdlər arası toqquşma nəticəsində yarana bilməz-di. Bunun üçün tayfaların müharibəsi lazım idi. Bu müharibələr isə o za-man ancaq qida mənbələrinin bölünməsi üçün ola bilərdi. Çox güman ki, ilk tayfa müharibələri xroniki aclıq dövrlərində, miqrasiya prosesində baş vermiş və məğlub tayfalarının ətinin yeyilməsi ilə nəticələnmişdir. Müha-ribə, qul, mülkiyyət hüququ da elə buradan yaranmışdır. Döyüşdə məğlub olan güclü tərəfin mülkiyyəti olurdu. Beləliklə, mülkiyyətin mənbəyi müharibə, onun predmeti isə vuruşanlar idi, yəni əsir düşən insanlar idi. Qədimlərdən əsirlərin özlərini yeyir, arvad-uşaqlarını yemirdilər və onlar tayfa pəhləvanlarının hərəmxanasına daxil olurdular. İnsanın mülkiyyətə çevrilməsi, qul hüququ da belə ortaya çıxırdı.

Tayfa başçıları pəhləvanlar qocalıb sıradan çıxırdılar. Təbii seçmə nəticəsində yeniləri ortaya gəlirdi və tayfada qadınları mayalandırmaq işi ilə bu tək-tək pəhləvanlar məşğul olurdu. Bu hal heyvan sürülərində asanlıqla qəbul olunduğu kimi, çox güman ki, ibtidai insan sürülərində də bütün qadınları pəhləvanların – tayfanın ən güclü və döyüşkən kişisi) mayalandırması qaydası asanlıqla qəbul olunurdu. Qədim insan sürülərində totemizm hadisəsi də az qala dini bir norma kimi qəbul olunmuşdur.

Totem həm də əcdad atanın konkret və vahid bir şəxs kimi təsəvvür edilməsi idi. Bu da qədim insan sürülərində təbii seçmə qanununun hökmran olduğunu və tayfa qadınlarını bir pəhləvan atanın mayalandırdığını və erkəklərlə dişilər arasında nizamsız seksual əlaqənin olmadığını təsdiq edir. Folklordakı müsbət pəhləvan surəti də bunun qalığıdır: fiziki cəhətdən hamıdan güclü olmaq sosial dəyər idi. Müharibələrdə ordudan qabaq pəhləvanların döyüşməsi ənənəsi də buradan gəlirdi. Hərbi demokratiya deyilən şey də elə bununla bağlıdır və bu Orta əsrlərə qədər əksər cəmiyyətlərdə hakimiyyət yaradıcılığının əsas forması olmuşdur. Yəni tayfa və sürü daxilində hakimiyyət hüququ qadınları təkbəşinə mayalandırmaq hüququ ilə eyniyyət təşkil edirdi (Monoqam ailə çox güman ki, qullara məxsus kollektivlərdə və cəmiyyətlərdə meydana çıxmışdır. Bunu İbrahim kimi qədim peyğəmbərlərin də həm əsas arvadları, həm də hərəmxanası olması təsdiq edir).

Lakin ən qədim zamanlardan söz hakimiyyəti güc hakimiyyətindən davamlı və sabit olmuşdur. Belə ki, pəhləvanların oğlanları mütləq pəhləvan ola bilmirdi və atalarının yerini tuta bilmirdilər. Lakin kahinlər yazının sirlərini öz varislərinə ötürə bilirdilər. Ona görə hakimiyyətdə varislik prinsipi söz hakimiyyəti sayəsində meydana gəlmiş və dünyəvi hakimiyyətin də irsi ötürülməsi prinsipi söz hakimiyyətindən alınmadır.

2.11. Qədim dillər və xalqlar haqda

Qədim yazılı dillər. Başlıqdan göründüyü kimi, biz dilləri xalqlardan əvvəl qoymuşuq. Bu o deməkdir ki, dillər xalqlardan əvvəl formalaşmış və biz irəlidə bu barədə müəyyən qeydlər demişik. Hər xalq özünə dil yarada bilməzdi, çünki indiki xalqların çoxu sivilisasiyanın yaranması prosesində bilavasitə iştirak etməyib və bu prosesə sonradan qoşulublar. Lakin romantizm erasından başlayaraq xalqlar tarixin subyekt kimi qəbul olunur və onlar öz dillərinin yaradıcısı hesab edilir. Lakin bu belə deyildir. Dillərin yaranması qədim quldar dövlətlərində yazıda fonetik söz işarəsinin tətbiqindən doğmuşdur. Misir, Şumer, Babil və başqa dövlət-sivilizasiyaların etnik-millî mənsubiyyəti yox idi və ola da bilməzdi, çünki o zaman qullar əsas kütlə idi, onların isə etnik mənsubiyyəti sosial bir fərq kimi hələ mövcud deyildi. Ona görə də bu gün qədim mədəniyyətləri: Şumer, Misir, Babil, Yunan və s. mədəniyyətləri milli baxımdan lokallaşdırmaq cəhdlərinin elmlə heç bir əlaqəsi yoxdur və bunu ancaq məişət millətçiliyinin bir şəkli saymaq olar.

Qədim dillərin hamısı söz yazısından istifadənin nəticələri olan tarixi epizodlar idi. Yazıdan istifadə mədəniyyəti isə tək-tək sənətkarlar, maarifçilərlə bağlı idi və bu peşədə etnik mənsubiyyət yox idi. Sosial söz yazısının dünyada iki variantı var: biri Uzaq Şərqdəki fonetik **sözü səslərə parçalamadan onu bütövlükdə heroqliflə işarə edən yazıdır**. Bu yazı ancaq sözləri görmə ilə identifikasiyaya əsaslanır, eşitmə ilə identifikasiya ilə isə heroqlif-sözlər dolayısı ilə, ancaq şifahi nitqdə bağlı olur.

İkinci yazı növü isə Yaxın Şərqdə yaranan və elmdə finikiyalılara aid edilən fonetik yazıya əsaslanan sistemdir. Fonetik yazıda **söz—bir neçə fonemlik səs sırası sayılır** və belə sözü tanıma görmə və eşitmə qabiliyyəti ilə bir-birini tamamlayır. Bunun nəticəsi olaraq bu yazı sistemindən doğmuş hind-Avropa dilləri arasındakı leksik yaxınlıq indiyə qədər aşkar şəkildə qalmışdır. Lakin heroqlifik yazıda səs identifikasiyasının yazı ilə birbaşa bağlı olmaması bir kökdən olan yazı sistemlərini və şifahi dilləri bir-birindən uzaqlaşdırmış və dialektlər arasında tanınmaz yadlaşma yaratmışdır. Hind-Avropa dillərində dialektləşmə belə dərin getməmişdir.

Bu iki yazı sistemini ən qədimlərdən **yazının bir-birindən ayrı olan iki müstəqil sivilizasiya ocaqlarında yaranmasının nəticəsidir**. Fonemlərdən istifadə ilə bağlı yazının bizə məlum tarixi formaları barədə nə qədər fərqli elmi təsəvvürlər yayılmış olsa da, onlar bir kökdəndir. Ona görə Yaxın Şərqdəki qədim yazı mədəniyyətlərini, Misir, Akkad və Suriya, hətta Yunan mədəniyyətlərini bir-birindən ayrı və müstəqil mədəniyyətlər kimi təqdim etmək ənənəsi böyük bir səhvdir və dillərin, təfəkkürün inkişaf tarixini düzgün təsəvvür etməyə mane olur. Ən azı yazı sisteminin vahidliyi, söz yaradıcılığının və bazasının ümumiliyi ilə bu yazılı mədəniyyətlər ayrılmazdır. Leksik bazanın eyniliyi bütün hind-Avropa dillərində isimlərin 60-80 faiz eyniyyəti ilə nəticələnib. Məhz bu isimlər yazılı dilin söz bazasının ən qədim hissəsidir.

Qədim ədəbi dillər. Qədim ədəbi dillər haqqında danışmaq çox çətindir. Çünki bu ədəbi dilləri bilən tək-tək mütəxəssislər olub. Onlara da ancaq bu mütəxəssislərdən biri tənqidi yanaşa bilərdi. Bu da çox az baş verib, çünki qədim dil mütəxəssislərini adətən onların bir-iki tələbəsi davam etdirib və onlar öz elmi məktəblərinə tənqidi münasibətdə olmayıblar. Ümumilikdə isə qədim dil mütəxəssislərini iki qrupa bölmək olar: onların bir hissəsi ayrı-ayrı qədim dilləri müxtəlif mədəniyyətlərə məxsus sayırdılar. İkinci qrup alimlər isə həmişə qədim ədəbi dillər arasında oxşarlığa diqqəti cəlb etmişlər. Bu sonuncular qədim dilləri yaxşı bilirdilər. Qədim dillərdən danışanda adətən sami, İran və yunan dillərini və onların ləhcələrini müxtəlif dillər kimi təqdim edirlər.

Lakin bu əsassızdır. Məsələn, mütəxəssislər qədim Suriya dilini digər sami dillərdən kəskin şəkildə ayırırlar, xüsusilə yəhudi dilləri haqqında xüsusi şəcərə düzəldirlər. Eyni zamanda qeyd edilir ki, İsa Məsihin zamanında Fələstində Suriya dilində danışdılar. Bunun mənası odur ki, həmin dövrdə yazılı ləhcə Suriya ləhcəsi idi və qalan çoxsaylı ləhcələr isə (onların adlarının çoxu tayfa adlarıdır) onun şifahi ləhcələri idi. Amma əsas həqiqət odur ki, həm yazılı və həm də şifahi variantda bu dillər vahid yazılı dilin ləhcələri idi. Əhmənilər imperiyasının da Suriya dilindən istifadə etdiyi deyilir. Əslində yenə də söhbət o zaman tərəqqi etmiş qədim Suriya yazı dillindən gedir. Və həm İran dilləri, həm də yunan dilləri bu yazılı dilin ləhcələri idi. Qədim dillər barədə kitablarda çoxsaylı qədim sami dilin adını tapmaq olar: akkad, ərəb, ıvrit, qədim yəhudi, malta, moabit, Samariya, sokotriya, uqarit, Finikiya və s. Əslində bunlar bir yazının dialektləridir. Lakin bu dilin ləhcədə olan hər növbəti yazı materialının tapılması və onların oxunuşundakı çətinliklər yeni dillər barədə söhbətlərə və elmi müzakirələrə çevrilib. Bu qədim dilləri yalnız təsəvvürdən doğur, o biri tərəfdən isə dilləri pis bilən mütəxəssislər tapılan mətnləri oxuya bilmirdilər.

Bu çətinlik 1) fonem sisteminin o zaman zəif inkişafı, 2) sözlərin bir qayda olaraq ləhcə variantında yazılması, 3) orfoqrafiyanın yoxluğu ilə bağlı idi. Ona görə qədimdə də mətnləri əzbərləmək qayda idi, hətta Quranı əzbər yadda saxlayan ravilərin varlığı məlumdur. Əzbərləmə – mətnin oxunması problemini həll edirdi, mətnin identik qavrayışını təmin edirdi. Ona görə qədim yazılı dillərə, hətta müqəddəs kitabların dilinə belə ədəbi dil demək bir şərtlikdir. Qədim mətnlərin oxunması problemi məhz bu xüsusiyyətdən gəlir. Tarixdə ərəb lüğətçiliyi deyilən hadisənin özü qədim mətnləri oxuma problemi ilə, başqa sözlə qədim yazılarda yazılı sözün özünün identikliyinə hələ problem olduğunu əks edir. Bu lüğətlər Quranın birmənalı başa düşülməsi niyyəti ilə yaradılırdı.

Ona görə qədim mətnlərdəki sözləri müasir identik sözlə tam eyniləşdirmək olmaz. Müasir ədəbi dillər identik orfoqrafik sözə əsaslanır, qədim yazılı mətnlərdə isə sözün qrafik şəkli ilə onun tələffüzü arasında tam eyniyyət yoxdur, böyük şərtliliklər vardır. Ona görə tapılan qədim yazıların oxunması zamanı sözün mənasını onun səslənmə variantından çox, yazı şəklinə görə identifikasiya etmək lazımdır. Eyni əlifbada yazılan, lakin sözləri çətin oxunan, çətin tanınan mətnlərə yeni bir dil kimi yanaşmağa başlayıblar. Beləcə qədim yazının hər ləhcə variantına onu daşıyan tayfanın adı ilə xüsusi ad verib və nəticədə hind-Avropa dillərini tarixi və xəritəsi psevdoelmi dumanı bürünüb.

Adi fakt isə belədir ki, İran və Azərbaycan, Xəzər ətrafı yəhudilər indi də İran dillərinin bir dialektində danışır. Burada heç bir möcüzə yoxdur: onlar qədim Suriya dilinin dialektində danışılar və tarixi baxımdan bütün İran dilləri Suriya yazısından törəmişlər. Qədim mətnləri oxuyan alimlər qədim mətnlərin dilinə müasir ədəbi dillərin məntiqini tətbiq ediblər. Halbuki bu məntiq qədim dövrlərdə yox idi. Qədimlərdə yazının az yayılması ədəbi dillərin sürətli dialektləşməsini şərtləndirirdi. Bunu müasir elm üçün təəvvür etmək çətindir. Amma yuxarıda dedik ki qədimlərin özündə də yazılı mətnləri oxumaq problemi var idi. Bu problem müasir orfoqrafiya və sinif-dərs sisteminə qədər davam edib. Bu problem savadla yox, şifahi ləhcələrin inkişafı ilə bağlı idi. Bu inkişaf – ləhcələşmə yazılı sözü identifikasiyaya maneçilik dərəcəsində sürətlə gedirdi. Bir-iki nəsil sonra yazıları oxumaq problem olurdu: çünki şifahi sözlə yazılı məndəki söz arasında uçurum çox tez yaranırdı.

O biri tərəfdən, qədim dillərdə sözlərin əksəriyyəti bir hecalı idi, ikidən artıq hecalı sözlər adətən sözlərin birləşməsindən yaranırdı. Sami dillərdə saitlər guya yazılmır. Bunun mənası o deyil ki, guya saitlər var idi, amma Suriya əlifbasında onları qeydə almadılar. Sadəcə qədim sami əlifbaları yaranan vaxtlarda saitlər aydın tələffüz məxrəci kimi yox idi və yazıda da onlar nəzərə alınmırdı, saitlər sözlərin eşitmə yolu ilə tanınmasında xüsusi rol oynamırdı. Qədim Suriya, yəhudi və ərəb mətnlərinin, məsələn, Quranın özünün oxunuşu hələ də mübahisə doğurur. Çünki bu qədim mətnlərin yazıldığı vaxtlarda sözlərin necə səsləndiyini aydınlaşdırma bilmərik. Müasir boğaz iki min əvvəlki tələffüzü bərpa edə bilməz.

Müasir fonetik yazının timsalı olan yunan yazısı alimlər tərəfindən y. e. ə. 6-7 əsrlərdəki vəziyyətdə heca yazısı adlandırılır. Əslində isə qovuşuq samitlərin çoxluğundan və saitlərin hələ intonasiyadan ayrılmadığı mərhələdən söhbət gedir. Qədim Suriyalı və israillilərin istifadə etdiyi əlifba da yarandığı dövrün normativ fonetik yazısıdır. Lakin əlifba yaranandan sonrakı əsrlərdə dillərin fonetik bazası şifahi danışığın təsiri ilə sürətlə inkişaf etdi. Amma əlifba qədim variantında qaldı. Ona görə qədim mətnlər heca yazısı kimi görünür. Halbuki onların ilk yazıldığı dövrdə indiki hecalar indiki aydınlıqla mövcud deyildi.

Saitlərə gəlinə, onlar sonralar danışqda intonasiyanın və sintaksisin inkişafından törəyib. Qədim dillərdə ümumiyyətlə indiki uzun saitlər yox idi. Onların qısa qarşılığı isə samitlərdən fərqlənmirdi. Təsadüfi deyil ki, yazısı nisbətən cavan olan dillərin əksəriyyətində saitlər qısadır. O cümlədən türk dillərində belədir. Lakin yazı ilə, xüsusilə əruz vəznli poeziya dili ilə türk dillərinə və Azərbaycan dilinə də çoxlu uzun saitlər daxil

olub. Lakin bu saitlər bizim dilimizdə qanunları yox, istisnaları, alınmaları təşkil edir.

Şəkilçi və kök yazısı deyəndə elə çıxır və başa düşülür ki, o zaman guya sözlərin kökü və şəkilçisi və hecaları indiki mənada var idi və bir-birindən ayrılmışdı. Halbuki belə deyildir. Qrammatik kateqoriyalar fonetik yazının təkmilləşməsi prosesində sabitləşmişdir və onların yazıdan əvvəl varlığını güman etmək elə yumurtanın toyuqdan əvvəl yarandığını iddia etmək deməkdir. Alimlər bəzən işarə yazısını şəkil, söz, kök və şəkilçi yazıları kimi təsnif edirlər. Bizcə, bu təsnifatlar qeyri-dəqiqdir, çünki sözlərin o dövrdəki səslənmə özəlliyini təhrif edir. Yazının tarixi, ilk növbədə, şəkil-ışarə və fonetik yazı kimi iki mərhələyə bölünə bilər.

Ümumiyyətlə, qədim mətnləri oxuyarkən sözləri yazı şəklinə görə identifikasiya etmək daha doğrudur. Onların qədim tələffüz variantını identifikasiya etmək mistik bir işdir, çünki həmin mətnlərin yazıldığı dövrdə identik tələffüzün özü yox idi və ya şərti idi. Qədim sözləri tələffüzə görə identifikasiya təşəbbüsləri ən çox tarixi milli ünvanla müasirləşdirmək təşəbbüsləri ilə bağlıdır.

Qədim dillərdə sözlər çox az olmuşdur, bunun səbəbi yazıdan məhdud dairədə istifadə idi. Söz yaradıcılığı formalarının zənginləşməsi yazının kütləvi yayılması və çap məşinının tətbiqi ilə bağlıdır. Qədim dillərin tərəqqisi isə xalqların istedadından deyil, iri imperiyalarda fonetik yazıdan geniş istifadə ilə bağlı idi. Ona görə qədim dilləri xalqların istedadı ilə bağlayan nəzəriyyə əsassızdır. Bu nəzəriyyədən doğan nəticə: guya hər xalqın bir dil yaratması təsəvvürü də tarixilik və təkamül prinsipinə zidd bir cəfəngiyatdır. Qədim dillərin müəllifi qədim quldarlıq dövlətləridir. Sözdən, söz-əmərdən istifadə quldarlıq aləti idi və etnik və dövlət sərhədi tanınamamışdır. Qədim dünyada heç bir xalqın irsi axtarıla bilməz. Yeganə mədəniyyət yaradan amil isə hakimiyyət və dövlət, müharibə və quldarlıq hüququ olmuşdur.

Şifahi dillərin yaranması və yayılması. Biz artıq qədim dillərin yazı mədəniyyətinin nəticəsi olaraq sivilisasiyanın davamlı olduğu yerlərdə tərəqqi etdiyini dedik. Lakin yazı işarəsi və fonetik söz işarəsi meydana çıxmaqla geniş yayılmağa başladı. Bunun səbəbi insanların yazıya qədər şərti işarələrdən geniş istifadə etməsi və işarə ünsiyyəti vərdişlərinin varlığı idi. İkinci səbəb fonetik söz işarəsinin maddi formadan, çəkidən məhrumluğu idi. Fonetik söz işarəsini daşımağa, ötürməyə, digər adamlara çatdırmağa maddi qabıq lazım deyildi: fonetik söz yadda qalır və təbii orqan olan qulaqla identifikasiya edirdi. Bu fonetik söz işarəsinin ibtidai insanların istifadə etdiyi digər maddi işarələrdən inqilabi üstünlüyü idi. Yazının əzbər formasından istifadə inqilabi nəticə verirdi, xüsusilə di-

gər insanları idarə etməkdə, onlara təsir etməkdə, onlardan məqsədli istifadədə. Bu insanın məhsuldar qüvvə olmaq potensialını kökündən artırdı. Qul hüququ adamların tapdığı ilk özü işləyən mexanizm idi. Danışiq şablonlarının və mətnlərinin əzbər yayılmasının əsas stimulu bu idi. Ömr formasında olan adi sözlər və söz birləşmələrindən istifadə qul əməyindən istifadəyə yol açdı. Digər adamı istismar etmək üçün onun iradəsini idarə edən alət lazımdır idi: birinci alət əmr cümlələri, ikinci isə şallaq oldu.

İşarə yazısı nəticəsində bir sıra mühüm qeyri-maddi məfhumlar yaranmışdır: bunlar say sistemi, təqvim, astronomik və dənizçiliyə, əkinçilik və ovçuluğa aid simvol və sözlər idi. Bu biliklərin varlığı yazılı dillərin şifahi variantının yayılmasını maraqlı edən mühüm səbəb idi. Qədim dünyada ada cəmiyyətlər çox sabit olmuş və mədəni tərəqqidə əsas rol oynamışdır. Bunlar əsasən Aralıq dənizində yerləşən adalar idi. Krit, Uqarit, Finikiya və Yunan yazısı ada şəhərlərin mədəniyyətinə aiddir. Dağıdıcı müharibələrin azlığı nəticəsində bu adalarda dənizçilik, riyaziyyat və yazı da inkişaf edə bilməmişdir. Çox güman ki, finikiyalılar və yunanlar qohum tayfalarlardır və onlar fonem yazısını yaratmışlar.

Qədim tayfalar arasında yazı özü əzbər söz materialından çətin yayılırdı. Ona görə tarixən söz dilinin şifahi yayılması onun yazı ilə birgə yayılmasından fəal getmişdir. Yazının şifahi dildən doğması təsəvvürünün kökü də buradadır. Şifahi söz və mətnin daha sürətli yayılmasının səbəblərindən biri yazı bilən xalqların bu bilgi sayəsində böyük hərbi üstünlük qazanması və yazısız, yəni bar-bar xalqları müharibələr nəticəsində istila etməsi idi. Bu istilanın nəticəsi olaraq yazı dilinin, primitiv səviyyədə olsa da, şifahi variantının bar-bar (yəni sözlə danışa bilməyən) tayfalar arasında yayılması olurdu. Ordu yaradan xalqlar yazı sayəsində orduda əmr cümlələrindən və hərbi mənalı komandalardan, xəritələrdən, əvvəlcədən hazırlanan silahlardan geniş istifadə edirdilər. Bu hərbi idarəçiliyin gücünü artırırdı.

Bütün bunlar fonetik sözün və mətnin inkişafı və yayılması ilə bağlı yeni vəziyyət yaratdı: **yazısız yayılan şifahi dil ünsürləri identifikasiya, şifahi sözü tanıma problemi ilə üzləşdi**. Yazının yoxluğu sözlərin identikliyi bir-iki nəsil sonra aradan qaldırır və sözlər yeni şəkillərə düşürdülər. Kollektiv və tayfa üzvlərinin sözü eşidib tanıması problemi kəskinləşirdi. Bu, ləhcələri yaradırdı. **Ləhcə** anlayışı qədimdən vardı və **tərcüməçilər** ləhcənin şərhçisi sayılırdı. Qədim dillərdə tərcüməçi digər dili yox, çətin sözləri izah edən mənasına gəlirdi. Lakin ləhcələrin uzaqlaşması yüzllərlə **şifahi dillərin yaranması** ilə nəticələndi. Amma ilkin söz bazasının ümumiliyi qaldı: bu bazanı öyrənmə sayəsində dilçilikdə **hind-Avropa dilləri ailəsi nəzəriyyəsi** meydana çıxdı.

Elmə 6 mindən çox dil məlumdur və onların hər birinin ilkin yazılı söz kökü olmuşdur. Yalnız iki yazı sistemi sivilizasiya yaradıcı nəticə vermişdir: sarı irqilərin yaratdığı heroqlif yazısı və ağ irqilərin Aralıq dənizi ətrafında yaratdığı fonetik yazı. Elmə digər yazı faktları da məlumdur. Bunlara mədəni dövriyyəyə düşə bilməyən yazılar demək olar, amma bir şərtlə ki, onların əsas iki yazı sistemi ilə əlaqəsi istisna edilsə.

İki mədəni yazı sisteminin mədəni dövriyyədən çıxıb itməməyinin əsas səbəbi əvvəlcə bütpərəst, sonra isə monoteist dinlərin yaranması olmuşdur. Həm Suriya, həm Yunan yazısının bizə məlum olan tarixi büt-Allahlar, sonra ilə tək allahların tarixi ilə bağlıdır. Lakin bəşəriyyətin allahquruculuğu da həmişə yazı ilə bağlıdır və ondan ayrılmazdır. Bütün müasir sivilizasiya yazılı mətnlərin müqəddəsləşdirilməsindən doğmuşdur. Müqəddəslik anlayışı mətn və kitab mədəniyyətinin fasiləsizliyini və dini baxımdan da mifoloji baza ümumiliyini təmin etmişdir.

Şifahi dillərin yaranması prosesi sivilisasiyanın əsil tarixidir. Lakin bu məsələ tarixçilik və dilçilikdə ən az öyrənilmişdir. Əsil tarix də məhz sivilisasiyanın tarixidir. Qədim tarixin xalqların tarixi kimi təsəvvür edilməsi adi bir mifdir.

Beləliklə, qədin xalqların dillərindən danışmaq əsassızdır. Qədim dillərin hamısı yazıya eyni səviyyəli, eyni miqdar söz bazasına malik olmuşlar. Qədim dillər yalnız şəhər dövlətlərdə müxtəlif tayfalara məxsus insanların toplanmasından, tayfa dillərinin bir-birinə qarışması nəticəsində lüğət ehtiyatının inkişafına səbəb olmuşdur. Şəhər dövlətlərin böyüməsi, qulların sayının artması qeyri-etnik kollektiv dil yaradıcılığı üçün böyük imkanlar açdı. İndi bizdə qədim dilləri xalqlarla bağlamaq ənənəsi vardır: lakin qədim dillər qədim quldar dövlətlərin yaratdığı böyük, etnik cəhətdən əlvan insan toplularının nəticəsidir. Qulların isə milliyyəti yox idi, qədim hərbi hüquq onları ev heyvanlarından fərqləndirmirdi.

Qədim xalqlar haqda təsəvvürlər elmdə iki mənbədən yaranmışdır:

1. Qədim söz yazısından istifadə edən quldar imperiya ərazilərin sakinləri bu adı almışlar. Lakin onlar əslində etnik cəhətdən qohum deyildilər. Qədim Akkad, Şumer, Misir, yunan, Roma, İsrail insanları qohum deyildilər. Ancaq yazıya məxsus maarif sistemindən və mətn mədəniyyətindən istifadə edirdilər.

2. Yazı dilinin əzbər, şifahi formasından istifadə edən və yazısı olmayan xalqlar. Onlar əslində danışdıqları dillərin yaradıcısı deyillər. Onlar bu dilləri qədimdən dünyanı istila etmiş yazısı olan imperiya dövlətlərin əhalisindən və ordusundan alırdılar. Belə xalqın etnik qohumluğundan şərti olaraq danışmaq olar. Lakin onlar etnik mənşəcə həmişə onları istila edən və onlara yazılı dilin şifahi variantını ötürən dövlətin insanları

ilə həm də qan qarışığına malik olurlar. Ona görə yazısız şifahi dilli xalqları **hibrid xalqlar** saymaq olar. Şifahi dilləri mənimsəmək onların **birinci mədəni-etnik hibridləşməsidir**. Lakin hər xalqın tarixində **ikinci mədəni-etnik hibridləşmə** də mütləq olur: bu isə onların yazını və mono-teizmi aldıqları imperiya-dövlətlərin əhalisi ilə qaynayıb-qarışmasıdır.

Sonradan sənaye inqilabları dövründə formalaşan bütün yeni xalqlar mənşəcə hibrid xalqlardır. Lakin ingilislər, ispanlar, italyanlar, fransızlar kimi sənaye inqilablarının subyektinə çevrilən imperiyaların əhalisi **millətlər** adlanmağa başladı. Avropa millətləri mənşəcə hibrid, əməldə isə müəyyən imperiya halına düşən və yazılı dildən etnik alət kimi istifadə edən xalqlardır. **Milli dillər** dövlət sərhədi ərazisində etnik alət kimi işlənən dillər deməkdir. Romantik nəzəriyyəçilər bu dilləri xalqların ruhunun məhsulu adlandırdı. Bu romantik uydurma idi.

Milli dillərə qədər işlənən qədim yazılı dillərin dövlət sərhədi yox idi. Dil o zamanlar bəşəri alətlilik keyfiyyətini saxlayırdı. Lakin dillərin dünya istilaları nəticəsində şifahi variantda yayılması sosial dilin bəşərlik və etnik əlamətdən təmizlik potensialını heçə endirdi.

Yazını və danışığı dilini yaradan və yaşadan əsas amil iri imperiya dövlətləri olaraq qalır. Milli dilə çevrilmiş ingilis dilini dünyaya yayan və onu qeyri-rəsmi dünya elm və informasiya dili edən əsas yenə Britaniya imperiyasının sərhədsizliyi idi. Paradoksal olsa da, ilk milli dillərdən olan ingilis dili hazırda qədim ədəbi dillər kimi dövlət sərhədləri nəzərə alınmadan çoxlu tayfalar və dövlətlər tərəfindən istifadə edilir.

2.12. Mətnlərin kanonikləşdirilməsi anlayışı. Mətn mədəniyyətinin vahidliyi və fasiləsizliyi

Müasir dillərin əsil tarixi söz yazısının tarixidir. Dilçilik də bir elmə çevrilmək üçün XVIII əsrdən mətnləri öyrənməyə başlamışdır. Çünki mətnlərdən kənarda heç bir maddi dil yoxdur, sadəcə adamların danışa və yaza bilmək potensialı vardır. Danışığın özü də maddiləşən anda itən şifahi səs prosesidir. Çünki tərəqqi etmiş danışığı dillərinin hamısının əsası yazılı dillər və mətnlərdir. Ona görə biz yazının tarixindən danışırıqsa, elə dillərin yaranma tarixindən danışırıq. Dilçilik mətnləri öyrənməklə həqiqi elmə çevrildiyi kimi, dilin mənşəyi haqqında nəzəriyyə də elmi bünövrəyə oturmaq üçün mətn mədəniyyətinə və onların tarixinə əsaslanmalıdır.

Yazılı mətnlərin tarixi iki mərhələyə bölünə bilər. Birinci kanonik mətnlər yaranana qədərki yazılar, ikinci isə kanonik mətnlər yaranandan sonra yaranan mətnlər.

Kanonikləşməyə qədərki mətnlər bizə çox az gəlib çıxıbdir. Bunların əksəriyyəti pəhləvan-hökmdarlar haqqında yazılmış və müxtəlif lövhələr üzərində bizə çatmış yazı mətnləridir. Bu mətnlərin əksəriyyəti hökmdarların ölümü münasibəti ilə onların məzarları üzərində yazılmışdır. Məzarlar ölümlərin evləri idi, qədim insanlar fiziki ölümə – insan iradəsinin həmişəlik yox olmasına inanmırdılar, bunu başa düşmürdülər. Ona görə hörmətli ölümlər üçün qəbir evi tikirdilər ki, gələcəkdə onlar öz evlərinə qayıtsınlar (dirilsinlər). Bu iradənin, hərəkət qabiliyyətinin ölməzliyinə inam idi.

Qəbirüstü abidələrdəki yazılar çox məhduddur. Ona görə ki, kanonikləşməyə qədər olan mətnlərin hamısı itib batmışdır. Bunun bir səbəbi müharibələr nəticəsində sivilizasiyaların məhv edilməsidir. İkinci səbəb isə hər dövltədə, hər hökmdarın yanında öz yazı sisteminə malik kahinlərin fəaliyyət göstərməsi idi. Bir ölkənin kahini o biri dövlətin kahininin yazısını oxuya bilmirdi. Təsadüfi deyil ki, indiyə qədər tapılan qədim yazı mətnləri XIX-XX əsrlərdə bir-bir və çox böyük çətinliklə şifrələnib oxunmuşdur. Şübhəsiz ki, bu oxuma zamanı həmin mətnlərin dili müasirləşdirilmişdir. 4-6 min il bundan əvvəl insanların istifadə etdikləri məfhumlar bildirdiyi obyektlər cəhətdən müasir dilə uyğun olsa da, məntiq və məzmun baxımından müasir təfəkkürdən fərqlənirdi. Həmin yazıların dildən dilə tərcüməsi zamanı bu müasirləşdirmə həmin mətnləri əslindən çox uzaqlaşdırmışdır. Bizə ən yaxın olan yunan fəlsəfi mətnlərinin özünün XIX və XX əsrlərdə müasir termin və məfhumlara uyğunlaşdırılaraq oxunuşu Hegel, A.Losev kimi mütəxəssislərin prinsipial etirazlarına səbəb olurdu. Əslində bu o deməkdir ki, müasir terminologiya mücərrədləşərək antik mətnlərin dilindəki məntiq konkretliyindən çox uzaqlaşmış və əslində keçmişi anlamaq yolunda həqiqi bir dil baryeri və maneəsi yaratmışdır.

Kanonik mətnlərə qədər həqiqi maarif yarana bilmir. Məğlub tayfa öz məğlubiyyətini öz müharibə bütünün zəifliyi kimi qəbul edir və qalib tərəfin müharibə allahına sitayişə başlayırdı. Digər tərəfdən hökmdarlar məğlub ediləndə onların dövlətindəki yazı (mühasibat və dəftərxana) sistemi də dağılıb gedir, öz yerini qalib tərəfin “yazı”sına və kahinlərinə verir. Bu mədəni yaddaşın yaşamasına və fasiləsizliyinə imkan vermirdi. Mədəni yaddaşın yarana bilməsi üçün müəyyən ərazidə ümumislək yazı ənənəsi və bunun bazasında dil ənənəsinin yaranması və sabitləşməsi zərurəti var idi. Bütpərəstlik dövründəki yazı Allahlar, əcdadlar və pəhləvanlar haqqında, əkinçilik və dənizçiliyin sirləri və s. barədə məlumatları ötürmək ehtiyacını ödəyirdi. Bunun nəticəsində tayfa allahlarına xidmət edən kahinlər ortaya gəlir, onların fəaliyyəti nəticəsində isə insan iradəsindən yüksək olan allahların gücü haqqında təsəvvürlər möhkəmlənirdi. Mifik dövrdə insan iradəsinə oxşayan və onun mütləq forması kimi təsəvvür

olunan allahlarla adi adamlar arasında informasiya mübadiləsi aparan kahinlər təqribən peyğəmbərlərə – insanlığın ilkin maarifçilərinə çevrildilər. Peyğəmbərlər tayfa allahlarının yer üzündə səlahiyyətli adamları kimi qəbul olunurdu. Allahların əmrlərini dəqiqliklə bilib saxlamaq və icra etmək üçün Allahın iradəsini əks edən əmrlər şifahi formada çox çətinliklə təbliğ olunurdu, çünki insanların istifadə etdiyi dilin imkanları məhdud idi, identik şifahi dil yox idi. Bunsuz Vahid Allah ehkamı birmənalı təbliğ oluna bilməzdi.

Tayfa allahları ilə Vahid Allahın paralel tanınması prosesi uzun tarixi dövr olub və Bibliyada və Quranda da əksini tapıbdir. Adətən qalib tərəfin allahı müharibədən sonra məğlublar üçün də müqəddəs və mistik bir qorxu mənbəyi olurdu. Sonralar isə hər yerdə hər halda eyni cür qəbil və icra edilmək üçün Allahların əmrləri xüsusi adamlar tərəfindən əzbərlənib dəyişməz saxlanmağa, sonra isə daş və gil lövhələr üzərinə yazılmağa başladı. Məsələn, ehkama görə, Musa Peyğəmbərə Allahın ilk on bəndli əmrləri (qanunları) Sina dağında daş üzərində yazılmış halda verilmişdir. Burada yazılı sözün hakimiyyət yaratma effektindən istifadə cəhdi göz qabağındadır.

Lakin maarifçi kahinlərin peyğəmbərlərə çevrilməsinə qədər də qədim şəhər dövlətlərdə yazıdan istifadə edilirdi: xüsusi mülkiyyət və qullar yaranandan sonra uçot ehtiyacı yaranmışdı. Lakin peyğəmbərlərə qədər hər kahinin yazı sistemi çox fərqli idi, işarələrin yazılışında unifikasiya kifayət səviyyədə deyildi. Allahların hamısı yerli və tayfa xarakteri daşıyırdı. Ən böyük allahlar isə müharibə allahları, pəhləvanlıq, döyüşçülük ruhunu təmsil edənlər idi. Bu da ondan doğurdu ki, qədim dünyada müharibələr yeganə hüquq mənbəyi idi. Döyüşdə məğlub olanlar hər şeylərini itirirdilər və qul olurdular. Pəhləvan və döyüşçüləri isə əsir düşəndə belə öldürürdülər. Ona görə hər b allahları ən yüksək statusa malik idilər: ən böyük hüquq – əsirləri öldürmək, yoxsa yaşatmaq problemi onlardan asılı sayılırdı.

Təkillahlığın əvvəli sayılan yəhudi tayfa allahı Yaxve də qonşu tayfadan yəhudilərə keçmiş hər b allahı idi. O, sonralar bütün yəhudilərin allahı adlanmağa başladı. Yəhudi allahı Yaxvenin himayədarı olmaqla yəhudi kahinləri öz ölkəsində hakimiyyətin də sahibi olurdular. Etnik dinin mənası və məntiqi belə idi. Güman ki, sonralar yəhudilərin Misirdən çıxışı adlanan hadisə Misirdən müəyyən maarifçilərin Mesopotamiya ovalığındakı iqtisadi çiçəklənmə zonasına, Fələstinə gəlməsindən ibarət olub. Sonralar qədim sözlərin mənası təhrif edilərək bu hadisə etnik bir köç kimi qələmə verilməyə başlayıb. İlk dəfə Fələstin maarifçi peyğəmbərləri Vahid Allah barədə ehkamları və əhvalatları yazıya almağa başlayıblar və

bu, bəşəriyyətin sonrakı tərəqqisində yeni era açıb. Bibliyada bir tayfa, bir Allah prinsipi qalıb gəldi. Buna analogiya ilə bütün tayfaların (insanların) vahid Allahı anlayışı meydana çıxdı. Aleksandr Makedonskinin dünyanı fəth etməsi və qədim İranın paytaxtında özünün dünyanın yeni Allahı kimi taxta çıxması üçün parad təşkil etməsi bu anlayışa təkan verdi. Aleksandr bütün dünyanı fəth etdiyi üçün insanların və yer üzünün ən böyük hərbi alahı kimi tanınmalı idi. Bu Aleksandrdan əvvəl də belə idi: bütpərəst tayfalar müharibədə qələbə və məğlubiyyəti müharibə Allahlarına aid sayırdılar. Aleksandrın istilalarından sonra o, bütləşdirildi və nəticədə dünyanın yeni və vahid Allahı problemi aktuallaşdı və təkallahlıq uğrunda mübarizələr dünyada və Fələstindəki dini dairələrdə yeni qüvvə ilə başladı.

Bütün qədim dövlətlərdə olduğu kimi, Fələstin ərazisində də kahinlərlə hökmdarlar çox hallarda eyni adamlar olurdu. Məsələn, İbrahim peyğəmbər belə idi. Məhəmməd peyğəmbərin xəlifəlik statusu da qədim yəhudi ənənəsinin davamı idi: o, həm peyğəmbər, həm də ordunun və müsəlman icmasının hökmdarı, dünyəvi rəhbəri idi.

Ən qədim dövlətlərin vətəni olan Suriyada yazı ənənəsi onlara yaxın qonşu olan ada sivilizasiyalarla bağlı idi. Buradakı dövlət çevrilişləri nəticəsində Bibliyada gördüyümüz kahin çarlar bir-birini əvəz edirdi. Sonralar vaxtı ilə hakimiyyətdə olmuş əcdadlar, kahin nəsiləri öz tərəfdarlarının və qohumlarının hakimiyyət dövrü haqqında müsbət planda mətnlər yazmağa başladılar. Kahin çarların ədaləti haqqında yazılar təqribən kanonikləşib peyğəmbərlər haqda mətnlərə çevrildi.

Qədim yəhudilərin müqəddəs mətnlərində əsas prinsip müqəddəs şəcərədir, hüquqların--hakimiyyət və peyğəmbərlik hüquqlarının belə irsən keçməsidir. Bu problemin mühüm və aparıcı yer tutması qədim yəhudi mətnlərinin arxasında müxtəlif kahin tayfa və məktəblərinin siyasi rəqabəti idi. Bibliya tarixçiləri qədim İudeyada kanonik kitaba düşən mətnlərdən əlavə də müxtəlif peyğəmbər mətnlərinin olduğunu qeyd edirlər, onların bir çoxunun mətnləri bizim dövrə qədər gəlib çatmışdır.

Çox güman ki, Suriya və Fələstində y.e.ə. 9-4 əsrlərdə olmuş hökmdarlıq quruluşu dini və dünyəvi hakimiyyətin bir əldə birləşməsi, çox zaman isə hakimiyyətin dini rəhbərlərdə olması ilə seçilmişdir. Bibliya süjetlərində hökmdar çarlarla pəhləvanların müxtəlif adamlar olması və döyüşlər zamanı bundan doğan konfliktlər geniş təhlil olunmuşdur. Çox güman ki, qədim yəhudi peyğəmbərləri hərəkəti və onların hakimiyyətinin qorunması çağırışları Fələstində başlanan hərbi demokratiyaya keçidə müqavimətlə bağlıdır. Yazılı mətnlərin hamısının əsas mənası müəyyən ailələrin və tayfaların hakimiyyətə sahiblik hüququnun əsaslandırılmasıdır. Şəcərələr də burada əsas dəlil kimi istifadə olunur və qədim

yəhudi peyğəmbərlərin hamısının Nuh peyğəmbərdən törəmə olduğu göstərilir. Şiəlikdə də eyni prinsip etnik anlayış olmadan işləyir.

Fələstində qədim peyğəmbər mətnlərinin kanonikləşməsində siyasi mülahizələr – hakimiyyət və mülkiyyət maraqları əsas rol oynamışdır. Kahinlər öz hakimiyyət hüququnu əsaslandıran mətnləri qoruyur, təkmilləşdirir, onların peyğəmbərlərinin kultunu yaradır, **sonda isə daha nüfuzlu olması üçün bu mətnləri Allaha isnad edirdilər.**

Bu hakimiyyəti ələ alan ordu sərkərdələrinə – pəhləvanlara müqavimət idi. Təsadüfi deyil ki, yəhudi peyğəmbərlərinin hamısının rəqibləri Yaxvenin də, tək Allahın da düşmənləri kimi qələmə verilir. Bu, Fələstində dini və dünyəvi hakimiyyəti əldə saxlamış qədim kahin aristokratiyasının hakimiyyət iddialarının ifadəsi idi. Onlar əsas hərbi Allahı Yaxvenin himayədarları və nümayəndələri kimi özlərini hakimiyyət sahibliyinə namizəd sayırdılar. Sonralar Bibliya arqumentlərindən müxtəlif ölkələrdə hakimiyyətin qanuniliyini sübut üçün geniş istifadə edilmişdir.

Bibliya mətnlərində ciddi siyasi və tarixi mülahizələr əsas yer tutsa da, Fələstin aristokratiyasının bir hissəsi onları etnik yəhudi dininin müqəddəs mətnləri kimi kanonikləşdirmişlər. **Kanonikləşmə – müəyyən mətnlərin müəllifliyinin Allaha aid edilməsi** və onların müəyyən vasitəçi peyğəmbərlər tərəfindən yazıya alınması ehkamıdır.⁷ İslamda kanoniklik termininə uyğun olan **kəlam** termini vardır: **kəlam da Allaha məxsus sözdür.**

Kanonik mətn anlayışını ilk dəfə y.e.ə. 11 əsrdə Musa peyğəmbərin kitabı olan Tövrata şərhlər yazmış yəhudi ravvinləri – talmudistlər tərəfindən irəli sürülmüşdür. Onlar Tövratin mətninin əsil müəllifinin yəhudi Allahı Yaxve olduğu barədə ehkam irəli sürdülər. Sonralar Bibliyaya daxil olan bütün mətnlərin Allahdan gəlmə söz və qanunlar olması barədə ehkam formalaşdı. Məhəmməd peyğəmbərə isə Quran ayələri Allahdan gəlirdi və onların təbliğ edilməsi tövsiyə olunurdu.

Kanonik mətnlərin bir cıra xüsusiyyətləri vardır ki, bunlar dünyada yazı və maarifin inkişafına və deməli müasir yazı dilinin sürətli inkişafına misilsiz təsir göstərmişlər. Onun əsas nəticələrini qeyd edək:

1. Müqəddəs mətnlər Allahdan gəldiyi üçün toxunulmazdır, insan tərəfindən dəyişdirilə, redaktə edilə bilməz. İnsanın başa düşmədiyi yerlərdə belə ancaq Allaha məxsus sirlər vardır.

2. İnsanlar Allahdan gəlmə müqəddəs mətnlərə Allahın iradəsi kimi yanaşib əməl etməlidirlər. Müqəddəs yazılara əməl etməməyə görə Allah

⁷ Ehkam – müəllifliyi Allaha aid sayılan sözlər, yazılar, biliklər və qaydalar.

insanlara, xüsusilə yəhudilərə dəflərlə belə göndərib. Ona görə Allahın yazısına sözsüz əməl edilməlidir və bu tələbdən qanun anlayışı doğmuşdur.

3. İbrahim peyğəmbərə qədər qədim dünyada böyük övladın Allaha qurban verilməsi ayini vardı. Allah İsmayılın qurban kəsilməsi əvəzinə qoyun kəsməyə icazə verdikdən sonra hər yəhudi ailəsinin böyük aşağı özünü Allaha həsr etməyə, Allahın mətnlərini (əmərlərini) oxumağa, təbliğ etməyə, icra etməyə və qorumağa borcludur. Məhz bu tələb dünya maarifi tarixində yəhudi dini maarifçilərinin mühüm rolunu meydana çıxarmışdır.

4. Müqəddəs mətnlər Allahın sözü olduğu üçün duz oxunmalı, düz köçürülməlidir. Allahın sözünü səhv oxumaq və yazmaq günahdır və cəzasız qalmaz. Bu tələblər Bibliyadakı orfoqrafiyanın, qrammatikanın, sintaksisin və sözlərin daşdığı mənalara sabitləşməsində misilsiz rol oynamışdır.

5. Müqəddəs kitablar köhnədən sonra da atıla bilməzdi, bu Allah qarşısında ağır günah sayılırdı, ona görə köhnə dini kitablar belə xüsusi yerlərdə qorunurdu ki, bu da qədim kitabxanaların yaranmasına səbəb olurdu.

6. Deyilən beş əsasa görə müharibələr vaxtı hərbiçilər də müqəddəs kitabları yandırmaqdan qorxurdular. Bu isə dünyada sabit və arasıkəsilməz mətn mədəniyyətinin, maarif ənənəsinin və kitab mədəniyyətini az-çox qorudu.

7. Kanonik mətnlərin başqa dillərə müqəddəs mətn kimi tərcüməsi digər xalqlarda da yazılı dillərin yaranmasına, maarifin və yazı qaydalarının sabitləşməsinə səbəb olurdu. Müasir ingilis, fransız, alman, rus və s. ədəbi dilləri məhz bu yolla yaranmışdır.

8. Bibliyanın qədim Suriya və yunan dillərində olan orijinal mətnlərini oxuya bilmək üçün yəhudi və xristian ruhaniləri bu dilləri öyrənir və antik ədəbi mətnlərin qorunmasını və yayılmasını təmin edirdilər.

Müqəddəs mətnlərin kanonikləşdirilməsi prinsipləri monoteizmin yaranmasında həlledici rol oynamış və monoteist dini mədəniyyətin birliyi hadisəsini yaratmışdır. Hər bir növbəti peyğəmbər qədim peyğəmbərlik ənənələrinə sadiqliyini bildirmiş və öz peyğəmbərliyini müqəddəs mətnlərin əhkamları əsasında sübuta yetirməyə çalışmışdır. Bunun nəticəsi olaraq monoteizmin müqəddəs kitabları da bir-birinə əsaslanmış, bir-birini təsdiqləmiş və qədim əhkam bazası baxımından özündən əvvəlkilərə söylənmişdir.

Monoteist dinlər arasındakı varislik əlaqələri onların əsasında yaranan ədəbi mədəniyyətin də qohumluğunu və ümumi prinsiplərə əsaslanmasını təmin etmişdir.

Mətnlərin kanonikləşməsindən doğan bu nəticələr Qərbdə və Şərqdə maarifin inkişafında, yazı dilinin yayılmasında əsas rol oynadı. Bütün

Orta Əsrlərdə maarif və təhsil dinin nəzdində olsa da, müqəddəs mətnləri oxumaq, öyrənmək, üzünü köçürmək üçün hazırlanan kadrlar Avropa maarifinin və elminin tərəqqisinə misilsiz xidmət göstərdilər. Bu istiqamətdə xristian rahiblərin rolu xüsusilə çox idi: onlar monastirlərdə yaşayırdılar və elmi işlərlə məşğul olmaq üçün çoxlu vaxtları var idi. Təsədüfi deyil ki, qərbin böyük maarif adamları, şair və alimlərin əksəriyyəti xristian rahibləri sırasından idi. Hətta intibah mədəniyyətinin aparıcı şəxsiyyətləri də rahiblər arasından çıxma idi.

Yalnız kapitalist sənayeləşməsi və intibah hərəkəti dinin maarif işindəki əsas rolunu aradan apardı. Növbəti tarixi mərhələdə savadlı kadrların hazırlanması dənizçiliyin və yeni kapitalist sənayesi sahələrinin ehtiyacları üçün nəzərdə tutulurdu.

2.13. Monoteizm və qədim ədəbi dillər.

Fars dili problemi

Müqəddəs mətnlərə qədər yazılan bütün yazılar məhdud bir dairə peşəkarlar və hakimiyyət qulluqçularının başa düşməsi üçün idi. Lakin monoteist Allaha isnad edilən mətnlər bütün insanlar üçün nəzərdə tutulmuşdu. Beləliklə, yazı tarixində ilk dəfə olaraq kütləvi istifadə və anlama üçün nəzərdə tutulan kitablar yarandı. Bu çox mühüm faktor idi, çünki bütün cəmiyyət üçün nəzərdə tutulan informasiyanın, mətnin özü olmadan ədəbi dil – yəni bütün cəmiyyətin identik şəkildə istifadə etdiyi dil meydana çıxma bilməzdi.

Müqəddəs mətnlərin dilinin ədəbi dil kimi başa düşülən olması da uzun bir tarixi dövrü – monoteizmin qələbəsi uğrunda mübarizə və onun dövlət dili olduqdan sonra rəsmi yayılması mərhələsini əhatə edir. Ona görə qədimlərdə, yəni ilk mərhələdə müqəddəs kitabların dili ancaq maarifçi kahinlər sinfi üçün ədəbi dil idi. Müxtəlif tayfalara və şifahi dillərə məxsus adamlar kahin sinfinə daxil olub bu dilləri – yəni müqəddəs kitabları identik şəkildə anlamağı öyrəndilər.

Lakin monoteizm kütləvi şəkildə yayılanda bütün əhali müqəddəs kitabdakı əhkamın əsaslarını bilirdi. Bu həm də o demək idi, həmin cəmiyyət allah haqda təlimi identik bir dildə anlayır və danışır. Lakin bu bir çox dilçi alimlərin zənn etdiyi kimi, şifahi ədəbi dillər deyildi. Bu sadəcə müqəddəs mətnlərin leksikası əsasında formalaşan dini ədəbi mətnlərin əzbərlənmiş şifahi variantları idi. Bunlara müstəqil şifahi dillər kimi baxmaq səhvdir. Bunlar sadəcə müqəddəs kitabların normativ dilinin təsiri ilə

şifahi tayfa dili bazasında yaranan ədəbi dil variantları idi. Onların əsası isə, yerli etnik ləhcələr yox, müqəddəs mətnlərin qrammatika, leksika və əhkam bazası idi.

Qrammatik normativlik bütün dillərə yazı dilindən və onun əzbər şəkli kimi keçir və bu dilin təsiri ilə yaranmış hadisədir. Ona görə bütün xalqlarda ümumxalq dili anlayışı ancaq monoteizmdən sonra və onun müqəddəs mətnlərinin və əhklamlarının mənimsənilməsi bazasında yaranır. Buna ən maraqlı misal türk dilləri ola bilər. Bu dillərdə danışan xalqların islama qədər danışdığı dil yazısı olmadığına görə vahid bir ümumxalq dili yarada bilməyib. Ən yaxın olan türk tayfalarının danışqda istifadə etdikləri leksik baza çox fərqli idi.

Türk xalqlarının yazılı dilləri yəni ədəbi dilləri yalnız onlar islamı qəbul etdikdən sonra yarandı. Bizim **klassik ədəbi dil** adlandırdığımız bu ədəbi dili indiyə qədər ərəb-fars təhsili keçməyənlər başa düşürlər. XIX əsrin ortalarından maarifçilər canlı danışq dilinə əsaslanan sadə ədəbi dil yaratmağa başladılar. Lakin bu ədəbi dilin qrammatik normaları da klassik şeir dilində, islamı mətnlərin tərcüməsi kimi yaranmış yazılı ədəbi dildə formalaşmışdı. Ona görə müasir Azərbaycan ədəbi dilini də mənşə baxımından islami mətnlərin tərcüməsindən yaranmış bir hadisə saymalıyıq. Əlbəttə, kütləvi maarif və mətbuat yaranandan sonra ədəbi dilə əks təsirini də artırır. Lakin bundan heç də o nəticə çıxarmaq olmaz ki, qədim dövrlərdə də yazılı dil şifahi dilin təsiri ilə formalaşmışdır.

Qədim ədəbi dillərlə müasir ədəbi dillər arasında prinsipial fərqlər vardır. Qədim ədəbi dillərin əsası olan mətnlər məhdud dairə müqəddəs kitablardan ibarət idi və bu kitabların dili də əhkam sayılırdı. Dildə yaradıcılıq anlayışının özü hələ yox idi. Əksinə, qədim dini mədəniyyətlərdə təqlid şüurlu tətbiq olunan prinsip idi. Orta əsrlərdə dini ədəbiyyatda və dildə tətbiq olunan kanonizm – əvvəlki və ilkin, birinci mətni nümunə kimi qəbul etmək prinsipi rəsmi bir tələb idi. Hər şey Allahın yazısı və sözü olan müqəddəs mətnə – xristianlıqda İncilə, islamda Qurana – onun dilinə, süjet və obrazlarına bağlı olmalı idi. Bu monoteizm tarixində müəyyən mərhələ idi – dinin yayılması dövrü idi ki, bu da əhklamlara sədaqət, onları eyni cür anlama və hörmət tələb edirdi. Mədəniyyətin əsası Allah və ona bağlı dəyərlər sayılırdı. Hələ mədəniyyətin özü dini mədəniyyətin bir hissəsi idi və bəşəriyyət ona müstəqil mənə vermiirdi.

Qədim ədəbi dillərin tarixi təxminən sənaye inqilablarına və Qərbi Avropa ölkələrində milli dillərin latın dilini aradan çıxarmasına qədər davam etmişdir. Məsələnə sadələşdirsək – qədim dillər dini və rəsmi dövlət üslubu olan dillər idi və bədii üslub da hələ dini üslubun tərkibində idi. Bu ədəbi dillər dini terminologiya istisna olmaqla başqa terminləri hələ

tanımırdı. Mücərrəd sözlərin sayı az idi. Mücərrəd məfhumların ifadəsi üçün terminlərdən daha çox konkret məfhumların, əsas lüğət fonduna aid sözlərin məcazi mənalarından istifadə olunurdu. Məsələn, Allah məfhumu müstəqil sözlə yox, “ata”, “ağa”, “pəhləvan” kimi sözlərin məcazi mənalarından istifadə yolu ilə yaradılırdı. Materiya, ideya kimi fəlsəfi kateqoriyaların ifadəsi üçün də mənə köçürmələrindən istifadə olunurdu. Məsələn, maddi dünya anlayışı qədim yunan dilində “ulduzlu göy” mənası verən “xaos” sözü ilə, ideya anlayışı isə “görünüş” mənası daşıyan “eydos” sözü ilə ifadə olunurdu.

İntibah dövründən başlayaraq qədim mətnlərin milli dillərə kütləvi tərcüməsi zamanı qədim terminlər başqa dillərdə yad sözlərlə ifadə olundu və məfhumlarla onları ifadə edən ilk qədim sözlər arasında əlaqə itdi. Bu, müasir elmə məxsus terminologiya bazasına keçid idi. Qədim dillərdə termin və anlayışlar konkret sözlərdən ayrılmaz idi. Müasir milli dillərdəki termin bazası isə işləndiyi dilin sözləri ilə mənşəcə və mənaca birbaşa bağlı deyildir. Bunun əsas səbəbi müasir ədəbi dillərin hamısının müqəddəs mətnlərin tərcüməsindən yaranmasıdır. Tərcümə məfhumları avtomatik olaraq terminləşdirir, yəni onları ilkin yazıda ifadə olunduqları sözdən ayırır. Kök sözlə və onun istifadəsi ilə alınan yeni mənalar arasında əlaqə itir. Bu sözün dildəki işarəvilik funksiyasının yeni bir mərhələsidir.

Sənaye inqilabları təbii elmlərin və təhsilin inkişafını qat-qat sürətləndirdi və maarifi dindən ayırdı. Mətbuat və kitab çapı kütləviləşdi. Bu, müasir yazılı dillərin formalaşması ilə nəticələndi. Məfhumların kütləvi terminləşməsi baş verdi. Təhsil zamanı dərsləklərdən kütləvi istifadə isə ümumxalq danışq dilini maksimum normativləşdirdi. İnsanlar fikirlərini təxminən eyni cür, ilk dəfə dərsləkdə təsadüf etdikləri şəkildə ifadə etməyə başladılar.

XVI-XX əsrlər milli dillərin cürətli tərəqqisi və qədim dillərdən imtina, milli yazı dillərinə keçid dövrüdür. Bu söz yazısının ilkin universal və beynəlmiləl təbiətinə zidd idi. Lakin Qərbdə yeni elmi-texnoloji inqilab, ana dili ingiliscə olan kompüterləşmə qədim dillərin dünyada hökmranlığı vaxtlarına oxşayan bir vəziyyət yaradıb. İndi dünyanın ən əhatəli elmi-texniki informasiya daşıyıcısı ingilis dili və ondan geri qalmamağa çalışan alman, fransız və s. dillərdir. Deməli dünyada elmi-texniki informasiyanın ən tam daşıyıcısı olan bir necə dil hökmran olmağa başlayır. Bununla əslində çoxsaylı milli dillər azı elmi əhəmiyyətini itirir.

Sanki qədim dillərin uzun tarixi dövr ərzində mövcudluğu məntiqi təkrar olunur. Azərbaycan maarifinin və ədəbiyyatımızın bir tarixi dövrü fars və ərəb dilləri ilə bağlıdır. Azərbaycan elmində IX-XX əsrlərdə fars və ərəb dillərində yazmış həmvətənlərimizin irsinin tədrisi və tədqiqi

ənənəsi mövcuddur. Bu ənənə A.Bakıxanov, M.F.Axundov, M.Ə.Rəsulzadə kimi böyük ədiblər tərəfindən qoyulmuş milli tarix prinsiplərinin davamıdır. Hələ Abbasqulu Ağa Bakıxanov ilk milli tarixçimiz kimi Şirvanda yaşayıb yaratmış və “Gülüstani-İrəm” əsərində Azərbaycan ədəbiyyatına aid etdiyi on səkkizə qədər farsca yazıb yaratmış şairin və mütəfəkkirin adını çəkmişdir. Sonrakı tədqiqatlar bu siyahını genişləndirmişdir. Sovetləşmənin ilk onilliklərində Azərbaycan ədəbiyyatının müasir konsepsiyası hazırlanarkən sözü gedən farsdilli mətnlər və sənətkarlar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə salınmışdır.

Lakin həm o zamanlar, həm də sonralar bu barədə mübahisələr də olmuşdur. Canlı tarixlə hesablaşmaq istəməyən bəziləri farsdilli və ərəbdilli irsə şübhə ilə yanaşırlar. Biz belə düşüncələrə cavab verməyi zəruri saymırıq. Lakin bu kitab həm də tələbələr üçün nəzərdə tutulduğu üçün bəzi tarixi həqiqətləri xatırlamağı lazım bilirik.

Bütün xalqların humanitar mədəniyyəti onların etnik köklərindən çox, mənsub olduqları dini-mədəni köklərlə bağlıdır. Azərbaycanlılar da burada istisna deyillər. Ölkəmizin islamlaşmağa başladığı IX əsrdən bəri əslən türk olan çoxlu şəxsiyyətlər islamın müqəddəs şəhərlərinə gedib orada 10-15 il ərzində ərəb dilini öyrənir və ali təhsil alırdılar. Bu ərəb dilinin elm dili kimi Azərbaycanlılar arasında da işlənməsinə səbəb olurdu. Ərəb dilinin işlənməsinin ikinci səbəbi Quranın tərcümə olunmasına müsəlman şəriətinin icazə verməməyi idi. Bu çoxlu səbəblərlə izah olunurdu: sayılırdı ki, Quran Allahın sözüdürsə Allahın seçdiyi dildədir. Onu tərcümə Allahın seçiminə ziddir. O biri tərəfdən quranda insanların yaxşı anlaya bilmədiyi ayələrdə ilahi sirlər olması irəli sürülür. Tərcümə zamanı bu sirlər itə bilər. Ona görə rəsmən Quran heç zaman milli dillərə tərcümə olunmamışdır. Bundan əlavə, islamda Quranın ərəb dilindən başqa dillərdə oxunmasına heç zaman icazə verilməmişdir.

Dinə aid bütün əsərlər də ərəb dilində yazılmışdır və bu da orta əsrlərdə elmi-dini dil kimi ancaq ərəb dilindən istifadə ilə nəticələnmişdir. Xristian xalqlarda da orta əsrlərdə dini və elmi dil latın dili olmuşdur və bütün xalqların nümayəndələri elmi əsərlərini bu dildə yazmışlar. Lakin italyanlar da, fransızlar və s. də öz həmvətənlərinin latın dilində yazdıqları mətnləri öz milli irsləri kimi fikir və ədəbiyyat tarixlərində öyrənirlər. Ona görə bizim də ərəbcə yazmış mütəfəkkirlərimizi fikir tariximizdə öyrənməyimiz dünyada olan ümumi təcrübəyə uyğundur.

Fars dili məsələsi bir qədər başqadır. İrandilli xalqlarla türkdilli xalqlar bütün Avrasiya sərhədlərində qonşu olmuş və çox zaman isə bir-birinin içində yaşamışlar. Bu xalqlar Dnepr çayından Çinə qədər qonşu olmuşlar: türklər şimalda, irandillilər isə Cənubda yaşamışlar. Tarixi

proses elə gətirib ki, bu xalqlar orta Asiyada, Xəzər ətrafında da qaynayıb qarışmışlar. Azərbaycan türklərinin İrandilli xalqlarla qaynayıb qarışması Aleksandr Makedonskinin imperiyasının dağıldığı b. e. ə. 2-ci əsrdən intensivləşib bu günə qədər davam edir. Sasanilər dövründən bəri isə qarışmanın əsas meydanı Muğan və Mil düzlərindəki su ilə bol qışlaqlar olmuşdur. Bu ərazinin Azərbaycan dilində tarixi adı Arandır. Aranlıların dövlətinə Avropada Albaniya deyirdilər.

Tarixi Muğan və Mil qışlaqları, xüsusilə Muğan (muğların yeri) ən qədim vaxtlardan atəşpərəstliyin müqəddəs ocaqlarının yerləşdiyi ərazilər olmuşdur. Lakin sonradan Azərbaycan xalqı da bu ərazidə təşəkkül tapmışdır. Kürdlər, talışlar, giləklər, Dağıstan xalqları, ermənilər türk dillərini həmin qışlaqlarda ilin 8 ayını türklərlə birgə yaşayarkən öyrənmişlər. Mİngəçevir su-elektrik stansiyası tikilərkən bu ərazilərdə qədim Mİngəçevir mədəniyyəti ortaya çıxdı və Səməd Burğun yuxarıda dediklərimizi nəzərdə tutaraq “Muğan” poemasını yazdı. Bu xalqımızın tarixi köklərini və torpaqlarını tərənnüm edən dahiyanə əsərdir.

Mil-Muğan ərazisində və ona yaxın ətraflarda azərbaycanlılarla irandilli atəşpərəstlər və xristianlar elə qaynayıb qarışblar ki, bu gün farsca və ya türkcə danışmaq heç kəsin etnik mənsubiyyətindən xəbər vermir. II-IV əsrdən şimalı türklərin fasiləsiz olaraq Xəzərətrafi ərazilərə müharibə yolu ilə köçlərini nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, bu gün farsca danışan İran əhalisinin içində xalis etnik iranlı yoxdur. A.Bakıxanov da “Gülüstani-İrəm”də yazır ki, monqolların işğalından sonra Məşhəd vilayətində ümumiyyətlə iranlı qalmayıb.

Təxminən XIII əsrdən bəri müasir Azərbaycan və İran ərazisində türk-fars ikidilliyi mövcuddur. Təbrizdən Talışa, ordan Şamaxıya və Abşerona qədər əhali ikidilli olmuşdur: həm türk, həm də İran dillərinin dialektlərində danışmışdır. Lakin indi də tat dilində ya talış dilində danışa bilməyin xalis etnik identifikasiya baxımından heç bir mənası yoxdur.

Məktəb, təhsil və yazı baxımından vəziyyət başqa olmuşdur. Azı X əsrdən Rus-tatar məktəbləri (1887) yaranana qədər Azərbaycanlılar fars dilində ibtidai təhsil almışlar. Fars dili bir tərəfdən Ərəb dilini və Quranı öyrənmək üçün açar sayılır, o buru tərəfdən regional dil kimi öyrənilirdi. Bu gün paradoksal görünə də, X əsrdən bütün yaxın şərq sultanları türklər olduğu halda onlar ana dilində təhsil yaratmayıblar. Əslində türkcə təhsil islamın qəbulu ilə başlamalı idi, lakin yuxarıda artıq izah etdiyimiz səbəblərə görə və ilk növbədə, o zamanlar qədim dillər etnik hadisə deyil, hakimiyyət alətlərindən biri sayıldığı üçün türk sultanları öz saraylarında qədim ədəbi dil kimi fars dilinin işlənməsinə müqavimət göstərməyi ağıllarına da gətirməyiblər. Bir də çölçü olduqlarından, görünür, türk

sultanları özlərini konkret ərazi və dövlətlə identifikasiya etmək istəmirdilər. Maarif üçün isə oturaqlıq ənənəsi lazım idi.

Qədim İran dialektlərində yazı və maarif islamın meydana çıxmasından min il əvvəl də vardı. Bu yazı əvvəllər atəşpərəstlik, sonralar xristianlıq, sonda isə islamla bağlı olmuşdur. Bu maarif ənənəsi islamın qəbulundan sonra ərəb əlifbası əsasında davam etməyə başlamışdı. İslamdan əvvəl isə İranda Nəsrani məzhəbli xristianlıq geniş yayılırdı və hətta sasanilərin Cinayət Məcəlləsi atəşpərəstin xristianlığı qəbul etməsini ölüm cəzası ilə cəzalanmasını nəzərdə tuturdu. İranlıların qədim dinini qoruyan belə sərt tədbirlər atəşpərəst kahinlərin qısqanclığının nəticəsi idi. Müsəlman qoşunu 651-ci ildə sasaniləri məğlub edəndən sonra da iranlılar öz dillərində təhsili və yazını saxladılar. Bu ölkədən çıxmış savadlı adamlar xəlifələrin saraylarında böyük vəzifələr tutdular. Bunlar qədimlərdən İranda mövcud olmuş təhsil və yazı mədəniyyətindən, atəşpərəstliyin müqəddəs kitabı olan Avestadan əsrlər boyu istifadə edilməsindən irəli gəlirdi. Bundan başqa iranlı kadrların dövlətçilik biliyi də İslamı ilk qəbul etmiş tayfalardan çox yüksək idi.

XIV əsrə qədər İranda üç din yanaşı və demək olar ki, bərabər idi: atəşpərəstlik, xristianlıq və islam. Səfəvilər dövründə İranda teokratik müsəlman dövləti yarandı: bu dövlət atəşpərəstləri və xristianları sıxışdırıb islamlaşdırmağa, hətta sünni müsəlmanları şiəliyə gətirməyə çalışırdı. Nəticədə atəşpərəstlərin çoxu islamlaşdırıldı, xristian nəsranilər islamlaşdı. Ərməniyə ərazisində olan qədim Aran-Azərbaycan kilsəsi Bizansın təsirinə düşüb indiki erməni kilsəsinə çevrildi. Ermənilər tarixən Bizansla İranın sərhəd rayonlarında yaşayan İran mənşəli xristianlar idi və farsca bildikləri üçün nəinki İrana yad sayılmaz, saraylarda yüksək vəzifələr tuturdular.

Qədim Atəşpərəstlik ərazisi olan Muğanda İrandillilərin və Azərbaycan türklərinin birgə himayə etdikləri islam məzhəbi üstünlük təşkil etdi və müasir İran dövlətinin də əsasını təşkil etdi. Səfəvilər türk mənşəli olsalar da, dövlətçilikdə İran ənənəsinin davamçısı oldular. Sarayda fars dili işlənsə də orduda türkcə danışılırdı və hərbi terminlərin əksəriyyəti türkcə idi. Beləcə İran türkləri arasında məişətdə türkcə danışmaq, təhsildə isə regionun bir sıra digər xalqları kimi fars dilində təhsil almaq ənənəsi XX əsrə qədər sabitləşib davam etdi.

İrandilli yazı ənənəsi də digər qədim ədəbi dil kimi hər hansı bir tayfanın mədəni irsi deyildi: bu ədəbi dil qədim Suriya yazısından törəmədir və müxtəlif vaxtlarda pəhləvi, sasani, dəri, orta fars və yeni fars dili kimi adlanmışdır. Fars irandilli tayfalardan birinin adıdır, lakin fars dili yeni eradan qabaqdan başlayaraq İran ərazisində böyük dövlətlər yaratmış

çoxsaylı qövm və tayfaların regional mədəni irsidir. Bu həm də qədim azərbaycanlıların, midiyalıların mədəni irsidir.

Orta əsrlərdə bir dövlət üçün yeni ədəbi dillər yaratmaq heç kəsin ağlına gəlmirdi: bu mümkün də deyildi, çünki maarif sistemi zəif idi, bu şəraitdə türkcə maarif sistemi yaratmaq çətin olardı. Qədim ədəbi dillər böyük çoxdilli imperiyaların mirası idi. Belə imperiya yaratmadan orta əsrlərdə nə Azərbaycanlılar, nə də digər xalqlar ana dilində maarif və ədəbi dil yarada bilməzdilər. Əsas məsələ odur ki, hətta Xətai dövründə belə türk ədəbi dilini dövlət dili etmək arzuları sadəcə olmamışdır. Hər bir müsəlmanın maarif ideali ərəb dilini öyrənmək və Allahın kitabı olan Quranı oxuyub başa düşməyə nail olmaq idi. O zamankı mədəni və sosial ideal belə idi.

Bizim klassiklərin farsca yazmasına da bu prizmadan qiymət vermək lazımdır. Həm farsca, həm də türkcə yazılan klassik ədəbiyyat müstəqil bir dünyəvi mədəniyyət deyildi: bu bütün hallarda müsəlman dini mədəniyyətinin tərkib hissəsi idi. Bu mədəniyyətin içində və mərkəzində Allah və ona bağlı dəyərlər dururdu. Ona görə milli dillərlə bağlı fikir və duyğulara bu mədəniyyət tərkibində yer yox idi. Qədim dillər, o cümlədən fars dili isə müsəlman şairin müsəlman dəyərlərinə bələdliyini və sədaqətini daha yaxşı əks etdirirdi. Ona görə hətta türkcə divanı olan şairlərin farsca da divanları olurdu. Bu da qədim və deməli daha xalis və təmiz sayılan qədim dini ənənəyə bağlılığın əlamətlərindən və dəlillərindən biri idi.

2.14. Klassik Azərbaycan ədəbi dili

Farsca yazmaq və oxumaq Quranı öyrənmək üçün təbii və düzgün yol idisə, onda XIII əsrdə klassik Azərbaycan ədəbi dili nə üçün yarandı? İlk növbədə, Azərbaycan türklərinin islamı qəbul və ona yiyələnmə prosesini sürətləndirmək üçün. Səlib yürüşləri və müharibələri səngiyəndən sonra missionerlik həm xristian, həm də müsəlman dünyasında güclü hərəkət şəklini aldı. Allahın dinini yaymaq müsəlmanlar arasında da müqəddəs hünər sayılırdı.

Bu məqsədlə həmişə şifahi təbliğatdan başqa dini yeni qəbul edən tayfaların dilində yazılmış mətnlərdən də istifadə olunurdu. Müsəlmanlığı qəbul etmək tək Allaha inamdan başqa islamın mürəkkəb əhkam və qanunlarını mənimsəmək tələb edirdi. Bunun üçün külli miqdar ərəbcə olan islam terminologiyasını bilmək lazım idi. Quranın milli dillərə tərcüməsi-

nin qadağan edilməsi bu işi çox çətinləşdirirdi. Belə halda müsəlman sufilərini fars və ərəb dilində yaratdıqları dini ədəbiyyat köməyə gəlirdi.

Sufi ədəbiyyatı islamda heç zaman rəsmi statusa malik olmamışdır. Amma qeyri-rəsmi və formaca alleqorik bir söz sənəti kimi poeziya şəklində mövcud olmuşdur. Sufilik xristianlıqda dərin kökləri olan panteist Allah təlimi ilə qırılmaz şəkildə bağlı idi. Panteistlər mövcud olan bütün varlığı canlı vəhdət sayırdılar. Sonralar bu canlılıq anlayışı Allah anlayışına çevrildi. Sayılırdı ki, Allah hər şeyi yaratmaqla hər şeydə öz yaradıcı cövhərindən əlamət və qəlpələr qoymuşdur. Ona görə şərqdə Allah haqqında bütün vücudatın vəhdəti, birləşdiricisi təsəvvürü yarandı və qısaca “vəhdəti-vücudat” adı aldı. Hər bir sufi özünü Allahdan qopma bir qəlpə sayır və Allaha qovuşmaq, Allaha qayıtmaq arzuları barədə qəzəllər yazırdı. Alleqorik şəkildə sufi qəzəlində şair Aşiq kimi, onun can atdığı Allah isə Məşuqə obrazında verilirdi. Bundan başqa müsəlman aləmində Allaha müraciətlə yazılan ilahilər, nət və minacat kimi lirik formalar da var idi. Bunların hamısı ərəb və fars dillərində idi.

XII-XIII əsrlərdə Azərbaycan türkləri kütləvi şəkildə islam dinini qəbul etdikdən sonra sufi dərvişləri yuxarıda qeyd olunan dini lirika nümunələrini ana dilimizə tərcümə və təbdil etməyə və nəğmələr şəklində oxumağa başladılar. Klassik dini üslub bu yolla, islami bilikləri təbliğ etmək niyyəti ilə ilk sufi dərvişlərim missionerliyinin nəticəsi kimi meydana çıxdı. Allaha məhəbbət, ona yaxınlıq, onu dərk etmək, ona qayıtmaq arzuları sufi poeziyasının əsas motivləri idi.⁸

Klassik ədəbi dildə isimlər və təyinlər əsasən ərəb və fars sözlərindən ibarət idi. Fəllər və sintaktik normalar, cümlə quruluşu və söz sırası isə türk dillərinə məxsus qanunlarla verilirdi. Nə üçün belə idi? Klassik şəirdəki isim və sifətlərin türk dilindəki qarşılığını işlətmək olmazdı? Bu sadələvh sualı çox zaman şagirdlər və tələbələr, dini terminologiyanın təbiətini bilməyən insanlar verirlər. Monoteizm iudaizmin, xristianlığın və islamın vahid mətn ənənəsindən gələn ümumi termin, xüsusi və dini adlar və anlayışlar bazasına əsaslanır. Ona görə islam dininin əsaslarını şərh edən termin bazası o zamankı Azərbaycan türkcəsinə dəqiq tərcümə oluna bilməzdi.

Belə tərcümə üçün əvvəlcə Quranın özü Azərbaycan türkcəsinə tərcümə edilməli və bu tərcümənin kanonik variantı rəsmən qəbul olunmalı idi. Lakin islam ortodoksları Quranın dilində və mətnində ilahi sirlər olduğunu əsas gətirərək Quranın milli dillərə tərcüməsini və milli dillərdə Quran əhkamlarının oxunmasını qadağan edirdilər. Beləliklə, Quranın rəs-

⁸ Bu barədə bax: Rəhim Əliyev, Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü, B., 2006.

mən milli dillərə və Azərbaycan türkcəsinə tərcümə olunmamağı onun anlayış və terminlərinin də tərcüməsiz qalmasına səbəb olurdu. Nəticədə şairlər, ilk sufi dərvişləri və tərcüməçilər sufi qəzəliyyatı Azərbaycan dilinə çevirəndə, əksər hallarda, Qurandakı termin və məfhumları fərdi qaydada tərcümə etməkdən çəkinirdilər. Yeganə çıxış yolu qalırdı: quranın termin və anlayışları çevrilmirdi. Azərbaycanca klassik sufi qəzəllərində islamın terminləri nəinki tərcümə olunmur, onlar ərəb əlifbasında Quranda olan şəkildə yazılırdı. Bu qayda və ənənə sabitləşəndən sonra klassik şeir dilinin indi bizə məlum olan ağır, ərəb-fars sözləri ilə dolu olan leksikonu formalaşdı. Bu leksikon müəyyən mənada qaçılmaz idi, çünki keçmiş zamanlarda, sufi ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə ilk təbdil və tərcümələri yaranan vaxtda islamı sufi poeziyanın dilini türkləşdirmək mümkün deyildi.

Qeyd etmək lazımdır ki, XIII-XIV əsrlərdə belə təşəbbüslər oldu: bunları əks edən parlaq ədəbi abidə Qazi Bühranəddinin adı ilə adlanmış divan-müntəxəbatdır. Burada xalis türk sözlərindən ibarət olan qəzəllərə təsadüf edilir. Şübhə yoxdur ki, həmin qəzəllər şüurlu bir türkcələşdirmənin nəticəsi idi. Biz bu meyli yuxarıda adı çəkilən kitabımızda xüsusi terminlə – **sadələvh türkcələşdirmə** adlandırmışıq. Ona görə sadələvh adlandırmışıq ki, türk sözlərini işlətməklə islami terminlərin yekməna anlaşılmasına nail olmaq mümkün deyildi. Bunun üçün türk dilində ibtidai və orta təhsil sistemi lazım idi. Yalnız bu təhsil sistemini keçmiş adamlar türkcəyə çevrilmiş islamı terminləri yekməna şəkildə başa düşə bilirdilər. Lakin türk leksikasına əsaslanan ədəbi dil və dini üslub olmadan bu mümkün deyildi. Belə ədəbi dil və dini üslub isə ancaq Quranın Azərbaycan türkcəsinə kanonik tərcüməsi nəticəsində formalaşa bilərdi.

Ona görə sadələvh türkcələşdirmə meyli klassik dini üslubun formalaşdığı ilk onilliklərdə özünü göstərdi. Sonradan ərəb-fars dillərindən sufi qəzəlləri türkcəyə çevirən dərvişlər və tərcüməçilər bu yoldan imtina etdilər. İslam ruhaniləri Quran əhkamlarını yekməna ifadə edən termin bazası üzərində təkid etdilər. Çünki bu dil ağır və qəliz olsa da, mətnlərin və əhkamların yekməna şəkildə anlaşılmasını təmin edirdi.

Belə tarixi şərtlər nəticəsində ərəb və fars sözləri ilə dolu olan ağır klassik dini üslub xanlıqlar dövrünə qədər davam etdi. Yalnız xanlıqlar dövründə bəsit şiə təbliğatı ilə məşğul olan az savadlı, ərəb-fars dillərini pis bilən mərsiyə şairləri **klassik üslubda özləri də bilmədən reforma apardılar**. Onlar ərəb və fars sözlərini xalq dilində işlənən aydın sözlərlə əvəz etməyə başladılar. Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid və Əliağa Vahid yaradıcılığında klassik ədəbi dilin müasir ədəbi dilə uyğunlaşdırılması prosesi başa çatdı.

Klassik ədəbi dil ibtidai savadlı adamların başa düşməsi üçün çətin bir dil idi. Lakin bu ədəbi dil Azərbaycan xalqının orta əsrlərdə yaratdığı ədəbi, fəlsəfi, dini, elmi, tarixi əsərlərin dili kimi milli mədəniyyətimizin yaranmasında və sonrakı nəsillərə çatdırılmasında misilsiz rol oynadı. Bu Azərbaycan mədəniyyətinin islami epoxasının, qızıl əsirlərinin dilidir, qiymətsiz milli sərvətimizdir.

2.15. Qədim və milli ədəbi dillər appozisiyası.

Milli kilsə anlayışı

İrəlidə gördük ki, Ota əsrlərdə qədim ədəbi dillərdən istifadə və bu dillərdə milli ədəbiyyat və elmlərin yaranması ümumu bir haldır. İslam aləmində qədim dillər ərəb və fars dilləri, xristian dünyasında isə latın və yunan dilləri idi. Latın və ərəb dilləri müvafiq olaraq bu dinlərin rəsmi dili, yunan və fars dilləri isə bədii dili sayılırdı. Qədim dillərin milli mədəniyyətlərin formalaşmasında böyük mədəni və informasiya aləti kimi bütün əhəmiyyətinə baxmayaraq, Qərbi Avropada milli kilsələr yaranandan sonra milli dillərin və qədim ədəbi dillərin tərəfdarları arasında mübarizələr getmişdir.

Bu mübarizələr əvvəlcə milli kilsələrin içində latın dilinə müxalifət kimi yaranmış, sonra isə milli ədəbiyyatların yaradıcıları olan şair və yazıçıların fəaliyyətində davam etmişdir. Bütün hallarda bu mübarizələr ingilis, fransız, ispan, italyan, rus, alman və s. müasir ədəbi dillərin qələbəsi ilə bitmişdir. Bir çox ölkələrdə qədim ədəbi dillərlə müasir ədəbi dillərin mübarizəsi bir neçə əsr davam etmiş və maarifçilik hərəkatları dövründə milli ədəbi dillərin qəti qələbəsi ilə nəticələnmişdir. Bu mövzuda ədəbi traktatlar yazılmış, çətin mübarizələr aparılmışdır. Bu mübarizələrin iki səviyyəsi vardı: birinci, məsələnin siyasi mənası idi, yəni Papa hakimiyyəti ilə milli monarxların mənafeləri arasındakı ziddiyyətlər idi. İkinci səviyyə isə bilavasitə təhsillə bağlı idi. Sənaye inqilabları çoxlu dünyəvi ixtisaslı kadrlar tələb edirdi. Bunları hazırlamaq, təhsili latın dilinə nisbətən yerli dildə aparmaq daha asan və tez başa gəlirdi. Lakin qeyri-latın dillərdə sürətlə artan təhsil və elm xristian ruhaniyyətinin təhsil üzərindəki monopoliyasını ləğv edirdi. Bu isə birbaşa dini hakimiyyəti, xüsusilə Papanın milli krallıqlardakı təsirini heçə endirirdi.

Avropada və müsəlman aləmində milli ədəbi dillərin qələbəsi prosesi müxtəlif cür davam etmişdir. Avropada milli ədəbi dillərin formalaşması **milli kilsələrin yaranması** ilə başlanır. Bu prosesdə milli hökm-

darların, kralların – ingilis, fransız krallarının Poma papası ilə mübarizələrdə qələbəsi əsas rol oynamışdır. Əvvəllər Katolik kilsəsinin başçısı bütün katolik kilsələrin də rəhbəri idi və milli kilsələrin yepiskoplarını təyin etmək hüququ da onda idi. Lakin bu qayda papaların milli kralların siyasi işlərinə qarışması, saray çevrilişləri və siyasi qeyri-sabitlik üçün geniş meydan açırdı. Bunu aradan qaldırmaq üçün krallar öz tərəfdarları olan milli ruhanilərin köməyi ilə Bibliyanı milli dillərə çevirib ayınların milli dillərdə getməsinə nail olurdular. Bunun nəticəsi kimi, milli yepiskoplar milli krallar tərəfindən təyin olunurdu və krala tabe olurdu. Bu Qərbi Avropada milli krallıqların suverenliyini möhkəmlətdi. Bu islahatlar ümumilikdə milli kilsələrin yaranması adlandı. Milli kilsələr milli dövlətlərin nəzarətinə keçdi. Lazım gələndə milli yepiskoplar milli krallara xeyir-dua verməyə başladılar.

Mili kilsələrin yaranması Bibliyanın bu dillərə tərcüməsi ilə bağlı yeni ədəbi dilləri formalaşdırmaqla qalmır, həm də milli dillərdə maarif sisteminin yaranması ilə nəticələnirdi. Milli xristian ruhanilərinə latın dilini öyrənmək gərək olmurdu, çünki müqəddəs kitab olan Bibliyanı milli dildə oxuyub tədris etmək kifayət edirdi. Bu halda qədim ədəbi dillərin əhəmiyyəti yavaş-yavaş aradan çıxırdı və milli maarif və məktəb sistemi yaranırdı.

Müsəlman aləmində milli kilsə anlayışı yaranmayıb. Buna artıq irəlidə qeyd etdiyimiz kimi, Quranın tərcüməsinə qoyulan qəti qadağa mane olurdu. Bu prinsip müsəlman xalqlarının maarifinin və milli dillərdə məktəblərinin formalaşmasını yubatmışdır. Milli məktəb olmadan isə müasir ədəbi dillər, elm və mətbuat formalaşa bilmirdi. Bu prosesləri müasir Azərbaycan ədəbi dilinin formalaşma tarixi timsalında da görmək olar.

Müasir Azərbaycan ədəbi dili M.F.Axundov dramaturgiyasının yaranması ilə formalaşmışdır. M.F.Axundova qədər isə müasir ədəbi dilin ancaq bir xalq şeiri üslubu var idi. Həm də bu üslub XX əsrin 30-cu illərində belə “çobansayağı” deyə aşağı səviyyəli bir dil kimi qəbul edilirdi. Müasir Azərbaycan ədəbi dilinin folklor üslubu artıq XVI əsrdə ilkin şəkildə vardı. Lakin bu üslub ancaq sovet dövründə, 30-cu illərdə hakim ədəbi üsluba çevrilə bildi. Bunun əsas səbəbi ana dilində milli təhsil sisteminin yoxluğu idi. Bu yoxluq kəskin şəkildə hiss olunmurdu, çünki Quran milli dilə tərcümə edilməmişdi və ana dilində oxunmurdu.

1887-ci ildən başlayaraq Azərbaycanda milli məktəbin başlanğıcı sayılan məhdud sayda rus-tatar məktəbləri yarandı. XX əsr maarifçilərimizin çoxu bu məktəblərin şagirdləri olmuşdu. Bu məktəblərdə Azərbaycan dili rus və fars dilləri ilə yanaşı keyfiyyətli şəkildə tədris olunurdu. Çar hökuməti bu məktəblərə öz dəftərxanaları üçün məmur hazırlamaq üçün icazə

vermişdi. 1918-ci ilin mayında Zaqafqaziyada üç müstəqil dövlət yarananda Qori Müəllimlər Seminariyasının Azərbaycan şöbəsi Qazaxa köçdü və milli məktəb üçün müəllim hazırlayan ilk və yeganə orta təhsil ocağı oldu.

Sözün tam mənasında ümumi təhsil prinsipi əsasında qurulmuş milli Azərbaycan orta məktəbi 1920-ci ilin avqustunda Azərbaycan İnqilab Komitəsinin N.Nərimanov tərəfindən imzalanmış dekreti ilə yaradılmışdır. Bu dekretə görə, ümumi orta icbari əmək təhsili tətbiq edilir və təhsilin milli dillərdə aparılması məcburi elan edilirdi. Bolşevik maarif Komissarlığının vəsaiti ilə bir neçə ildə bütün anadilli ədəbiyyatımız çap edildi. Beləliklə, müasir ədəbi dilin sürətli inkişafı 1920-ci ildən başlayaraq milli təhsil sistemi əsasında tərəqqi etməyə başladı. Cəlil Məmməd-quluzadə, Seyid Hüseyn, Cəfər Cabbarlı və Səməd Vurğun müasir bədii dilin təşəkkülünə böyük təsir göstərdilər.

Lakin Hüseyn Cavid kimi bəzi şairlər ömürlərinin sonuna qədər şeir dilimizin klassik üslubuna bağlı olan bir dildə yazıb yaradırdılar. Bu müasir ədəbi dilimizin formalaşmasının gecikməsinə göstərən əlamət idi. Xalqımızın Məmməd Əmin Rəsulzadə, Mirzə Bala Məmmədzadə kimi mühacirət etmiş milli simaları isə əsasən İstanbul ədəbi dilində yazırdılar. 1990-cı ildən sonra onların kitabları buraxılarkən əsərləri müasir ədəbi dilimizin qaydalarına və leksikonuna uyğunlaşdırılaraq çap edilir. Bu bir daha təsdiqləyir ki, tam mənada milli ədəbi dil ancaq milli təhsil sisteminə, milli məktəbə və kitab çapına əsaslanı bilər.

III FƏSİL

DÜNYANIN ƏDƏBİ SÖZ VƏ MƏTNLƏ FƏRDİ QAVRAYIŞI

Bu fəslin məqsədi ədəbi qavrayışın psixologiya ilə ədəbiyyat nəzəriyyəsinin sərhədində olan məsələlərini işıqlandırılmasıdır. Qavrama, xəyal, tanıma, meditasiya kimi anlayışlar həm də psixologiyada öyrənilir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsində isə bunların ədəbi əsərlərin qavrayışı ilə bağlı xüsusiyyətləri ortaya çıxır: indiyə qədər bunlar psixologiyada ədəbiyyatın psixologiyası, ədəbiyyat nəzəriyyəsində isə ədəbiyyatda psixologizm məsələləri kimi öyrənilmişdir.

İnsan nə üçün bədii əsərdə oxuduqlarını şərti bir həqiqət kimi qəbul edir? Qısaca fəslin məqsədi bu sualın cavabını aydınlaşdırmaqla bədii qavrayış mexanizmlərini şərh etməkdir. Biz bu fəsli bədii əsərin yox, dünyanın qavrayışı kimi adlandırmışıq və bu məsələnin köklü əhəmiyyətinə diqqəti cəlb etmək istəyirik. Qavrayışı isə fərdi adlandırmışıq, çünki psixologiyada da qavrayış fərdi psixi proseslərdən biri sayılır və fərdin psixi xassəsi kimi səciyyələndirilir.

Ədəbi qavrayış bizim üçün söz qıcıqlandırıcısının yaddaşımıza təsiri vasitəsi ilə dünyanı qavrama və tanımanın bir şəklidir. Prinsip etibarı ilə ədəbi qavrama da psixoloji qavramanın bir şəklidir.

3.1. İşarə, söz və obrazı qavrayışın identifikasiya fərdiliyi

Qavrama və tanıma heyvanlarda da vardır: onlardakı məkan və marşrut hafizəsi, hətta öz adını yaddaşda saxlaya bilmək və ad-səsi başqa səslərdən fərqləndirmək qabiliyyəti bunu təsdiq edir. Lakin insanın qavrama və tanıma qabiliyyəti heyvanlardan prinsipial şəkildə fərqlənir. Bu prinsip fərqi ancaq kəmiyyət xarakteri daşıyır. Heyvanlar bir neçə sözü yadda saxlaya bilirlər, insanlarda isə on minlərlə sözləri yadda saxlamaq, görmə və eşitmə ilə tanımaq, yəni başqa sözlərdən fərqləndirmək qabiliyyəti vardır ki, buna da təfəkkür və ya ikinci signal sistemi deyilir.

Təfəkkür və ya ikinci signal sistemi söz işarələri (simvolları) vasitəsi ilə insanın maddi şüyləri, hətta mücərrəd anlayışları tanımasıdır, xatırlaya bilməsidir. İlkin olaraq qədim insanlarda bu tanıma ancaq maddi şeylərə aid olmuşdur. Mücərrəd mənəvi sözlər, mənəvi məfhumlar isə sonradan

mətn mədəniyyəti içində yaranır və əslində mətnbilmə qabiliyyətinin bir şəklidir. Mücərrəd sözlərin və obrazların maddi qarşılığı yoxdur.

Sözlə tanıma və ya yaddaşda olan obrazları aktuallaşdırıb xatırlama fərdi bir prosesdir. Eyni söz və obraz yüz milyonlarla dil daşıyıcılarının başında təkrarsız və fərdi variantda aktuallaşır. Bu variantlar arasında eyniyyət isə istisna olunur. İnsan qavrayışının bədiiliyi də bu fərdilikdən ibarətdir. Bəri başdan deyək ki, hər bir insan qavrayışı, xatırlaması bədiidir, istisnasız olaraq hamısı. Lakin fərq bu bədiiliyin dərəcəsidir.

Bəsit şəkildə desək, söz işarəsi ilə tanıma identifikasiya prosesidir: indiki zamanda qavranılanın keçmişdə qavranıb yadda qalana aid edilməsidir. Dağ sözünü tanımaq üçün uşaq mütləq körpəlikdə gördüyü dağ obrazını yaddaşında aktuallaşdırmalıdır. Və ya it sözünü tanımaq üçün uşağa uşaqlıqda öz həyətlərində saxladıkları iti xatırlamalı olur. Bəşəriyyətin uşaqlıq dövründə insanlar söz işarələrindən istifadə etməyi öyrənəndə də belə olmuşdur. Dilə qədər insanların yaddaşları çoxlu canlı obrazlarla dolu idi: bu, təbiət hadisələrinin, insanların, heyvanların, məkan-yer görüntülərinin obrazları, mənzərələri idi. Sözlər işarə kimi bu obrazları xatırlamağa, aktuallaşdırmağa imkan yaratdı, onların süni qıcıqlandırıcısı oldu.

Beləliklə, dağ sözü faktiki olaraq səhrada olan ibtidai insana dağı xatırlamaq imkanı verdi. Bu inqilab idi, çünki bununla insan öz hiss üzlərindən min kilometr uzaqda olan bir şeyi xatırlaya bildi. Bu, məkan və zaman kateqoriyalarının yaranması idi. Həm də insan yaddaşında dünyanın ikinci ideal, virtual, fantastik obrazını yaratmaq (xatırlamaq) imkanı idi. Dünyanın yaddaşda yaradılan paralel obrazı insana öz duyğu qabiliyyətinin məhdud miqyasından və dairəsindən çıxmağa imkan verdi. Gələcək zaman keçmiş, obrazlı yaddaşı aktuallaşdırma bilmək xassəsi kimi meydana çıxdı. Sözün işarəliyindən doğan söz yaddaşı insan üçün ona yer kürəsinə yüksəkdən baxmağa imkan verən qanadı əvəz etdi, keçmiş və gələcəyi göstərən sehrli ekran oldu.

Çox güman ki, kahinlər sinfi söz yaddaşı vasitəsi ilə dünyanın genişliyini, keçmiş və gələcəyi tapmış (dərk etmiş) adamlar kimi işarə və sözlərdən ilk istifadə edənlər və bu imkanlara qadir olmayan digər insanlar üzərində hakimiyyət yaratmış bilicilər olmuşlar. Bilici sözü bir çox dillərdə vardır və onun mənası olanlardan xəbərdar olmaq deməkdir. İlk olanlar isə ibtidai insanın yaddaşındakı canlı obrazlar xəzinəsi idi. İlk sözlər və nitq formaları bu obrazlar arasında əlaqələr yaratmaqdan ibarət idi. Dilin inkişafı da faktiki olaraq bilinənlərin – yaddaşda olanların arasında rabitə yaratmaq qaydalarından ibarət olmuşdur ki, sonradan bunlar qrammatika adlanmışdır. Əslində qrammatika dil qanunları haqqında yox, sözlərlə yaddaşdan, canlı obrazlar yaddaşından istifadə və bu yaddaşın idarə olunması qanunlarıdır.

İkinci siqnal sistemi həm də insanın öz duyğu, qüvvə, ölçü miqyasının kiçikliyi ilə dünyanın böyüklüyü arasındakı ziddiyyəti həll etmək təşəbbüsü kimi yaranmışdır. Bu təşəbbüsdə ilk addım yaddaşdakı canlı obrazları aktuallaşdırmaq üçün işarələrdən, simvollarından, nəhayət çöz simvollarından istifadə oldu. Yazıya qədər insanlar müxtəlif maddi, emosional işarə və simvollarından da istifadə etmişlər. Lakin maddi simvolun qüsuru var idi: çoxlu adamın istifadə etməsi üçün bu simvollarından çoxlu sayda hazırlamaq və onları gəzdirmək lazım idi. Söz işarəsi isə belə deyildi. Onu hər kəs öz yaddaşında heç bir ağırlıq və narahatlıq hiss etmədən gəzdirə bilirdi. O biri tərəfdən, söz işarələri insan sürülərini birləşdirmək və idarə etmək üçün imkanlar açdı. Bu, fərdləri proqramlaşdırmaq, onlardan məqsədyönlü istifadə etməyə yol açdı. Sözlə ünsiyyət və idarəçilik xüsusi mülkiyyətə və dövlətə doğru tərəqqi idi.

Beləliklə şifahi çöz işarəsi əşya işarəsindən və geniş mənada, yazıdan doğsa da, müstəqil olaraq, yazıya paralel olaraq geniş yayıldı. Çünki söz işarəsi bütün digər işarələrə nisbətən insan enerjisinə qənaət edir və insanların sayı qədər nüsxədə ola bilirdi. Lakin dilyaratmada yazı həmişə aparıcı rol oynayıb: yeni sözlər əsasən yazıda yaranır və mətn mədəniyyətinin varlığı sayəsində normativliyin və identifikasiyanın artmasını təmin edirdi. Söz yaddaşına yiyələnmənin ilk mərhələlərində bunun fundamental əhəmiyyəti olmuşdur.

İndi əsas mövzumuza – sözlə xatırlamanın (qavrayışın) fərdiliyi və bədiiliyi məsələsinə qayıdaq. Biz artıq qeyd etdik: söz işarəsi ilə xatırlamanın fərdiliyi və bədiiliyi eyni anlayışlardır. Sözü gedən fərdilik ümumiyyətlə insan yaddaşının fərdiliyinə, təbii fərdiliyinə əsaslanır. Elmdə buna yaddaşın seçmək xassəsi də deyirlər. Uç adam bir gözəl qadına baxanda onların təəssüratları müxtəlif olur. Onların biri qadının gözlərini, biri ayaqlarını, o biri isə paltarını yadda saxlayır. Göründüyü kimi, yadda saxlamaya insanların fitri maraqlarındakı fərqlər əsas təsir göstərir. Yadda saxlamadakı bu fərqlər insanlar arasındakı fərdi müxtəlifliyin əsasıdır və insanların unikallığını təmin edir. Heç bir adamın yaddaşı digərinin təkrarı deyil. İnsan dünyasındakı unikal əlvanlığın əsası budur. İnsanın fərdi tükənməzliyi burdan doğur.

Fərdi yaddaşın seçmək xassəsi insanların beynində olan canlı obrazlar xəzinəsinin təkrarsızlığını və unikallığını şərtləndirir. Biz artıq bilirik ki, dildən çox-çox əvvəl mövcud olan yaddaşdakı fərdi obrazlar xəzinəsi hər obrazın adı olan söz işarələri vasitəsi ilə oyanır, xatırlanır, bədii qavrama prosesinə çevrilir. Sözlə xatırlanan obrazda iki cəhət var: məsələn “it” sözündən xatırlanan it obrazı, ilk növbədə, fərdin əvvəllər dəfələrlə gördüyü və ya şəklini

gördüyü canlı it obrazı ilə bağlıdır. Xatırlamanın bədiiliyi də məhz bu bağlılıqdan, insanın fərdi-obrazlı dünyabiliyi ilə bağlılıqdan doğur.

Sözlə xatırlamanın ikinci cəhəti isə “it” söz işarəsinin konkret bir iti deyil, həm də bütün müxtəlif itlər çoxluğunu nəzərdə tutmasıdır və söz ən çox mətnə oxunduqda meydana gəlir. Şifahi danışığda isə ata oğluna “İti bağla” əmri verirsə, burada “it” sözü artıq məfhumun deyil, konkret bir itin, konkret bir reallığın işarəsi kimi işlənir. Bu konkretlik isə oğulun yaddaşındakı “it” sözünün həm də onların həyat itləri ilə bağlılığından irəli gəlir. İkinci şəxsə müraciətlə deyilən bütün əmr cümlələrində söz-isimlər konkret obyektlərə və onların yaddaşdakı canlı obrazları ilə bağlılığına hesablanaraq işlənir. Deməli, əmr cümlələrində isimlər faktiki olaraq işarə əvəzliyi kimi konkret cisimləri, şeyləri işarə edir.

Biz bunları ona görə deyirik ki, söz işarəsində obraz başlanğıcının məfhum başlanğıcından daha qüvvətli olduğunu əsaslandıraraq. Lakin biz bunları heç də ayırmaq istəmirik, çünki yaddaşın əsası və o sıradan, dil yaddaşının əsası da gerçəkliyin canlı obrazlarıdır və fonetik əlifba obrazları da onlardan doğmuşdur. Sözü işarə və mənayaratma təbiəti onun obraz rəmzi olmasından doğur və mətn mədəniyyətinin inkişafı boyu tərəqqi edib genişlənir. Dildə olan mətn mədəniyyəti zənginləşdikcə, sözlərin ikinci həyatı başlanır: bu onların mətnlərdə işlənməklə qazandıqları çoxlu mənə və çarlardır. Bu artıq ikinci signal sisteminin fəvqündə olan bir hadisədir. Çünki bu mənalar dünya ilə yox, mətnə cümlə üzlərinin münasibətlərini konkretləşdirmək üçün yaradılmışdır.

Söz işarəsinin obyekt və obrazla bağlılığı yaddaşın əsas və ən qədim bünövrəsinə əsaslanır. İlkin məkan yaddaşı görüntülərə və canlı obrazlara bağlı idi. Ona görə insandakı yaddaş formalarının ən qədimi və ən köklüsü görmə və görüntülərlə bağlı idi. Elə buna görə də ikinci signal sistemi məhz görmə yaddaşı, obraz və görüntülərin yaddaşı kimi, bunların bünövrəsi əsasında formalaşdı. Söz işarələrinin işarə sistemi kimi əlifba yazısı da məhz görmə yaddaşı əsasında yarandı və tərəqqi etdi. Müasir sivilizasiyada informasiyanı ifadə edən və saxlayan bütün əsas vasitələr görmə yaddaşına əsaslanır.

İnsana məxsus xəyal, fantaziya, yuxu kimi psixi hadisələr də görmə yaddaşına və bu görüntülərin yaddaşda canlandırılmasına əsaslanır. İnsan yaddaşında canlandırılan bütün obraz, hadisə, xəyal və yuxular fərdidir və bədiidir. Bu fərdilik və bədiilik yaddaşda canlandırılan obraz və hadisələrin yaratdığı emosional yaşantılarda ifadə olunur. Yaşantı kimi, duyğu kimi bədiilik duyğusu bu emosiyalardan, yəni sözlərlə oyana bilən yaddaş fantaziyalarının hissiyyat yaratmasından ibarətdir. Bədiilik bu hissiyyatları yaradan əsasların məcmusudur.

Prinsipcə cavan bir qızın öz fantaziyasında öz toyunu təsəvvür etməsi ilə yaxşı bir kitab oxuması zamanı keçirdiyi yaşantılar arasında heç bir fərq yoxdur. Hər ikisi sözlə yaradılan yaddaş yaşantılarının məhsuludur: birinci toy sözünün assosiasiyalarıdır, ikinci isə povestdə yazılan hadisələrin yaşantısından alınan effektdir. Hər ikisinin yaranma mexanizmi eynidir. Hər iki halda yaddaşda obrazları qıcıqlandıraraq oyadan söz işarəsidir.

İnsan yaddaşını sözdən başqa da qıcıqlandıra bilən vasitələr var: qorxu, ağrı, yuxu, həyəcan, bir çox real şeylərin görüntüləri də bu qəbildəndir. Məsələn, insan ölmüş valideynin paltarlarından, keçmiş sevgilinin şəkildən də qıcıqlanıb xatirələrə dala bilər. Lakin bunlar artıq bədiilik nəzəriyyəsinə deyil, ümumi psixologiyaya aiddir. Lakin elə qeyri-söz predmetlər var ki, onlar xüsusi olaraq bədii və estetik təsir üçün hazırlanır. Bunlar rəsm və heykəltəraşlıq əsərləri, arxitektura abidələri, təsviri və tətbiqi sənət əsərləri və s. ola bilər.

Belə geniş yanaşdıqda görürük ki, ədəbiyyat və sənətlərin hamısı yaddaşdakı obrazların xatırlanıb ikinci fantastik həyat qazanması zamanı insanın keçirdiyi fərdi emosiyalara, həyəcanlara əsaslanır. Lakin bunların içərisində söz signalı ilə tanıma əsas yer tutur: çünki bütün digər işarə və obraz tanımalarının psixi vərdisləri söz işarəsinin oyadıcı imkanlarının təkmilləşməsi, universallaşması nəticəsində baş vermişdir. İndi söz işarəsi prinsipinə əsaslanan çoxlu əlavə işarə sistemlərindən istifadə olunur. Bura morze əlifbası, yol hərəkəti işarələri, kompüter işarələri, musiqi və rəqs işarələri və s. daxildir.

Lakin dil bir işarə sistemi kimi yaddaş oyadıcılığı baxımından, deməli, bədii hissiyyat və ləzzət yaratmaq baxımından qeyri məhdud imkanlara malikdir. Yaddaşın bədii qıcıqlandırıcısı kimi dilin üstünlüyü onun maddi qabıq, daşıyıcı olmadan da mövcud ola, insanların yaddaşının bir hissəsi kimi yaşaya bilməsidir. Rəsm və heykəlin belə üstünlüyü yoxdur. Onlar maddi şərait pis olduqda məhv olurlar. Amma söz mətnləri məhvolma gümanından uzaq olmasa da, demək olar ki, əbədidir. Ona görə deyirlər ki, əlyazmaları yanmır.

3.2. Fərdi bədii söz və onun bədii qıcıqlandırıcılıq imkanları

Mənim ədəbiyyatşünaslığın əsaslarından ilk müəllimim Mir Cəlal deyərdi: bir qəlbin tarixi bir xalqın tarixi qədər zəngindir. Bu fikirdə geniş həqiqət vardır. Biz irəli gedib deyə bilərik ki, hər bir adam öz fərdi daxili həyatında ömrü boyu bədii yaradıcılıqla məşğul olur. Bu yaradıcılıq

insanların psixi həyatını müşayiət edən xəyallar, fantaziya, gələcək hadisələri təsəvvür etmək və s. hallarıdır. Bütün bunlar fərdin yaddaşı daxilində baş verən proseslərdir və hamısı bədii yaradıcılıq xarakteri daşıyır. Bunları fərdi bədii fantaziya adlandırmaq olar. Bu fantaziya istisnasız olaraq bütün adamlar üçün xarakterikdir. Öz fərdi bədii fantaziya və ya fantaziya qələmə alanlar əsasən yazıçılar və şairlərdir. İnsanın yaddaş daxilində fərdi fantaziya müəyyən mənada onun üçün real fəaliyyət, real həyat sublimasiyasıdır, fərdi həyatı bu yolla zənginləşdirmək təşəbbüsüdür. İnsanların fərdi fantaziya ilə oynamasında məqsəd bunun bədii effektidir. Fantaziya bədii effekti onların yaratdığı intim bədii təəssüratlardır.

Prinsipcə, psixi mexanizmdə yaddaş fantaziyasından alınan müsbət hisslər insanın real gerçəklikdə, məsələn, toyda, şadlıq məclisində və s. keçirdiyi müsbət hisslərdən heç nə ilə seçilmir. Söz qıcıqlandırıcısının insanın fərdi daxili həyatı üçün unikalılığı bir də bundadır. Heyvanlardan fərqli olaraq insanları yüzlərlə sözlər həyəcanlandırma və müsbət hisslər yaşatdıra bilir. Psixiatr həkimlər hətta sözün müsbət emosional təəssüratlar yaratmaq imkanlarından müalicə üçün istifadə edirlər ki, buna da meditasiya seansları vasitəsi ilə müalicə deyirlər. Ziqmund Freydingin özü də seksual mənşəli nevrozların müalicəsi üçün meditasiya seanslarından istifadə etmişdir. İndi Qərbdə bir çox nevrozların müalicəsi üçün bundan geniş istifadə olunur. Meditasiya elə fərdi bədii sözdən müsbət hisslər yaratmaq üçün istifadədir.

Fərdi bədii söz deyəndə biz fərdin öz yaddaşı daxilində gedən və ancaq onun özünə hesablanan intim yaradıcılıq prosesini nəzərdə tuturuq. Bu yaradıcılığın subyekt və obyekt eyni adamdır. Bu halda fərd özü də aydın dərk etmədən ancaq özü üçün bədii yaradıcılıq prosesi ilə məşğul olur. Peşəkar ədəbi yaradıcılıq da xeyli dərəcədə fərdi fantaziya və ya fantaziya yazılmasına əsaslanır. Bu halda, əlbəttə, sözdən istifadə, onun emosional yaşantı yaratmaq imkanlarına bələdlik və bundan faydalanma bacarığı əsas rol oynayır. Digər tərəfdən, hər adam yazıçı ola bilmir: bunun üçün emosional şəxsiyyət olmaqdan başqa öz fantaziya və ya fantaziya bitkin və maraqlı süjet və kompozisiya verə bilmək, xüsusilə insanın emosional təbiətini duyub qələmə almaq kimi keyfiyyətlər əsas rol oynayır. Yazıcılıq imkanlarını göstərən digər cəhət zəhmətkeşlik, zəhmət qabiliyyəti və yaradıcılığa fənatik bağlılıqdır. Yazıcılıq dünyada ən iş tutumlu peşədir.

Eyni sözlər qeyri məhdud sayda adamlarda müsbət emosional hallar yarada bilir. Həm də bu emosiyaların məzmunu adamların sayı qədər müxtəlif olur. Sözün misilsiz qüdrəti, onun bədii imkanlarının tükənməzliyi həm də bundadır. Lakin bu tükənməzlik artıq sözün fərdi imkanı deyil: hissiyyət yaratmaq baxımından sözlərin imkanları fərdi yaddaşın

təkrarsızlığında, bir də fərdə məlum olan mətn mədəniyyətindədir, mədəni yaddaşdır. Bu baxımdan, fərdi yaddaşı iki qütbə ayırmaq olar . Onların birincisi fərdi bioqrafiyanı, real fərdi həyatı əks edən və ondan qidalanan yaddaşdır. İkincisi isə fərdin mədəni yaddaşından: oxuduğu elmi, bədii mətnlərdən, seyr etdiyi kino və s. şou formalarından yaranan yaddaş qatıdır. İkinci qat nə qədər zəngin olarsa, fərdin bədii həzz alma imkanları, sözlərdən yaranan emosional təəssüratları daha zəngin olur.

Dilin və cəmiyyətin tərəqqisi ilə söz qıcıqlandırıcısının oyatdığı hisslərə izahedici və sosial məzmun da qarışmışdır. Lakin bu artıq mif və ondan sonrakı dövrdür. Mifdən sonraya aid aşağıdakı ilkin fərdi bədii söz formaları şərh oluna bilər.

Öz-özü ilə danışma. İnsanların öz yaddaşı içərisində olan bədii yaradıcılıq xarakterli psixi hadisələrdən biri öz-özü ilə danışmadır. Fanta-ziyaların bir şəkli olan özü ilə danışmalar müəyyən söhbətin ucadan danışılması kimi baş verir. Bəzi adamlar küçədə gedəndə belə ucadan öz-özləri ilə danışirlər. Buradakı danışq da müəyyən bədii effektə malik olur. Düzdür, öz-özü ilə danışmada sublimativ özünütdədiq başlanğıcı daha üstün olur. Lakin bu həmin yaşantının həm də sırf bədii xarakter daşımısını inkar etmir.

Bədii xitablar. Xitab xarakterli nidalar da sözün bədii effektinə əsaslanır. Məsələn, uşaqlara, dostlara, valideynlərə ünvanlanan belə bədii xitablarda həm xitabı tələffüz edənlər, həm də onların ünvanları müəyyən emosional hisslər keçirirlər ki, bunlar bədii yaşantılardır. Bədii xitablar poeziyada emosional söz formalarından biri kimi poetikanın elementinə çevrilmişdir. Şeir dilində bunların çoxlu formaları fərqləndirilir. Uşaqlar və ölümlər üçün oxunan bayatılar da bədii xitab forması sayıla bilər.

Əhvalat və lətifə danışma. Məişətdə lətifə və müxtəlif əhvalatlar danışmağı sevən adamlar fərqlənir və onları hamı tanıyır. Radio və televiziya belə adamlardan geniş istifadə edir. Lətifəni təkrar-təkrar danışan şəxs, ilk növbədə, özü bu əhvalatdakı hadisəni öz yaddaşında, bədii yaddaşında canlandıraraq bundan zövq alır. Çox hallarda lətifəçini lətifələr başqalarından daha artıq maraqlandırır.

Xatirə söyləmə. Keçmişə xatırlamaq yaşlı adamlar üçün xarakterik olan intim bədii yaşantılar prosesidir. Həyatının hərəkətcə aktiv hissəsi geridə qalan adamlar bu yolla fiziki aktivlik sublimasiyası yaradırlar. Xatirədə keçmişdə yaşanmış parlaq emosional halların yaddaşda oyanması yolu ilə yenidən canlandırılması və bədii variantda yenidən duyulması əsas cəhətdir.

Bayatı və mahnı oxuma. Oxuma bütün hallarda bədii haldır və emosional məzmunlu, yaddaşda hazır mətnlərin ifasıdır. Oxuma emosional səslərdən istifadənin ən qədim formasıdır və heyvanlar arasında da

geniş yayılmışdır. İnsanlar oxumadan iki əks halda – mərasim və tənhalıq hallarında daha çox istifadə edirlər.

Gündəlik və məktublar yazma. Fərdi bədii hissiyyatların qələmə alınması da çap üçün nəzərdə tutulmadığı hallarda intim bədii yaradıcılıq formalarından biridir. Gündəliklər, ilk növbədə, yazanın özünün real həyəcanları və hissiyyatları öz yaddaşı çərçivəsində yaşamaq formasıdır. Gündəliyi öz sahibi təkrar-təkrar oxuyanda və ya digər adamlar oxuyanda o peşəkar ədəbi-bədii mətn xarakteri alır.

3.3. Söz -- mif və ilk ədəbi obraz kimi

Biz yuxarıda fərdin öz fantaziyasına və yaddaşına ünvanlı olan sözdən danışdıq və onu fərdi bədii söz adlandırdıq. Bu sözü ancaq bir şəxsin yaddaşını qıcıqlandırır bədii effekt yaradan vasitə kimi səciyyələndirdik. Lakin fərdi bədii söz yazılı dilin yaranmasından sonrakı dövrlərə aiddir. Lakin sözün və mifin ilkin xassələri olan miflik və mistiklik yazılı dilin ibtidai dövrlərində meydana çıxmışdır. Ona görə sözü qavrayışın əsas sirləri və mexanizmləri də bu zamandan işləməyə başlamışdır. İndi isə sözün müəyyən insan qrupuna məlum olması nəticəsində mifə çevrilməsinin nəticələrinə baxacağıq və ilk sözlərin bədii qıcıqlandırıcılıq xassəsinin ibtidai mərhələsi barədə danışacağıq.

Sözün bədii qıcıqlandırıcılıq xassəsinin ikinci mərhələsi onun **ictimai sözə** çevrilməsidir. Bu çoxlu adamların bildiyi sözdür, yəni ictimai sözdür, həm də müasir dili yaratmış bünövrələrdən biridir. İctimai sözün yaranması həm də bəşəriyyətin dilaçma prosesinin bir mərhələsidir. Biz sayırıq ki, ilkin sözyaradıcılıq həm də tam mənada mifyaradıcılıq olmaqla vəhdət təşkil etmişdir. Bir pulun iki üzünü olmuşdur. Həm də sözün ibtidai insan yaddaşında iki müstəqil funksiyasını təşkil etmişdir. Söz birinci, səs işarələrindən biri kimi işlənir, ikinci mərhələdə isə insanlar üçün subyekt və obyekt olur, iradəsi və maddi qabığı olan bir varlıq kimi qavranılır, insan sürüsünün bir üzvü kimi qəbul olunur. Bu sözün mifləşməsidir, yəni **mif qarşımıza sözü ibtidai qavramanın bir şəkli kimi çıxır.**

İctimai söz elə bir sözdür ki, həmin sözü bilən insan birliklərinə məxsus adamlarda oxşar və yaxın yaddaş prosesini – söz obrazı canlandırır. Obyekt və subyekt mənalı ilk ictimai söz-adlar – ilk bədii obrazdır və ilk mifdir. Yağış, külək, dəniz, torpaq, ağac, əcdad ata, ölüm, savaş, ov və s. ilk belə söz-miflər idi. Bütpərəstlik dövrü də məhz söz-miflərin insanların yaddaşında obyektləşməsi və subyektləşməsi nəticəsində yaranır. İlk belə sözlərin hamısı həm də ilk miflər idi, çünki onların mənə tutumu çox

ümumi idi və onlar müəyyən yaddaş obrazlarına hələ çox möhkəm surətdə bağlı idilər, onlardan ayrı deyildilər.

Yaranma tarixi baxımından mif-sözləri iki qismə aid etmək olar.

1. Hərəkət qabiliyyəti olan obyekt söz-miflər. Bu hələ sözün ancaq obyektləşmə xassəsinə əsaslanır. Söz-mif – sözləri şeylərlə vəhdətdə qavrama dövrüdür, işarə ilə şeyin ayrılmaz təsəvvür edilməsi və qavranmasıdır. Söz-miflər dövründə hələ heç bir yazılı və ondan törəməli olan mifik süjet yoxdur, çünki insanlar sözlərdən işarə kimi istifadə etsə də bu mərhələdə hələ nə yazı, nə də nitq yoxdur.

2. Səbəbolma və yaratma qabiliyyəti olan subyekt-obyekt miflər. Bu miflər artıq obyekt olmaqdan başqa subyekt və səbəb kimi qəbul olunur. Lakin bu hələ müasir səbəbiyyət haqda təsəvvür deyil, hər bir yaranmanı insanın və məməli heyvanın doğulması kimi təsəvvür edilməsidir. Bütün xalqlarda mif ilk səbəbi ilk doğulma kimi görür. Yunan mifologiyasında təbii obyektləri yaradan bu səbəb Qeya ilə Urandır (yer və göy). İnsan cəmiyyətinin yaranmasına səbəb olan isə totemlərdir: onlar da erkək və dişi olmaqla xalqları və tayfaların əsasını qoyurlar.

Hərəkət qabiliyyətli miflər haqda təsəvvür səbəbiyyət haqda təsəvvürlərdən əvvəl yaranmışdı və əsasən təbiət hadisələri ilə bağlı idi. Lakin obyekt-subyekt miflər a) yazılı dil və ibtidai nitqdən sonra və b) insanların səbəbiyyət haqda ilkin təsəvvüründən sonra yaranır. Bütün mif süjetləri səbəbiyyət və şəcərə xarakteri daşıyır, xalqların və tayfaların ilk yaranmasını izah edir. Səbəbiyyət haqda ibtidai təsəvvür də ancaq yazılı dildən və nitq hissələrinə ayrılan danışq qabiliyyətindən sonra yarana bilərdi.

Səbəbiyyətlə bağlılıq baxımından üç universal mif süjetini fərqləndirmək olar:

1. Totem ata, başçı, pəhləvan döyüşçü, hər b allahı mifi
2. İkinci mif. Ana, qida, məhsuldarlıq, doğulma, yaranma, astronomik təqvim və səbəbiyyət mifi
3. İtməyən hərəkət (iradə) qabiliyyəti, ölüm və itməyən ruh mifi.

Monoteizmdə bu üç səbəbiyyət tipinə aid mifik funksiyalar bir mifdə – universal, əbədi səbəbiyyət və iradə mifində birləşir. Aşağıda bu üç səbəbiyyət mifini qısaca nəzərdən keçirək.

3.3.1. Birinci mif. Totem ata, başçı, pəhləvan döyüşçü, qələbə gətirən hər b Allahı mifi

Hələ heyvan sürülərində lider atalar vardır. Bu lider atalar sürüdə hamıdan güclüdürlər. Onların heyvan və insan sürülərində təbii seçmə nəticəsində yaranan lider statusu aşağıdakı əsas əlamətlərə əsaslanır:

- a) ət (ov) yeyərkən birincilik və şəriksizlik;
- b) sürüdəki bütün dişiləri mayalandırma hüququna malik olmaq;
- c) yad sürüdən gələn qidasız və seksual aclarla döyüşdə birincilik;
- ç) xroniki aclıqlar zamanı digər tayfalara hücum zamanı liderlik;
- d) döyüşdə öldürdüyü qurbanları yeməkdə şəriksizlik;
- e) güc, zor, qorxu, qoruyuculuq və cəza rəmzi olmaq. İbtidai dildə bu anlayışlar yox idi, onlar atanı bildirən ilkin sözlərdən biri kimi bu kəlmənin çalarları idi.

Bu döyüşçü ətyeyən obrazı ilk hakimiyyət və ilk büt-allah obrazı kimi insan sürülərində də müstəqil iradəli subyekt kimi qəbul olunmuşdur. Bu ilk ətyeyən allah mifinin rüşeymi idi. Ətyeyən lider pəhləvanın ibtidai sürüdə əsas fərqli xüsusiyyəti sürüdə mütləq iradə daşıyıcısı kimi çıxış etməsidir. Onun sürüdəki mifik obrazı qorxu, ağrı (cəza) və eyni zamanda müdafiə, qoruyuculuq simvolu olması idi. Bu mifik obrazın rüşeymi artıq heyvan sürülərində var idi: hər bir sürüdə lider təbii bir hal kimi qəbul olunur ki, bu da heyvanlar aləmində mövcud olan ibtidai hakimiyyət sayıla bilər.

İnsan sürülərində bu mif tərəqqi edir və yəqin ki, əvvəlcə hansısa maddi işarə ilə fərqləndirilir. Hələ Hesiodun “Teoqoniya”sında (allahların mənşəyi) Kron barədə mifdə onun öz atasını kastriasiya etməsi və hakimiyyət qorxusundan öz uşaqlarını yeməsi barədə bəhs olunur. Burada mifik allahlar barədə nəsil şəcərəsi davam edən hökmdarlar sayacağı bəhs edilir.⁹

Dövrümüzə qədər qalmış ibtidai cəmiyyətlərdə tayfa başçılarının spesifik keyimi, papağı, hansısa bəzəkləri olur. Bunların hamısı atalığın maddi işarələri idi. Sonralar isə lider-ata obrazını bildirən söz işarəsi də yaranıb. Sözlə adlanan ətyeyən lider-ata obrazı ilk mif sayıla bilər. Məlumdur ki, İsa Məsih belə çarmıxda Allaha müraciət edərək ona “ata” sözü ilə üz tutmuşdur. Bu “ili” sözüdür ki, semit dillərdə həm də ata mənası daşımışdır və müsəlmanların işlətdiyi ilahə (allah, büt) sözü və anlayışı da bu kökdəndir. Sonradan xristianlarda Allahın adlarından biri də “Atamız” kimi qəbul edilmişdir.

Quranda müsəlman Allahının ilkin tərfi sayıla bilən Fatihə surəsinə də Allah barədə mifik təsəvvürlər sadalanır: İlk iki epitet “rənmanül rəhim” həm də ən böyük qidaverən kimi mənalana bilər. Sonrakı epitet isə xalis mifik xarakter daşıyır: hər iki aləmin ağası. Yəni həm real dünyanın, həm də ölülərin ruhlarının sakin olduğu o biri dünyanın ağası. Üçüncü epitet yolgöstərənlik, ətyeyən allahın bütün hallarda lider olması, irəlidə olması mifidir. Sonuncu mif ilk mifin – qidabəxşetmə mifinin təkrarıdır.

⁹ Тронский И.М., История античной литературы, М., 1988, с.65

Qidabəxşedən kimi ondan dilənir ki, onları həmişə qida ilə təmin etsin. Bunların hamısı monoteizmə qədər müxtəlif allahlar haqda – müharibə, məhsuldarlıq, qoruyuculuq, ölüm allahlarının müstəqil mif kimi varlığı dövrünün qalıqlarıdır.

Ziqmund Freyd də monoteizmin yaranmasında pərəstiş və qorxunun vəhdətinin timsalı kimi ilkin ata mifinin rolunu geniş şərh etmişdir. Bu məsələ onun son iri əsəri olan “Moisey və monoteizm” kitabında şərh edilmişdir. Şübhəsiz ki, seksuallıq ibtidai insanların həyatında Z.Freydin saydığı qədər mühüm rol oynamamışdır. Lakin Allah mifinin formalaşmasında zor, itaət və qorxu komplekslərinin şərhı doğrudur. Bu komplekslər ata mifinin insan beynində kök salmasında mühüm rol oynamışdır.

Əlbəttə, ətyeyən lider öləndən sonra onun yerini tutanlar da eyni adla adlanırdılar (Güman ki, şəxsi adlar qohumluq bildirən sözlərdən törəmişdir). Sonralar bu ad-söz böyük, güclü, iradəli, pəhləvan, ata, ağa, sahib və allah anlayışlarının başlanğıcı oldu. Ətyeyən ata üç əsas şeydə iradə və yaradıcılıq rəmzi idi: bütün uşaqların atası olması, başqalarını öldürüb əti-ni yeməsi və qoruyucu ola bilməsi idi. Bu qədim ətyeyən ataların fetişləşdirilməsinə, totemləşdirilməsinə və allahlaşdırılmasına, yəni hər şeyə qadir olan mütləq bir iradə – yaradıcı-verici və qoruyucu kimi təsəvvür edilməsinə səbəb oldu.

Bütün qədim bütperəst tayfalarda baş allahlar müharibə allahlarıdır. Monoteist vahid Allahın prototipi olmuş baş yəhudi tanrısı Yaxve də o sıradandır. Bu o deməkdir ki, qədim insanlar üçün qoruyuculuq, təhlükəsizlik, güc və hərbi üstünlük müləhizələri daha əhəmiyyətli olmuşdur. Bunun səbəbi odur ki, ev heyvanları əhliləşdirilənə qədər (b. e. əvvəl XL-XXV əsrlər) ibtidai adamlar insan əti yeyirdilər və bu ət onların qida rasionunda mühüm yer tuturdu. Allahlara insanların qurban verilməsi mifi bunun ən əsas sübutudur. Xroniki quraqlıq və aclıqlar zamanı tayfalar müharibə edir və məğlub tərəfi – ölən və yaralananları, sonra isə əsirləri də yeyirdilər.

Bütün xalqlarda ən gözəl və seçmə insanların ətyeyən Allahlara qurban verilməsi ilə bağlı mərasimlər olmuşdur və bu, mif kimi İbrahim peyğəmbərin oğlu İsmayılı Qubam kəsmək təşəbbüsü ilə bağlı süjetdə də öz əksini klassik formada tapmışdır. Bu o deməkdir ki, insanların yaratdığı ilk və ən qədim mif ətyeyən müharibə Allahı mifi olmuşdur. Ona görə qurban kəsməklə qoruyucu və verici Allaha xidmət barədə əksər xalqlarda olan Qurban mifologiyası əslində ətyeyən hər bə allahı haqda mifin davamı və bir hissəsidir.

3.3.2. Birinci mif dində. Qoruyucu və həbi qələbə gətirən Allaha qurbankəsmə mifologiyası

Allahlara qurban kəsilməsi mifi bütün xalqlarda və cəmiyyətlərdə vardır. Demək olar ki, bu bizə məlum olan yeganə universal mifdir ki, bütün ibtidai və ali cəmiyyətlərdə də mövcuddur. Bu mifin məği – allahların bütün xalqlarda ətyeyən varlıq kimi təsəvvür edilməsidir. Qurban kəsmək mərasimi Allahı ona ət yollamaq vasitəsi ilə sakitləşdirmək və yola gətirməyin mümkünüyü barədə mifdir. Bu mifin universallığından çıxış edərək biz onu ilk mif adlandırırıq.

İnsan əti yemə **kannibalizm** adlanır, mifşünaslıqda da qurbankəsmə ilə əlaqələndirilir. Kannibalizm bütün qədim cəmiyyətlərdə olmuşdur və buna görə əksər xalqların folklor və mifologiyasında öz əksini tapmışdır. **Məişət kannibalizmi** insan cəmiyyətlərində XX əsrə qədər mövcuddur və aclıq zamanı ölümlərin ətinə yemək mənası daşıyır. Bir sıra xalqlarda ölmüş qohumların və əsirlərin müəyyən orqanlarını yemək adəti olmuşdur və bu, **dini-mifoloji** xarakter daşıyır: bu yolla ölünün müəyyən əlamətlərinin onun ətinə yeyənlərə keçməsi haqqında təsəvvür var idi. Dini kannibalizm ibtidai insanların sürülərində insan əti yeməyin geniş yayılması nəticəsində yaranmışdır. Bəzi vəhşi heyvanlar və balıqlar da öz balalarını yeyirlər. Bur çox xalqlarda adamyeyənlər barədə miflər vardır. Kannibalizm yunan mifologiyasında da öz izlərini qoymuşdur. Zevsin öz hamilə arvadı Metidani udması mifi məşhurdur.

Lakin burada ikinci bir mühüm tərəf də vardır: mif Allahı insana bənzətmədən əvvəl Allah haqda təsəvvür olmalı idi, mütləq avtoritet və mütləq qoruyucu və verici iradə haqqında təsəvvür olmalı idi. Aydınır ki, bu təsəvvürün mənbəyi insan iradəsinin özü idi. Həmin iradənin ikinci şəxsin iradəsi kimi fətişləşdirilməsi artıq insan sürülərində olan liderlik mifinin fətişləşdirilməsi idi. Bu lider ancaq bir mənbədən, ibtidai insan sürülərində olan ilk avtoritetdən – qəbilə və tayfa başçısından doğa bilərdi. Onun ətyeyənliyi isə aclıq instinktinin ən qədim insanlar tərəfindən belə insanın aparıcı təbii xüsusiyyəti sayılması haqda təsəvvürü əks edir. Qurban mifində həm də insan aqressivliyinin əsasında acıq instinktinin durması barədə təsəvvür durur. Bu artıq mif deyildi, qədim insanlara belə məlum olan bioloji-sosial həqiqət idi. Bu insanşünaslığın bünövrəsi, allah-quruculuğun isə elmi əsası idi.

İlk mif yaranana qədər artıq insanlara məlum idi ki, sosial təhlükə, yəni digər adamlardan gələn təhlükə qida – ətyemə hüququnun reallaşdırılması zamanı ortaya çıxır. Heyvan və insan sürülərindəki lider avtoritetlər də kollektiv qida prosesində ətyemə hüququnun birinciliyi uğrunda

qanlı mübarizələrdən doğmuşdu. Bu mübarizələrdə ikinci bir mif də yarandı: **ətyemə həm müharibə, həm də sülh simvolu oldu** (Döyüş dayanan kimi ətyemə başlanır, sülh və qələbə məqamı olur). Sülh simvolu kimi qantökmə elə qurbanın özü idi, yəni simvolik bir ətyemə mərasiminin icrası idi. Məsələn, sülh və müqavilə bağlanması zamanı kəsilən qurbanlar sülh rəmzi idi. Ceyme Corc Frezer “Əhdi-ətiqdə folklor” kitabında İbrahim peyğəmbərlə Allah arasında müqaviləyə həsr etdiyi fəsildə həm qədim, həm də müasir yarıbarbar tayfaların müqavilələr bağlanarkən Qurban kəsmə mərasimlərini dəqiqliklə təsvir etmişdir.¹⁰

Belə nəticəyə gəlmək olar ki, qurban mifi böyük və kiçik döyüşlərdəki qələbələrdən sonra kortəbii surətdə baş verən və sonradan rituallaşmış ətyemə mərasimlərinin mifləşməsidir. Ən qədim zamanlardan insanlar müharibələrə meyilli olmuşlar. Bəs nəyə görə ibtidan adamlar və sonralar tarixi adamlar müharibədəki ölüm qorxusundan xoflanmırdılar? Ona görə ki, aqlıq instinkti ölüm qorxusundan güclü instinkt idi.

O biri tərəfdən, ən qədimlərdən müharibələr ətyemə rituallarının müqəddiməsi sayılmışdır. Müharibə, döyüş, ov açlığın sonu kimi qəbul edilirdi. Sonralar isə müharibələr sərkərdələri və pəhləvanları mülkiyyətçi və varlı edən mübarizə formasına çevrildi. B. Brextin müharibə əleyhinə yazdığı “Ana Kuraj” pyesi bu tarixi miflərin tənqidi üzərində qurulmuşdu. Müharibə Ana Kurajın ticarətinin və rifahının əsası idi və ona görə müharibələr onu sevindirirdi. Dövlətlər arasında müharibələrin müasir nəzəriyyəsi də eyni mifə bağlıdır: müharibələr maddi, o sıradan təbii sərvətlərin ələ keçirilməsi uğrunda.

Allahların yardımına və lütfünə nail olmaq üçün qurbanların kəsilməsi bu gün də çox geniş yayılmış bir mifdir: xristianlıq istisna olmaqla digər iki monoteist dində – iudaizmdə və islamda da qurban mifi dini ehkamin tərkib üsürü kimi qalmaqdadır. Bu bütpərəstlik görüşlərinin monoteist ehkam sistemində qalığıdır. Bir tərəfdən ətyeyən Allah mifinin nə qədər qədim olduğunu, o biri tərəfdən isə monoteizmin nə dərəcədə cavan bir din olduğunu göstərir. Monoteizmin tarixi 30 əsrdən çox deyildir. Amma ətyeyən allah mifinin tarixi bundan min dəfələrlə qədimdir və öz kökləri ilə gedib heyvan sürülərindəki liderlik davranışına çıxır.

Qurbankəsmə mifi artıq insan yaddaşında və təsəvvüründə formalaşmış ilk mistik Allah obrazının çoxdan dərin kök salmasının nəticəsi idi. Bu allahın sözlə adlandırılması onun obrazlaşması və geniş yayılmasında misilsiz rol oynadı. Məhz ətyeyən müharibə allahının adı ilk dini mifi simvol kimi yaymağa başladı. Adamlar heç vaxt görmədikləri, amma söz

¹⁰ Фрезер Д.Д., Фольклор в Ветхом завете, М., 1985, с.186-207

şəklində adı, müxtəlif cisimlərdən simvolik surətləri olan bu allahı tanıdılar. Büt-pərəstlik dövrlərində Allahların təsvirləri və müxtəlif formalarda maddi heykəlləri çox populyar idi. Bunların hamısının kökündə Allah təsəvvürünün müəyyən simvollar şəklində təbliğinin və formalaşdırılmasının zəruriliyi idi. İbtidai insanlar mücərrəd simvolları yadda saxlaya bilmirdilər. Ona görə qədim allah bütləri və şəkilləri allah haqda təsəvvür yaratmaq üçün istifadə olunan allah simvolları və işarələri idi.

3.3.3. İkinci mif. Ana, qida, məhsuldarlıq, doğulma, yaranma, astronomik təqvim və səbəbiyyət mifi

Birinci saydığımız başçı və hakimiyyət mifi yuxarıda gördüyümüz kimi təbii seçmənin nəticəsi və davamı idi və insanların yazı dilindən istifadə etməsindən daha qədim köklərə malik idi. Müəyyən mənada ikinci mif də mənşəcə heyvan və insanların yaddaşında olan miqrasiya və təqvimlə bağlı instinktlərin davamı idi. Alimlər miqrasiya ilə bağlı mərasimləri heyvan sürülərində, xüsusilə quşlarda da müşahidə ediblər. Quşlar yaz miqrasiyasının tamamlanmasını və mənzilə çatmanı kollektiv oxuma ilə qeyd edirlər. Buna oxşar hal payız miqrasiyası startından əvvəl də müşahidə olunur.

İnsanlar da ən qədimlərdən baharın oyanmasını və gəlişini kollektiv oxuma və rəqslərlə müşayiət olunan mərasimlərlə qeyd etmişlər. Xalqların təbii qida ilə bağlı ən qədim mifik təsəvvürləri də bu mərasimlərdən doğmuşdur. İki mif insanın iki əsas instinktinə bağlı idi: cütləşmə və qidalanma instinktləri. Bu iki instinkt təbii seçmə prosesində ilkin başçı-pəhləvan mifini, instinktiv qida axtarışları isə qida və məhsuldarlıqla bağlı mifləri yaratmışdır. Məhz qida axtarışında insanlar əkinçilik və ovçuluq verdişlərinə və üsullarına yiyələnmişlər. Bu verdişlər insanın şeylər arasındakı əlaqələri və bağları tapmasında və öyrənməsində mühüm rol oynamışdır. Hələ heyvan və quşlar bir sıra təbii tumların qabığına sındırmağı, içini yeməyi bilirdilər, hətta torpağı qazıb bitki köklərini də yeyirdilər.

Görünür, bunlar elə ibtidai əkinçiliyin instinktdə bərkimmiş əsasları olmuşdur. Yazı dili yaranana qədər insanlarda səbəbiyyət haqda anlayış yox idi və ola bilməzdi. Elmi tarixilik prinsipi XVIII əsrin ikinci yarısında, üzvi aləmin inkişaf qanunları isə Ç.Darvin tərəfindən XIX əsrdə aşkar edilmişdir. Bunlara qədər elmi səbəbiyyət təsəvvürü demək olar ki, yox idi. Səbəbiyyətin ibtidai forması təkrarı, analogiyanı mənimsəmə idi. Bir tumun qabığı altında içi varsa, deməli digər tumlarda da bu var. Səhərdən sonra həmişə axşam gəlir və deməli hər axşamdan sonra mütləq səhər

açılacaq. Beləcə bahardan sonra qış, qışdan sonra baha gəlir. Qədim insanlar bunu səbəbiyyət kimi deyil, mexaniki hərəkət kimi, yəni **getmə və qayıtma** kimi qəbul edirdilər.

Biz folklorşünaslıqda geniş yayılmış totemlərin, büt-allahların, təbiətin **ölməsi və dirilməsi** barədə ibtidai təsəvvürlərdən bəhs edilməsini yanlış və müasirləşdirmə sayırıq. Ona görə ki, irəlidə görəcəyimiz kimi, ibtidai cəmiyyətlərdə ölüm təbii fakt kimi yox, mexaniki fakt kimi qəbul edilirdi, **hərəkətin bir forması** sayılırdı. Yəni əslində ölüm haqqında mifik təsəvvür vardı, amma həqiqi və müasir təsəvvür yox idi. Hələ indiyə qədər insanların bir hissəsi ölümü ruhun bədənədən ayrılması kimi qəbul edirlər, bu isə elə ölüm mifinin yaşayan formasıdır.

Qida və məhsuldarlıq mifləri. Kannibalizm dövrü ov heyvanlarının ətinin qida rasionunda üstün mövqeyə keçməsi ilə bitir. Bir sıra xalqlarda **balıq, quş, keçi, inək, yırtıcı heyvanlar, müxtəlif sürünənlərə** məxsus totemlər olmuşdur. Bu totemlər ən qədim totemlərdir və onları **qida totemləri** adlandırmaq olar. Arxeoloji qazıntılarda ən qədim qatlarda bu heyvanların şəkilləri və heykəlcikləri çıxır. İnsanlar bu heyvanların əti ilə qidalandıqlarından bu qidanı özlərindən də ilkin sayırdılar. Bir sıra xalqlarda **müxtəlif ağacların** da qida totemləri kimi sitayiş obyektinə çevrilməsinə təsadüf olunur. **Dünya ağacı** mifi də buradan doğmuşdur və insanların ilkin qida və məhsul mənbəyi kimi müqəddəsləşmişdir. Müxtəlif xalqlarda **alma, xurma, zeytun, göyəm, üzüm** ağacları müqəddəs sayılır. Yaxın şərqdə və yunanlarda üzüm və üzüm suyu – çaxır – həyatverici qida totemi sayılırdı. Çaxırın verdiyi sərxoşluq ibtidai insanlara **yeni-ləşmə, təzələnmə, çevrilmə, başqalaşma** kimi təsir bağışlayırdı və bu, şərabın mistikləşdirilməsi üçün əsas olmuşdur. Çox güman ki, qədim qəbirlərdə tapılan şərab dolçaları **ölülərin həyata yenidən qayıdışına səbəb olmaq** üçün qoyulurdu. İbtidai cəmiyyətlərdə üzüm suyunun bu qüdrətinə inanırdılar. Edamdan əvvəl məhkumlara üzüm suyu verilməsi də eyni təsəvvürün bir ünsürüdür. Şərab mifi sufi poeziyaya da keçib və orada mürəkkəb obraz və simvol kimi çıxış edir.

Çaxırın müqəddəsliyi onun xristianlıqda qanla eyniləşdirilməsinə səbəb olmuşdur. Qida totemlərindən bəziləri hətta mənşə totemləri sırasına qədər gəlib çıxmışdır. Məsələn keçi ilə bağlı mifik təsəvvürlər qədim yunan mifologiyasının ayrılmaz ünsürüdür. Hətta qurban kəsilən keçilərin dərisini yunan allahlarından bəzilərinin heykəlləri üzərinə səridilər. Erkək keçi ilə qadın arasında cinsi əlaqə barədə totemik mif də yunanlar arasında yayılmışdı.

Doğulma və yaranma mifi. Canlı heyvanların və insanların yaranma səbəbi kimi doğulmanın dərk edilməsi yaqin ki, məməli ev heyvanları-

nın əhliləşdirilməsindən və yazılı dildən istifadədən sonrakı dövrə aiddir. Lakin doğulma haqda anlayış hələ səbəbiyyət anlayışının yaranması deyildi. İnsanlar doğulmanı müstəsna bir proses kimi müşahidə edir və yeni balaca canlıların ortaya gəlməsinin şahidi olurdular. Bu ibtidai insanın nəhəng təbii səbəbiyyət aləminə açdığı balaca pəncərə, hadisələri izah etmək üçün praktik bir alət idi. İnsan yaranmanın ancaq bir formasını dərk etmişdi: məməlinin doğması. Yaranmanın ikinci bir səbəbi insanlara məlum deyildi, çünki səbəbiyyətin mürəkkəb anlayış kimi ortaya çıxması üçün yazılı və ondan doğan terminləşmiş elmi dil lazım idi. Belə dildən isə ancaq tək-tək adamlar tərəfindən istifadə edilirdi və hələ bu ibtidai səviyyədə idi. Doğulma təsəvvürünün əsası isə yenə də **təkrar** idi. Əvvəllər mövcud olmayan körpələrin anasının qarnından peyda olması **yeni obyektin yaranması** faktı idi.

İnsanlar doğulmadan əvvəl də analoji təkrarı dərk etdilər. Doğulmadan əvvəl müəyyən mövsümdə **kütləvi cütləşmə** olurdu. Bu cütləşmədə iki tərəf – erkək və dişi iştirak edirdi. Cütləşmə bütün hallarda **kişi və qadının fallik orqanlarının** görüşməsi kimi baş verirdi və instinktiv bir ehtirasla müşayiət olunurdu. İbtidai insan cütləşmə prosesinin bütün iştirakçılarını mistik başlanğıc kimi mistikləşdirdi və fetişləşdirdi. Mövsümi cütləşmənin ehtiraslı, növlər arasında döyüşlərlə müşayiət olunan ovqatı **mövsümi mərasim və bayram** kimi sabitləşdi. Cütləşmənin digər iştirakçısı olan kişinin **fallası** və qadının **kteis**i bütələşdirildi və sitayiş obyektinə oldu. Ona görə ki, ibtidai insan hamiləlik prosesini təbii bir hadisə kimi, səbəb kimi dərk edə bilmirdi, nəticədə doğulmanı da kişi ilə qadının fallik orqanlarının görüşünün mistik nəticəsi, xüsusi möcüzəsi sayırdı. Qədim tayfələrdə qadınların şəriksiz olaraq bir başçı erkək tərəfindən mayalandırılması sonda kişi fallasının mistik bir kultunun yaranması ilə nəticələnmişdir. Dünyanın bütün mədəniyyətlərində kişi fallına sitayiş, onun qoruyucu kimi mifləşdirilməsinə təsadüf edilir. Bur çox cəmiyyətlərdə fallanın boyunbağı kimi boyundan asılması bəzək və qoruyucu kimi, dəfn zamanı isə qəbirüstü abidə kimi istifadə olunur.

Yaranma sırasını açan mif süjetləri. Doğulmadan əvvəl ata və ananın cütləşməsi maddi şeylərin yaranma əsası kimi də təsəvvür olunmağa başladı. Bütün maddi dünya erkək səma ilə dişi yerin cütləşməsindən doğulanlar kimi təsəvvür edildi. Mifdə hər şey doğulma oldu, hər şeyin erkək və dişi səbəbi müəyyənləşdi. Yaranmanın sıra və növbə kimi təsəvvürü artıq yazılı mətnə ortaya çıxdı. Şəcərə və süjet də söz birləşməsi kimi əvvəlcə mətnə, yazıda yarandı və ordan yazıya təqlid kimi yaranan şifahi danışığa keçdi. Mətn mədəniyyətində, ilk kitablarda yaranan **süjetlər müasir səbəbiyyət anlayışının kitab mətnlərində yaranan ibtidai**

rüşeymi idi. Lakin mif süjetində hələ elmi səbəbiyyət yoxdur: bütün mifin səbəb anlayışı məməli doğulma hadisəsinin analogiya, təkrar prinsipi ilə digər obyektlərə köçürülməsidir. Olimpdəki bütün yunan allahları insan kimi doğulmadırlar, onların ata və anaları var. Lakin bütperəst mistika da sürətlə inkişaf edirdi. Bunu mühüm səbəblərindən biri müharibələr və onların nəticələrinin büt-allahların istəyinin nəticəsi kimi təsəvvür olunması idi.

Yazı mədəniyyətini mənimsəmiş Yaxın Şərq mühiti digər regionlardakı yazısız bar-bar xalqlarla daim müharibə vəziyyətində idilər. Qonşu tayfalardan qorxu birbaşa tayfa miflərinə sitayiş gücləndirirdi. Döyüşdə qələbə büt-allahların qərarı sayılır və onlara sitayiş gücləndirirdi. Uqur qazanan pəhləvan sərkərdələr xırda bütləri qadağan edir və öz qələbələrini sahibi saydıqları iri mif-allahların kultunu məcburi tətbiq edib yayır və bu yolla öz hakimiyyətlərini möhkəmləndirdilər. Tək, böyük bütler və Makedoniyalı İsgəndər kimi hakimlər ilə fatehlər isə monoteizmə yol açıldılar.

Tövrat tarixi bir nəslin – Nuhun övladlarının şəcərəsi kimi izah etdi. İlk insan mifi olan Adəm və Həvva süjeti ortaya çıxdı. Bunun ardınca büt-allahların də şəcərəsini və ilkin kökünü tapmaq istəkləri ortaya gəldi. Bu, ilkin və universal yaradıcı olan əbədi büt-allah – vahid Allah mifinin düzəldilməsi və təbliği ilə nəticələndi.

Vahid Allah mifi həm də bəşəriyyətin yaranmanı və sonralar səbəbiyyəti elmi şəkildə dərk etməsi yolunda mühüm mərhələ idi. Vahid Allah mifi artıq səbəbiyyət mifi idi. Ateizmin qələbəsi yenə də insanların qıdayaratma, istehsal fəaliyyəti ilə bağlı idi, doğulma və yaranma mifinin elmi qarşılığı idi. Sənaye inqilabları elmin və yeni-yeni müasir səbəbiyyət nəzəriyyələrinin yaranmasına və sürətli inkişafına səbəb oldu.

3.3.4. Üçüncü mif. Ölüm – itməyən hərəkət-iradə, əbədi ruh mifi

İbtidai təfəkkürün və mifyaratmanın əsası analogiya və ya bənzətmə adlandırıla bilər. İndi müasir bədii dildə bənzətmə bir mənanın başqa hadisələrə köçürülməsinə və oxşadılmasına deyirik və bunu bədii dilə, xüsusilə şeir dilinə aid edirik. Lakin bu düşüncə üsulu ibtidai insanların sözyaratma və təsəvvüryaratma fəaliyyətində başlıca vasitə idi. Ata-başçı mifinin formalaşmasından bəhs edəndə biz gördük ki, güc, zor, pəhləvan, böyük, qorxulu, ata kimi məfhumlar bir söz-obrazdan törəmişdir.

Eynilə büt-pərəst allahlar panteonundakı bütün sonrakı allahlar – bərəkət ilahəsindən dəniz və günəş allahına qədər bütün sonrakı mifoloji allah obrazları ətyeyən ata allah mifindən törəmişdir. Ona görə də onların hamısı bizim birinci adlandırdığımız mifə aiddir və bu mifdəki Allahın əlamətlərinin təbiət hadisələrinə köçürülməsi kimi doğmuşdur.

Lakin insanlar ən qədim zamanlarda totem-ata mifi ilə heç bir əlaqəsi olmayan ölüm mifini də yaratmışlar ki, biz bunu üçüncü mif sayırıq və bu mif başçı və doğulma mifi ilə bağlı deyildir. Şərti şəkildə demək olar ki, birinci iki mif maddi dünya ilə bağlıdır. Ölüm mifi isə canlı dünya ilə bağlıdır və onun ilk anlayışını ifadə edir.

Ölüm nədir? İbtidai insanlar üçün bu çox mürəkkəb sual idi. İndi bizdə üzvi və qeyri-üzvi dünya haqqında təsəvvür var və biz ölümü bu təsəvvür əsasında anlayırıq. Lakin ibtidai insanlar hələ üzvi aləmlə qeyri-üzvi, maddi ilə canlı aləmi ayıra bilmirdilər, bu bərdə heç bir təsəvvürləri yox idi. İnsan özünü qalan maddi aləmdən ayara bilmirdi.

Amma bu ayrılma insanın təkamülünün müəyyən mərhələsində baş verdi. Bu ayrılmanı anlayışa çevirən təsəvvür isə ölüm oldu. Diri adam ölüdən nə ilə fərqlənir? İbtidai insan üçün bu fərq ilk növbədə, diri adamın hərəkət qabiliyyətinin olması idi. Qədim insan digər insanın ölümünü, ilk növbədə, hərəkət qabiliyyətinin yox olması kimi başa düşdü. Canlı ilə maddinin sərhədi haqqında təsəvvür olmadığından insan ölümü adamlara məxsus **mexaniki getmə-qayıtma** anlayışı ilə izah etdi: ölüm hərəkət (iradə) qabiliyyətinin insandan getməsi, insanı tərk etməsi kimi qəbul edildi. Bu həm də insan haqqında ilk mif idi: **insan hərəkət qabiliyyəti olan maddi şeydir.**

Azərbaycan dilində bunun dildə qalığı da qalır: ölüm haqqında “itirmək”, “əldən getdi” kimi söz və ifadələr işlənir. Bu ifadələr həm də hərəkət qabiliyyətinin, insan iradəsinin ölməzliyi haqqında təsəvvürü ifadə edir. Qədim insan hərəkət qabiliyyətinin yox olmasını təbii izah edə bilmədiyi üçün onun haqqında da itən ev heyvanı kimi bir təsəvvür yaratdı. Hesab edildi ki, hərəkət qabiliyyəti insan bədənindən çıxıb diri canlılar kimi naməlum yerə getdi. Bundan da qəbir mifi yarandı: insanın hərəkət qabiliyyəti onu tərk edibsə, mütləq qayıdacaq. Ona görə ölümlər üçün ev düzəltmək təsəvvürü yarandı. Ölüni bu evə, Azərbaycan dilində “qəbr evi” adlandırılan evə qoyurdular ki, hərəkət qabiliyyəti qayıdanda sahibini tapsın.

Beləliklə qəbir mifi ölüm mifinin davamı və inkişafı idi və miflərin ilk anlayışlar olmasını təsdiqləyir. İnsanlar ölümlər üçün daşdan qutu qəbirlər düzəldir, ora adamlar üçün saxsı qablarda hər şey – qida maddələri, şərab, bəzək şeyləri, silahlar və s. qoyurdular. Azərbaycanda geniş yayılmış

dolça qəbirlər də bu mifin ifadəsi idi. Sayılırdı ki, iradə qabiliyyəti insan bədəninin ayrılmaz ünsürüdür. İri dolçaya qoyulan ölünün dirilik atributları oradan tamam çıxıb gedə bilməməli idilər.

İbtidai insan ümumən ölümü də mütləq bir hadisə kimi deyil, mexaniki bir hadisə kimi, hərəkət qabiliyyətinin və xassəsinin müvəqqəti itirilməsi kimi qəbul edirdilər. Bunun nəticəsi kimi insanları mumiyalayırıdılar ki, onların iradəsi qayıdanda sahibini tapsın. Bir sıra hallarda ölülərin qəbrinə atlar, nöqərlər belə qoyurdular. Sayılırdı ki, bunlar iradəsi qaçmış hörmətli şəxsə mütləq lazım olacaqdır.

Bir insanın iki dəfə dünyaya gəlməsi barədə mif də ölüm mifinin davamı və tərkib hissəsidir. Qaçan hərəkət qabiliyyətinin yenidən qohumlar arasına gəlməsinə insanlar inanırdılar. Con Frezer Bibliya süjetləri haqda əsərində müxtəlif xalqlarda olan bu məzmunlu miflərin şərhini kitabının “İyakov və keçi dəriləri və ya “ikinci doğulma” adlı ayrıca fəsildə şərh etmişdir.¹¹ Bu mif dünya ədəbiyyatında geniş yayılmış və işlənmiş bir süjetdir. Diqqət yetirsək İsa Məsihin insanlar arasına enməsi (gəlməsi) ehkamı da mənşəcə fərdi iradənin ölməzliyi mifi ilə bağlıdır və onun təkrar doğuluşu mifini ifadə edir.

Bütün miflərin əsasında bir şey – insanın doğmaqla yaratma qabiliyyətinin təbiət hadisələrinə köçürülməsi durur. Bütpərəstlik dövrünün allahları – hadisələri insan iradəsinə oxşar təsəvvür edilməsindən yaranır. Yağış bəzən çox, bəzən az yağır. İbtidai insan yağışı hərəkət və iradə qabiliyyətinə oxşadır və onu iradəli bir subyektdə, əslində insana bənzədir. Yağış adam kimi istənilən vaxt hərəkət edir, istəməyəndə isə etmir, yəni yağmır. Yağışı yola gətirmək üçün ona qurbanlar kəsirdilər, yemək üçün ət verirdilər. Ətyemə də insanın xassəsi idi.

Beləliklə görürük ki, həm birinci ətyeyən ata və doğulma, həm də üçüncü ölümsüz iradə qabiliyyəti haqda miflərin əsasında eyni şey – insan iradəsi, müstəqil hərəkət qabiliyyəti haqqında təsəvvür durur. Birinci mif fərdi iradəyə əsaslanan hakimiyyət anlayışının dərinləşməsinə və konkretləşməsinə doğru gedir və monoteist tanrı ehkamı mütləq fərdi iradə mifi kimi tamamlanır. Doğulma mifi də yeganə və mütləq yaradıcı mifi ilə tamamlanır. Ölüm mifi də yenə fərdi iradə mifinə əsaslanır, amma bu dəfə bu iradənin əvvəlcə hərəkət qabiliyyətinin olması, insanı tərk edə bilməsi (ölməsi) mifi kimi ehkamlaşır. Lakin sonralar fərdi hərəkət qabiliyyətinin mistik tərzdə insandan uzaqlaşmaq xassəsi barədə təsəvvür fərdi iradənin itməzliyi və ölməzliyi kimi, ruh anlayışı kimi mifləşir. Bu mif mono-

¹¹ Фольклор в Ветхом завете, s. 243-264.

teizmdə mütləq fərdi iradə – universal yaradıcı və idarəedici mifi ilə tamamlanır.

İnsan iradəsinin yaradıcı və dünyanı dəyişdiricilik imkanları artdıqca fərdi iradə mifinə əsaslanan bütələr haqqında təsəvvürlər də mürəkkəbləşir. Fərdi hərəkət qabiliyyətindən **itməz iradə** anlayışı, itməz iradə anlayışından **itməz ruh** anlayışı yaranır. İlk bütələrin heykəlləri çoxlu variantlarda və sayda meydana çıxır ki, bu da fərdi iradə anlayışının fərdi bütə cisimlərindən ayrılmasına səbəb olur. Fərdi iradə anlayışı konkret cisimlə (bədənlə) bağlı olmayan iradə anlayışına, yəni ruh məfhumuna və abstraksiyasına çevrilir. Beləliklə, ruh anlayışı əslində konkret bədənlərlə bağlı olmayan mücərrəd iradə anlayışının mistikləşdirilməsidir. Mütləq ruh – mütləq iradə abstraksiyasının mistikləşdirilməsidir.

Allah anlayışı isə bütəpərəstlik dövründə mistikləşmiş ata-allah mifinin onun maddi işarələrindən ayrılması və sözə çevrilməsindən yaranır. Çox maraqlı cəhətdir ki, Allah anlayışının semit dillərindəki “ili” – ilohim” – ata sözü ilə etimoloji bağlılığı da qalmaqdadır. Bu bağlılıqda insan təfəkkürünün fundamental xassələrindən biri özünü göstərir: bu təfəkkür öz kökləri ilə insanların yazılı mətnlərdə, xüsusilə müqəddəs mətnlərdə sözlərə verilən yeni mənalarla bağlıdır.

Mətn mədəniyyətində insanlardan, fərdi iradələrdən asılı olmadan gedən yeni mənayaratma prosesi mifologiyada mistisizmin dərinləşməsinə misilsiz təsir göstərmişdir. Bu prosesdə tərcümə xüsusilə böyük rol oynamışdır. Məfhumların ilkin yarandığı dillərdə mifoloji anlayışlar sözlərin ilkin mənalarını daşıyan kök sözlərlə ifadə olunur. Bu sözlərdə adətən mistik mənalar yoxdur, ya da çox zəifdir. Amma tərcümə zamanı mifoloji anlayışlar alınma, ya da məcazi mənalardan istifadə edilərək işlədilən sözlərlə ifadə edilir. Bu sözlər oxucu üçün sırf terminoloji xarakter daşıyır. Termin isə elə sözdür ki, oxucu onu savad öyrənənə qədər bilmirdi, yəni əslində mətn mədəniyyətindən alınıb öyrənilən və işlədilən sözlərdir.

3.3.5. Söz-ışarənin fərdi yaddaşda mifləşmə və mistikləşmə xassəsi. İtməyən ruh mifologiyası

İrəliki bölmədən gördük ki, ruh məfhumu mətn mədəniyyətinin içində və monoteizm dövründə meydana çıxmışdır. Biz güman edirik ki, itməz (sonradan əbədi) ruh məfhumu bütəpərəst insanların mifologiyasında ümumiyyətlə yox idi. Çünki bütəpərəstlik dövründə miflər konkret təbiət hadisələri ilə bağlı idi. Günəş, ay, torpaq, yağış və b. miflər bu hadisələri fərdi bir insan iradəsinə oxşatmağın nəticəsi idi. Çoxallahlıq dünyanı insan qəbiləsi kimi təsəvvür etmək idi. Qəbilə hər birinin hərəkət və iradə

qabiliyyəti olan fərdlərin məcmusu olduğu kimi, təbiət də dənizdən, yağışdan, aydan, meşədən və s. ibarət fərdi iradələrin məcmusu kimi qəbul edilirdi. Sonradan bunların işarələri, şəkilləri, heykəlləri yaradıldı və daha sonra bunlar söz-adlarla adlandırıldı ki, bu proses söz dilinin inkişafına mühüm təsir göstərmişdir.

Çoxsaylı bütələr dünyanı çoxsaylı iradələrin məcmusu kimi təsəvvür etmək idi. Lakin biz deməliyik ki, iradə anlayışı də ruh anlayışı kimi mətn mədəniyyətində ortaya çıxmışdır. Bütəpərəstlik dövrünün özündə miflər hələ inam deyildi və onlarda inam əlaməti yox idi. Bütəpərəstlik dövründə bizim mif adlandırdığımız şey də əslində o zamankı insanların öz təsəvvürü kimi yox idi. İnsan yüz min illər ərzində heyvanları və quşları hərəkət qabiliyyətli varlıq kimi necə qavrayıb tanımışdysa, təbiət hadisələrini də o cür fərdi, daxili hərəkət qabiliyyətli bir şey kimi qəbul edirdi, qavrayırdı, tanıyırdı. Bu mənada, bizim mif adlandırdığımız şey əslində vahid və sərhədsiz təbiətin insan başındakı obrazlar--yaddaş şəkilləri vasitəsi ilə parçalanması və ayrı-ayrılıqda tanınması və qəbul edilməsi prosesi idi. Mif vahid maddi dünyanın insan yaddaşında parçalanması və bu parçaların torpaq, su, yağış, atəş, meşə, dağ, ulduz, heyvan, ağac və s. kimi bir-birindən ayrılaraq tanınması idi. Miflərin yarandığı dövrdə hələ inam anlayışı da yox idi: inam və ya iman anlayışları da monoteizmin təsdiqi uğrunda mübarizə prosesində formalaşdı.

Beləliklə, mif təbiətin bütövlüyünü parçalayıb onun müxtəlif təzahürlərini bir-birindən ayırır, təcrid edir və onları insan sürülərindəki hərəkət qabiliyyətli fərdlər kimi identifikasiya edirdi. Söz-adlar və dil də yalnız bu identifikasiyadan sonra meydana çıxıb bilərdi. Ona görə dağa, meşəyə, yağışa, günəşə, quşa, səhərə və axşama söz-adların verilməsinin, onların sözlərlə adlandırılmasının özü artıq həm də mifin yaranması kimi qəbul edilməlidir. Deyə bilərik ki, sözdən əvvəl mif, miflik xassəsindən ayrı söz ola bilməzdi.

Deməli, mif elə dilyaratmanın ilk mərhələsində təbiət hadisələrinin sözlə adlanması idi. Şübhəsiz, birinci ad-sözlər yaranmışdır. İlk ad-sözlər işarə nidalarının bir şəkli idi, sadəcə bu nidalar konkret bir ünvan bildirirdi və işarə əvəzliyinin bir forması idi. Lakin tayfa başçısına verilən "ata" adı onun ölümündən sonra, növbəti başçıya da aid ediləndə fərdi ad, işarə əvəzliyi həqiqi sözə çevrilir, yəni eyni cinsli şeyləri bildirən işarəyə çevrilir.

Çox güman ki, dişəçmanın ilk mərhələsi adyaratmadan, işarə sözlər sırasını yaratmaqdan ibarət olmuşdur. Lakin adyaratma ilə müasir nitq qabiliyyəti arasında məsafə çox uzun olmuşdur. İşarə və xəbərdarlıq nidalarından istifadə nitqin ibtidai ünsürü olmaq mənasında heyvanlarda da vardır. Lakin bu, ilkin və ibtidai nitq qabiliyyəti insanda məhz yazı

sayəsində yüksək dərəcədə inkişaf edə bildi. Yazıyaqədərki dil heyvanların dilindən elə də fərqlənə bilməzdi. Güman ki, insanların qurduqları ilk cümlələr “bu – filandır” formuluna əsaslanan iki ünsürlü strukturlar olmuşdur. Həm də belə cümlələrdə xəbər şəkilçisi funksiyasını da intonasıya yaratmışdır. Heyvanların istifadə etdikləri bir tərkibli nidalar da eyni funksiyanı daşıyır. Lakin heyvanlar ancaq nidaları uzada bilirlər. İnsanda isə nida parçalanır və iki ünsür kimi fasilə ilə tələffüz olunur. Bu, cümləyə doğru təkamül idi. Sonralar adı adla, yəni söz-ışarəni digər söz-ışarə vasitəsi ilə identifikasiya edən cümlələr yaranmışdır. Onların strukturu “filan – filandır” formuluna əsaslanırdı və yenə də xəbər şəkilçisi funksiyasını intonasıya yerinə yetirirdi. İbtidai dildə tautologiyadan geniş istifadə olunmuşdur. Tautologiya sözlərin mənalardan istifadə etmək bacarığının azlığıdır və indinin özündə də savadsız adamların nitqində tautologiya və ışarə əvəzlilikləri geniş yer tutur. Lakin yazı söz yaradıcılığına geniş ehtiyac yaradır: şifahi nitqdə çox mühüm yer tutan, funksiyalar daşıyan intonasıya əks oluna bilmirdi. Ona görə yazıda xəbər şəkilçisinə, köməkçi sözlərə və qrammatik vasitələrə geniş ehtiyac yaranır. Məhz yazı süni ışarə sistemi kimi dili təkmilləşdirdi və zənginləşdirdi.

Yazı əsas bir şey üçün – yeni yaradılan sözlərin – ad-ışarələrin yadda saxlanmasına, ictimailəşməsinə geniş yol açdı. İndi morze əlifbasını hamı bilmir və hərbidə kod oxuyanlar ayrıca bir peşə adamlarıdır. Qədim cəmiyyətlərdə kahinlər də yazını yazan və oxuyan bir peşə adamı olmuşlar. Qədin insanlar söz dilini də, onun əsasında olan yazını və bu yazını yazıb oxuyan kahinləri də mistik bir hal kimi qəbul edirdilər. Antik dövrdə rəqəm mistikası barədə gümanlar elə mətn mistikası ilə bağlı idi. Qədim insanlar da görünür yazı dilinin mistikliyinə, ışarəviliyinə və əslində reallıq kimi heç nəyi ifadə etmədiyini anlayırdılar. Doğrudan da dil üçün həqiqətlə yalan, obrazla gerçəklik arasında heç bir fərq yoxdur. Bu fərqi bilmək dildən istifadə edən adamların öz öhdəsindədir. Amma deməliyik ki, insan yaddaşının və dilin təbiəti elədir ki, insanlar həm şifahi, həm də mətndəki məlumatları və hətta obrazları da reallıq kimi qəbul edirlər, daha doğrusu onların mətnə və mətndəki obrazlara ilkin reaksiyası gerçəkliyin özünün qavrayışı ilə eynidir. Ona görə yalan haqqında təsəvvür dilin inkişafının müəyyən mərhələsində, xüsusilə insanları dillə və həbi-siyasi məqsədlərlə idarəçilik sənəti yaranandan sonra meydana çıxmışdır. Ceyms Frezer yalan anlayışının yaranması ilə bağlı əfsanələri öz kitabının ayrıca fəslində “Yalan xəbər haqda əfsanə” fəslində şərh etmişdir.¹²

¹² Фрезер Д.Д., Фольклор в Ветхом завете, s.36-43.

Dildən aldatma vasitəsi kimi istifadə söz ünsiyyətinin tərəqqisinin yüksək pilləsində insanlara məlum olmuşdur. Dil aləti ilə aldatma sözün miflik və mistiklik kimi fundamental xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Sözün işarəliyi imkan verir ki, təhlükə haqda signal istənilən vaxt və halda verilsin, təhlükənin varlığından asılı olmayaraq.

Ona görə də ən qədim zamanlardan savad və yazı digər adamları idarə etmək üçün, onları proqramlaşdırmaq üçün misilsiz bir vasitə olub. Çox güman ki, ibtidai insan sürülərindəki hakimiyyətin müəyyən idarəçilik elementlərinə əsaslanan dövlətə çevrilməsi yazıdan istifadə və dil vasitəsi ilə, dillə yaranan hakimiyyət kimi baş vermişdir. Fərdlər arasında instinktiv tabeçilik sürülərdə də var idi. Lakin bu tabeçiliyi digər adamların iradəsini idarə edən bir alətlə – dil vasitəsi ilə yeni bir keyfiyyət aldı və misilsiz sosial tərəqqi yaradan müasir dövləti formalaşdırdı. Dövlət bir adamın çoxlu başqa adamların iradəsini məqsədyönlü idarə etmək imkanı kimi yaranır. Bu imkan olmadan nə hakimiyyətdən, nə quldan, nə idarə olunan döyüşlərdən danışmaq mümkün deyil.

Tövratda Musa peyğəmbərin Allahdan on bədlik qanun alması mif əsas yer tutur. Bu on hökmü müasir dilə qanun kimi tərcümə edirlər. Bizcə bu ifrat müasirləşdirmə və səhvdir. Sina dağında Allahın insanlara on qanun yollaması barədə mif əsas bir şeyi ifadə edir – yazı, mətn əsasında yaşamaq lazımdır, çünki bu, Allahdandır. Biz Freydin Musanın yəhudi olmamağı barədə fikrinə rəğbətlə yanaşırıq. Çox güman ki, Tövratda qədim Misir dövlətinin dağılması dövründə kahinlər sinfinə qarşı kortəbii qırğınlardan söhbət gedir. Misirdə yəhudilərin qırğını ilə bağlı hadisələri etnik qırğın kimi anlamaq kobud bir səhvdir: o zamanlar etnik anlayışlar sadəcə yox idi. Ona görə də etnik qırğın ola bilməzdi. Lakin kahinlər sinfinə qarşı qırğın ola bilərdi, çünki yazı və mətnlərdəki mistiklik insanları həmişə qorxutmuşdur. Bu qırğınlar nəticəsində Misirdəki kahinlərin bir hissəsi yəqin ki, indiki Fələstinə köçmüşdür. Tövratda bu köç etnik rəng alır və yəhudilərin Fələstinə gəlişi hadisəni kimi mifləşir. Diqqət edilsə, bu mifin əsas qəhrəmanı, fikri Allah və yazıdır, mətnidir, onların vəhdətidir. Mifin – Fələstinə köçün əsas mənası da bu mətnin qorunmasıdır, sivilisasiyanın xilasıdır. Allahın mətn göndərməsi o deməkdir ki, Musaya qədər adamlara söz yazısı yaxşı məlum idi və mətni oxumaq və anlamaq problemi yox idi.

Deməli sözlə mif ayrılmaz bir şey kimi, vəhdət kimi, dialektika kimi yaranmışdır. Mifin izahedici bir düşüncə üsulu olması isə sonralara aiddir, mətn mədəniyyəti dövründə yaranan təsəvvürlərdən biridir. İlkin mif isə söz signalı ilə tanımanın bir formasıdır. Yağış mifi əslində yağış təbiətin digər hadisələrindən təcrid edərək təsəvvür etmək idi. İndi biz

bilirik ki, yağış suyun buxar forması, külək, bulud və s. ilə bağlıdır. Lakin ibtidai insan isə bunları başa düşmürdü. Yağış sözünün və mifinin yaranması ilə insanlar yağışı digər təbiət hadisələrindən – küləkdən, buluddan, havadan və s. süni surətdə, ayrıca yaddaş obrazı kimi təcrid edib onu ayrıca sözlə adlandırdılar. Bu təbiəti öyrənməkdə nailiyyət idi, çünki insan təbiəti, ətraf mühiti dərk etmək üçün onun bütövlüyünü parçalamalı – analiz etməli, sonra isə sintez prosesində onların arasındakı əlaqələri tapmalı idi.

Beləliklə insanın qədimlərdə yaratdığı hər bir təzə söz təcrid idi, dünyanın bütövlüyünü parçalamaq idi. Əsil mif də bu idi, çünki əslində yağış sözü mürəkkəb təbiət hadisəsini bu mürəkkəblikdən süni təcrid yolu ilə ayırması idi. Mif – təcridin süniliyidir, başqa sözlə, yağış məfhumunun şərtiliyidir. Yağış öz təbii səbəbləri olan buxar, külək, bulud, soyuq kimi təbiət hadisələrindən ayrı adlananda bu, təhrif idi. Daha doğrusu, təbiətin insan yaddaşında təhrif olunmuş, təbii bir hadisə kimi səbəbi itirilərək yaddaşda saxlanan və ya yaradılan bir yaddaş obrazı idi. Bu mənada artıq yağış sözü müasir mənada mif idi, əslində olmayan bir hadisənin, daha doğrusu, əslində, daha iri və mürəkkəb olan bir hadisənin süni təcrid edilmiş obrazının adı idi. İndi biz yağış deyəndə göydən tökülən su başa düşürük. Səbəbləri və şərtləri tam bilinməyən yağış anlayışı elə mif idi. İbtidai adamlar elə ilk söz-mifləri mistik şəkildə, müasir mənada mifik şəkildə qəbul edirdilər. Bu mistikadan da ilk bütlər haqqında təsəvvürlər meydana çıxırdı.

Təbiət hadisələrinin adlandırılması qədim adamların özü tərəfindən də mistika kimi qəbul olunurdu. Yəni yağış yağmadığı vaxtda yağış sözü elə mistika idi, yəni fərdin üstünə yağmayan, amma haradasa isə mövcud olan bir şüy kimi qəbul və təsəvvür olunurdu. Bu təsəvvürün özü, yəni yağış sözü ilə konkret bir yağışı təsəvvür etmək mistika idi. Biz indi bilirik ki, sözlər işarədir. Lakin qədimlərdə belə olmayıb və ilk sözlər konkret şeylərlə bağlı olub, xüsusi adlara oxşayıb. Sözlərin mistik şəkildə qəbul edilməsindən bütpərəstlik və fəlsəfə elmi yaranıbdır. Bu da sözün təbiətindəki ziddiyyətlərdən doğur.

Dünyanı təsvir edən sözlərin ən böyük qüsuru onların təcrid əsasında yaranmasıdır. Məsələn, insanlar səma cisimlərinə adlar vermişlər və sonradan bu adlar əsasında dünyanı izah etməyə çalışmışlar. Təcrid, parçalama, analiz təbiəti tanımaq üçün, onun quruluşunu, fiziki təbiətini bilmək üçün çox zəruri idi. Lakin dünyanın bir proses kimi təsəvvür və izah etmək üçün isə dünyanın sözlər vasitəsi ilə yaranan mənzərəsi yarasızdır. Çünki sözlərdə dünyanın statik fiziki obrazı əksini tapır. Bu obrazlar arasında əlaqə yaradarkən, əlaqə tapmaq istərkən məlum olur ki, sözlərdə dünyanın parça-parça edilib adlandırılmış obrazı, süni təcrid, mexaniki təcrid yolu ilə yaradılmış obrazı mifik və mistikdir. Yəni

buxardan, küləkdən, isti-soyuqdan təcrid olunmuş şəkildə başa düşülən yağış sözü bir mistikadır, vahid bur mürəkkəb prosesin – damcılardan torpağa düşməsinin işarəsidir. Bu təfəkkürün əsasında duran analogiya ilə tanıma. oxşatma ilə tanıma və ya əvvəldən məlum olan obrazla identifikasiya üsulunun fundamental qüsurdur. Elm məhz bu qüsuru aradan götürmək təşəbbüsü kimi yaranmışdır. Yağış haqda obyektiv təsəvvürə malik olmaq üçün bir sıra fiziki və kimyəvi, coğrafi və astronomik biliklərə malik olmaq lazımdır. Sözləri məfhuma çevirmək və onlar arasında əlaqə yaratmaq lazımdır.

Deyə bilərik ki, hadisə və prosesləri, dünyanın böyüklüyünü təcrid üsulu ilə parçalayıb adlandırmaq – mifyaradıcı bir prosesdir, mistik bir prosesdir. İlk insanlar hesab edirdilər ki. sözlər şeylərin adıdır. Ad isə şüylə bağlılıq, şeydən ayrılmazlıq anlayışıdır. Dilçilikdə də ad məfhumundan istifadə olunur ki, bu dilin təbiətini anlamaqda fundamental səhvlərə səbəb olub və indi də olur. Bu səhvlərin əsası Platonun ideyalar haqqında təlimində başlanır. Platon ad-sözləri şeylərdən ayrılmaz təsəvvür edirdi. Ona görə belə bir təsəvvürü elmə gətirdi: guya maddi şeylərdən, yəni sözün işarələdiyi obyektlərdən əvvəl onların ideyaları olub (İdeya sözü yunan dilində görünüş, forma mənasına gəlirdi). Bu səhv idi, çünki sözlərin əslində maddi qarşılığı yoxdur, onlar ancaq yaddaşdakı şey obrazlarını oyada bilən, insanda xatırlama prosesi yarada bilən bir işarədir. Platonun ideyalar təlimi fəlsəfə və idrak elmində 2400 il tarixi olan mistisizm prosesi yaratdı. Yəni insanlar sözlərin arxasında heç kəsin heç vaxt gözlə görmədiyi şeylərin həqiqətən mövcud olduğuna inandılar. Bu miflərin həqiqət kimi qəbul edilməsi idi. İnsanların icad etdiyi, işlətdiyi ilk söz adların hamısı miflərə, sonra isə mistik şəkildə qəbul edilən bütələrə çevrildi. Qədim insan böyük maddi dünyanı çox sayılı bütələrin məcmusu kimi təsəvvür etdi.

Bütün miflər şeylərin ad sayılmasından və addan ayrılmaz təsəvvür edilməsindən yaranmışdır. İlk sözlər konkret fakt və hadisələrin adları kimi yaranırdı. O biri tərəfdən ibtidai insanların ümumi məfhumlar haqda təsəvvürü yox idi, onlar yaranan sözləri də konkret kimi qəbul edir və öz iradəsi ilə hərəkət edə bilən canlı vücutlara oxşadaraq tanıyır və identifikasiya edirdilər. Beləliklə mifyaratma baş verirdi, amma bu mifyaratma hələ dünyanı izah etməyin yox, ancaq tanımanın, identifikasiyanın bir forması kimi yaranardı. Hətta demək olar ki, bütün hərəkət və prosesləri qədim adamlar insan iradəsinə oxşatmaqla tanıyıblar və əslində dünyanı sözlərlə işarələnməsinin ilkim mərhələsi mifyaratma xarakteri daşmışdır.

Beləliklə, mistisizm də sözlərlə işarələnmədən başlanır. Ən azı ona görə ki, söz ancaq işarə idi və əslində heç bir konkret maddi qarşılığı yox idi. Sözün ad olmaq təbiəti isə söz bilgisidir və əslində ayrı-ayrı adamların

yaddaşdır, tanımaq potensialıdır. Yəni sözlə konkret ünvanı, predmeti tanımaq qabiliyyətidir. Beləliklə, ad kimi yaranan söz yazı sayəsində, mətn mədəniyyətində əslində olmayan şeylərin işarəsinə çevrildi. Bu söz-ışarə ancaq müxtəlif adamlarda eyni səsle eyni yaddaş prosesləri yaratmaq üsulu oldu.

Miflərə sitayiş qüvvətləndikcə, miflərdən qorxu hissləri dərinləşdikcə insanların mistik məfhumlara inamı artırdı. Məsələn mifik yağış obrazı insandan möhkəm və daimi idi. İnsanlar ölürdü və qısa vaxtda onlardan ağ sümüklər qalırdı. Amma yağış daimi idi, o dövrü olaraq yağırdı. Bu miflərin daimiliyi, daimi diriliyi haqqında təsəvvür yaradırdı. Qədim adamlar görürdü ki, yağış, bulud, bahar fəslı, ay belə gedir və yenə qayıdırdı. Bu onların daimiliyi, ölməzliyi haqda təsəvvür yaradır, ölməyən iradə və ruhlar barədə təsəvvürləri mistikləşdirirdi. Mif daimi diri olan bir şey idi. Sonralar bu allahların da əsas əlaməti oldu. Mexanika yaranandan sonra daimi iradə axtarışı əbədi mühərrik yaratmaq meylinə əksini tapdı.

Lakin mətn mədəniyyəti tərəqqi etdikcə onun içində mücərrəd məfhum kimi dirilik, iradə, ruh və mütləq ruh anlayışları meydana çıxdı və onların ilkin mifologiya ilə bağlılığı unuduldu. Əbədi dirilik anlayışı kimi ruh ölüm mifologiyasında indi də geniş yer tutur. Bütün xalqlarda ölübəsdırma mərasimləri ruhun ölməzliyi təsəvvürünə əsaslanır. Qədimlərdən insanlar ölümü ruhun insan cismindən çıxması kimi, qaçması kimi təsəvvür ediblər. Məhz bundan sonra insanları qəbirlərdə, xüsusi tikilmiş qəbir evlərində basdırmağa başladılar. Sayılırdı ki, insanların diriliyi (canı) qayıdacaq. Çünki yağış, külək, ay da qayıdır. Əgər insan qayıdacaqsə, ona ərzaq və s. lazımdır. Ona görə bütün qədim dəfnlərdə ölülər üçün rahat qəbir düzəldilir, ora ərzaq qoyulur, bəzən isə at, qulluqçu, silah və s. də qoyulurdu.

Monoteist xalqlarda da əbədi ruhlar haqda təsəvvürlər qalır. Azərbaycanlılar ruha çox inanan xalqlardan biridir. Xalq içində ruh tutma xəstəliyi haqda təsəvvür var. Ölmüş adama toxunan şəxslər ruhlu sayılır və mütləq təmizlənmə mərasimi – su ilə qüsl etməlidirlər. Ruh mifologiyasının inkişafı nəticəsində ilahi və fərdi ruh anlayışları yaranıb. Əslində bu məfhumlar eyni mənşəlidir.

Mütəxəssislərin çoxu ölülər üçün yas saxlamaq və özünə əzab vermək rituallarının ölülərin ruhundan qorxu ilə, ruhdan qorxma mifologiyası ilə bağlayırlar. Ölməyən maddi və mənəvi vücudlar haqqında təsəvvür monoteizmi yaratmış iki fundamental mifdən biridir: ətyeyən allah və ölüb-itməyən və daimi dirilik daşıyıcısı olan vücudlara inam. Bu inam sayəsində təkə ruhdan qorxu yox, həm də daimi dirilik axtarışları da mətn mədəniyyətinin fundamental mövzudur. Monoteizmin özü müəyyən mənada bu axtarışların yekunudur. Digər yekunu isə elmin özüdür, sözün mistikliyindən çıxmağın əbədi axtarışdır.

3.4. Fərdi ədəbi yaradıcılıq mifyaratmanın üçüncü mərhələsi kimi

Sadə şəkildə desək, mifyaratma dünyanın söz vasitəsi ilə təsviridir, insanın öz yaddaşından kənarda olan dünyanın şəklini çəkmək, obrazını yaratmasıdır. Mifyaratma eyni zamanda, yaradan fərdin tanınması və tanındığını tanıtməsi prosesidir. Bu mənada dünyanın söz vasitəsi ilə təsviri ikinci və üçüncü şəxslər üçün nəzərdə tutulur və informasiya ötürmə, ünsiyyət formalarından biri kimi səciyyələndirilə bilər. Lakin mənşəcə söz və mif yaratma da dünyanı tanımaq və tanıtmək formasıdır. Bu mənada fiziki coğrafiya elmi də dünyanın obrazını yaratmaq və onu tanıtmək formasıdır və bu cəhət bütün təbii elmlərə aiddir. Dünyanı tam terminləşmiş sözlərlə təsvirinə qədər elm də mifin bir forması idi, yəni daha çox dünyanın obrazını, təsvirini yaratmaq kimi inkişaf edirdi. Ona görə mətn mədəniyyətinə qədər mifyaratma hələ dünyanın ibtidai təsviri idi və bu təsvirdə elmi və bədii başlanğıc vəhdətdə idi, biri o birindən ayrılmamışdı. Bu ayrılma ancaq dünyanı təsvir edən mətni oxuyarkən baş verir.

Birinci mərhələ. Biz artıq mifyaratmanın iki mərhələsini nəzərdən keçirdik və indi onları qısaca xülasə edək. Mifyaratma və onun birinci mərhələsi dilyaratma ilə üst-üstə düşür. İlk ad-sözlərin yaranması həm də miflərin yaranması idi. Mifyaratma təbii hadisələri sözlərlə adlandırma kimi və adlandırılan hadisələrin digər geniş hadisələr kontekstindən təcrid edilməsi kimi baş verirdi. Bu dilin və mifin ilk mərhələsi idi, amma bu mərhələdə hələ nə dilin müasir funksiyaları yox idi, nə də söz miflərin müasir mənada bədii duyğular yaratmaq və bədii funksiya yaratmaq imkanları yox idi. Mifyaratmanın söz-mif mərhələsində bu funksiyalar rüşeymi şəkildə idi. Söz mif həm də dünyanın sözlə yaradılan obrazının ilk rüşeymi idi. Bu mərhələnin fərqləndirici xüsusiyyəti söz-mifin fərdiliyi idi, həm də konkret yaddaşla bağlılıq və ona istiqamətlik mənasında fərdiliyi idi.

İkinci mərhələ. Təfəkkürün yeni mərhələsidir, hərəkətlə bağlı olan bütün hadisələrin insanın öz hərəkət qabiliyyətinə oxşadaraq tanınmasıdır, identifikasiya etməsidir, qavramasıdır. Müasir yaddaşda tanıma konkret hadisənin yaddaşdakı ümumi kateqoriyaya aid edilməsidir. İbtidai insanda hələ bu ümumu anlayış və kateqoriya yox idi. İnsanın yaxşı tanıdığı yeganə şey onun sürü yoldaşları, onun kimi hərəkət qabiliyyəti olan, iradə qabiliyyəti olan fərdlər idi. Ona görə insan hərəkət edən hər şeyi tanımaq üçün, identifikasiya etmək üçün özü hərəkət edən varlığa bənzədilirdi, adamların özünə bənzədirdi.

Bu mərhələ ilk növbədə işarə yazısından fonetik yazıya qədərki dövrüdür və dilin ünsiyyət imkanlarının inkişafı nəticəsində mifin ictimai sözə çevrilməsini əks etdirir. Bu qədim dillərin fonetik yazıya qədərki mərhələsi idi və bu mərhələdə də dilin inkişafı informasiyanın yazılı şəkildə, işarə obrazda əks etdirilməsi prosesi ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Qədim dilyaratma yalnız yazı sayəsində sabit söz ehtiyatı yarada bilib.

Bədii fəaliyyət və ya fakt iki başlanğıcın kontaktı kimi baş verir: yaddaş və söz işarə. Sözə qədər insanların yaddaşı heyvanların yaddaşından fərqlənmirdi. Yalnız sözlər ortaya çıxmaqla insan yaddaşında sistem və qıcıqlandırma üçün ünvanlar yaranır. Bu sistem də məhz elə həmin sözlərin bilməkdən, tanıya bilməkdən, yəni fərdin dil bilgisindən ibarətdir. İndi də dil bilməyən adam heyvandan fərqlənmir, çünki insanlara məxsus yaddaş sistemini, yaddaş səliqə yaradıcısını və sistemləşdiricisini bilmir.

İkinci mərhələdə də dillə, sözlə mifin vəhdəti xeyli dərəcədə qalır. Lakin mif artıq dilin inkişaf səviyyəsindən asılı olaraq iki və daha çox sözdə ifadə oluna bilər, müəyyən şəkil – obraz kimi təsvir edilə bilər. Qədim dillər 300-600 sözdən ibarət olmaqla dünyanı mifik söz-obrazlarla təsvir edən bir xəritəyə bənzədilə bilər. İşarə təsvirlərinin və yazısının yaranması işarələrin sayını artırır və onların adlandırılması yolu ilə söz dilinin sürətli inkişafına səbəb olurdu. Lakin işarə yazısının böyük qüsuru vardı: o insanlardan böyük yaddaş və rəssamlıq qabiliyyəti tələb edirdi ki, qədimlərdə bu keyfiyyətlər nadir hadisə idi. Ona görə çox qədimlərdən şəkil yazısını sadələşdirməyə başladılar ki, işarə şəkilləri mümkün qədər çox adam və mümkün qədər asanlıqla öyrənə bilsin. Sadələşdirmə zamanı aydın oldu ki, səs işarələr şeylərin özündən balacadır, ikincisi isə insanlar onları öz yaddaşında gəzdirir və bu da çox rahatdır. Ona görə səs işarələrin şəklini çəkmək daha əlverişlidir. Dağ, meşə, inək, və s kimi şeyləri, xüsusilə hadisələri heca yazısı ilə yazmaq asan idi. Bu fonetik yazı idi və çoxlu adamların eyni sözləri təxminən eyni cür oxuyub tanımasına imkan verirdi. Beləliklə fonetik səs yazısı, sonra isə fonem yazısı yarandı. Vahid tələffüz təşəbbüsü səs-sözlə tanımanı inkişaf etdirdi. Söz tanıması sözlərin eyni cür – normativ tanınması üçün imkan yaratdı. Normativ tanıma ədəbi dillərin yaranması istiqamətinə yol açdı.

Üçüncü mərhələ – müasir ədəbi mif yaradıcılığı. Mifyaratmanın ikinci və üçüncü mərhələsini sərhədi yazının tarixi ilə ayrılmazdır. Yazının inkişafının müəyyən mərhələsində vahid mətn dövrü yaranır. Biz bu dövrə mətnlərin kanonikləşməsindən sonrakı dövr də deyirik. Yalnız kanonik mətn anlayışından sonra vahid mətn mədəniyyəti yaranır. Bu anlayışın – vahid mətn mədəniyyətinin filologiyaya gətirilməsi semiotik dilçiliyin böyük bir xidmətidir. Mətn mədəniyyətinin vahidliyi təbiətşü-

naslıqda təkamül nəzəriyyəsinin yaradılması ilə müqayisə oluna bilər. Mətn mədəniyyəti anlayışı insan təfəkkürünün tarixini təkamül prosesi kimi anlamaq üçün bir açıdır.

Mətn mədəniyyətini vahidliyini təmin edən ədəbi dildir. Sadə şəkildə ədəbi dil – insanların müəyyən cəmiyyətin əksər üzvlərinin sözləri eyni cür tələffüz etmək və yazmaq, cümlələri eyni və sabit sintaktik və morfoloji qaydalar əsasında qurmaq bacarığıdır. Ədəbi dilin yox, daha çox müxtəlif cəmiyyətlərin dili sabit normalar əsasında bilmək və işlətməkdir, mətnləri eyni cür norma ilə yazmaq və eyni cür oxuyub başa düşmək bacarığıdır. Beləcə, ədəbi dili identik, normativ şəkildə bilmək və bu əsasda ondan kollektiv istifadə formasıdır. Bu forma isə aydındır ki, ancaq yazı sayəsində, yazını hamının eyni dərslərlərdən öyrənməsi sayəsində olur.

Mətn mədəniyyəti həm vahiddir, həm də onun istənilən parçası fərddir. Bütün mətnlər fərdi yaradıcılıq məhsuludur. Hər bir mətnin müəllifi var. Deməli nə bir mətn konkret fərdi yaddaşın mətn şəklində ifadə olunmuş parçasıdır. Məhz ədəbi dil bir vahid və mükəmməl kod kimi müxtəlif fərdi yaddaş parçalarını oxuyub anlama üçün unifikasiya edir. Mətn fərdi yaddaş parçası olduğu kimi, onun qavrayan, oxuyan fərdi oxusu yaddaşları da fərddir. Deməli, mətnoxuma da fərddir, hər adamın yaddaşı bir mətni özünə xas şəkildə qavrayır. Məhz bu dil işarələrini mifliyini və mistikliyini şərtləndirir və bədii mətnləri tükənməz edir. Əslində mətnin tükənməzliyi mətnin özündə yox, onu qavraya bilən fərdlərin sayca tükənməzliyindədir.

Maraqlıdır ki, fərdi yaddaş parçalarının cəmi olan vahid mətn mədəniyyəti yalnız müəllifliyi Allaha istinad ediləndən sonra vahid bir mədəniyyət kimi fasiləsiz bir prosesə çevrilmişdir. Başər mətni əvvəlcə mistikləşdirmiş, Allaha aid etmiş, yalnız bundan sonra onu universal yaddaş forması kimi qəbul etmişdir. Lakin mətn mədəniyyəti ancaq oxunma üçün universaldır. Onun başa düşülməsində həm elmi, həm də bədii baxımdan yekmənəlik yoxdur. Bəlkə də mətn mədəniyyətində universal həqiqətlərə gəlib çıxmaq heç zaman mümkün olmayacaq. Çünki o sadəcə fərdi yaddaş parçalarının, dünyanın fərdi yaddaşlardakı mənzərələrinin cəmidir. Vahid mətn mədəniyyətinin unikalılığı da, qüsuru da məhz bu məqamdadır.

Müxtəlif ədəbi və etnik dillərdə olması mətn mədəniyyətinin vahidliyini aradan götürmür. Bütün əlifbalar və ədəbi dillər eyni kökdəndir. Ədəbi dillər bir kökdən olmasaydı, tərcümə mümkün olmazdı. Bir adamın beş-altı dil bilməsi mümkün olmazdı. Ədəbi dillərin əsasını vahid mətn mədəniyyətinin zənginləşməsindən yaranan çoxlu mücərrəd söz-məfhumlar təşkil edir. Bu mücərrəd söz-məfhumlar qədim dillərdə yox idi. Onlar mətn mədəniyyətinin tərkibində sözyaratmanın real gerçəklikdən ayrıl-

ması və mətn mədəniyyəti içərisində davam etmişdir. Mətn mədəniyyəti daxilində yaranan yeni sözlər isə artıq gerçəkliyə yox, onun fərdi yaddaşlardan vahid mətn mədəniyyətinə keçən ideal obrazlar sistemini təsvir edərək yaranmışdır. Ona görə yeni-yeni ədəbi dillər eyni sözlərin müxtəlif dillərdə tərcüməsi kimi yaranır. Klassik Azərbaycan ədəbi dilinin mənşəyinə münasibətdə bu proses bizim ayrıca kitabımızda şərh edilmişdir.¹³

Qədim mətnlər istisnasız olaraq təsvir idi, dünyanın terminoloji deyil, görümlü obrazını yaratmaq niyyəti daşıyırdı. Bütün bu mətnlər dünyanın görümlü obrazlarda təsviri idi. Demək olar ki, həm elmi və həm də bədii – obrazlı təsvir idi. Lakin mətnlər oxunmağa başlayanda onlardakı ikili başlanğıc parçalandı. Bu parçalanma mətnin özündə yox, mətn oxuma prosesindəki tanınmanın, yaddaş identifikasiyasının iki cür nəticəsi kimi ortaya çıxdı. Yəni fərdin mətn oxuma prosesinə dünyanın yaddaşdakı ideal obrazının qavrayışının nəticəsi kimi ortaya gəldi.

Bunlarda birincisi mətn oxuma prosesində insanın öz təbii dünyanı tanıma, öyrənmə instinktindən ləzzət alması idi. Beləliklə hər bir mətn-oxuma eyni zamanda idrak prosesi idi, elmi fəaliyyətin ibtidai şəkli idi.

İkinci başlanğıc isə mətndəki sözləri oxuyarkən bu sözlərin fərdi oxucu yaddaşdakı fərdi-emosional yaddaş obrazlarını oyatması idi. Bu oyatma da insanı keçmişdə olmuş real qavrayış obrazlarının yaddaşdakı ideal görüntülərini aktuallaşdırıb canlandırmaqla onu əvvəllər yaşamış emosiyaların yenidən yaşanmasına qaytarır. Bunu əvvəllər görünmüş gözəl mənzərələrə, əvvəl yaşamış ləzzətli hisslərə və həyəcanlara, hətta qüssəli hadisələrə belə qayıtmaq kimi baxmaq olar. Cəm halında mətn oxuyarkən sözlərin yaratdığı xoş təəssüratlar – müəyyən mənada bunları xatirə də, qeyri – ixtiyarı fantaziya da, nostalji emosiyalar və s. də saymaq olar, – mətnin bədii təəssürat yaratmaq effekti idi. Bəsit şəkildə bu, mətn, kitab oxumaqdan ləzzət almaqdır. Lakin bədii ləzzətin universal mexanizmi dünyanın sözdə ifadə olunmuş və ya sözlə yaradılmış obrazlarının insan yaddaşını oyatması, qıcıqlandırması nəticəsində insanların qeyri-ixtiyari keçirdiyi emosional yaşantılara əsaslanır. Bədiiilik də budur.

Beləliklə qədim kanonik mətnləri oxumaq eyni zamanda həm idraki, həm də bədii fəaliyyət idi. Bu vəhdət isə oxucunun iradəsindən yox, dil adlanan və sözlərdən formalaşan işarə sistemindən istifadədən, daha doğrusu dil işarələri ilə insan yaddaşının qarşılıqlı təsirindən ibarət bir fəaliyyətdən əmələ gəlirdi. Bəsit şəkildə desək, bədii fəaliyyət onsan yaddaşının və dilin obrazlı, təsviri identifikasiyaya əsaslanmasından irəli gəlirdi. Ona görə də insanın dünyanı təəvvür etməsinin ilk mərhələsi olan

¹³ Əliyev Rəhim, Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü, B., 2007.

dinlər də obrazlı təsvirə əsaslanan bədii mətnlər – universal miflər idi. Buna görə də intibah dövrünə qədər ədəbi yaradıcılığı dini mətn mədəniyyətindən ayırmaq mümkün deyildi və bunu etməyin bütün təşəbbüsləri həm qədimdə, həm sonralar süni xarakter daşmışdır, dinin təbiətini təhrif təşəbbüsü olmuşdur.

Qədim və orta əsrlərin fərdi bədii mətn yaradıcılığı dini mətn yaradıcılığının tərkib hissəsi və onun bir şəkli idi. Hətta yunanlar üçün də, onlar bütperəst olsalar belə, mifologiyaya əsaslanan ədəbi fəaliyyət daha çox dini fəaliyyət idi, yunanların reallıq kimi qəbul etdikləri allahlara xidmət idi, onları tərənnüm və təbliğ idi. Bizim bu gün monoteizm mövqelərindən qədim yunan ədəbiyyatını həqiqi allah ideyasından kənar təəvvür etməyimiz təhrifdir və bu təhrifin əsas kökləri də marksist ateizmlə bağlıdır.

Qısaca ədəbi mifaryatmanın tarixini belə xülasə etmək olar:

1. Bədii yaradıcılığın intibah dövrünə qədərki mərhələsi. Bu başlıca olaraq dini qayəli ədəbi yaradıcılıq fəaliyyəti olmuşdur.

2. İntibah dövrü. Bu mərhələ mədəniyyətin mərkəzi anlayışı olmuş Allah ideyasına qarşı hərəkət idi. Bu hərəkətin nəticəsi ədəbi yaradıcılığın dini fəaliyyətdən ayrılması oldu. Qurucu, dağıdıcı və yaradıcı insan bu mətn mədəniyyətində yavaş-yavaş Allah ideyasının birləşdirici yerini tutdu.

3. Maarifçilik və sənaye inqilabından sonrakı ədəbi yaradıcılıq. Bu mərhələdə ədəbi mifaryatma kütləvi olur və ədəbi yaradıcılıq da kommersiya fəaliyyətinin bir sahəsinə çevrilir, sənayenin bir sahəsi olur.

Bu üç mərhələ vahid ədəbi mətn mədəniyyətinin tarixini əks etdirir. Bir çox xalqlar milli yazının və ədəbi dillərin müxtəlif mərhələlərdə yaranması ilə bağlı bu prosesə sonradan qoşulmuşlar. Təqlid, təbdil və tərcümə mətn mədəniyyətinin xalqların milli dillərinə nüfuz etməsinin universal qanunlarıdır.

Ədəbi mif yaradıcılığının əsas əlamətləri:

Ədəbi mifaryatma sabit yazılı ədəbi dildə baş verir.

Ədəbi mifaryatma özündən əvvəlki mətn mədəniyyətinin tərkibində, onun ayrılmaz parçası, kimi yaranır, “ədəbi təsir” altında yaranır. Hətta eyni dilli ədəbiyyatlarda da ənənə və təsirlər mühüm rol oynayır və ədəbi proseslərin daxili mətn vəhdətini yaradır.

Ədəbi mifaryatma yazılı mətn kimi meydana çıxır.

Ədəbi mifaryatma niyyətli olaraq başqa adamlar üçün yaradılır.

Müasir ədəbi yaradıcılıq ən qədim mifaryatmadan yalnız daha müəmməl dil materialından istifadə etməsi ilə fərqlənir. Lakin əsas əlamət kimi hər ikisi dünyanın birinci, sözlə, ikinci, görümlü yaddaş obrazları şəklində təsviridir. Birinci və ikinci mərhələdə miflər yalnız insanların yaddaşında yaranıb yaşayırdı. Kanonik mətn mədəniyyətindən sonra miflər fərdi yaddaşa paralel olaraq mətn yaddaşı şəklində də yaranıb hifz olunur.

IV FƏSİL ƏDƏBİYYAT NƏDİR? ONUN PREDMETİ VƏ TARİXİ FUNKSİYALARI

4.1. Dünyanın ədəbi təsviri ilk yazılı mətnlərlə başlanır

Ədəbiyyat insanların müəyyən tələb və ehtiyaclarını ödəyən hadisə kimi ancaq bir formada gerçəkləşə bilir: mətnoxuma kimi. Ədəbiyyatın tarix boyu daşdığı istənilən funksiyası da ancaq mətnoxuma prosesində reallaşa bilərdi. Ona görə ədəbiyyat bütün hallarda mətnoxumadır və deməli, **yazı mətnləri** yaranmadan ədəbiyyat ola bilməzdi.

Yazı mətnləri deyəndə biz həm şifahi (əzbər), həm də yazılı mətnləri bura aid edirik. Hətta müasir adamların əzbər bildiyi bütün şifahi mətnlər də mənşəcə yazılı olmuş daha köhnə mətnlərin əzbərlənmiş şifahi formasıdır. Bizcə, atalar sözləri və məsəllər də bu sırada istisna deyil. Bunların çoxu qədim mədəni dillərdən şifahi və yazılı kalka yolu ilə digər dillərə keçmişdir. Amma mütləq mənşə axtaranda, dildə istifadə olunan istənilən sabitləşmiş söz sıraları ilkim mətnlərdən əzbərlənmiş və sonradan tərcümə və kalka vasitəsi ilə digər dillərə keçmişdir.

Yazı dilinə qədər işarənin müxtəlif növlərindən istifadə edilmişdir və bu “işarə dilləri”ndə də informasiya saxlayan işarə sıralarından istifadə edilmişdir. Lakin söz dilinə və söz mətninə qədər olan yazı formaları hələ ədəbi mətnlər sayıla bilməz. Ədəbi mətnin ilkin əlaməti onun dünyanın hadisəvi təsvirinə çalışmasıdır. İşarə dili isə çox güman ki, ancaq şeylərin digərlərindən fərqləndirilməsi, ayrılması və təsviri ilə məhdudlaşırdı. Yazı dili isə dünyanı hadisə kimi təsvir etmək təşəbbüsündə təkmilləşib inkişaf etdi. Bu baxımdan yazı dilinin, yəni mətnlərin tarixini iki mərhələyə ayırmaq olar.

1. Dünyanı hadisə sırası kimi təsvir edən mətnlər. Bura ədəbi mətnləri, tarixi mətnləri, coğrafiya, kimya, astronomiya, fizika elmlərini və s. daxil etmək olar. Burada yaddaşın görmə və görülənləri yada saxlama imkanlarına əsaslanmaq aparıcıdır. Dünyanın səbəb-nəticəli yox, görümlü obrazı (sözle təsvir edilən ədəbi obrazı) əsasdır. Hadisəvi mətnə dünya və onu bildirən hadisə hələ **faktdır**, lakin proses deyil. Zaman və proses anlayışları hələ yoxdur.

2. Dünyanı məfhumlar sırası kimi təsvir edən elmlər. Bu elmlər mücərrəd məfhumlara təriflər verməklə, onları sistemləşdirməklə hadisələrin gözə görünməyən səbəb-nəticə əlaqələrini axtarır. Bu müasir elmin dünyanı təsvir üsuludur. Müasir elm dünyanı konkret hadisələr kimi təsvirdən imtina edir, çünki bu hadisələr həddən çoxdur və təkrarlanandır, onların təsviri də təkrara çevrilir. Təkrardan qaçmaq üçün elm ümumiləşdirir, təkrar olunan hadisənin özünü yox, onun səbəbini, törəmə mexanizmini göstərməyə çalışır. Bu dünyanın obrazı yox, özünə bənzəməyən simvollarıdır.

Bu iki mətn tipini fərqləndirməklə biz ədəbi və qeyri-ədəbi mətnlərin sərhədini göstərmək istəyirik. Bu sərhəd ədəbiyyatın mənşəyini izah etmək baxımından prinsipial əhəmiyyət daşıyır. Yazı dilinin az inkişaf etdiyi ilk mərhələdə ədəbi mətnlər xalis mətn forması kimi mədəniyyətdə yox idi. Ədəbi mətnin ilk formaları dünyanı hadisə sırası kimi təsvir edən və həm də ədəbi prinsiplə təsvir edən və özünə qədər yaradılmış mətnlərin tərkibində idi. Mətn mədəniyyətinin bu mərhələsində dünyanın **təsviri** aparıcı idi, amma **izahı** mətnyaratma prinsipi kimi yox idi.

İlkin hadisəvi mətnlər həmişə dünyanı təsvirdir. Təsvir insanın dünyanı tanıma, öyrənmə prosesidir. Bu isə idrak prosesinin qədim və ilkin ibtidai formasıdır. Buradan prinsipial bir nəticə çıxarmaq olar. Ədəbiyyat da ilk mənşəcə dünyanın tanınması, öyrənilməsi və deməli, idrakı prosesindən ayrılmış yaradıcı fəaliyyətdir. Dünyanın hər hansı yaradıcı təsviri ilk mənşə və funksiya etibarı ilə **utilitar və idrakı** prosesdir. Belə idrakilik ikinci şəxsə öz erotik hisslərini şeir mətni kimi çatdırmaq təşəbbüsündə belə ikinci şəxslər üçün **təsvirlik, bildirməklilik, öyrətməklilik təbiətini** saxlayır. Yaradıcının şüurlu niyyətinin olub-olmamağından asılı olmayaraq bədii mətnyaratmada dünyanı tanıma (öyrətmə, idrak) təbiəti müəyyən nisbətə vardır.

4.2. Kanonik mətnlər müasir mətn mədəniyyətinin və ədəbi mətnin ilk formasıdır

Tam mənada müasir mətn mədəniyyəti monoteizmə məxsus fundamental prinsipdən başlanır. Bu prinsip bütün tayfalar üçün vahid mif, vahid Allah, bu allaha isnad edilən **vahid müqəddəs kitab** anlayışıdır. Monoteizmə qədər Aralıq dənizi ətraflarında bir necə tayfada təxminən eyni mifi əks edən mətnlər var idi. Bu, ətyeyən totem-ata və döyüşlərdə qalib gələn güclü pəhləvan miflərinin vəhdətindən ibarət **ətyeyən allah**

mifidir. Onun əsas əlaməti **döyüşdə, müharibədə qələbə verməkdir**. Müharibə texnologiyaları təkmilləşdikcə, ətyeyən allahın (bütün, subyekt mifin)) müharibə və qələbə allahına çevrilməsi başlanır. Bunun birinci səbəbi kütləvi döyüşlərin nəticələrinin vuruşan tərəflərinin öz iradəsinin nəticəsi kimi dərk oluna bilməməyi idi. İkinci səbəb onda idi ki, məğlub və təbii seçmədə zəif insanların ətinə yemək--**kannibalizm**--qədim adamlar üçün yüz min illərlə əsas qida forması olmuşdu. Belə şəraitdə güc və dava ustalıq yox, **döyüşdə qələbə verən bütə pərəstiş** başqalarına yem olmamaq üçün əsas şərt kimi təsəvvür edilirdi.

Müqəddəs mətn anlayışı y.e.ə. II əsrdə Fələstində Yəhudi kahinləri – talmudçular¹⁴ tərəfindən işlədilmişdir. Onlar ilk dəfə olaraq mətnləri müqəddəs və adi mətnlər kimi iki hissəyə ayırmışlar. Y.e.ə. III əsrdə Yəhudilərin dini kitabı, Musa peyğəmbərə aid edilən Tövratdan ibarət idi. Həmin əsrdə islahatçı kahinlər Tövrat kitabına “Peyğəmbərlər” və “Yazılar” adlı iki hissə də əlavə etdilər və bunu yeni iki fəslin də **göydən Allah tərəfindən endirilmiş** olması ilə izah etdilər. Beləliklə, göydənənmə və müqəddəs kitab anlayışı meydana çıxdı və Bibliyanın indiki redaksiyasının ilk variantı dövrüyyəyə daxil oldu.

Sonralar xristianlığın ilk peyğəmbərləri də **kanonik kitablar** — Allahdan enmə kitabları anlayışını himayə etdilər və bu, yeni dinin doğması kimi IV əsrdə rəsmiləşdi. Bu anlayış sonralar monoteizmin yayılmasında, xristian əhklamlarının birmənalı tətbiqində əsas rol oynadı. Məhz ilahi kitabların digər dillərə tərcüməsi nəticəsində cavan xalqların yazısı, ədəbi dili, milli məktəbləri, qrammatikaları, orfoqrafiyalar, kitab və ədəbi mədəniyyəti yaranmışdır.

Ədəbi mətnlərin rüşeymini **ətyeyən və qələbə verən allah** barədə miflərlə bağlamaq olar. Vahid Allaha isnad edilən müqəddəs mətnlər tərtib olunanda qədim peyğəmbərlər, ilk növbədə, müharibə allahı barədə mətnləri əsas kimi götürüblər. Məsələn, monoteizm tarixində əsas rol oynamış yəhudi Allahı Yaxve qonşu tayfaların birinin müharibə allahı idi. Xristian və müsəlman Allahı haqqında kitablar Yaxve haqqında kitablar əsasında, onun peyğəmbərləri və prinsipləri üzərində formalaşdı. Yaxvenin ümum semit variantı Elohim idi və müəyyən mərhələdə onların kultu birləşdi. İsa Məsih çarmıxda olarkən Allaha ”İli” formasında müraciət edir: bu Elohimin qısa variantı idi. Müsəlmanların işlətdiyi Allah (ilah, ilahi) sözü də mənşəcə Elohim sözündəndir.

¹⁴ Talmud – y.e. əvvəl 11 əsrdən eramızın birinci əsrinə qədər qədim yəhudi dilində tərtib olunmuş çoxcildlik dini ensiklopediyadır. Buraya Tövratin şərhli ilə yanaşı çoxlu qədim dini-ədəbi, mifoloji mətnlər də daxil idi.

Bibliyada Yaxvedən başqa qədim Fələstin tayfa qəhrəmanlarının izləri də istənilən qədərdir. Onlardan biri pəhləvan Samsondur. Onun barədə rəvayətlərin Bibliyaya daxil olması bu qəhrəmanın haqqında ayrıca bir tayfa kitabının mövcud olduğunu deməyə əsas verir. Onun macəraları yunan yarımallahı Axillesə çox yaxındır.

Bibliyada qalladalı İeffay adlı pəhləvan barədə də “Hakimlər” adlı IX fəsildə gözəl bir mif vardır. O əxlaqsız bir qadından doğulsa da cəsur, düz və sadıq bir pəhləvandır. Qalladalı gənclər ona hörmətsizlik edəndə o, Tov şəhərinə köçür. Amma amonitlilər İsrailə hücum edəndə xalq yığıncığı İeffayı ordu başçılığına çağırır. Vətənə qayıdan İeffay Yaxvedən qələbəyə kömək istəyir və əhd edir ki, düşməni məğlub edib vətənə dönəndə qarşısına çıxan ilk adamı Yaxveyə qurban verəcək. Dava qələbə ilə bitir və İeffay ürəyi fərəh dolu Massifaya – öz evinə gəlir. Lakin onun qarşılayan ilk insan onun aman-zaman bircə qızı olur. Pəhləvanın qolları qırılıb yanına düşür. Amma o, Allaha verdiyi əhdini pozmur, bu barədə qızına deyir. Qız atasının iradəsinə tabe olmağa razı olur. Amma iki ay ona möhlət verməsini xahiş edir. Qız rəfiqələri ilə dağlara qalxıb orada öz uşaqlığı üçün ağlamaq istəyir.

Ata razılıq verir. İki aydan sonra qız dağlardan enir və Allaha əhd vermiş ata öz bircə balasının qurban verilməsi mərasimini icra edir. Mifin ideyası tək olan Allahın hərbi qələbə gətirmək qüdrətinin təsdiqidir. Burada ilk mərhələdə Yaxvenin hərbi Allahı olmasının əlamətləri aşkar şəkildə qalmışdır.

Geniş mənada baxanda, monoteist dinlər və onların müqəddəs mətnləri bir-birindən törəmiş və bəyan prinsipləri eyni olan dünyanın vahid Allahı haqqında mifin variantlarıdır. Müasir qəddar düşmənciliyə baxmayaraq monoteizm müxtəlif dillərdə yazılmış vahid mətn mədəniyyətidir.

Monoteizmə qədər də miflərin yazıya alınması peyğəmbərlərin, yazının sirlərini bilən və qoruyan kahinlərin əsas işi idi. Lakin tayfa Allahları, çoxsaylı bütlər barədə mətnlər müasir mətn mədəniyyətinin yaranmasına gətirib çıxara bilmədi. Ona görə ki, bu mətnlər bir tayfanın müqəddəs kitabı idi. Növbəti müharibədə bu mətn tayfa ilə tarix səhnəsindən asanlıqla yox olurdu. Bir qayda olaraq məğlub tayfalar qalib tayfaların miflərinə sitayiş etməyə başlayırdı. Həm də bu könüllü olurdu, əks halda yunan Allahlarının bütün yaxın şərqdə belə geniş yayılmasının səbəbini izah etmək çətindir. Görünür bütlər, ilk növbədə, kütləvi və fərdi təcavüzdən qoruyan fəvqəltəbii qüvvə sayılırdılar.

Mətnlərin mədəni alətə çevrilməsi üçün onların qorunması və **fasi-ləsiz olaraq nəsil-dən nəslə keçməsi** zəruri idi. Məsələn, Şumer süjetləri ilə Bibliya süjetləri arasında oxşarlıq və təkrarlar aşkara çıxarılmışdır.

Dünyanı su basması haqqında Nuh rəvayəti, Adəmin Allah tərəfindən gildən yaradılması haqqında süjetlər və s. üst-üstə düşür. Bütün bunlar Bibliya fəsillərinin də daha qədim dini-mifik mətnlərə əsaslanaraq tərtib edildiyini və etnik deyil, regional mədəniyyət kimi təşəkkül etdiyini təsdiqləyir.

Bütünlükdə monoteizmə və Bibliyaya bir xalqa məxsus abidə kimi baxmaq yanlış olardı. Yazının yaranması beynəlmiləl proses olduğu kimi, sonrakı mətn mədəniyyətinin, kitab mədəniyyətinin yaranması və təkamülü də çoxlu xalqların və tayfaların fəaliyyətinin nəticəsidir. Bibliyadakı **kitabçılar** anlayışı yazını bilənləri bir etnos yox, kasta, peşə kimi nəzərdə tutur. Peyğəmbərlər hərəkətinin özü də yazını bilən ilk maarifçilərin adıdır və sonradan mistikləşmişdir. Qədim Misirdə isə yazı bilən adamlar kahinlər idi və onlara mistik bir şey kimi baxıldığı yaxşı məlumdur. Büt-pərəstlik dövründə nəinki hər tayfanın və xalqın, çox zaman ailələrin özlərinin də bütləri və xırda panteonları var idi. Hələ indiyə qədər hər ailə öz evində saxladığı müqəddəs Quran nüsxəsini daha əziz saydığı kimi, büt-pərəstlik dövründə də mistik inamlar və bütlər çoxluğu olmuşdur və bu gün də müxtəlif pirlər, ocaqlar, kənd seydiləri, tayfa seydiləri, müqəddəs ağaclar və s. şəklində qalmaqdadır.

Lakin təbii bir sual da ola bilər: bəs monoteizmə əsaslanmayan Yunan yazılı mədəniyyəti necə izah oluna bilər? Əvvəla biz Yunan yazısının və mədəniyyətinin etnik hadisə kimi qəbul edilməsinin əleyhinəyik. İkinci tərəfdən, bütün yunan mədəniyyəti və ədəbiyyatı miflər üzərində qurulub və əslində, yunan büt-pərəst allahlarını təənnüm edən bir hadisədir. Yunan mədəniyyəti də mifə əsaslanan bir dini mədəniyyət idi. Bu mədəniyyətin azadfikirliliyi haqqında mif isə inkvizisiyalar dövründən gələn müasirləşdirmənin nəticəsidir. İncilin qədim yunan dilindəki ən qədim nüsxəsi olmasaydı və xristian rahibləri buna görə qədim yunan dilini öyrənməsəydilər, çox güman ki, yunan mədəniyyəti və yazısı da qədim yazının müxtəlif formaları kimi itib batardı.

Yazı və təhsil sənaye inqilabları dövrünə qədər həmişə və hər yerdə dini-mistik fəaliyyət forması olubdur. Bütün qədim dövlətlərdə savadlı, yazı bilən adamlar həm də ayrıca bir hakimiyyət forması sayılıbdir. Ona görə qədim yunan yazı mədəniyyəti də mifoloji dünyagörüşünə əsaslanan və bu dünyagörüşünün predmeti olan yunan allahlarının təənnüm forması idi. Təxminən y.e.ə. VI əsrdən bizim eranın VI əsrinə qədər bütün Yaxın Şərqdə yunan allahlarının bütləri geniş ərazilərdə təsadüf olunur. Bu sadəlövh büt-pərəstlik kimi yunan mifologiyasının hətta geniş yayıldığını təsdiq edir. Mifologiya elə yunanların müqəddəs kitabı idi, lakin onlarda mətnlərin müqəddəsliyi təəvvürü hələ yox idi. “Teoloqlarla yanaşı Bibliyanın allah kəlamı olması ideyasını yəhudi filosofları, qədim dövrün

qrammatikləri və tarixçiləri də yayırdılar: Filon Aleksandriyski, İosif Flaviy, “Əhdi-ətiqin” yunan və arami dillərinə tərcüməçiləri bunlardan idi.”¹⁵

Yazının müxtəlif növ variantları monoteizmdən 10-12 min il əvvəldən başlanır və dağıdıcı müharibələr və köçlər nəticəsində itib batırdı. Biz onları tapanda belə oxuya bilmirik. Çünki mətn ənənəsinin qırılması mədəniyyətin ölməsidir. Mədəni prosesin fasiləsizliyinin qırılmasıdır. Mətn mədəniyyəti iki tərkibdən ibarətdir: birinci maddi yazıdır, ikinci bu yazını yazıb-oxumağı öyrədən maarif sistemidir. Bunlardan birinin məhv olması ikincinin izsiz aradan getməsi ilə nəticələnir. Bu problemi vahid Allah və vahid kitab mifi həll etdi. Adi adamlar mətnləri və yazını anlamadığı üçün onları fətişləşdirir və mistikləşdirirdi, savadlı kahinlər sehrkar kimi qəbul olunur, qorxu yaradırdı və bu qorxunu aradan çıxarmaq üçün adi adamlar yazının sirrini bilən kahinlərə qarşı üsyanlar edir və onları amansızlıqla qətlə yetirirdilər. İlk kahin peyğəmbərlər kitablardakı yazının müəllifinin əbədi Allaha aidliyi ideyasını ortaya atıb yaymaqla özlərinin fiziki təhlükəsizliyi üçün də yol tapmış oldular. Hətta kahinlər vahid Allahla insanlar arasında vasitəçilik statusu qazanmaqla özlərini də toxunulmaz və Allah tərəfindən yollanmış elan etdilər.

Bunun bizim üçün maraqlı bir nəticəsi kanonik mətn anlayışının--vahid və fasiləsiz mətn mədəniyyətinin meydana çıxması oldu.

4.3. Müqəddəs mətnlərin çoxfunksiyahlığı

1. **Universal miflik.** Kanonik mətnlər yazıya alınmaqla ilk sözlə qoşa yaranmış miflik funksiyasını icra edirdi. Müqəddəs kitablar müxtəlif tayfalara məxsus adamlar üçün universal və böyük mif idi. Mif təkallahlı dinin ibtidai şəklidir. Mif ibtidai insanların dünyanı hadisə kimi identik tanıma üsulu idi. **Mifdə hələ səbəbiyyət yoxdur, ancaq doğulma, yaranma anlayışı vardır.** Monoteist dinlər isə dünyanı və cəmiyyəti yaratmış səbəbiyyətin mifidir. Bu mif qısaca belə idi: maddi dünya və insan Vahid Allahın altı gün ərzində yaratdığı bir şeydir. Allah bundan sonra dünyanın ədalətli idarə olunması üçün peyğəmbərləri vasitəsi ilə qanun kitabları göndərib və adamlar bu kitablardakı qanunlar əsasında yaşamalıdılar.

2. **Müqəddəs mətnlik və qanunyaratma.** Müqəddəs kitablara qədər insanlar arasında qanun anlayışı yox idi. Güclünün iradəsi yaşamaq uğrunda mübarizə qanunu idi, güclü hər şeydə haqlı idi, digər adamlara

¹⁵ Бельский М.С., О мифологии и философии Библии, М., 1977, с. 146.

qarşı istədiyini edə bilərdi. Bundan quldarlıq hüququ yaranmışdı və buna hüquq deyilməsi şərtidir. Quldarlıq təbii seçmənin hüquqlaşmış şəklidir.

Müqəddəs kitablar adamların necə yaşamasını müəyyən etmək üçün Allah tərəfindən yazılmış qanunlardır. Vahid Allaha inanarlar müqəddəs kitabdakı yazıya uyğun yaşamalıdılar. **İlk dəfə olaraq mətndə yazılan kimi yaşamaq prinsipi yarandı və bu, müasir qanun anlayışı idi.**

3. **Mətnlik.** Müqəddəs kitablar həm də müasir mətn mədəniyyətinin özülü funksiyasını icra etməyə başladı. Tayfasından asılı olmayaraq bütün insanların istifadə edə və eyni cür anlama bildiyi mətnlər oldu. Müqəddəs kitablardakı informasiya əsasında dini elmlər, onlardan isə müasir elmlər yarandı. Bunların hamısı fasiləsiz və vahid mətn mədəniyyəti idi.

4. **Din – vahid allah təlimi.** Müqəddəs kitab həm də vahid Allah təlimini əks edən mənbə kimi təkallahlığın dünyaya yayılmasının vahid tekstoloji əsası oldu. Allahın tək kitabından istifadə etmədən tək Allah mifini dünyada yaymaq mümkün olmazdı. Bir necə monoteist kitabın yaranması həm də Allahın vahid mətni barədə fikir ayrılıqlarından və onun nüsxə fərqlərindən yaranmışdır.

5. **Maarif sistemi yaratma.** Müqəddəs kitabın Allaha aid edilməsi onun mətnini müqəddəs elan etdi: bu mətni səhv oxumaq və üzünü səhv köçürmək Allah qarşısında günah idi. Allaha xidmət, ilk növbədə, onun kitabını öyrənmək, həmişə oxumaq və başqa tayfalar içində yaymaq idi. Bu isə dini maarif sisteminin yaranması tələbi idi. İntibah dövrünə qədər dini maarif sistemi dünya mədəniyyətini və elmini tanımanın yeganə forması idi.

6. **Dünyanın ədəbi-bədii təsvirini yaratma.** Müqəddəs kitablarda dünyanın yaradılması və peyğəmbərlərin bioqrafiyaları sözlə, bədii üsulla təsvir edilmişdi. Bu, müasir müəllif yaradıcılığının ibtidai şəkli idi. Bibliyada Davud peyğəmbərin Allahı mədh edən nəğmələri də özünə yer tapmışdı. Bundan Allah barədə şeirlər yazmaq ənənəsi meydana çıxdı. Dini ədəbiyyat yarandı və başdan başa Bibliya süjetləri üzərində quruldu.

7. **Təqvim və mifoloji tarix yaratma.** Müqəddəs kitablar Allahın yaratdığı ilk insan olan Adəmdən başlayaraq insanların tarixini təsvir etdi və bunun sayəsində müasir təqvim və tarix haqqında təsəvvürlər yarandı. Dini elm müqəddəs kitablara həm də tarixi mənbə kimi yanaşdı və bu kitablarda dini-mifoloji tarixin bünövrəsi oldu.

8. **Tərcümə və ədəbi dil yaratma.** Müqəddəs kitabların milli dillərə tərcüməsi əslində yeni müqəddəs mətn variantları yaranması kimi qəbul olunurdu, ikinci dillərdə də mətn müqəddəs sayılırdı. İlk tərcümə variantı dəyişdirilmir və yazılı ədəbi dilin normativ əsası kimi qəbul olunurdu. Müqəddəs mətnlərin digər dillərə tərcüməsi mətn mədəniyyətinin vahidli-

yinin qorunmasına xidmət edirdi. Müqəddəs kitabların və müqəddəs mətnlərin tərcüməsi bütün cavan xalqların yazısının və müasir milli maarif və mədəniyyətlərinin yaranmasının universal forması olmuşdur.

Beləliklə, müqəddəs kitabın üç mühüm funksiyası ədəbiyyatın yaranmasında və müstəqil mədəni fəaliyyət sahəsinə çevrilməsində mühüm rol oynamışdır. Bunlardan birincisi, dünyanın yaradılması haqda təsvirin bədii və mifik xarakteri, ikincisi, dinin yayılması zamanı tərcümədən istifadə və üçüncüsü, insanlığın dəqiq tarixini yaratmaq təşəbbüsü. Bütün tarixi şərtlər bədii xarakter daşıyırdı. Onlar faktlar əsasında yazılsa da, ikinci nəsil artıq bu faktları bilmir və tarixi əsərləri müəllif əsəri kimi, öz yaddaşının və fantaziyasının köməyi ilə oxumağa başlayır. Dastan və iri nəsr-roman formalarının tez yaranması da bununla bağlı idi. Bədiiləşdirilmiş dillə yazılan tarixlər sonradan dastan və romanların ortaya çıxması üçün nümunə oldu.

4.4. İntibah dövrünə qədər dini müəllif yaradıcılığı anlayışı

Ədəbi yaradıcılığın əsas əlamətlərindən biri onun şüurlu müəllif yaradıcılığına əsaslanmasıdır. Lakin müəllif probleminin digər mühüm bir tərəfi də var: ən qədim vaxtlardan yazılı mətnlərin qorunmasında onların müəllifinin əsas rol oynaması. İlk mərhələdə yazını məzmununa görə deyil, ancaq müəllifinə görə qiymətləndirir və qoruyurdular. Bu problem demokratik olmayan ölkələrdə indi də qalır. Varlı, populyar adamların mətnləri onların məzmunundan bilavasitə asılı olmadan geniş ayılır. Lakin məsələnin bu tərəfi indi bizim üçün maraqlı deyil: bizim nəzərdən keçirdiyimiz predmetlə bağlı maraqlandıran əsas məsələ – mətn prosesinin, yazının fasiləsizliyinin qorunmasında müəllif anlayışının roludur.

Qədim dövrdə iki hakimiyyət forması vardı: qəhrəman döyüşçülərin və peyğəmbərlərin. Bunların hər ikisinin xətti ilə mətnyaratma prosesi olmuşdur. Dünyəvi hakimiyyət xətti ilə mətnyaratma bəlkə daha fəal olmuşdur. Lakin monoteizm yaranandan sonra mətn prosesinin fasiləsizliyi savadöyrətmədən – maarif işindən asılı idi. Bu iş isə sərkərdələr üçün maraqsız idi, ona görə cəmiyyətdə təhsil və tərbiyə işi başlıca olaraq din xadimlərinin inhisarında idi. Hökmdarın sağlığında onun barəsində 100 kitab bağlansaydı belə, bu kitabların mədəni mətn prosesinə daxil olub-olmaması Allah xidmətçisi olan mətnyazarlardan asılı idi. Allahla bağlı olmayan tarixi mətnlər buna görə asanlıqla kənara atılır, üzü köçürülmür

və müvafiq qaydada qorunmurdu. Bunun əsas səbəbi monoteist mətn mədəniyyətində başlıca olaraq Allahın müəllifliyinin tanınması ilə bağlı idi. Digər müəlliflər bu mədəniyyət sərhədlərində sadəcə ciddi qəbul edilmirdi. Ona görə saraylarda hökmdarlar barədə kitablar, tarixlər və mədhiyyələr yazmaq ənənəsi həm qərbdə və həm şərqdə davam etsə də, bu mətnlər mədəni dövriyyəyə çox cüzi miqdarda daxil ola bilirdi və müəllif yaradıcılığının inkişafına əhəmiyyətsiz təsir göstərirdi.

İlk baxışda mədhiyyə poeziyasının hökmdarlara aidliyi fikrə gəlir. Lakin bu belə deyildir, mədhiyyə mətnləri bützlərə həsr olunan mərasimlərdə yaranıb. Sonradan qalib sərkərdələr bütləşdiriləndə onlara da aid edilib. Amma məzmun, epitet sırası, obrazları, bənzətmələri cəhətdən dini və dünyəvi mədhiyyə janrı eyni bir şeydir. Qədim dillərdə həm allahlara və həm də hökmdarlara aid edilən alətdir. Ardicıl qələbə qazanan sərkərdələrin mistikləşdirilməsini və bütləşdirilməsini nəzərə alsaq bunlar arasındakı fərqlərin şərtiliyi meydana çıxar.

Bu sırada dünyəvi lirik məhəbbət lirikası istisna sayıla bilər. Şübhəsiz lirik mətnlər bützlər haqqında mərasim mətnlərindən çox-çox cavandır. Lirik üçün ədəbi dilin mükəmməl inkişaf səviyyəsi lazımdır. Miflər isə bəşərin dilaçmasına paralel yaranırdı. Lakin bir şey də diqqəti çəkir: məhəbbətə aid mətnlər həm hökmdarlar, həm Allahlar barədə mətnlərdən fərqli bir xətt olaraq yaşayıb davam etmiş, dünyəvi ədəbi mətnlərin yaranmasının əsas mənbələrindən biri olmuşdur. Məhəbbət də sonradan Allahlara aid edilmiş, qorxu və pərəstiş hissləri ilə yanaşı mətn mədəniyyətində bir xətt təşkil etmişdir. Bibliyada Süleyman peyğəmbərin nəğmələri buna misal ola bilər.

Ümumiyyətlə, güman etmək olar ki, yeni eranın əvvəllərinə qədər büt, Allah, hökmdar anlayışlarının sərhədi olmayıb. Böyük sərkərdələr öz sağlıqlarında bütləşdirilib. Makedoniyalı İsgəndərin özü buna parlaq misaldır. Onun Allah elan edilməsi rəsmi mərasim şəklində keçirilməli idi və ancaq onun qəfil ölümü buna mane olub. Biz qədim yunanların (və digər xalqların) müharibələrin nəticələrini necə mistikcəsinə təsəvvür etdiklərini anlaya bilmirik. Bizcə məhz bu, indi bizə qədim yunan ədəbiyyatını bütpərəst mədhiyyələri kimi, müqəddəs bützlər haqqında tarixnamələr kimi qəbul etməyimizə mane olur. Bizim yunan ədəbiyyatı saydığımız mətnlər o zaman, ilk növbədə, dini məqsəd daşıyan mətnlər idi. Təsədüfi deyil ki, yunan pəhləvanlarının hamısı mifik düşüncə aləti ilə Allahlara qohum elan edirlər. Əslində isə, qədimlərdə qəhrəmanlıq və bütlük, qələbələr qazanan hökmdarlıqla allahlıq ayrılmaz olmuşdur. Bu sərhəd bəlkə yunan, latın dilləri kimi dillərdə fərqləndirilib, daha bəsit dillərdə isə onlar eyni anlayışlar kimi ifadə edilib. Bu baxımdan təmiz və

xalis dünyəvi mətnlər kimi ancaq məhəbbət lirikasını qəbul etmək olar. Bütün qədim dillərdə ağa, hökmdar və allah anlayışları sinonimdir.

Müqəddəs kitablara qədər müəllif yaradıcılığı anlayışı yox idi və çox güman ki, bu, yazının mistik bir şey kimi qəbul edilməsi ilə bağlı idi. Elə buna görə də tayfa bütələri və allahları barədə mətnlər ancaq məhdud sayda hərbcilər tərəfindən ciddi qəbul olunurdu. Onlar özləri də qələbədə bütələrin mistik köməyinə inanırdılar. Bu Quranın mətnində belə izlərini qoyub. İslam tarixçiləri ən çətin qazavatlarda mələklərin göründüyünü və Allahın iradəsi ilə müsəlmanlara kömək etdiyini yekdilliklə təsdiq edirlər.

Müqəddəs kitablarla birgə iki nüfuzlu müəllif haqda təsəvvür yarandı. Bunların biri Allah, ikincisi isə peyğəmbərlər idi. Təsədüfi deyil ki, Bibliya Allahın yazısı kimi qəbul edilsə də, onun mündəricatında və fəsillərinin başlığında onların konkret peyğəmbərlərə aidiyyəti göstərilir. Bundan əlavə, Bibliyada iki bədii müəllif mətni vardır: bunlardan biri Davud peyğəmbərin Allah haqqında nəğmələri, ikincisi isə Süleyman peyğəmbərin nəğmələridir. Bunlar yaxın şərqdə şeir yaradıcılığına köklü təsir göstərmişdir. Hətta sufi poeziyası belə öz obraz və təsvir vasitələri baxımından bu mənbədən uzaqlaşa bilmir.

Qeyd etməliyik ki, Bibliyada müəllifliklə peyğəmbərlik anlayışları hələ ayrılmayıb. Bunların ayrılmasında əsas rolu tarixi mətnlər oynayıb. Dövlətin formalaşma dövründə tarixçilik də peyğəmbərliklə bağlı idi. O zaman isə kahin və peyğəmbər anlayışı çox güman ki, “mətn yazan və oxuyan” anlayışından geniş olmayıb. Onlar çox tez anladılar: onların təhlükəsizliyi üçün də əsas şərt tayfa pəhləvanlarına (sərkərdələrə) yaxın olmaqdır. Bibliyanın özündə qəhrəmanlar (pəhləvanlar, hərbi başçılar) barədə süjetlər geniş yer tutur. Böyük pəhləvana bağlılıq – peyğəmbərin də legitimliyinin əlaməti idi. Ona görə qəhrəmanların tərfi və təbliği peyğəmbərlərin də hakimiyyətinin sabitləşməsinə xidmət edirdi.

Bibliya süjetlərində peyğəmbərlərin və sərkərdələrin müxtəlif hakimiyyət ənənəsini təmsil etməsi hiss olunur. Eyni zamanda, müxtəlif peyğəmbərlər müxtəlif sərkərdələrin məddahı rolunda görünür. Bu məddahlıq həm də peyğəmbərlərin öz legitimlikləri uğrunda mübarizəsi idi. Hərbi demokratiya şəraiti bütün tayfalarda tez-tez ölən və dəyişən sərkərdələrin hakimiyyətini möhkəmləndirirdi. Çox güman ki, bu, qədim Fələstində yaşayış səviyyəsinin qalxması və hakim sinfin varlanması ilə bağlı idi. Bunun nəticələrindən biri isə vəhşi və ac tayfaların bu ərazilərə daimi hücumları idi. Bu şəraitdə pəhləvanlar (qəhrəman döyüşçülər) bütün hakimiyyətin daşıyıcısı olurdular.

Müəllif yaradıcılığının bir forması da y.e. ə. VI əsrdən başlanan tərcümə prosesidir. Bu tərcümələr dini mətnlərə daha çox aid olsa da,

onların hər birinin müəllifi vardı və onların yaratdıqları tərcümə variantları artıq o zaman müqayisə olunur və rəqabət yaradırdı. Avesta və Bibliya yunan dilinə tərcümə olunmuşdu. Şübhəsiz ki, bu tərcümələr o zaman dini məqsədlə edilirdi, Allahlara xidmətin bir şəkli sayılırdı. Dinlərin tarixində müqəddəs kitabların tərcümə müəllifləri qalmışdır, lakin kitabların əsil müəllifləri Allah sayılır.

Belə ikilik bütün monoteist mətn mədəniyyəti üçün xarakterikdir, həm qərbdə, həm də şərqdə müşahidə olunmuşdur. Məhz bu ikilik mətnlərin qorunmasını təmin edirdi. Hamı bilirdi ki, divandakı şeirlər Füzuliyə məxsusdur. Lakin hamı ikinci bir cəhəti də bilirdi: Füzuli divanındakı şeirlərin hamısı Allah haqqında dualardır və onları cırıb yandırmaq günahdır. Şərq mətnçiliyində müəllif anlayışı çox zəif idi, ona görə katiblər sufi şairlərin kitablarını, şeirlərini redaktə edir, ora əlavələr edir, hətta öz nəzirələrini də Nəsimi, Füzuli kimi şairlərin divanlarına əlavə edirdilər. Bu müəllif və onun müstəsna hüquqları barədə təsəvvürlərin yoxluğu demək idi.

İkili müəllif anlayışına baxmayaraq monoteizmdə yazı müəllifliyi başlıca olaraq Allaha məxsusdur, ikinci müəlliflər isə öz iradələri ilə deyil, Allahın iradəsini icra edərək yeni kitablar tərtib edirlər. Müəllif kitablarını ən əsas məqsədi Allahın dinini – qanunlarını bütün xalqlar içərisində yaymaq idi. Bu yayma zamanı Allahın öz kitabından başqa xalis müəllif kitablarının yaranması da labüd olurdu: lüğətlər, qrammatika kitabları, dərslik və müntəxəbatlar bu sıradan idi.

Missionerlik hərəkatı xristian kilsəsinin əsas xətti olandan sonra coğrafiya, tarix kitabları da yayıldı. Bunlar missionerlər üçün vəsait idi. Eyni zamanda, dini mətn mədəniyyətinin içində müəllif mətnlərinin meydanının genişlənməsi baş verirdi. Müəllif kitablarının kütləviləşməsi dinin mədəniyyət içində intibahın hərəkatı kimi yaranmasına səbəb oldu və onun ardınca sənaye inqilablarına çevrildi. Beləliklə görürük ki, xristian missionerliyinin özü hərbi idarəçilik cəhətdən təkmilləşəndən sonra siyasi müstəmləkəçiliyə çevrildi.

Müəllif yaradıcılığını stimullaşdıran əlamətlərdən biri ədəbi təqlid təşəbbüsləri olmuşdur. Adi savadlı kahinlər də peyğəmbərlərə təqlid etmiş, müqəddəs mətnlərdə olan süjetlərə və şairlərə nəzirələr, təbdillər yazmışlar. Çox güman ki, kilsə ədəbiyyatı belə meydana çıxmışdır. Tərcümə, təbdil, nəzirə bir-birinə çox yaxın idi. Bunlar ədəbi dillərin inkişafına səbəb olur, dini təhsil sisteminə istifadə edilirdi.

4.5. Fərdi müəllif yaradıcılığı anlayışı. Kütləvi müəllifliyin peşəyə və biznesə çevrilməsi

İntibah dövrünün nəticələrindən biri də Allahın mətnlər üzərində universal müəllifliyi təsəvvürünün aradan çıxması idi. Daş basması üsulu ilə kitab çapının yayılması kitabı adi əmtəəyə çevirdi, bu onun Allaha məxsus sayıldığı dövrün bitməsi demək idi. Bu həm də kitabların etalonluq, qanunyaradıcı funksiyasının qurtarması idi. Allahın qanunları rədd edildiyi üçün burjuaziya öz parlamentlərində dünyəvi qanun yaradıcılığına başladı.

Kitab çap edib satmaq sahibkarlığın bir formasına çevrildi. Gəlir gətirən kitab beləcə hüquq predmeti oldu: müəllif kitabın gəlirindən faiz alır, kitabın üstündə onun adı yazılırdı. Bu müəllif hüququnun yaranması idi. İndi qərbdə intellektual müəllif hüququ mülki hüququn mühüm sahələrindən biridir. İlk sənaye inqilabı dövründə ən çox dərslik və lüğətlər, tərcümələr çap olunurdu. Lakin bədii ədəbiyyata münasibətdə klassist ənənələr yaşarlı idi. Klassisizm – geniş mənada bütün kitabların bir kitabdan törəməsi barədə əhkama bağlı idi. Lakin yunan və Roma ədəbiyyatının fəal tərcüməsi və nəşri klassisizmə zidd bir proses idi və onun dağılmasına doğru aparırdı.

Lakin ilahi müəlliflik anlayışının aradan getməsi mətn yaradıcılığının mistifikasiyasını aradan qaldırmadı: kitab yazmaq yenə də ilahi bir istedadın, mənəvi qüdrətin, verginin nəticəsi hesab olunurdu. İnsanlar arasında mövcud olan müəllif anlayışının bu tərəfi yazının yarandığı ilk vaxtlardan mövcuddur və müəllifliyin adı peşəyə çevrildiyi bizim zamanəmizdə də davam edir. Buna görə ölkələrdə prezidentlərin adından belə kitablar düzəldib çap edirlər. Hesab olunur ki, bu onların nüfuzunu mistikləşdirir.

Müasir müəllif yaradıcılığının ədəbiyyatdakı təzahürü tamam yeni bir hadisədir və ədəbiyyatın tarixi təkamülünə də köklü təsir göstərmişdir. Artıq dediyimiz kimi dini müəllif yaradıcılığı ikili təbiəti olan hadisə idi: müəllif bir növ allahla adamlar arasında vasitəçi olurdu. Bunun nəticəsi kimi əslində intibah dövrünə qədər dini ədəbiyyat yarandı: onun mərkəzi mövzusu və qəhrəmanı belə Allahın özü idi.

Lakin intibah dövrünün müəllif yaradıcılığı ədəbiyyatın mərkəzinə allahın yerinə **insanı** qoydu. Cəmiyyət özü azad müəllif yaradıcılığının predmeti oldu. Sosial, tayfa mifləri müəlliflərin fərdi mifləri ilə əvəz olundu. Sənaye inqilablarından sonra yaranan müasir müəllif yaradıcılığı-

nın predmeti, əsas ideologiyası belə oldu. Azad müəllif yaradıcılığı və sənaye üsulu ilə kitab çapı müasir ədəbi yaradıcılığın əsaslarını yaratdı. Lakin müasir müəllif yaradıcılığı da ikili təbiətli oldu: onun bir qanadı hələ də mistik sayılan mətnyaratmadır, ikinci qanadı isə peşə və pul qazanma mənbəyi olmasıdır.

Sənaye inqilabı müasir ədəbi müəllif yaradıcılığının kütləviləşmə-sini təmin edən icbari orta təhsil sistemini yaratmışdır. Orta əsrlərdə ədəbiyyatın dinin monopoliyasında qalmasının əsas səbəbi təhsilin dini mahiyyətli hadisə kimi qalması idi. Sənaye inqilabları dövründə bu aradan qalxdı: təhsil inkişaf edən sənaye müəssisələri və müstəmləkələri idarə etmək üçün, ordunu zabitlərlə təmin etmək üçün kadrlar hazırlayırdı. Lakin bunun ən inqilabi təsir etdiyi sahə sənaye üsulu ilə mətbuatın və kitab çapının yaranması oldu.

XV-XVIII əsrlərdə ədəbiyyat elitar bir hadisə olmaqdan çıxdı. Amma həm də onun elitarlığı icbari orta təhsilin tətbiqi dairəsi ilə bağlı olaraq qaldı. Amma XIX əsrdən müəllif yaradıcılığının tarixində kütləvilik baxımından yeni mərhələ başlandı: bunun əsas səbəbi kapitalist cəmiyyətində ictimai estetik tələblərin tam formalaşması və özünə uyğun ədəbi istehsal sənayesinin yaranması idi. Kütləvi ədəbi istehsalın kapitalistləri, mülkiyyətçiləri mətbəə sahibləri idi. XIX əsrdə məhz onlar ədəbi yaradıcılıq sahəsini nizamlayan rəhbərlər oldular. Balzakin 96 roman yazmasının səbəbkarı onun özündən çox onun nəşirləri və yazıcının bu nəşirlərə daimi borcları idi. Məhkəmə icraçılarının daim axtardığı bir şəxs sifətində Balzak iki-üç həftədə bir roman yazmalı olurdur.

Əslində, intibah və klassisizm dövrü keçid idi, dini ədəbiyyatdan müasir ədəbiyyata çevrilmə, ədəbi yaradıcılıq sahəsində dini maarifdən gələn əhklamlardan təmizlənmə dövrü idi. Romantizm müasir müəllif yaradıcılığının qapılarını açdı: ədəbiyyatın mərkəzinə xalq ruhu deyilən bir millətçi təlimi qoydu. XVIII-XX əsrlərdə ədəbiyyat və müəllif yaradıcılığı orta əsrlərdə olduğundan yüz qat sürətlə inkişaf etməyə başladı. XIX əsrdə bütün müasir ədəbi məktəblər formalaşdı.

Müasir müəllif yaradıcılığı bioqrafik ədəbiyyatşünaslıq məktəbi tərəfindən demistifikasiya edildi. Onun adı, darıxdırıcı, müəyyən peşəkarlıq keyfiyyətlərinə bağlı bir sənət olduğu göstərildi. Artıq XIX əsrdə yazıcı və şairlərin, rəssamların mühiti və həyatı ədəbiyyatın mövzuna çevrildi. Yaradıcılar adı, çox vaxt isə adı adamlardan da ziddiyyətli və tragik insanlar kimi göstərilir. Müasir ədəbi müəllif yaradıcılığının özü isə əvəzi pulla ödənilən ictimai estetik tələblər üçün şirin əhvalatlar və nağıllar uyduran bir istehsal sahəsinə çevrildi.

Amma yazıcı öz əsərini yenə də tək, öz evində mistik proses kimi yazır. Bu barədə kursumuzun sonuncu fəslə olacaq Yaradıcılıq prosesi fəslində danışılacaq.

4.6. Müəllif yaradıcılığı və folklorun mənşəyi

Biz artıq bu barədə müxtəlif münasibətlərlə xeyli danışmışıq. Biz sayırıq ki, mətn mədəniyyəti kimi folklor müəllif yaradıcılığından törəmədir və ondan sonra yaranmışdır. Tarixi mifoloji məktəb də əslində süjetlərin mənşəyini axtaranda bu nəticəyə gəlib. Lakin onlar dilin yazıdan törəmə olması barədə elmi nəzəriyyə ilə tanış olmadıqları üçün belə nəticəni birbaşa deyə bilmədilər. Lakin onlar sübut etdilər ki, qədim miflər və nağıl süjetləri bir mətn mədəniyyətindən, bir dildən digərinə keçmişdir. Nağıl süjetlərində heç bir xalq orijinal deyil, çünki balaca və böyük xalqların istifadə etdiyi şifahi mətn mədəniyyətinin özü bir ənənə kimi orijinal deyil, kalka yolu ilə, şifahi əzbərlənmə və yazılı tərcümə yolu ilə alınmadır.

Biz kökləri yazılı dildən əvvələ aid olan qədim mərasimləri müasir şifahi mətn folkloru ilə eyniləşdirməyin əleyhinəyik. Mərasimlər heyvanlarda da vardır. İnsanlarda da mərasimlər – oxuma, oynama və s. instinktiv davranışın ən qədim formalarından biridir. İstər şamanlar, istər digər ifaçılar müəllif mətnləri mədəniyyətinin nəticəsi olan dildən və onun şifahi mətn formalarından istifadə edirdilər. Mərasimlər həmişə olub, dilin 200-300 sözdən ibarət olduğu dövrlərdən əvvəl də olub. İnsanlar həmişə oxuyublar, lakin bu oxuma müasir fonetik dildə olmayıb, instinktiv tanınan səslərin dilində olub. Ona görə mərasimin qədimliyini folklorun bir mətn mədəniyyəti kimi qədimliyinin arqumenti hesab etmək olmaz.

Müasir şeir dili mətn üslublarının bəlkə ən cavanıdır. Ona görə folklor şeirindəki yüksək dərəcədə inkişaf etmiş formalizm savadsız adamlar mühitində sadəcə yarana bilməzdi. “Dədə Qorqud”da nə üçün qafiyə yoxdur? Oradakı təkrirlər nədir?

Homerdə də qafiyə yoxdur. Bunun səbəbi çox sadədir: qafiyə yazıdan törəmədir. Qafiyə misraların son sözlərinin fonetik eyniyyəti və ya ahəngdarlığıdır. Bunun yaranması üçün **əvvəlcə mətnin sətirlərə ayrılması** anlayışı olmalı idi. Bu anlayış isə orfoqrafiyadan törəmədir və buna görə də Bibliyadakı şeirlər də sətirlər şəklində yazılıb. Çünki o dövr orfoqrafiyasında misra təsəvvürü yox idi. Ona görə Davud peyğəmbərin Allah haqqında mətnlərini “nəqlə” adlandırırlar. Onlar müəyyən simli musiqi aləti ilə oxunurdu və görünür əzbər yadda saxlanırmış. Ona görə

bunları “şeir” adlandırmaq çıx şərtidir. O biri tərəfdən ifrat bir müasirləşdirmədir. Ona görə “Dədə Qorqud”da nə üçün qafiyə yoxdur?” sualını düz qoysaq belə səslənər: dastanda şeir varmı? Aydın məsələdir ki, oğuzlarda yazı olmadığı üçün, yazılı mətn mədəniyyəti hələ olmadığı üçün şeir haqqında təsəvvür də ola bilməzdi. Amma Qorqud ata qopuzla oxuyurdu. Məhz oxuyurdu. Bu isə nəğmə idi, musiqi aləti ilə əzbər oxunan alliterasiyalı mətn idi. Elə Davud peyğəmbərin mətnləri kimi.

Gələk təkrirlərə. Dastanda onlar söyləmə – söy adlandırılır. Bu oğuzların əzbər bildiyi mətnlər idi. Bu mətnlərdə alliterasiya var. Yəqin ki, Homerin də, Davud peyğəmbərin də oxuduğu nəğmələr alliterasiya ilə bəzənirdi və mənşəcə yazı mədəniyyətinə məxsus olan qafiyə, misra, bənd və s. onlara yad idi.

Hər xalqın bir dil yaratması gülünc və mistik bir nəzəriyədir. Çox güman ki, **bir kökdən olan sarı irq xalqları** bir ləhcədən (yazı dili mərkəzindən), **ağ irq xalqları** (hind-Avropa) da digər ləhcədən dil yaradıblar. Əsas bir şeyi nəzərə almaq lazımdır: tayfaların dil yaradıcılığı ilə onların etnik mənsubiyyəti arasında heç bir bağlılıq, əlaqə yoxdur. Ona görə tayfaların qan qohumu olan adamlardan ibarət olması barədə nəzəriyyə də ziyanlı cəfəngiyatdır. Nəsil ağacları ya ata, ya da ana xətinə əhatə edir. Lakin yeddi arxada insanların çoxlu başqa qanlarla qarışması baş verir. Quldarlıq dövründə isə qulun milliyyəti yox idi. Müasir xalqlar isə hamısı ordan başlanır. Xalqların qan qohumu olması barədə cəfəngiyat insanların ən qədim tarixini, xüsusilə dövlətlərin və onları ərazilərində dillərin yaranma mexanizmlərini öyrənməyə mane olur.

İnsanların tarixi də təbii seçmə yolu ilə getmişdir. Zəiflər aradan getmiş, güclülər bir-biri ilə fasiləsiz mübarizə şəraitində qaynayıb qarışmışlar. Ağ adamla monqoldan yaranan uşağın milləti yoxdur. O anasının dillində dil açır, sonra isə ətrafdakı çoxluğun dilini mənimsəyir. Ən qədimlərdə yazıya (və indiki fonetik dilə) ancaq dövlət və hakimiyyət təkan verirdi. Dövlət – az adamın çoxlu adamları idarə etməsi deməkdir. Dilsiz isə bu, indi də çətindir, bəlkə mümkün deyil. İngilis dilini bilməyən on əsgər təsəvvür edin. Ən savadlı ingilis generalları belə onları döyüşə apara bilməz. Qədim dövlətlərdə də belə idi: onların ən böyük problemi qulları idarə etmək idi. Bunun üçün əmrləri uzaq məsafələrə ötürən vasitə (yazı) və qulların fonetik dili başa düşməsi lazım idi. Ona görə ən qədim dillərin və yazının mənşəyini ən qədim dövlətin içində tapmaq olar. Dilin əsası olan nitq isə sadəcə yazılı söz işarələrindən şifahi istifadədən törəmiş dolaylı nəticədir. Nitq iki müstəqil və çox mürəkkəb sosial vərdiş idi: birinci şəxs üçün danışmaq, ikinci şəxs üçün isə düzgün başa düşmək.

Qədim dövlətləri müasir dövlət kimi təsəvvür etmək doğru deyil. Qədim dövlətlər sağlam və aqressiv tayfaların müharibə zamanı əldə elədikləri qulların əməyindən istifadə etmək təşəbbüsləri idi. Müasir fonetik dil də bu təşəbbüslərin azı 30 min illik fasiləsiz davamına paralel yaranıb. Yazının ibtidai formalarından insanlar çox qədimlərdən istifadə ediblər. Lakin kanonik mətn anlayışı yaranmayınca mətnyazma insan təfəkkürünü formalaşdırma bilmirdi. Yalnız kanonik mətn anlayışı yaranandan sonra insanda sözləri əzbərləmə və yadda saxlama qabiliyyəti sürətlə inkişaf etdi. Yazısız bu mümkün deyildi. Yazı isə əvvəlcə bir kasta təşkil edən və qədim kitablarda peyğəmbərlər hərəkəti deyilən məhdud saylı adamlar tərəfindən mənimsənilmişdi. Quranda göstərilən 124 min peyğəmbər rəqəmi yazının tarixinə aiddir. Təsədüfi deyil ki, onlardan heç nə qalmayıb. Bu o deməkdir ki, müasir mədəniyyət kitabları qalan peyğəmbərlərin mədəniyyətidir. Bu fikirdəki mistikani atsaq belə alınır: müasir mədəniyyətlər kitabdan və kitab mədəniyyətindən doğmuşdur. Fonetik dil də bu sıradadır. Ona görə yazıdan və müəllifli kitab mədəniyyətindən əvvəl heç bir folklor ola bilməzdi.

Folklor – kitab mətnlərinin şifahi, əzbər formada yayılmasıdır. İstənilən əzbər bilmə – mətndən, kitabdan sonradır. Müasir Azərbaycan şeir folkloru missionerlərin – islamı türk tayfaları arasında yayan türkdilli dərvişlərin fəaliyyətinin nəticəsidir. Yunis İmrə onların mifləşmiş obrazıdır. O, həm kitab janrı olan qəzəl, həm də qoşma və gəraylı deyir. Bundan başqa Azərbaycan folklorunda qafiyənin XV əsrdən əvvəl olmayaraq yaranması və buna yazılı fars poeziyasının təsiri görkəmli alim Kamil Allahyarovun doktorluq işində sübuta yetirilib.¹⁶

Folklor müəllifli kitab – ədəbi mətnlərinin yaddaşlarda əzbər yaşayan şifahi formasıdır. Etibarsız yaddaşa əsaslandığı üçün həm eyni söyləyici, həm ikinci və üçüncü söyləyicilər bir mətni hər dəfə fərqli bir variant kimi ifa edirlər. Ona görə əzbər folklor mətnlərinin mətnliyi şərtləşir və ona daimi fərdi yaradıcılıq ünsürləri qarışır. Bədihəlik də folklorun ayrılmaz ünsürü olur. Şeir folklorunun sabitləşməsində el mərasimləri--toylar da mühüm rol oynayır. Toy ifaçılığı peşəyə çevrilməklə ustad aşığıların variant yaratma peşəsini meydana çıxarıb.

Lakin Azərbaycanın bütün ustad aşığıları savadlı olublar. Aşıq Ələsgər yaradıcılığı buna parlaq misaldır. Onun əsərlərinin əlyazmaları da olub. Lakin el aşığıları onun qoşmalarının ən yaxşılarını folklorlaşdırıblar – çoxlu şifahi variantlarını yaradıblar. Ümumiyyətlə savadsız, kitab oxumayan şair anlayışı həqiqətə uyğun deyil. Savadsız şeir deyənlər və ədə-

¹⁶ Allahyarov K., Azərbaycan şeir mədəniyyəti, B., 2001.

biyyat sevənlər ola bilər, amma onlar barədə ciddi mətn mədəniyyəti kimi danışmaq çətinidir.

Avestada, Bibliyada, Quranda alleqoriyalar, təmsillər, atalar sözləri vardır. Lakin onlar şübhəsiz ki, bunlardan əvvəl olmuş kitablar sayəsində mövcuddur. Şübhəsiz ki, hər təmsilin, atalar sözünün, nağılın ilk müəllifi və müəllif variantı olmuşdur. Şifahi yaddaşlarda yaranan **variantlar** onlardakı müəllif mətninə məxsus yazılı sabitliyi sadəcə aradan qaldırır.

Süjetlərin və nağılların folklorlaşması prosesi xüsusi tədqiqata ehtiyacı olan mövzudur. Mifoloji və formalist ədəbiyyatşünaslıq məktəblərində çox böyük alimlər bu mövzuda tədqiqatlar aparmışlar və komparativist ədəbiyyatşünaslıq məktəbi yaranmışdır. Gəzəri süjetlər xalqdan-xalqa şifahi formada da keçə bilər. Bu süjetlərin maraqlı olması onların yadda qalmasını təmin edir və yayılıb müxtəlif xalqlarda, müxtəlif variantlarda yaşamasına səbəb olurdu.

Mifin mənşəyi haqqında isə biz yazılı dil fəslində bəhs etmişik.

4.7. Ədəbiyyatın predmeti

4.7.1. Allah mifləri dini ədəbiyyatın predmeti kimi

Biz artıq gördük ki, ədəbiyyatın tarixi təkamülü iki mərhələyə bölünür: İntibah dövrünə qədər və ondan sonrakı sənaye inqilabı dövrü. Bu iki mərhələyə uyğun ədəbiyyatın iki predmetindən danışmaq olar: İntibah dövrünə qədər Allahlar, sənaye inqilabından sonra insanlar ədəbiyyatın əsas predmetini təşkil etmişdir.

Bəs nə üçün intibah dövrünə qədər insanlar ədəbiyyatın əsas predmeti ola bilmirdi? Bu başlıca olaraq İntibah dövrünə qədər adamların özləri barədə təsəvvürlərinin və idrak qabiliyyətinin aşağı olması ilə bağlı idi. Əlbəttə, söhbət orta adamdan gedir. İntibaha qədər də böyük zəkalı adamlar olmuşdur. Lakin insan təfəkkürünün fitri mistikliyi sayəsində onlar da Allahla bağlıydı. Dini təfəkkür hər şeyi allahla bağlayır və onun içində izah edirdi. İnsanın özü isə intibah dövrünə qədər müstəqil dəyər kimi qəbul olunmurdu. İnsan Allahdan törəmə bir dəyər kimi qəbul edilirdi və hesab olunurdu ki, o sonda yenə allaha qayıdacaqdır. Allaha qayıtmaq mifi və ideyası Qiyamət günü əhkamında bütün monoteist dinlərdə mərkəzi yer tutur. Ona görə insanın bu dünyadakı həyatı müvəqqəti, Allaha qayıdandan sonra başlanacaq həyatı isə əbədi sayılırdı.

Bütün monoteist dini mədəniyyətlərdə ilk insan olan Adəmin Allah tərəfindən yaradılması barədə mif hakim idi. Ona görə dəyər bilərik ki, monoteizm dünyanın insan aqlında mifoloji mənzərəsini aradan qaldırmır. Mif monoteizmdə də dünyanı təsəvvür etməyin əsas üsulu kimi qalır, amma miflər çoxluğundan vahid allah haqqında mif universallaşır və onun bütün xalqlarda yayılmasına səy edilir. Yaxın Şərqdə yaranmış çoxsaylı miflərin hamısı müqəddəs kitabların mətnində vahid allah mifinə uyğunlaşdırılır.

Bütün dini ədəbiyyat təxminən iki min il ərzində mifoloji dünyagörüşü əsasında, mif süjetləri əsasında inkişaf etmişdir. Bu bir seçim deyildi, insanı və dünyanı anlayanın üsulu idi. Mifə müxalif olan və ondan kənarda olan dünya və insan nəzəriyyəsi hələ yox idi. Belə nəzəriyyələri yaratmaq və ya antik dövrdə olmuş mifləri, məsələn, yerin günəş ətrafında fırlanması təsəvvürünü yayanları İnkvizisiya məhkəmələri tonqallarda yandırdı. Çünki tayfa mifləri artıq qadağan edilmişdi: düzgün, allahın birliyi mifinə uyğun olan miflər müqəddəs kitabda idi, onlar da kanonikləşmişdi. Kitabda olmayan miflər küfr idi.

Bir sıra vulqar marksistlər panteizmin insan təlimini elmliləşdirməyə, mifdən kənar bir hadisə kimi izah etməyə çalışıblar. Lakin istər İncildəki panteist mifologiya, istər Qurandakı panteist ruhlu ayələr qədim miflər zəminindən kənar deyildir. Bizdə Həllac Mənsurun “ənəlhəq” təlimini, hürufiliyi müasir humanizmlə eyniləşdirmək ənənəsi vardır. Bu yanlışdır. Hürufilərin dünyagörüşü vahid Allah ideyasına əsaslanırdı və üç müqəddəs kitabda **insanın allaha bənzər yaradılması barədə miflər** sırasına əsaslanırdı. Ona görə istər xristian, istərsə müsəlman humanizmi bütün hallarda mifoloji təsəvvürlərə söykənir.

Lakin dini ədəbiyyatın klassik şəxsiyyətlərinə də həmişə şübhə xas olmuşdur. Ona görə insan və allah mövzusu dini ədəbiyyatın mərkəzi mövzusu idi. İstər büt-pərəstliyə əsaslanan yunan və digər ədəbiyyatlarda, istərsə də kanonik monoteist mövqedə duran ədəbiyyatlarda. Şərqdə sufizim və hürufiliyin əsas polemikaları və mübarizələri də bu məsələ ətrafında idi. Dini ədəbiyyat xoşbəxtliyi və rahatlığı da, müharibədə qələbəni də, adi insan toxluğunu da Allahda axtarırdı.

Bir çox hallarda eyni mövzu: insan – hakimiyyət – Allah üçlüyü şəklində ortaya çıxırdı. Hakimiyyət bir qayda olaraq allaha məxsus sayılırdı, amma onun insana məxsusluğu motivləri də olmuşdur və bundan çoxlu süjetlər törəmişdir. Formal olaraq hakimiyyətin Allaha məxsusluğu elan edilsə də, real hakimiyyət həmişə insanlarda idi. Xüsusilə müharibələrdə insanların – qəhrəmanların rolu dini ədəbiyyat epoxasında da geniş əksini tapmışdır və mifoloji dünya təsəvvürünün əsasını təşkil etmişdir.

Bunun bir səbəbi də dini cəmiyyətlərdə müharibənin əsas hüquqyaradıcı amil kimi çıxış etməsi idi. Hər növbəti müharibə yeni hüquqi vəziyyət yaradırdı. Ona görə də qəhrəmanlar bir növ allahların əks üzü idi, çünki onlar müharibədən sonra de-fakto bərqərar olan yeni hüquqi situasiyanın əsas sahibləri idilər: qaliblər allahlaşdırılırdı, onların qələbəsi həm monoteist, həm də bütpərəst cəmiyyətlərdə mistik şəkildə qəbil edilirdi.

Əlbəttə, dini ədəbiyyat dövründə də insan ehtiraslarının ədəbiyyatda əksinə rast gəlmək olur. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, Firdovsi və Nizami kimi böyük şairlərin istifadə etdiyi süjetlər də fərdi yaradıcılıq məhsulu deyildi: onlar mifoloji dünyagörüşünü əks edən miflərin müxtəlif variant və elementləri idi. Əlbəttə, saray şairləri həyatda insanın, onun iradəsinin və əməllərinin rolunu bilirdilər, saray intriqalarında bu rol onların gözü qarşısında idi. Ona görə dini ədəbiyyat dövründə insan ehtiraslarını ədəbiyyata gətirən amillərdən biri də saraylar və burada insanlar arasında gedən dünyəvi mübarizələr idi. Bütün siyasi elmlər məhz saray əxlaqının xülasəsi kimi yaranmışdı və “Siyasətnamə” tipli kitablarda ehkamlamışdı.

Nəhayət, sufi ədəbiyyatdakı məhəbbət haqqında da bir neçə söz demək lazımdır. Məhəbbət dünyəvi mənşəli bir hissdır. Ona görə sufi məhəbbətinin özünü də dünyəvi məhəbbətin Allaha köçürülmüş sublimasiyası saymaq olar. Dünyəvi məhəbbətdən fərqli olaraq sufi məhəbbətində həmişə bir qorxu, köməksizlik, allah xofu vardır. Ümumilikdə isə Allahı sevmək din baxımından da məntiqsizdir, lakin etiqad baxımından gərəklidir. Allah məhəbbəti insanları Allaha emosional baxımdan bağlayırdı və bunun iman baxımından, şübhələri qovmaq baxımından köklü əhəmiyyəti var idi. Ona görə Quranda Allahı sevmək barədə əhkam olmasa da, sufilik vasitəsi ilə milyonlarla müsəlmanlar emosional cəhətdən öz allahlarına yaxınlaşıb və ruhi rahatlıq qazanırdılar.

Allahın insan şəklində zühuru mifi isə Allah və insan münasibətlərini lap sadələşdirirdi. Mənşəcə bu mif tayfa müharibə allahlarının böhranı nəticəsində yaranıb: müharibələrdə ardıcıl məğlubiyyətlər tayfanın müharibə bütünə inamını sarsıdırdı. Nəticədə gözlənilməz və paradoksal hal yaranırdı: məğlub tayfalar qalib tayfaların müharibə Allahlarını qəbul edirdilər. Məsələn, Yunanıstan və Romadan kənar ərazilərdə yunan allahlarının – Zevsin, Axillesin kutlunun yayılması bununla bağlı idi. Ümumiyyətlə, fasiləsiz və intensiv allahquruculuq müharibələrin nəticəsi idi. Hərbi təcavüzə məruz qalan mədəniyyətlərdə mifoloji böhran yaranırdı və yeni Allah axtarışları başlanırdı. Bu axtarışlardan **messiya ideyası** – qoruyucu allahın gəlişini gözləmək mifi yaranmışdır.

Allah-insan mifi monoteizmin də dini əqidələrinin dərinləşməsində misilsiz rol oynayıb. Təsadüfi deyil: Allah-insan olan İsayə inam dövlətin

iştirakı olmadan üç əsr ərzində öz-özünə yayılırdı. Din tarixində bu nadir hadisələrdən biridir. İsanı görənlər onun yaddaşdakı surətini, sonrakılar isə ikonada verilən obrazını sevirdilər. Müxtəlif yerlərdə İsanın rəsmləri tanınmaz dərəcədə müxtəlif idi: amma bunu çaşdırıcı nəticəsi olmurdu, çünki hər kəs öz qəlbində yaratdığı allah obrazını sevirdi. Tarix boyu adamlar öz hökmdarlarını da Allahı sevən kimi sevirilər. Aleksandra, Napoleona, Stalinə, Hitlerə, Çingiz xana, Teymurləngə olan sevgilər Allaha olan sevgidən nə ilə fərqlənirdi? Demək olar ki, heç nə ilə. Hər iki sevgi mistik mahiyyət daşıyır, möcüzə yaratmağa qadir sayılır (Peyğəmbərlər kimi).

Dini ədəbiyyatın əsasında durmuş müharibə allahı miflərinin əsas cəhətlərindən biri onların qeyri-tarixi məzmunu idi. Mifologiyada tarix haqda təsəvvür yoxdur. Çünki allah məfhumunun özü qeyri tarixi məzmunlu idi. Ona görə dini ədəbiyyatda keçmiş haqda bəhs etmək təşəbbüsü növbəti mifə müraciətdən ibarət olurdu. Bibliyadakı şəcərə tarix yaratmaq təşəbbüsüdür, amma bu da ilk peyğəmbərlər barədə mifdən başqa bir şey deyildir.

4.7.2. Fərdi müəllif mifləri dünyəvi ədəbiyyatın predmeti kimi

İntibah dövründə və ondan sonra yaranan dünyəvi ədəbiyyatın predmeti **insan özü** oldu. Əlbəttə, bu insan dini ədəbiyyatda da var idi. Lakin müəllif yaradıcılığına əsaslanan insan obrazının əsas əlaməti onun konkret tarixi məzmun daşmasıdır. Belə tarixilik intibah dövründə nisbi idi, bəzən tarixi və mifoloji süjetlərin içində verilirdi. Amma İntibah dövründən başlayaraq müqəddəslərin, mifləşmiş peyğəmbərlərin yox, adi adamların həyat tarixçələri ictimai-ədəbi dəyər statusu qazandı. Bu burjua humanizminin ortaya çıxması idi. Dünyanın mərkəzində duran insan ideyası allah ideyasına üstün gəldi. Bunun şərtləndirən əsas amil sənaye inqilabı, buxar maşının icad edilməsi, insanın təbiət və cəmiyyət üzərində hökmlərlik imkanlarının meydana çıxması idi. Bəşəriyyət öz real, həqiqi tarixini öyrənib mənimsədikcə miflərdən və tarixin mifik qavrayışından imtina edirdi.

İntibah dövründən başlanaraq bir-birini əvəz edən ədəbi cərəyanların əsas cəhəti onlarda tarixilik hissinin təkmilləşməsindən ibarət idi. Sentimentalizmdən sonra gələn romantiklər tarixilik prinsipinin yaradıcıları sayılır və bu tamamilə doğrudur. Romantizmin içində sosial bərabərsizliyi və ilkin kapital yığımının eybəcərliyini tənqid qüvvələndikcə, tənqidi realizm epoxası bərqərar oldu.

Realizm epoxası ədəbiyyatın mifik şablonlardan təmizlənməsi və milli zəminə oturməsi demək idi. Realizm epoxasında hər xalqın öz tarixi gerçəkliyin və milli adət-ənənəsi ədəbiyyatın predmeti olur. Beləliklə, realizm epoxasında ədəbiyyatın universal predmeti anlayışı anaxronizm kimi, dini ədəbiyyat dövrünün atributu kimi keçmişdə qaldı.

Tarixilik prinsipinin realist təsəvvürləri yeni qayda meydana çıxardı: realist ədəbiyyat yarandığı dili təmsil edən tarixi gerçəkliyi, yaşayış aləmini qələmə almalıdır. Artıq fars dilində türk tarixi gerçəkliyini təsvir etmək realist yaradıcılıq prinsiplərinə uyğun sayılmır. Realist ədəbiyyatın tarixiliyi prinsipi onun yarandığı dili təmsil edən xalqın tarixi gerçəkliyindən ayrılmazdır. Bu halda bədii dil artıq tarixiliyin əsas daşıyıcılarından birinə çevrilir. Beləliklə, müasir müəllif yaradıcılığındakı tarixiliyi üç mərhələ kimi təsəvvür etmək olar:

1. Universal xronoloji tarixi müəyyənlik. Bu yazıcının yaradıcılığının milli məzmunundan asılı olmayaraq onun müəyyən tarixi ünvanını göstərirdi. Məsələn, C.Cabbarlı XX əsrin 1910-1930-cu illərində yaşayıb yaratmışdır. Bu hökmə uyğun yazıcının yaradıcılığında global tarixi proseslərin əksi olan əlamətlər: dünya müharibəsi, proletar inqilabları və s. barədə danışmaq olar.

2. Yazıcının istifadə etdiyi mətn mədəniyyəti, ədəbi dil və ədəbi təhsil ehkamlarına bağlılıq. C.Cabbarlı Azərbaycan türkcəsində 1910-1930-cu illərdə yazıb yaradıb. Bu hökmdən yazıcının həmin dövrə və həmin dildə yaranan vahid mətn mədəniyyəti ilə bağlılığı nəzərdə tutulur. Məhz dövrün aparıcı mətn mədəniyyəti ilə, onun ideoloji və bədii daşıyıcıları ilə bağlılıq C.Cabbarlının yaradıcılığındakı tarixilik hissini əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir.

Realist yaradıcılıq epoxasında ədəbi dili daşıyan cəmiyyətin özü müvafiq dildə yaranan ədəbiyyatın predmeti kimi çıxış edir.

3. Yazıcının təsvir etdiyi insan obrazlarının tarixi məzmunu. C.Cabbarlı sosialistcəsinə yenidənqurmanın öncül adamlarının obrazlarını yaratmışdır. Bu hökmdə də realist tarixilik duyğusunu insan materialının tarixi konkretliyi ifadəsini tapır: bu dövrdə sevginin, seçimin, ailənin, karyeranın öz konkret xüsusiyyətləri vardır.

Beləliklə realizm epoxasında ədəbiyyatın universal predmeti yoxdur: bu predmet həmişə tarixi zəmində oturur: dövrlə, bədii dili daşıyan cəmiyyətin qayğıları ilə, məhz bu cəmiyyətin səciyyəvi adamları ilə bağlı olur.

Müasir modernist cərəyanlar realizm epoxasında universal bədii həqiqət yaratmaq iddialarına düşürlər. Bu ədəbiyyatı yenidən universal mifə çevirir. Halbuki bu ədəbiyyatın tarixində keçilmiş mərhələdir.

Müasir ədəbi yaradıcılıq fərdi mif yaratmadır. Müəllif dünyanı öz şəxsi, təkrarsız nöqteyi-nəzəri ilə necə görürsə, elə də göstərir. Bu barədə biz yaradıcılıq prosesi fəslində daha geniş bəhs edəcəyik. Lakin burada onu demək vacibdir ki, müasir müəllif yaradıcılığında dünyanın hər bir bədii əsərdəki mənzərəsi variantdır. Buna fərdi mif də demək olar. Müəllif mifi də demək olar. Fərdi mif yaratma ədəbi əsər yaradıcılığında ideal sayılır. Xüsusilə XX əsr realistləri, şərti realizmin müxtəlif formalarına meyl edən M.Bulqakov, Q.Qesse, Q.Markes, A.Kamyu kimi yazıçılar ədəbi əsərlərini bəzən universal ədəbi miflər, dünyanın universal obrazını yaradan əsərlər yazmaq təşəbbüsündə olublar. Bu halda qarşımıza yazıçının həqiqi mif yaradıcılıq iddiası çıxır. Bu şübhəsiz peyğəmbərlik iddiasına yaxın bir şeydir. Azərbaycan ədəbiyyatında “Ölülər”, “Peyğəmbər”, “İblis”, “Od gəlini”, “Aydın” pyeslərində də dünya modeli mifini yaratmaq təşəbbüsləri olmuşdur.

Universal mif yaratmanın əsaslarından biri tarixi prosesdə və insan həyatındakı təkrarların, vərdişlərin və reflekslərin böyük roludur. Bu mövzu dini ədəbiyyat dövründə də işlənmişdir. Tarix təkrardır – deyirlər. Ədəbi miflər və modellər variantlardan doğur. Sonra isə ədəbi modellərdən müxtəlif milli ədəbiyyatlarda variantlar yaranır. Bu proses ədəbiyyatı predmet cəhətdən tükənməz edir. Bütün təkrarlar yeni tarixi dövrdə, yeni cəmiyyətdə, yeni-yeni insanların taleyində meydana çıxır və ədəbi variant kimi təzə və təkrarsız olur.

Fərdi müəllif yaradıcılığında dini ədəbi yaradıcılıqda gördüyümüz ikilik müəyyən şəkildə yenə qalır: dini ədəbi yaradıcılıq müqəddəs kitab prizmasından Allahı tərənnüm idi. Fərdi müəllif yaradıcılığı da həmişə variantdır. Dünyanın yazıcıdan əvvəl yaradılmış ədəbi obrazları, variantları əsasında yaradılan variantdır. Müasir müəllif yaradıcılığı müqəddəs kitaba yox, müasir ədəbi mətn mədəniyyətinin variantlarına və əhklamlarına bağlı olur. Ona görə müasir yaradıcılıqda mütləq orijinallıq, mütləq özünüifadə yoxdur. Folkner bütün yazıçıları oğru adlandırırdı. Lakin yazıçının bu oğruluğu onun seçimi deyil. Bu onun istifadə etdiyi ədəbi və bədii dildən, ədəbiyyatın vahid mətn mədəniyyətindən, onun milli dildəki variantlarından istifadənin insan ağı üçün qaçılmaz olmasından gəlir. Nə qədər ki, insanlar dildən istifadə edir, mətn mədəniyyəti içində yazıb yaradırlar və dildən kənar təsviretmə vasitəsi tapmayıblar, onların yazdıqları variant olacaq. Mətn mədəniyyətinə bələdlik dərəcəsinə görə adamlar bədii əsərlərdəki bu təkrarı az ya çox hiss edirlər.

Bəs onda müasir nərdə orijinallıq hansı dairədədir? Bu orijinallıq müəllifin həyat barədə təsəvvürlərinin fərdilik dərəcəsidir. Buna mifin fərdiliyi də demək olar. İnsanlar dünyanı eyni cür görmür. Bu bir tərəf, o

biri tərəfdən isə dünyanın fərdi görünən mənzərəsi mətndə təsvir ediləndə yeni mənzərə variantı yaranır ki, bu da ədəbi əsərdə nisbi orijinallığın əsası olur. Yeni ədəbi nəsillər də bu baxımdan mühüm rol oynayır. Realizmin hər mərhələsində, hər ədəbi nəsillə ədəbiyyata yeni süjet və kompozisiya tipləri gəlir. Ədəbi nəsillərin özəlliyi ədəbiyyatda həm tarixiliyin, həm ədəbi təzəlik hissənin ifadə formalarından biridir.

Dünyəvi müəllif yaradıcılığının digər cəhəti onun dünyəvi humanizmə bağlı olmasıdır. Dini ədəbiyyatda sözün müstəqim mənasında humanizm yoxdur. Humanizm Allaha məxsusdur. Bunun parlaq təsdiqi Quranı açan Fatihə surəsindəki ilk ayədir: “Mərhəmətli və rəhmdil Allahın adı ilə”. Bu iki epitet quranda Allahın yüzdən çox epitetinin birinciləridir. Azərbaycan dilində “Allah rəhmi” ifadəsi işlənir və onun mənası tanrıdan verilən humanizm kimi də anlaşıla bilər.

Müasir dünyəvi humanizm isə Böyük Fransız inqilabında rəsmiləşmişdir və insanın doğulandan azadlığı və digər insanlarla bərabərliyi prinsipinə əsaslanır. Humanizm – insanı Allah ideyasından asılı olmadan müqəddəs və toxunulmaz bir dəyər sayır və ona hər hansı qəsd edilməsinə görə cinayət məsuliyyəti tələb edir.

Müasir humanist təfəkkürün əsas cəhəti Allah ideyasının insan ağlında yaranması barədə təsəvvüddür. Yəni Allah anlayışını insan özü yanlış miflərdən istifadə edərək yaradıb. Humanist və qeyri dini ədəbiyyat bu əsas üzərində durur.

4.8. Ədəbiyyatın funksiyaları

Biz artıq müqəddəs mətnlərin çoxfunksiyalılığı bölməsində əslində bu məsələyə toxunmuşuq. Amma müqəddəs və ədəbi mətn anlayışları tam üst-üstə düşmür, ona görə biz burada ədəbiyyatın öz iki min beş yüz ildən artıq tarixində daşdığı funksiyalara qısaca toxunacağıq. Bu funksiyaları aşağıdakı kimi təqdim etmək olar.

1. Dünya haqqında fərdi ədəbi miflər yaratmaq və yaymaq. Bu ədəbiyyatın əsas və universal funksiyasıdır. Bu funksiya müəllif (birinci şəxs) tərəfindən ədəbi mətnyaratmanın niyyətli təbiəti ilə bağlıdır.

2. Dini, Allah mifini təbliğ, dini funksiya. Bura bütün dini-təriqət ədəbiyyatı daxildir.

3. Ədəbi mətnlərin dünya və insan haqqında ədəbi tarixi həqiqətləri əks etmək və onları mətnlərdə qoruyub mədəni dövriyyəyə daxil etmək. Ədəbiyyatın idrakı funksiyası.

4. İnsanların əxlaqi ideallarını əks etdirməklə yeni nəsillərə məxsus oxucular üçün tərbiyəvi, pedaqoji funksiya daşımaq. Bura maarifçi və pedaqoji ədəbiyyat daxildir. Söz sənətinin pedaqoji funksiyası istənilən mətnləri oxuma zamanı bu ya digər dərəcədə özünü göstərir. Ona görə ədəbiyyatın pedaqoji funksiyası müəyyən mənada universal xarakter daşıyır. Öz oxucusunda müəyyən dəyərlər, vərdislər, psixi xüsusiyyətlər və s. formalaşdırır.

5. Hökmdarları və dövlətləri (partiyaları) tərənnüm etməklə, onlar barədə müsbət ədəbi miflər yaradıb yaymaqla siyasi funksiya daşımaq. Bura siyasi ədəbiyyat, mədhiyyə ədəbiyyatı, dövlətlərin maliyyəsi ilə yaranan rəsmi ədəbiyyatlar daxildir. Proletkultçu və sosialist realizmi ədəbiyyatının böyük bir qismini bura daxil etmək olar. Əsəri yazarkən siyasi məqsədlərə başlıca əhəmiyyət verən əsərlər bura daxil edilməlidir. Lakin sosialist realizmi məcrasında olan, lakin müəllifinin yazıcılıq və sənətkarlıq iddiaları daha aparıcı olan əsərləri siyasi əsərlər saymaq olmaz.

Siyasi məqsədlərlə müəyyən ədəbi əsərlər sifariş edilməsi ənənəsi qədimlərdən mövcuddur.

6. Ədəbi mətnlərin öz oxucularında müsbət və mənfi emosional yaşantılar yaratması. Ədəbiyyatın əyləndirici-estetik funksiyası. Bu funksiya istənilən ədəbi mətnləri oxuma zamanı baş verir və universal xarakter daşıyır.

Ədəbiyyatın estetik funksiyasının məxsusi janrları da var: məhəbbət lirikası, komediya, detektiv, lətifələr buna misal ola bilər. Bundan əlavə “sənət sənət üçündür” şüarını mütləqləşdirən bütün modernist ədəbiyyatı da bura daxil etmək olar.

7. Yazılı mətnyaratmanın ən aktiv şəkli kimi ədəbi dillərin inkişafına və dillərdə insanların (fərdlərin) həm yazılı və həm də şifahi mətnyaratma vərdislərinin inkişafına xidmət etmək funksiyası. Bu artıq ədəbiyyatın psixoloji, təfəkkürün inkişafına xidmət edən və həm idraki, həm də pedaqoji funksiya yaxın olan bir xüsusiyyətdir. Təsadüfi deyil ki, ədəbiyyatın bu xüsusiyyətindən qədimlərdən bəri yazılı dili öyrənmək üçün tədris prosesində istifadə olunur. Xarici dilləri öyrənmək niyyəti ilə oxunan əsas mətnlər həmişə bədii ədəbiyyata aid olur.

Bunlar ədəbi mətnlərin insan cəmiyyətində daşdığı əsas funksiyalardır. Bunların hər hansı biri ilə bağlı ədəbi mətnlərin törəmə funksiyalarından da bəhs etmək olar. Eyni zamanda qarışıq funksiyalar da çox təsadüf oluna bilər. Məsələn, pedaqoji və siyasi funksiyalar çox zaman qarışıb bir-birinin tərkibində özünü göstərir. Ümumilikdə isə intibah dövründən sonra ədəbiyyatın funksiyaları özünü xalis şəkildə deyil, qarışıq şəkildə büruzə verir. Epik janrlarda, roman və povestdə bu belədir.

Ədəbiyyatın funksiyalarından danışanda iki şeyi fərqləndirmək lazımdır: ədəbi əsəri yazan müəllifin subyektiv niyyətləri və əsərin mətn kimi mədəni dövriyyəyə daxil olduqdan sonra icra etdiyi funksiyaları. Yazıcı əsəri yazandan sonra onun əsəri mətn kimi müstəqil bir tale yaşayır. Bu tale müəllif fiziki cəhətdən öləndən sonra əsrlər boyu davam edə bilər. Ədəbiyyatın funksiyaları da məhz bu prosesdə meydana çıxır, mətn ənənəsində mühüm variantyaradıcı iş görərək öz taleyini yaşayır. Ona görə ədəbiyyatın funksiyaları deyəndə, həmişə ədəbi mətnlərin sonrakı mətnyaratma prosesindəki rolunu ilk növbədə başa düşmək lazımdır.

Ədəbiyyatın bütün funksiyaları oxucunun mətnə niyyətli münasibəti ilə bağlı daha qabarıq meydana çıxır. Ona görə oxucu məsələn, dini əsəri də siyasi əsər kimi oxuya bilər. Lakin bununla ədəbi əsərlərin funksional aidıyyatı dəyişmir. Belə aidıyyət ilk növbədə mətnin müəllifi olan şəxsin əsərdə təsvir etdiklərinə münasibəti ilə bağlıdır. Həqiqi ədəbi nümunələrdə bu münasibət fəal və aydın olur.

Müəllifin yaradıcılıq prosesində və bu prosesə başlamazdan güddüyü niyyətlərə gəlinə, bunlar mətnyaratma prosesi, yaradıcılıq prosesi ilə bağlı məsələlərdir.

Müxtəlif janrlarda ədəbiyyatın müxtəlif funksiyaları aparıcı olur. Məsələn, iri epik əsərlərdə fərdi mif yaradıcılığı aparıcı olur və burada yazıcının həyat biliyi, təcrübəsi, baxışları öz geniş əksini tapır. Ümumiyyətlə, fərdi mif yaratmanı ədəbiyyatın vahid universal funksiyası kimi də qəbul etmək olardı. Lakin reallıqda müəllifləri yaradıcılığa sövq edən stimullar çox halda fərdi mif yaratmadan kənar mülahizələrlə bağlı olur. Ona görə ədəbiyyatın funksiyalarından birini mütləqləşdirmək onun tarixi təkamülünü görməməkdir. Yazıcıların az bir hissəsi xalis mif yaratma niyyəti ilə yaradıcılığa başlayır. Amma əsər yazmaq istəyəndə hamı öz mifinə əl atır, onu qələmə alır. Çünki bütün adamlar, o cümlədən yazıçıların hamısı dünyaya öz fərdi mifi mövqeyindən baxmağa məhkumdur. Dünyanı necə görmə aparatı hamıda fərddir. Sonuncu fəsildə bu barədə daha geniş danışılacaq.

V FƏSİL

ƏDƏBİ ƏSƏR DÜNYANIN HADİSƏVİ OBRAZI KİMİ

5.1. Ədəbi söz

5.1.1. Sözüün obrazlıq xassəsi və ədəbi növlər

Ədəbi əsər sözlə yazılmış əsər, sözlərdən istifadə və onlar sayəsində yaradılan dünya obrazı deməkdir. Ona görə bütün əsərlər sözlərdən ibarətdir. Hər bir əsərin digərindən fərqi onun formasından və s. əvvəl onda sözlərin az və ya çoxluğu ilə şərtlənir. Ona görə ədəbi əsərlərin mətn təbiətinə görə iki növü fərqləndirilir: birinci sözləri müəyyən **ritmlə oxumaya**, ikinci isə birinci şəxsin **ikinci şəxsə informasiya ötürmək üçün mətnyaratmaya** əsaslanan növlüdür.

Sözü ritmlə oxuma (nəgmə) ikinci şəxsə yox, ibtidai insan sürüsünə, sonralar tayfaya və çoxluğa aiddir. Məhz aiddir, ünvanlı deyil. İbtidai oxumada fərdi heç nə yox idi, o kollektivdə olmanın, kollektiv oxumanın bir hissəsi idi. Hər bir səs və nidanı oxuma ən qədimlərdə kollektiv və mənşəcə instinktiv oxumadan törəmədir. Hər bir oxuma kollektivdə olma hissinin sublimasiyasından qalıbdır. Ədəbiyyat nəzəriyyəsində bu **lirik növ** adını alır.

Beləliklə öz təbiətinin emosional və informativ istiqamətliyinə görə ədəbi mətnlər iki qismə ayrılır:

1. Nəgmə mətnləri və ya lirik növ.
2. Birinci şəxsin mətnyaratması və ya epik növ.

Peşəkar müəllif yaradıcılığı yaranandan sonra lirik növ də birinci şəxsin mətnyaratmasının bir şəkli ola bilər. Lakin ədəbi mətnin müəllif tərəfindən yaradılan lirik növü onun ilkin nəgmə təbiətini saxlayır. Ona görə şairlərin müəllif mətni ikili təbiətə malik olur: onda həm nəğməlik əlamətləri, həm də birinci şəxsə aid mətnyaratma əlamətləri olur. Buna **poeziya** deyilir. Poeziya oxuma təbiətli müəllif yaradıcılığı formasıdır. Ona görə aşağıda biz poeziyanın mənşəyi və təkamülü haqqında ayrıca bəhs edəcəyik. İndi isə onu qeyd edək ki, nəgmə (oxuma) ilə poeziyanı eyniləşdirmək olmaz. Nəgmə, oxuma mətnyaratma prosesi deyil, bu, kollektivdə olmanın emosional və instinktiv ifadə formasıdır. Poetik mətn isə mətnyatarma prosesinin nəticəsi olur.

Birinci şəxsin mətnyaratmasından yazı dilində törəyən nəsr təhkiyəsi isə yazı dilindən törəmədir. Nəsr növünə aid ədəbi əsər, ilk növbədə,

sözlərin çoxluğuna, həcminə görə fərqlənir. Nəsr növü həmişə mətdir. Lirik növ isə bədihə də, bənzətmə də ola bilər, yaddaşda çox vaxt şifahi saxlanır. Lirik növün rüşeymi olmuş ən qədim mərasim nəğmələri hələ tam mənada mətn olmayıb, insanların mövsüm bayramlarındakı ovqatlarını əks edən ifadəli, ritmli səslər olub. O zaman müasir, aydın fonetik səslər hələ yox idi və kollektiv oxuma müəyyən mənada, **müasir sözdən, mətn sözü**ndən əvvəl də mövcud olmuşdur.

Həm dilin mənşəyi, həm də obraz olmaq baxımından sözün tarixini iki mərhələyə ayırmaq olar: yazıya qədər və yazıdan sonra. Başqa sözlə dünyanı şifahi təsvir edən işarə söz və yazılı obraz söz.

Yazıya qədər yaranan bütün nida səslər ad və işarə idi, sözün bu iki xassəsi hələ ayrı deyildi. Ona görə yazıyaqədərki sözyaratma da yazı dilindəki sözyaratmadan prinsipial şəkildə fərqlənir. Yazıya qədərki sözyaratma iki cəhəti ilə fərqlidir: o, birinci dil qanunlarını hələ tanımır, ikinci isə dünyanı konkret şeylərə parçalayıb işarə və təcrid edir. Sözün işarəvilik təbiətinin inkişafı, sözdən kollektiv istifadə edənlərin sayının artması onu obrazlılığını doğurur, çünki o bir şeyi yox, eyni cinsli şeylər çoxluğunu işarə edir. Bu işarə olmağın, bu funksiyanın icra etməyin yeni səviyyəsidir. Lakin dildə ilk sözlər şübhəsiz ki adlar kimi yaranmışdır və sonradan adlardan işarə kimi də istifadə edilməyə başlanmışdır. Lakin adda da işarəvi təbiət var idi və bəlkə də bunları ayırmaq doğru deyildir. Ad birünvanlı işarədir, konkretin işarəsidir.

Beləliklə, yazıya qədər dildən yox, sözdən ibtidai işarə sırasının bir növü kimi danışmaq daha doğrudur. Bu çözlər dünyanı təsvir edən ad-obrazlardan ibarət idi: yağış, külək, su, torpaq, ağac, ay, günəş, at, it və s. Bəs dil qanunları olmadan sözlər necə yaranırdı? Məlumdur ki, heyvanlar belə mənalı səslərdən istifadə edir. Bu qovuşuq səslərdən işarəvi mənə yaradan əsas vasitə **intonasiya və təkrar** olmuşdur. Yeni sözlər, ilk növbədə, məlum səslərin yeni intonasiya ilə təkrarından doğurdu. Sözün təkrarı vasitəsi ilə mənalər yaratmaq indi də bütün dillərdə qalır. Təkrarla, ilk növbədə çoxluq, böyüklük, kəmiyyət və zərflik mənalı yaradılır.

Sözyaratmanın digər forması təkrarın forması olan təqliddir. Səslərə və hərəkətlərə təqlid də sözlərin, səslərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Müəyyən mənada intonasiyanın özü də təkrarın bir şəklidir: lakin ibtidai insan müxtəlif emosional halda eyni səs qovuşuğunu təkrar edəndə fərqli variantlar alınır. Deməli, sözlərin intonasiyadan asılı olaraq yaranan yeni variantları da yeni sözlərin səbəbi ola bilər. Müasir dilçilikdə bu heç də həmişə düzgün izah edilmir və fleksiya adı almışdır. Əslində fleksiya intonasiya vasitəsi ilə məniatma qaydasının yazı dilində normalaşmasıdır.

Yazıya qədər və yazının ibtidai formalarında hələ dil qanunları yox idi. İbtidai insanlar ad-ışarələri yaradaraq dünyanı təsvir etmək, insan yaddaşında olan obraz və mənzərələri adlandırma yolu ilə bir-birindən fərqləndirmək istəyirdi. Bu fərqdən də dilin əsası olan təcrid və abstraksiya insan yaddaşının xassələri kimi onların özündən asılı olmayaraq ortaya gəlmişdir. Lakin biz bir fikrimizi inkişaf etdirməliyik: yazıya qədərki söz yaradıcılığının linqvistik qanunlar olmadan yaranmasını. Onda bəs sözlər necə yaranıb?

Bizcə, yazıya qədər söz yaradıcılığının əsas mənbəyi sosial səbəblərlə bağlıdır. Bu sosial hadisə səs variantlarının sözləşməsidir. Müasir terminlə desək, sözyaratmanın əsas mənbəyi alınma sözlər olmuşdur. Qədim insan sürüləri daim miqrasiyada, hərəkətdə idilər. İstər ilkin sürüdən ayrılan balaca sürülər, istərsə qohum sürülər kontakta girəndə, birləşəndə, hətta müharibə edəndə belə ilkin səs-çözlərin yeni variantları ilə üzləşirdilər və bu variantlar sözə çevrilir və yeni məna çalarları alır, tayfaların leksikonu qarşılıqlı olaraq zənginləşirdi. Lakin heç bir konkret sürü və tayfa ləhcələrin yaradıcısı deyildir. **Əsas söz yaradıcısı insan sürülərinin sosial həyatı idi.** Ona görə də xalqların sözlər, dillər yaratması barədə mifi unutmaq lazımdır. Sözlər ictimai hadisədir və onlarda etnik heç nə yoxdur. Eyni sözün ikinci, üçüncü dillər vasitəsi ilə ilkin dilə qayıtması faktları etimologiyada yaxşı məlumdur.

Yazıya qədər qədim dillərin zənginliyi tayfaların sosial həyatının zənginlik dərəcəsi ilə bağlı idi. Ən zəngin dillərdə 200-dən 600 qədər sözlər ola bilərdi. Lakin tayfalar hücumlara və məğlubiyyətə məruz qalandan sonra onların leksikonu də yoxsullaşa və sözlər yazı olmaması səbəbindən itib-bata bilirdi. Həmin tayfanın varisləri isə itmiş sözlərin yenidən başqa tayfalarda yeni sözlər kimi tapa bilirdilər. **Variantların müstəqil sözlərə çevrilməsi** dilin inkişafının, söz yaradıcılığının universal forması idi.

Beləliklə sözü yaradan və sayca artıran əsas stimül dünyanı idarə etmək, təsvir etmək idi. İşarə söz – ən qədimlərdə şeyin adı idi, onun digər şeylərdən fərqləndirən ünvan idi. Sözün adlığında hələ əsil obrazlılıq yoxdur. Sözün obrazlılıq xassəsi ad-ışarə sözü eşidən ikinci şəxsin yaddaşında yaranır. Yağış sözü ikinci şəxsin yadında yağışı canlandırır. Səhra yerdə dağ sözü ikinci şəxsin başında dağın obrazını yaradır. Deməli, obrazın özü adamların yaddaşındadır: Söz – obrazı aktuallaşdırır, fərdin yaddaşında təzədən xəyal, xatirə və s. kimi canlandırır. Sözün obrazyaratma xassəsi də elə budur.

Hər bir ad-söz obrazdır. İki ad söz isə yeni obrazdır. Ağac – bir obrazdır. “Yaşıl ağac” yeni obrazdır. Deməli iki ad söz yanaşı qoyulanda (işlənəndə), yeni obraz yaranır. Yəni söz sırasının kəmiyyəti keyfiyyətə

keçir, əslində yeni obrazlar yaradır. Ad sözləri bir birinə bağlamaqla yeni obrazlar yaranır. Hətta iki sözün sırasını dəyişəndə də yeni obraz yaranır: ağac yaşıl. Dilin ilk elementi iki obraz sözün yanaşı işlənməsi ilə yeni obrazların yaranmasıdır. Söz hətta təkrar olunanda da yeni obraz yaranır. **Deməli dil – sözlərin sayını artırmaqla yeni obraz yaradıcılığı kimi təkamül edib.**

Söz birləşməsi və ya cümlə müəyyən mənada eyni bir şeydir və ad sözlərin təyinlik, obrazlılıq xassəsindən istifadə ilə onları bir-birinə qoşmaqdır. Hər bir xəbər mübtədanın əlamətidir, təyindir. Cümlədə hər nə qədər söz olsa da, onlar ya mübtədaya ya da xəbərə aid olur. Deməli cümlə ibtidai insanın iki sözü qoşmaqla yeni obraz yaratma bacarığının davamıdır, yeni formasıdır.

Yazıya qədər yaranan sözlər dünyanı işarə edən sözlərdir. Onlarda işarəvi və ayırma tərəfi aparıcı və əsas idi. İşarəvi sözlər insanın idrak prosesinin müəyyən mərhələsini əks edirdi. İbtidai insan maddi adəmi seyr etmək və öyrənməklə ilkin təcrid aparırdı: bu ilkin təcrid hələ maddi şeyləri fərqləndirməyə yönəlmişdi. Torpaq otdan, ot çiçəkdən, çiçək koldan, kol ağacdan fərqləndirilir və adlandırılırdı. Eyni zamanda, torpaq daşdan, adi qaya dağdan fərqləndirilirdi. Fərqləndirmə **adlanma** ilə bitirdi və bu, təfəkkürün inkişafı, beynin ilk təcrid əməliyyatları idi.

Sözün sözə qoşulması yazıya doğru addım idi: adların əlamətləri fərqləndirilirdi: məsələn suyun **dəniz, çay, bulaq, göl** formaları fərqləndirməyə başlayanda yeni sözlərdə işarə tərəfi onun fərqləndirmə tərəfini üstələdi. Suyun növlərinin fərqləndirilməsi ilə təcrid qabiliyyəti, təbiət hadisəsini ağılda (gerçəkdə yox) parçalayıb birini digərindən fərqləndirmə qabiliyyəti inkişaf etdi. Əsil təfəkkür də budur: dünyanın bütövlüyü sözlərin köməyi ilə insan ağılında parçalanır. Sözlər bu parçalanmanı yaşadır və söz şəklində yeni nəsillərə ötürür. Artıq uşaq özü suyu **dəniz , çay, göl** kimi fərqləndirməyi öyrənmir, bu fərqi o **dəniz, çay, göl** sözləri ilə hazır şəkildə mənimsəyir. **Yeni sözlər dünyanı öyrənmə və bilmə aləti olur.**

Yazıya qədər, söz birləşmələrindən istifadəyə qədər sözlər əsasən fərqləndirici işarə idi, göstərmə təbiətli idi. Lakin söz sözə qoşulan kimi, sözün biri digər sözün təyini olan kimi sözün işarə təbiəti üstünləşdi. Sözün işarə funksiyasından istifadə etmək, onun vasitəsi ilə işarələr (sonralar məlumatlar) göndərmək zərurəti bu işarələri təsvir etmək, yazmaq zərurəti yaratdı. Yazıya alınan işarə-sözün dərhal ən unikal və qiymətli tərəfi meydana çıxdı: yazıya alınan söz-ışarənin insan çoxluğu içində yekmənə anlaşılması xassəsinə xidmət edən alət meydana çıxdı. Hər hansı şəkildə təsvir edilən sözün insan çoxluğunda, tayfada (cəmiyyətdə) eyni

cür başa düşülməsi xassəsi təfəkkürün və dilin müasir formasının yaranmasına doğru addım idi.

Deməli, yazı sayəsində söz iki unikal xassə qazandı: o, obraz-ışarəyə çevrildi, çoxluğu bildirə bilən simvolları kəsb etdi. İşarəlik nidasəsdə yazıya qədər də qismən var idi. Lakin məhz şəkil, heroqlif və fonetik söz kimi təsvir (yazı) sayəsində onun insan çoxluğunda identik şəkildə başa düşülməsi üçün imkan açıldı. Məhz sonuncu xassə müasir dilin yaranmasına yol açdı. Adamların sözləri identik şəkildə başa düşmək qabiliyyəti çox güman ki, yazıdan sonrakı dövr ərzində təkamül edib. Dildən istifadə insan beyninin ən mürəkkəb funksiyasıdır və təkamül yolu ilə insanda bu xassənin inkişafı qısa bir vaxtda baş verə bilməzdi. Nəzərə alaq ki, çoxlu söz bilmək, yadda saxlamaq qabiliyyəti indi də insanların hamısında eyni dərəcədə deyil və çoxları bunu əziyyətlə öyrənirlər.

Mənalı səslərdən heyvanlar da istifadə edir, lakin heyvanlarda mənalı işarə təbiətli səslərin identikliyi yoxdur, ancaq instinktiv səstanıma qabiliyyəti vardır. Təfəkkürün, insanın unikal xüsusiyyətlərindən biri adamların ikinci şəxs rolunda (məndinləmə zamanı) sözləri identifikasiya etmə qabiliyyətlərinin yüksək səviyyəsidir. İnsanlar omonim sözləri də identifikasiya edə bilirlər. Bu mətnoxumanın təkamülü nəticəsində yaranmış təfəkkür xassəsidir.

Deməli, söz yazılı formada işarə edilmədən onun işarəvi təbiəti tam açıla bilməzdi və ad dilindən söz birləşməsi dilinə, müasir dilə keçid ola bilməzdi. Bax bu mənada, mətn dili (ilk söz birləşməsi artıq şifahi mətn idi) yazıdan, sözləri maddi formada təsvir və işarə etmək mədəniyyətindən əvvəl yarana bilməzdi. Yazı hər şeydən başqa, müasir sözün identiklik xassəsini insan ağlında yaradan əsas cəhət və şərt olmuşdur.

İndi biz sözlə mətnin sərhədini göstərə bilərik. Söz ad-obrazdır və mətndən on min illər əvvəldən mövcud idi. Mətn isə iki və daha artıq sözü bir-birinin işarəsi və təyini kimi işlətməklə alınan yeni obrazdır və yazıdan sonra yaranmışdır. Söz yalnız digər sözün işarəsi və təyini olanda həqiqi işarəvilik xassəsini daşımış olur. Ona görə dillə mətnin tarixi eynidir, onlar sözə görə çox cavandırlar.

Sözün özü də mətnə qədər təsvir və təcrid aləti olmuşdur. Müasir dilçilikdə təsviri sözlərə **əsas lüğət fondu** deyilir. Burada həqiqət vardır, çünki ilkin yazı əsasən bu sözlərə əsaslanmışdır. Bədii dilin və bədii təsvirin əsasını da bu sözlər təşkil edir. Bədii dil obraz-sözlərə, ad sözlərə əsaslanır və mətn mədəniyyətində yaranan terminlərdən imtina edir. Ona görə ədəbi əsər informasiya daşıyıcısı olmaqdan əvvəl, dünyanın obrazlı mənzərəsini, real obrazını yaratmağa can atır. Elmi dil üçün, elmi təsvir üçün dünyanın konkret obrazı maraqlı deyildir, çünki konkret şeylər

həyatı proses kimi göstərə bilmir, ancaq fakt kimi göstərir. Terminlər ümumi məfhumların adıdır, ümumi məfhumlar isə, ilk növbədə, təkrarlanan hadisələrin, proseslərin obrazını yaradır. Elmin təsvir etdiyi şey xalis şəkildə, fakt şəklində yoxdur. Amma ədəbiyyatda təsvir edilən şeyin və hadisənin faktlıq, konkretlik iddiası vardır. Ədəbiyyat üçün bir dəfə olan fakt maraqlıdır və bu faktın unikallığı da onun yeganəliyində sayılır.

5.1.2. Müəllif sözü

Hər xalqın ədəbiyyatı onun öz dilində yaranıb inkişaf edir. Maarifin və yazının tarixi, qədimliyi baxımından müxtəlif dillər fərqlidir. Lakin bu fərqlə yanaşı yazılı dillərin hamısında ədəbi əsərlərin yazılmasından, həmin dildəki ədəbi mətn mədəniyyətindən və ənənəsindən xüsusi üslub yaranır. Bu üsluba **ədəbi üslub** və ya **bədii dil** də deyilir. Bədii dil yazıçı və şairlərin, müəlliflərin dilidir. Əsrlərlə bu dilin öz leksik zənginliyi, sintaktik gözəlliyi formalaşır və milli yazılı dillərin ən zəngin üslubi qolu olur və digər funksional üslubların yaranmasına böyük təsir göstərir, onlar üçün baza rolunu oynayır.

Ədəbi üslubun mühüm xüsusiyyəti onun yazılı olması və müxtəlif fərdi yazıçı üslublarını özündə birləşdirməsidir. Ədəbi mətnlərin istənilən fraqmenti ilk növbədə, konkret müəllif sözü və mətni olur. Yəni hər bir ədəbi əsərin müəllifi var. Hər bir müəllif isə təkrarsız və belə demək olarsa, bir nüsxədə olan fərddir. Müəllif fərdiyyəti onun bütün mətnlərində onun öz iradəsindən asılı olmayaraq öz izini qoyur. Müəllifin yazdığı mətnlərdə onun təkrarsız fərdiyyətini əks edən xüsusiyyətlərin məcmusu **fərdi üslub** adlanır.

Müəllifin fərdi üslubu ədəbi əsərin lüğət tərkibində, sintaksisində, intonasiasında, mövzuya və personajlara münasibətində və s. öz əksini tapır. Parlaq yaradıcılıq fərdiyyəti olan yazıçıları və şairləri onların fərdi üslubundan tanımaq olur. Fərdi üslub nəsrə nisbətən poeziyada daha qabarıq olur. Ədəbiyyatın zənginləşməsində, onun tematik və süjet tükənməzliyində fərdi üslubun fundamental əhəmiyyəti vardır. Məsələn, bütün şairlər min illər ərzində sevgidən yazırlar. Amma bu mövzu tükənmir və tükənmiş sayılmır. Bunun əsas səbəbi şairlərin fərdi üslubudur. Fərdi üslub ədəbiyyatı tematik tükənmə təhlükəsindən xilas edir. Biz artıq qeyd etdik ki, oxucunun müraciət etdiyi istənilən mətn, ilk növbədə, dərzi üslubu, fərdi müəllif qələmini təmsil edir. Məhz bu fərdilik ədəbi əsərin və onun qavrayışının orijinallığını şərtləndirir. **Orijinallıq** – ədəbi mətnin həm də fərdi üsluba aidliyi, onun təkrarsızlığı və bir nüsxədə olmasıdır.

Orijinallığın az ya çoxluğu, onun dərəcəsi əsərin bədiiliyini artıran əlamət sayılır.

Müəllifin əsər yazması, birinci şəxs rolunda mətnyaratması danışığa və nitqə də bənzəyir. Ədəbi təsvirdən ibarət olan yazılı yazıçı nitqinə **təhkiyə** də deyilir. Təhkiyə ərəb sözüdür. Mənası nəql etmək, hekayət, hadisə söyləmək deməkdir. Azərbaycan folklorunda şifahi təhkiyəyə **söy söyləmək** də deyilir. Söy sözü söyləmə fəlinin köküdür. “Dədə Qorqud” dastanlarının dilində **aydırmaq** və **söyləmə** felləri müxtəlif mənə daşıyır. Aydırmaq dialoq zamanı ikinci şəxsə cavab verməkdir. Söy isə dastançının əvvəlcədən əzbər bildiyi mətni oxumasıdır. Müəllif sözü məndəki funksional məqsədlərinə görə üç formada olur.

1. Poetik təhkiyə

2. Prozaik və ya nəsr təhkiyəsi

3. Dialoq

Elmi dildə bu terminlərin şərq poetikasına məxsus **nəzm (şeyr)**, **nəsr (proza)** və **mükalimə** (dialoq) terminləri də işlənir. Nəzm sözündən törəmiş **mənzumə** termini şeirlə yazılmış iri əsər, **nəzim** isə şeyryazan, şair mənasında işlədilir. Şeyr sözündən ərəb qrammatikasına uyğun yaranmış **əşar** (şeyrlər) və **şüəra** (şairlər) terminləri də işlənir. Qədim dövrlərin ədəbiyyatında ədəbi təhkiyənin əsas şəkli **poetik təhkiyə** idi. Ancaq şeirlə yazılmış mətnlər daha istedadlı və daha təntənəli sayılırdı. Qədimlərdə tarixi əsərləri, lüğətləri də şeirlə qazmaq ənənəsi olub. Bu ənənə ilk növbədə nəsr təhkiyəsinin qeyri-bədii sayılması təsəvvürü ilə bağlı idi. Antik dövrdən başlayaraq Esxilin, Evripidin, Şekspirin, Kornelin bütün dram əsərləri şeirlə yazılıb. Bu ənənəyə uyğun olaraq H.Cavid və C.Vurğun da dram əsərlərini şeirlə yazırdılar. Şeyr təhkiyəsinin hökmranlığı təxminən klassisizm epoxası ilə birgə qurtarmışdır, çünki keçmişin ədəbi qanun və qaydalarına təqlid etmək klassisizmin əsas prinsipi idi.

Həsr şəklində verilən müəllif təhkiyəsi müxtəlif formalarda ola bilər. Belə formalardan biri əsərin **məktublar** şəklində qurulmasıdır. Çox zaman bu məktubların müəllifi iki gənc sevgili olur. Məktublar şəklində yazılan əsərlərə **epistolıyar ədəbiyyat** da deyilir. Nəsr təhkiyəsinin digər forması əsərin **gündəliklər** şəklində qurulmasıdır. Bu formalardan sentimentalizm dövrünün yazıçıları daha artıq istifadə etmişlər.

Ədəbi təhkiyənin digər geniş yayılmış forması əsərin **xatirə** kimi qurulmasıdır. Belə əsərlərə **memuar** janrı və ya nəsrə də deyilir. Bu formadan istifadə edən müəllif əsərin süjetini xatirə kimi qurur və birinci şəxs mövqeyindən təhkiyə aparır. **Səyahətnamələr** də təhkiyə formasınca xatirə janrına yaxındır.

Birinci şəxsin dilindən təhkiyə aparmaq müasir nəsrdə geniş yayılmışdır. Bu halda təhkiyə xatirə janrına yaxınlaşır və əsər daha inandırıcı olur. Məsələn İlyas Əfəndiyevin ən populyar romanları – “Körpüsalanlar”, “Söyüdlü arx” birincin şəxsin dilindən nəql edilir. Bir sıra hallarda müəllif nəinki hadisələri birinci şəxsin dilindən verir, hətta özünü də iştirakçılarından biri kimi əsərə daxil edir. Əsərdə **müəllif obrazının** yaranması müxtəlif formalarda baş verə bilər: o hadisənin iştirakçısı və ya şahidi olur, bəzən digər obrazlarla onun münasibətləri ortaya çıxır və s.

Bəzən bütün təhkiyə gedişində müəllif əsərdəki hadisələrə, adamlara, vəziyyətlərin və konfliktlərin əxlaqi, fəlsəfi, siyasi mənasına öz münasibətini bildirir. Buna adətən **müəllif haşiyəsi** deyilir. Haşiyədə deyilən sözlər yalnız müəllifin münasibətini ifadə edir və təsviri funksiya daşımır.

Lakin birinci şəxs bütün hallarda müəlliflə üst-üstə düşmür. Çox zaman təhkiyə aparan birinci şəxs əsərin qəhrəmanlarından biri olur. Bəzi hallarda isə müəllif təhkiyəçi kimi müxtəlif peşə adamlarından istifadə edir, onların peşə biliyinə aid məlumatları əsərə gətirir. Sənədli kino ssenarilərinə isə müəllif özündən başqa ekspert kimi cəlb etdiyi mütəxəssislərin obrazını və səsinə daxil edir. Radio və televiziya ssenari mətnlərində bu üsuldən çox geniş istifadə edilir.

Müəllif təhkiyəsi ədəbi əsəri oxunaqlı edən əsas amillərdən biridir. Təhkiyə emosional, şirin, sadə və aydın olmalıdır. Bu keyfiyyətlər oxucunun mətə diqqətini artırır və davamlı edir, mütaliə prosesini emosional cəhətdən zənginləşdirir və cazibədar edir. Yazıcının oxucu toplamasında, nə dərəcədə populyar lamasında onun təhkiyəsinin keyfiyyəti mühüm rol oynayır. Təhkiyə müəllifin nitqidir, amma bu nitq adi danışiqdan aşağıdakı köklü fərqlərə malikdir.

1. Bunlardan ən mühümü təhkiyənin yazılı nitq forması olmasıdır. Təhkiyə həmişə mətdir və özündən əvvəlki mətn mədəniyyətinə saysız tellərlə bağlıdır. Belə bağlılıq şeirdə bir cür, nəsrə isə başqa əlamətlərdə olur. Poeziyada bu bağlılıq şeir üslubu, lirik forma, ovqat, fikir ritmi səviyyəsində olur. Nəsrə isə təhkiyənin öz dövrünün proza ənənəsinə bağlılığı üslub, mövzu, süjet, qəhrəman, konflikt, dil ölçülərində daha artıq özünü göstərir.

2. Təhkiyənin təsvirilik keyfiyyətləri obrazlı təbiətindən, müəllifin şüurlu surətdə öz fərdi dünya mənzərəsini yaratmaq istəyindən gəlir. Adi danışiqda bu yoxdur. Ədəbi təhkiyə həmişə müəllifin özünü və kənar dünyanı ifadə formasıdır. Müəllif bir tərəfdən masa arxasında sanki özü üçün yazır, elə bil özü ilə ünsiyyətdə olur. İkinci tərəfdən isə o, hər bir fərdi fəaliyyət kimi yazı prosesində yarışüurlu niyyətlərlə yüklənmiş olur. Hər bir mətnyaratma kimi, yazıçı təhkiyəsi də ikinci şəxsə istiqamətlidir.

3. Təhkiyə müəllifin şüurlu estetik fəaliyyətidir: müəllif yazarkən insanların bədii tələblərini ödəmək üçün yazdığını bilir. Dilin, təsvirin gözəlliyi, hadisələrin cazibədarlığı, obrazların canlılığı onun üçün əsas yaradıcı impulslardır. Sözdən dəqiq istifadə mədəniyyəti və ustalığı bədahətən aparılan söhbətə nisbətən onu dəqiq edir.

Göründüyü kimi, ədəbi təhkiyə, ədəbi mətnyaratma prosesi mürəkkəb, çoxtərəfli bir hadisədir. Təhkiyənin yuxarıda göstərdiyimiz üç əlamətindən hər birini geniş şərh etmək olar. Lakin bu barədə yaradıcılıq prosesində həsr edilmiş fəsilə bəhs edilir.

Müəllif təhkiyəsinə qarşı təsviriliklə bağlı əsas tələblər onun əyaniyi, dəqiqliyi və inandırıcılığı ilə bağlıdır. Bu keyfiyyətlərə nail olmaq da yazıçının dilə bələdliyi, ondan ustalıqla istifadə edə bilmək məharəti ilə bağlıdır. Böyük yazıçılar, məsələn Ernest Hemenquey nəsr təhkiyəsinin dəqiqliyi üçün epitetlərdən mümkün qədər az istifadə etməyə çalışırdı və həmkarlarını da buna çağırırdı. Lakin orta əsrlərin müəllif dilinin əsas əlaməti dəbdəbəlilik və mübaliğəli epitetlərdən istifadə sayılırdı. Şairin üslubu nə qədər təntənəli idisə, onun əsəri o qədər sanballı sayılırdı.

Müəllif sözünün əyaniliyi – obrazın əyaniliyidir. Böyük klassiklər ədəbi obrazları – qəhrəmanları, məkanı, vəziyyətləri o qədər canlı təsvir edirlər ki, bunlar oxucuların fantaziyasında mənzərələr kimi illərlə, bəzən ömrü boyu qala bilir. Ona görə bir sıra klassik əsərlərin ekranlaşdırılması böyük mübahisələr doğurur və oxucuların bəzi qisminin etirazına səbəb olur. Bunun səbəbi romanı oxuyan zaman oxucu başında yaranan obrazların kinoda yaradılan obrazlarla üst-üstə düşməmişdir. Tamaşaçıları bir sıra hallarda mütaliə zamanı yaddaşa yaradılan obrazları daha canlı hesab edirlər. Belə hallar yazıçının sözlə təsvir sahəsindəki ustalığına, söz təsvirinin ecazkar imkanlarına dəlalət edir.

Buz ədəbi dillərin tarixindən danışanda yazı dilinin xalq dilinə təsiri və əks təsirindən bəhs etmişdik. Orta əsrlərdə yazılı dilin özü canlı danışiq dilindən uzaq idi və bu uzaqlıq bilərəkdən qorunurdu. Canlı danışiq ilə yazılı dilin fərqlinin özü mətn üçün estetik məziyyət sayılırdı. Lakin realizm epoxasında ədəbiyyatın elitarlığı aradan getdi, o kütləvi istehlak obyektinə çevrildi. Ona görə də realizm epoxasında yazıçı dilini canlı xalq danışiq dilinə yaxınlığı estetik məziyyət, dilin təbiiliyi hesab edilir.

5.1.3 Qəhrəmanların dili ilə müəllif sözü. Dialoq və replika

İki və daha çox qəhrəmanı olan epik əsərdə müəllif sözü parçalanmış olur. Müəllif sözü anlayışı ilkin mənada müəllifin öz mətnindəki

məxsusi səsini nəzərdə tutur. Müəllif səsinin sabitliyi və özünəməxsusluğu anlayışından hətta **fərdi üslub** termini də doğmuşdur. Lakin iri hekayə povest, roman, dram və s. müəllifin sözü və səsi ikiləşir, parçalanır. Bu parçalanma iki halda təzahür edir:

1. Müəllif səsinin təsviri təhkiyədə parçalanması.
2. Müəllifin qəhrəmanın dili ilə verdiyi dialoqlarda iki və daha çox səsə çevrilməsi.

Müəllif səsinin təsviri təhkiyədə ikiləşməsi adətən obrazların yaradılması prosesində ortaya çıxır. Müəllifin obraza daxil olması çox dərinləşdikdə müəllifin səsi təhkiyədə qəhrəmanın səsinə qarışır. Müəllif obrazın dili və psixologiyası ilə danışmağa başlayır və bu onun mətnini də bəzən az, bəzən isə bir neçə səhifə yer tuta bilər. Qəhrəmanların sevgi, məhəbbət hisslərinin təsvirində bu çox zaman belə olur. Müəllifin nisbi təhkiyəçi obyektivliyi itir, yerini obrazın hissiyyatlarını ifadə edən subyektivizmə verir. Belə hallar yazıçı Əlibala Hacızadənin romanlarında çoxdur. Obrazın və yazıçı səsinin qarışmasının mühüm səbəbi bir sıra hallarda obrazların təsvirində müəllifin öz avtobioqrafik ömür faktlarından da istifadə etməsi ola bilər.

Lakin yazıçı çox zaman tipin nitqi ilə öz nitqini obrazı fərdiləşdirmək, onun həyatı və fikir yükünü artırmaq üçün qarışdırır. Amma elə unikal hallar olur ki, yazıçı tipin yox, öz oxucusunun psixologiyasına yaxınlaşmaq üçün öz səsini onun səsinə bənzətməyə çalışır. Məsələn, Cəlil Məmmədquluzadənin hekayə və xüsusən felyetonlarında müəllif dili ilə oxucu dilinin və psixologiyasının qarışması çox səciyyəvi haldır. Mirzə Cəlil üçün bu şüurlu bir səs qarışdırma idi. O, sadə oxucuya yaxın olmaq, onunla məsafəni aradan götürmək istəyirdi, bu oxucu tərəfindən daha məhrəm eşidilməsini istəyirdi, ona görə öz oxucusunun dilinə və psixologiyasına yaxın olan bir təhkiyə tərzini yaratmışdı. Bizim nəsrin sonrakı inkişafında onun nəsr təhkiyəsi fərdi üslub olaraq qaldı, nəsrə müəllif təhkiyəsinin bir şəkli kimi davam edə bilmədi.

Dialoq. Müəllif sözünün ikinci mühüm və ən mürəkkəb şəkli **dialoji və ya dramatik təhkiyədir**. Dialoqda müəllifin sözü iki və daha çox obrazların səsinə və dilinə çevrilir. Dialoq romanda da ola bilər, kiçik qəzəldə və ya satirik şeirdə də ola bilər. Dram əsərləri isə qısa remarkalar sayılmasa, başdan-başa dialoq şəklində yazılır. Bu hallarda iki obrazın danışığı müəllif sözünün spesifik bir forması kimi qarşımıza çıxır. Dialoq bir qayda olaraq dünyanın hadisəvi obrazlarını yaratmaq üçün istifadə olunan vasitələrdən biri kimi çıxış edir. Dialoq hadisəni, konflikti, prosesi təsvir edərkən onun zəruri bir hissəsi və epizodu olur.

Ədəbi əsərdə bir qayda olaraq dialoq qəhrəmanlar – insanlar arasında baş verir. Lakin bir sıra hallarda dialoqun subyektı **alleqorik obraz** şəklində şəxsləndirilir. Qədim dövrlərdən müəllif sözünün bir şəkli də cansız şeylərin və ya heyvanların bədii şərtilik kimi **şəxsləndirilməsi** formasında ola bilirdi. İlk alleqorik şəxsləndirmə mif idi: mifdə təbiət hadisələri şəxsləndirilirdi, onlara insan sifətləri aid edilirdi. Lakin **alleqorik dialoqda** məqsəd başqadır: burada müəllif insanların əməllərinə və münasibətlərinə obrazlı münasibət bildirir. Obraz rolunda isə şeylər və heyvanlar çıxış edir. Bu halda müəllif sözü heyvanların və əşyaların şəxsləndirilmiş sözünə çevrilir. Ona görə də müəllif sözünün alleqorik dialoq şəkli həm də dünyanı əks edən obraz formalarından biri sayılır. Heyvan və əşyaların şəxsləndirilməsi yolu ilə yaradılan süjetli əsərlər **təmsil** janrını təşkil edir və dünyanın obrazlı əksinin müstəqil üsulu sayılır.

Dünyanın sözlə təsvirindən elmdə və təhsildə də istifadə edilir və bu ənənə antik dövrdən məlumdur. Qədim Yunanıstanda Platonun, Sokratın dialoqları məşhur olmuşdur və indiyəqədən populyardır. Fəlsəfi problemlərə həsr olunan dialoqda iki subyekt iştirak edir və onlar gah sual cavab, gah mübahisə edir, gah özlərinə xas haşiyələr söyləməklə problemin daha çoxcəhətli şərhinə nail olurlar. Müəllif öz sözünü və fikrini iki səs şəklində fərdiləşdirməklə dünyanın mürəkkəbliyini görmək üçün ikinci bir pəncərə, baxım nöqtəsi yaratmış olur. Bu mənada dialoq həm də dünyanın zənginliyini, mürəkkəbliyini, çoxüzlüylüyünü izah etmək üçün müəllifin istifadə etdiyi ən unikal obrazlılıq formalarından biridir. Ona görə epik əsərlərdə iştirakçı obrazların artması roman və dram janrlarında dünyanın hadisəvi obrazının zənginləşməsinə xidmət etmişdir.

Dialoqda müəllif sözü aşağıdakı formalarda özünü göstərə bilər:

1. **Replika** – müəllifin dialoqda birinci, ikinci və üçüncü şəxs şəklində ola bilən danışığı, ifadələri və sözləridir. Replika müəllif sözünün həm də təsviri formalarından biridir, lakin bu təsvir vasitəlidir, müəllifin birbaşa səsi kimi deyil, obrazın sözü kimi verilir. Replikalar, müxtəlif surətlərin sözləri ilə **müəllif canlı danışığın yazılı sözlə verilən obrazını** yaradır. Bu mənada replikalardan təşkil olunan dialoqlar obrazlılıq forması sayıla bilər. Süjet hadisənin, surət insanın, dialoq insanların canlı ünsiyyətinin, replika isə canlı danışığ sözünün ya söz sırasının obrazıdır.

Ədəbi yaradıcılıqda replika ilə dünyanı və insanları, onların konflikt və problemlərini təsvir etmək ən çətin yaradıcılıq işi sayılır. Məsələn, Hollivud filmlərində süjeti bir ya iki müəllif işləyir, amma dialoqların yazılmasına dörd-altı ssenarist cəlb olunur. Bu surətin sözü olan qısa cümlələri düşünüb dəqiq və maraqlı doğurucu tərzdə yazmağın necə çətin

bir iş olduğunu göstərir. Ssenarilərin peşəkarlıq səviyyəsi çox zaman yazıçının və ssenariçinin replika yazmaq ustalığından asılı olur.

Replika mətnin ayrılmaz hissəsi olsa da, o iki və daha çox adam arasında olan danışq, nitq, ünsiyyət parçası sayılır. Birinci və ikinci şəxs arasındakı danışq isə real həyatda həmişə şifahi mətnyaratmadır, şifahi nitqdır. Yazılı və şifahi nitqlər (mətnyaratma) isə bir-birindən köklü fərqlərə malikdir. Şifahi danışqda sözün fitri əlamətləri olan intonasiya, ton, səs effekti kimi əlamətlər iştirak edir. Bunlar yazılı mətnə ifadə oluna bilmir. Lakin ssenari mətnində olan replikalar filmə canlanır və şifahi nitqə çevrilir. Lakin əslində replika həmişə şifahi nitqin yazıda obrazı kimi yaradılır və mətn sayılır. Bu mənada **replika və dialoq həmişə birinci şəxsdən aparılan yazılı təhkiyə mətninə şifahi nitq parçası daxil etməkdir.**

Beləliklə, şifahi sözün obrazı kimi mətnə daxil olan replika, ilk növbədə, əsərdəki dünya obrazına canlılıq gətirir, bu obrazın konkretlik iddiasına xidmət edir. Romandakı və dramdakı replikalar elə ustalqla, insan psixologiyasına bələdliklə yazılmalıdır ki, oxucu onları oxuyanda belə obrazların canlı səsinə eşitsin, diri səs effektini duya bilsin. Aydın məsələdir: mətn ucadan qiraət ediləndə yazıda əksini tapmayan çoxlu emosional çalarlar kəsb edir, daha anlaşıqlı, təsirli, estetik cəhətdən zəngin olur.

2. **Monoloq** – obrazın öz-özünə müraciəti kimi ürəyində və ya ucadan deyilən sözü kimi işlənən replika və müəllif sözüdür. Monoloq da ədəbi mətnə, yazılı mətnə canlı şifahi sözün obrazını yaratmaq vasitəsidir. Monoloqdan və daxili monoloqdan daha çox dram və digər epik janrlarda, məsələn romanda istifadə olunur. Poeziyada xüsusilə satira və siyasi lirikada monoloq yaratmaqla obrazlaşdırma üsulundan geniş istifadə olunur. Məsələn, M.Ə.Sabirin satiraları onun tənqid etmək istədiyi mənfi tiplərin şifahi monoloqu şəklində yaradılmışdır.

Onların şeir kimi dili, üslubu, sintaksisi, ironiyası Sabirə məxsusdur və onun söz ustalığını əks edir. Lakin məzmunca bu monoloqlar obrazın psixologiyasını və dünya baxışını ifadə edir:

**Get vur çəkişin, işlə işin, çıxma zeyindən,
Məqsud müsəvat isə ayrılma ceyindən,
Var nisbətəin ərbabi-qinayə nə şeyindən?
Bir abbası gün muzdunu milyanmı sanırsan,
Axmaq kişi, insanlığı asanmı sanırsan?**

(M.Ə.Sabir)

Bu Mirzə Ələkbər Sabirin şeir dilidir, onun poetik təhkiyəsidir. Lakin bu həm də uzun replikadır, canlı nitqin poetik söz-obrazıdır. Şifahi danışq obrazı yaradan bu satiralar müəyyən sosial tipin, konkret tarixi

dövrə məxsus varlı sinif nümayəndəsinin psixologiyasını əks edən bir mətnidir. Əslində burada dialoji təhkiyə görürük: bu satirik dialoqdur, obrazın ikinci şəxslə danışma formasıdır. Lakin ikinci şəxs burada obraz kimi yoxdur, o ancaq şərti olaraq vardır. Burada tipin sözlərinin bəzi hissələri monoloq, onun öz-özünə müraciəti, bəzi hissələri isə dialoq, yəni şərti ikinci şəxsə müraciət kimi fərqləndirilə bilər.

M.Ə.Sabir böyük söz ustası idi: “Molla Nəsrəddin”in oxucuları sadə, az savadlı adamlar olduğu üçün şair öz mənfi tiplərini publisistik dillə və anlayışlarla deyil, canlı və qeyri-rəsmi məişət məntiqi və psixologiyası ilə qələmə alırdı. Xalqın dilini, bu dilə hopmuş məişət psixologiyasını gözəl bilən şair təsvir vasitəsi kimi ağır klassik qəzəl dilini deyil, canlı və şifahi xalq danışığı dilini götürür və bu dilin həm intonasiya, həm də frazeologiyasından, sintaksisindən təsvir vasitəsi kimi istifadə edirdi. Bunun nəticəsi gözlənilməz bir partlayış yaratdı. Şair mənfi adamı qiymətləndirərkən öz mövqeyini gizlətdi, nəsihətçi və qiymətləndirici mövqedən imtina etdi. Bunun əvəzinə obrazın özünün dünyaya qiymətləndirici münasibətini canlı replika səciyyəsi daşıyan ironik və satirik formada qələmə almağa başladı. Burada müəllif dili üçüncü şəxsə çevrilir və xalis dialoji, dramatik təhkiyə xarakteri alır. M.Ə.Sabirin iki tipin danışığını əks edən dialoq formalı satiraları da vardır, lakin onların sayı azdır. Bir obrazın xarakterini şifahi nitq parçası kimi verilən canlı monoloq şəklində yaratmaq daha tutarlı idi və xarakteri fərdiləşdirmək və bitkinləşdirmək üçün daha artıq imkan yaradırdı.

Epik əsərlərdə, iki və daha çox qəhrəmanın iştirak etdiyi əsərlərdə qəhrəmanların bir-biri ilə danışığının təsviri dünyanın hadisə və proses kimi göstərilməsi baxımından çox mühüm vasitədir. İki qəhrəmanın polemikası, bir birini təkzib edən sözləri dünya haqda iki həqiqəti, iki baxışı əks etməyə imkan açır. Lakin bu iki həqiqəti ifadə edən mətnin müəllifi birdir. Bu ədəbi şərtilikdi: vahid mətn müəllifinin söz obrazlar şəklində ikinci, üçüncü və s. şəxslər şəklində modifikasiya olması, çoxüzlü olması sözün işarə təbiətindən istifadənin açdığı imkandır. Müəllif on müxtəlif obraz yaratmaqla öz identikliyinə şübhəsiz ki, itirmir. Onun yaratdığı mətn sırası maddi bir şey kimi müstəqil işarə kodluğu kəsb edir. Bu kodluq oxucunun yaddaşında və fantaziyasında müstəqil bədii obraza dönüb müstəqil həyata başlayırlar. Onlar milyonlarla oxucunun yaddaşında təzə və fərdi mənzərələr kimi ortaya çıxaraq dünyanın əlvanlığını, zənginliyini əks edən obrazlar kimi müstəqil yaşayırlar. Ona görə ədəbi obrazın ilkin müəllifi yazıcıdırsa, onun sonrakı qavrayış variantlarının müəllifləri fərdi oxucu olur.

Mütaliə – yaradıcı proses sayılır. Oxucu yaddaşında yenidən yaranan obrazla müəllifin mətnində yaratdığı obraz arasında ümumilik çox az və

şerti olur. Lakin əsərdə ədəbi qəhrəmanların çoxluğu ancaq bununla qiymətli deyil. Hər qəhrəman dünyaya münasibəti, psixologiyası, taleyi, yaşayış tərzı, əsas tutduğu əxlaqi prinsiplərlə dünyanın mənzərə zənginliyinin bir daşıyıcısı olur. Müəllif ən çox öz qəhrəmanları vasitəsi ilə özünün göstərmək istədiyi fərdi dünya variantını parçalayır və əsərə çevirir. Obrazlar dünyanın çöxhəqiqətliliyinin əyani daşıyıcısı olur, bəzən ədəbi əsərdən kənar bir fərdi həyat qazanırlar. Servantesin Donkixotu, M.F.Axundovun hacı Qarası, C.Cabbarlının Sevili belə olub.

Lakin qəhrəmanların adi söhbəti məhəbbətə və ya məişət konfliktinə aiddirsə, heç kəs bunu ikiləşmə hesab etmirdi. Qədim dövrlərdə **yaxşı və pis, xeyir və şər** kimi universal anlayışlardan istifadə olunurdu. Bu anlayışların süjetli əsərlərdə personajlar kimi – insan surətləri kimi verilməyə başlanması insanın və cəmiyyətin bədii tədqiqində bir çevriliş, inqilab idi.

Bu inqilabın məzmunu və mahiyyəti ədəbi əsərlərdə dünyanın ikili, üçlü və çoxvariantlı obrazının yaranması idi. İki qəhrəman – həm də müəllifin təsvir etdiyi dünyanın bədii abstraksiya şəklində parçalanması və üst-üstə düşməyən iki mənzərəsinin ortaya çıxması idi. Şerti şəkildə olsa da, ikinci, üçüncü qəhrəmanlar dünyanın həqiqi əlvanlığını ədəbi əsərdə göstərməyə doğru addım idi. Bu əlvanlıq son nəticədə realizm erasında dünyanın prosesliyi haqqında bədii konsepsiya kimi ortaya gəldi.

Lakin intibah dövründən başlayaraq səciyyəvi insan sifətlərinin, xüsusilə qüsurlarını təmsil edən **tipajlar** meydana çıxdı. Bu tipajlar realist estetikada tiplər adı aldı. **Tip** – müəyyən sosial, psixoloji və fərdi adətlərin toplayıcısı olan qəhrəmanlar kimi təqdim edildi. Qəhrəmanın dili ilə verilən müəllif sözləri də tipikləşdirmə üsulu hesab edilirdi. Lakin əslində dialoji təhkiyə daha dərin bir hadisədir və ədəbi əsərdə dünyaya baxışın, onu anlamının müxtəlif qütblərini əks etdirir.

Ədəbi əsərdə müəllif müxtəlif qəhrəmanlar yaradır və onların dialoqlarını və söhbətlərini qələmə alır, onların daxili aləmini, fikir və tərəddüdlərini qələmə alır. Bu zaman müəllifin özü də müəyyən mənada ikiləşir. Lakin buna ikiləşmə demək azdır, çünki pyesdə və ya iri romanda müəllif bir neçə qəhrəmanın daxili səsinə çevrilir. Bu halda qarşıya çıxan əsas sual müəllifi hansı qəhrəmanda, hansı səsdə axtarmaqdır. Bu sıra yazıçılarda müəllif tendensiyası o qədər güclü olur ki, müəllifin səsinin onun əsərində axtarmağa ehtiyac qalmır, müəllif özü qəhrəmanları yaxşı-pis, özünə yaxın və uzaq kimi təqdim edir. Buna yazıçı düşüncəsinin, həyata baxışının monoloji şəkli demək olar. **Monoloji müəllif sözünü** təmsil edən əsər dünya barədə yekməna bir müəllif fikrinin, baxışının və ya nəzəriyyəsinin ifadəsi olur.

Lakin həmişə və bütün yazıçılarda belə olmur. Məsələn, böyük ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Mixail Baxtin F.Dostoyevskinin romanları barədə “M.F.Dostoyevskinin poetikası” kitabını yazaraq bu böyük yazıçının öz romanlarında mütəfəkkir kimi ikiləşdiyini aşkara çıxardı. Alim M.F.Dostoyevskinin ömrü boyu mənəvi iztirablar və daxili şübhələrlə araşdırdığı “Allah varmı?” sualının bədii qoyuluşunu, onun müxtəlif qəhrəmanların düşüncəsi kimi təsvir etdiyini göstərərək aşkar etdi ki, yazıçı bu sualın birmənalı cavabına heç zaman gəlib çıxa bilməyib. Ona görə də Dostoyevski romanlarının təhkiyəsində bir-birinə zidd olan, lakin eyni bir yazıçıya məxsus olan iki mütəfəkkir – müəllif səsi aşkar edir və bunu **dialogi roman** adlandırır.

Bundan başqa əsərdə müəllifin faktlara, qəhrəmanlara və hadisələrə münasibətində də ikiləşmə ola bilər. Lakin belə ikiləşmə müəllifin təhkiyəsinə yox, onu dünyaya münasibətinə, çox vaxt qiymətləndirici münasibətinə aid bir keyfiyyətdir. Məsələn, müəllif qadının ərinə xəyanətini təsvir edir və onun pis yoxsa yaxşı bir əxlaqi fakt olduğu barədə fikrini dəqiqləşdirmir və problem əsərdə də açıq qalır. Və ya yazıçı qətl törətmiş bir adamın tarixçəsini verir və onun yaxşı və ya pis adam olması məsələsini açıq duyur. M.Baxtin belə əsərlərdə zidd əxlaqi və fəlsəfi **ideyaların və mövqelərin dialogunu** görürdü. Dialogi romana aid əsərlər adətən hadisələrin də adamların təsvirindən çox, fikirlərin və konsepsiyaların bədii şəkildə qarşılaşdırılması və qütbləşdirilməsi niyyəti ilə yaradılır. Belə əsərlər xüsusi əxlaqi nəzəriyyəni – xeyir və çərin nisbiliyini mütləqləşdirən nəzəriyyənin ədəbi yaradıcılıq üsulları ilə ifadəsi kimi də baxıla bilər. Ona görə M.Baxtinin dialogi roman nəzəriyyəsini əsərdə şifahi danışmaq obrazı kimi yaradılan və müəllif sözünün bir şəkli olan dialogqlarla qarışdırmaq lazım deyildir.

5.1.4 Ədəbi mətnin dil xüsusiyyətləri

Ədəbi mətnlərin dil özünəməxsusluğu çox zaman ədəbiyyat elmində işlənən **bədii dil** və **bədii üslub** terminləri ilə ifadə edilir. Orta əsərlərdə isə **poetika** termini də işlənirdi. Sonuncu ancaq şeirlə yazılan əsərlərin dilinin bədii xüsusiyyətlərini və leksik tərkibini araşdıran bir elm sahəsi sayılırdı və indi **şeirşünaslıq** mənasına gəlir. Ona görə də bu elm sahəsinin adı da poeziya sözündən götürülmə idi və şeir dili haqqında elm kimi qəbul olunurdu. Orta əsərlərdə nəsr dili ümumən ədəbiyyata aid sayılmadığından çox zaman poetika elmi ədəbiyyat haqqında elm mənasında da işlənmişdir. Aristotelin ilk ədəbiyyat nəzəriyyəsi sayılan kitabı

“Poetika”, Bualonun əsəri isə “Poetika sənəti” adlandırılmışdı. Müasir elmdə isə poetika termini ədəbi mətnlərin ədəbi və bədii özünəməxsusluğu haqqında araşdırmalara da deyilir.

Orta əsrlərin dini şolastik elmində həm Qərbdə, həm də Şərqdə şeirşünaslıq və ya poetika haqda elmin ümumi adı kimi də işlənmişdir. Şərqdə buna bəzən qafiyəşünaslıq da deyiblər və qafiyə haqqında elm ədəbi nəzəriyyənin əsas sahəsi kimi inkişaf etdirilib. Lakin müasir ədəbiyyat elmində şeir dilinə və onun lüğət və sintaktik tərkibinə geniş yer ayrılır, çünki bu məsələlərin çoxu dilçiliyin leksika, üslubiyyat, sintaksis, orfoepiya, ritorika kimi sahələrində ayrıca öyrənilir. Buna baxmayaraq bir ənənə olaraq bədii dilin xüsusiyyətləri ədəbiyyat elminin əsaslarında və nəzəriyyəsində yığcam şəkildə şərh edilir.

Biz yuxarıda bədii dilin müəllif dili, fərdi üslub, dialoq və replika kimi termin və xüsusiyyətlərindən bəhs etmişik. İndi isə ənənəyə görə əsasən şeir dilinə və ordan danışığa və folklora keçmiş olan leksik xüsusiyyətləri qısaca nəzərdən keçirəcəyik.

Epitet yunan sözüdür, lüğəti mənası qoşma, sözün digər sözə qoşulması deməkdir və bədii söz birləşmələrinin bir tərəfi olur. Epitet sintaksisdə işlənən təyin termininə uyğundur. Ona görə də epitet termini Azərbaycan dilinə **bədii təyin** kimi də tərcümə olunur və işlədilir. Epitet şeir dilində işlənən söz birləşmələrinin tərkibində olur, təyin etdiyi sözün ifadə etmək istədiyi əlamət və xüsusiyyətlərini, çalarlarını bildirir. Məsələn, **ay üzlü** söz birləşməsində **ay** sözü epitetdir, gözəl qadının üzünü **aya** bənzədir. Epitet həmişə digər ad sözə aiddir və onu konkretləşdirir və bu yolla dünyanın və insanın obrazını, ədəbi mənzərəsini yaratmağa xidmət edir. Əgər **ay üzlü** ifadəsi kifayət etmədikdə təhkiyəçi epitetə ikinci, üçüncü və s. epitet qoşur: **ay üzü alma**. Burada **alma** epiteti işıqlı üzdə qızartı əlamətləri olduğunu bildirir.

Adətən təyin sözlərin tipik əlamətlərini, epitet isə konkretləşdirici, fərdi əlamətlərini göstərir və bununla da bir-birindən fərqlənirlər. Üzü fərdiləşdirmək üçün yeni-yeni epitetlər əlavə edilir və bu epitet sırası bəzən iki və daha artıq sözdən ibarət ola bilər. Məsələn, **Qaşları çatma**. Bu söz birləşməsi də **üz** ad-sözünə aiddir. **Gözləri gilas** epitetini də əlavə etsək dördlük şeir hazırdır:

**Ay üzü alma,
Qaşları çatma,
Gözləri gilas
Oğlan, söz atma.**

Şeirşünaslıq tarixində epiteti ən müxtəlif əlamətlərə görə təsnif etmişlər. Məsələn, bəzi epitetlərə **sabit epitetlər** deyilir. Belə epitetlər daşlaşmış, sabit söz birləşmələrində işlənir: qara gün, göy göz, oğru pişik kimi ifadələrdə **qara, göy, oğru** epitetləri sabit epitetlərdir, çünki onlar eyni mənada digər ad-sözlərə nadir hallarda birləşirlər.

Epitetləri ən çox izah etdiyi sözləri özünün hansı çalarları ilə aydınlaşdırmasına görə təsnif edirlər. Sözüün işarə təbiəti onun digər sözləri aydınlaşdırma rolunda unikal xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Yəni söz epitet kimi digər sözlə yanaşı qoyularkən bu rolda onun ancaq müstəqim mənası yox, məcazi, bənzədici, assosiativ və təqribi mənalardan da istifadə olunur. XIX əsrdə mifoloji məktəbin nümayəndələri epitet terminini müasir strukturalizmdəki “söz” termininin qarşılığı kimi alaraq onu geniş anlayır və tədqiq edirlər. Epitetə həsr olunan bu tədqiqatlar əslində sözüün işarəvi və obraz təbiətinin tədqiqi idi və sonralar XX əsr strukturalistləri və F.Sösür də sözüün işarəvi təbiətini araşdırmaq üçün bu tədqiqatlardan istifadə etmişlər.

Epitet sözüün geniş elmi mənasında ədəbi söz, dünyanı işarə edən, təsvir edən, bildirən söz deməkdir. Belə sözlər dilçilikdə də digər söz qruplarından fərqlənir. Ona görə də epitetin ən ümumi əlaməti onun obraz yaradan söz olmasıdır, sözüün obrazlılıq xassəsini daşıyan kəlmələr olmasıdır. Bu mənada, digər sözə qoşulan epitet həmişə yeni obraz yaradır və söz birləşməsi rolunda, cümlə kimi, nitqin müstəqil parçası kimi çıxış edə bilər.

Ədəbi söz nəzəriyyəsində qədimlərdən bəri epitetin əsas iki növü fərqləndirilir.

1. **Bənzətmə** (metafora, təşbeh), yəni söz vasitəsi ilə bir sözüün obyektini digər sözüün obyektinə bənzədən sözlər. Bu sözüün işarəliliyindən oxşatma, analogiya üzrə istifadədir. Bənzətmə mətndə ad-sözüün şəkli və obrazı kimi çıxış edir, bir məfhum o biri məfhuma oxşadılır. Məsələn, **ağ** baş, **mərmər** sinə, **qara** gavalı kimi ifadələr belədir.

2. **Məcaz** (metonimiya) yəni sözüün öz ilkin mənası ilə deyil, bu ilkin mənadan doğan digər mənalara ilə qoşulduğu sözləri bildirməsi və onu aydınlaşdırmasıdır. Bu, sözüün işarəvi mənasından bənzətmə yox, müqayisə prinsipi ilə istifadədir. Məcazda epitetin müəyyən əlamətləri obyektdə, qoşulduğu sözə köçürülür.

Məcazi məna növlərinə görə təsnif etmək olar. Aşağıdakı nümunələri nəzərdən keçirək:

1. **Qurd ürəkli** – ifadəsində obrazın ürəyi qurdla eyniləşdirilmir, ancaq qurdun cəsurluğu və qətiyyəti ona aid edilir. Epitet kimi işlənən məfhumun aparıcı xüsusiyyətləri məcaziliyidir.

2. Quş beyin – ifadəsində isə bənzədilən ancaq quşun uçmaq, tez-tez yerini dəyişmək xassəsidir. Deməli, burda quş sözünün məcazi, müqayisə yaradan mənası aparıcıdır. Bu ifadə diqqətini bir yerə yığa bilməyən adamlara deyilir.

3. Eşq dəlisi – ifadəsində eşq epiteti dəliliyin ancaq səbəbinə işarə etməklə onun növünü təqdim edir. Burada eşq sözü eşqin gücündən xəstələnmiş adam məfhumunu bildirir.

4. Bic bala – ifadəsindəki **bic** epiteti isə insanın hüquqi vəziyyətinin bir tərəfini aydınlaşdırır, yəni insanın qanunda nəzərdə tutulan qayda-da yaranmış ailədə doğulmadığını bildirir.

5. Dəli kür – ifadəsində insana aid **dəli** epiteti çaya köçürülür. Qarşımızda dəli sözünün məcazi mənalardan biridir, yəni “daim gözlənilməz hərəkət edə bilən” mənasıdır.

Göründüyü kimi məna baxımından epitetim növlərini istənilən qədər təsnif etmək olar, lakin buna ehtiyac yoxdur, bu dilçiliyin semantika sahəsinin işidir. Lakin orta əsrlərdə ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri və şeirşünaslar epitetin məna növlərini də geniş təsvir edirdilər. Bu dilçiliklə şeirşünaslığım hələ elm kimi bir-birindən ayrılmağa gətirən nəticəsi idi.

Şişırtmə və kiçiltmə (hiperbola və litota) – epitetin şeir dilində daha çox işlənən məna növləridir. Məsələn, klassik poeziyada sevgilinin saçları adətən **qaranlığa** bənzədilir. Bu tipik şişırtmadır. Və ya sevgi iztirablarından **qanlı göz yaşları** axıdılması obraz kimi tez-tez işlədilir. Aydındır ki, gözdən qan gəlmir. Adi yaş gəlir. Lakin bu yaşın **qanlı** adlandırılması şişırtmadır. Klassik şeirdə yaxşı döyüşçü adətən **şirə** bənzədilir və bu da şişırtmadır. Şişırtmanın sinonimi kimi **mübaligə** termini də işlənir.

Klassik ədəbiyyatda işlənən tipik kiçiltmə isə **ayaq tozu** obrazıdır. Aşıq sevgilini bədii şəkildə böyütmək üçün özünü kiçildir, sevgilinin ayağının tozuna və ya **qapısının itinə** bənzədir. Danışıq dilində də kiçiltmələrdən istifadə olunur: “soyuqdan **cücəyə** dönüb” və ya “qocalıb **yumağa** dönüb” ifadələri də kiçiltməyə misal ola bilər.

İstiarə (metonimiya) – məcazi söz birləşməsi kimi yaradılan anlayışların ixtisarla işlənən formasıdır. İstiarədə məcazi söz birləşməsindəki iki, üç və s. sözdən ibarət söz sırasının təyin olunan tərəfi ixtisara düşür. Ancaq təyin edən bir, bəzən isə iki söz qalaraq bütün birləşmənin mənasını verir. Məsələn: Bir dəfə yüksələn **bayraq** bir daha enməz. Buradakı **bayraq** sözü istiarədir, yəni “**yaranıb bayraq yüksəldən dövlət**” ifadəsinin (fikrinin) qısa formasıdır. Dahi M.Ə.Rəsulzadə bu ifadə ilə demək istəyir ki, bir dəfə dövlət yaradıb bayraq qaldıran xalq dövlət olmaq arzusundan heç vaxt əl çəkməz.

İstiarə şeir dilində işlənən məcazdır. Burada sözlərin bir hissəsinin ixtisara düşməsi lakonizmə, az sözlə çox fikir ifadəsinə xidmət edir. Şeirdə misraların uzunluğu sabit olduğundan onların içində hər cür fikrin ifadəsinə nail olmaq şeir dili üçün həmişə problemdir. Çox zaman bir söz şəklində qalan istiarə-obraz qısa sətirlərdə həm fikri yığcam ifadə etməyə, həm də qafiyə yaratmağa şərait yaradır. Məsələn, Mirzə Ələkbər Cabirin bir beytinə diqqət edək:

Dindirir **əsr** bizi – dinməyiriz,

Atılan **toplara** diksinməyiriz.

Burada iki istiarə işlənib. Birinci “yeni inqilablar **əsr**” ifadəsinin qısa şəkli olan **əsr** sözüdür. İkinci isə “atılan inqilab **toplari**” ifadəsinin qısa şəkli olan “**Atılan toplar**” ifadəsidir. Sabir demək istəyir ki, inqilablar **əsr**i bizi dindirib hərəkət və fəaliyyətə çağırır, lakin biz o dərəcədə cəhalət yuxusundayıq ki, **xalqları diksindirən inqilab toplarının** gurultusundan heç olmasa diksinmirik də.

Perifraz (söz oynatma) – tək-tək sözlərin yox, frazeoloji birləşmələrin və danışiq dilində geniş yayılan sabit ibarələrin məcazi mənalarda işlədilməsindən yaranır. Bunun üçün çox hallarda sabit frazeoloji birləşmədə bir və ya iki söz dəyişdirilir və yeni ironik mənə alınır. Məsələn, qoçaqlıq göstərən adama deyirlər: **ananın südü sənə halal olsun**. Ələkbər Cabir bu ifadədən Məmmədəli şahı ifşa etmək üçün faydalanaraq yazır:

Əhli-vicdan verdiyi qiymət halal olsun sənə!

Doğrudan da Məmdəli, qeyrət halal olsun sənə!

Əslində şair Məmmədəli şaha demək istəyir ki, ananın südü sənə haram olsun. Bəzən sabit ibarə bütöv halda məcazi mənada işlədilir. Məsələn, Şekspirin məşhur faciəsində Otellonun Dezdamonaya verdiyi “**hanı dəsmal?**” – sualı qısqanlıq rəmzi sayılır. Lakin məişətdə kişinin qadına bu sualla müraciət etməsi, “Hanı dəsmal?” soruşması qısqanlıqın yamsı-lanması kimi məcazi mənada qəbul edilir. Söz oynatmadan adətən tiplərin dilində, publisistik və satirik janrlarda daha çox istifadə edilir.

Geniş mənada epitetin bənzətmə və məcazi təbiəti sözün obrazlı təbiətinin iki mərhələsidir. Bənzətmə birinci signal sistemi səviyyəsində belə mümkün olan oxşatmadır. Məcaz isə artıq sözün işarəliliyinin mücərrəd, təcridə əsaslanan obrazlılığıdır. Məcazda epitet təbiətli sözlərin müəyyən xüsusiyyətləri onun ilkin mənasından təcrid edilir və yeni mənə kimi alınaraq müstəqil bədii təyin kimi işlədilir. Məcazi mənalar mətn mədəniyyətində yaranır, sözdən istifadənin yazı dilində sonradan yaranan mənə təcridi və köçürülməsi ilə bağlıdır.

Müasir strukturalist dilçiliyin görkəmli nümayəndəsi olan R.O.Yakobson bənzətmə və məcazi təbiətli söz birləşmələrini (cümlələri, hökmləri) dünyanı sözlə bildirmənin iki universal üsulu adlandırmışdır. Alim struktural terminologiya ilə bənzədici söz birləşmələrini və cümlələri, hökmləri **metaforik** (oxşadıcı) və mənəköçürmə yolu ilə alınan söz birləşmələrini (hökmləri) isə **metonimik** (məcazi) hökmlər adlandırmışdır. Bu bölgü əslində adlandırıcı (ad) sözlərlə onların təsviredici (oxşadıcı) funksiyası arasındakı fərqlə əsaslanır.

Poetik sintaksis – adi sintaktik qaydaların şeir dilində bədii təsir yaratmaq üçün istifadə olunan formalarını öyrənir və şeirşünaslığın və üslubiyyatın ortaq bir sahəsi sayılır. Xitablar, sual cümləsi, pauza, söz təkrarları, sintaktik paralelizmlər, həmcins üzvlər və s. dilçiliyin sintaksis bəhsində öyrənilir. Lakin bu sintaksis imkanlar bədii dildə xüsusi effekt yaratdığı üçün keçmişlərdə də şeirşünaslar tərəfindən də öyrənilmişdir.

Sintaktik paralelizmlər şeir dilinin mühüm tərkib hissəsidir və mənşəcə şeirdən qədim olan nəğmə və ritmik-emosional oxuma ilə bağlıdır. Paralelizmlər şeir dilində ritmik ahəng və səslənmə cəhətdən yaxın olan sözlərdən və söz sıralarından istifadədir. Onlar şeir dilinin oynaqlığını, musiqisini artırmağa xidmət edir. Paralelizmlər qafiyədən misranın istənilən yerində gələ bilməsi ilə fərqlənir. Qafiyə isə ancaq misranın sonunda gəlir. Qafiyəsiz şeir yayılandan sonra şeir dilində sintaktik paralelizmlərdən daha geniş istifadə olunur. Lakin qafiyədən əvvələ aid folklor əsərlərində, məsələn, “Dədə Qorqud” dastanlarında mətnin ahəngdarlığı ancaq paralelizmlərlə əldə edilir. Məsələn:

**At deməram sənə, qardaş derəm,
Qardaşımdan yey!
Başıma iş gəldi, yoldaş derəm,
Yoldaşımdan yey!**

Xalq ədəbiyyatının tapmaca, atalar məsəli kimi formaları bir qayda olaraq sintaktik paralelizmlərlə bəzənmiş olur.

**Ac qulağım, dinc qulağım.
Düşmən məni daşınan, mən düşməni aşınan.
Ala itin balası ala olar,
Ala da olmasa ya anası kimi hürər, ya atası kimi.
Əldən qalan əlli il qalar.**

Sintaktik paralelizmlərdən mənsur nəsrə, nəğmə mətnlərində, nağıl və dastan təhkiyəsində geniş istifadə olunur: “Biri var idi, biri yox idi.” Bəzi müasir şairlər də paralelizləri qafiyə əvəzinə misraların sonunda işlədirlər. Bu halda qafiyə ilə paralelizmlər arasındakı sərhəd aradan çıxır.

Şeir dillini bəzəyən vasitə kimi qədimlərdən bəri **bədii təzadlardan** istifadə edilir. Bədii təzad adətən **antonim sözlərin**, bir birinə zidd məfhumların qarışdırılması yolu ilə yaradılır. Məsələn, klassik ədəbiyyatda həyat-ölüm, səhər-gecə, qoca-cavan, bədən-ruh, mədən-dükən, can-cahan, zahid-arif, aşiq-məşuq, ağa-qul kimi antonimlərdən istifadə olunur. M.Ə.Sabir də klassik şeirə məxsus antonimlərdən ustalıqla istifadə edirdi:

**Şura gəlib şad olun, iranlılar,
Qüssədən azad olun, iranlılar!**

Burada şadlıq və qüssə sözləri bədii təzad yaradır, misraları daha da təsirli edir. Bədii təzadlar şeir dilində simvolik mənalar da ifadə edə bilər. Məsələn, S.Rüstən ilk şeir kitabını “Ələmdən nəşəyə” adlandırmışdı. Buradakı antonim sözlər şairin fikrincə, sovet hakimiyyətindən əvvəlki və sonrakı dövrü rəmzləndirməli idi. **Ələm** – inqilabdan əvvəlki faciəli həyatın, **nəşə** isə inqilabdan sonrakı xoşbəxt həyatın rəmzi kimi verilirdi. “Toxun acdan xəbəri olmaz”, “Yaşın oduna quru da yandı” – el məsəlləri də antonimlərin qarşılaşması kimi qurulub.

Ritorik sual və ritorik nida – şeir dilində özündən sonra gələn sözlərə vurğu salmaq, onlara diqqəti xüsusi cəlb etmək üçün istifadə olunur. Ritorik sözü də onların adında ritorik effektə nail olmaq niyyətini əks etdirir. Ritorik sual əslində mənaca suala ehtiyac olmadığı yerdə oxucunun və dinləyicinin diqqətini toplamaq üçün verilir. Məsələn, Ələkbər Sabir İran şahı Məmmədəlinin xaricə qaçandan sonra səyahət adı ilə İrana hakimiyyətə qayıtmaq iddiasından bədii suallardan istifadə yolu ilə danışır:

**Bircə Rusiyyə bilir Məmdəlinin məqsədini,
Ki, bu fikrindən onun halı nə, iqbali nədir?
Yenə İranə onu şah edəcəklər deyəsən,
Gər bu şah olsa, yazıq millətin əhvalı nədir?**

Buradakı sual cümlələri əslində məntiqi vurğu rolunu oynayır və oxucunun İranda real dövlət çevrilişi hazırlanmasına inanmasına nail olmaq məqsədi güdür, sətirlərin təsirini artırmağa xidmət edir.

Ritorik nida da misrada mənanı qüvvətləndirən vasitədir:

**Ayılmayın ölincə lənətdən ay can!..ay can!..
Düşdü bütün qəzetlər hörmətdən, ay can, ay can!..**

(M.Ə.Sabir)

Poetik pauza da misralarda mənanı gücləndirmək, müəyyən fikir çalarlarını vurğulandırmaq niyyəti daşıyır. Pauza adətən misralarda sözdən sonra nida və sual işarəsi, nöqtə, vergül və ya üç nöqtə qoymaq, sətri bir neçə cümləyə bölmək şəklində edilir. Məsələn:

**Ax!.. Ax!.. Ay keçən günlərim! Vay mənə!
Hər evdən gələrdi neçə pay mənə.**

(M.Ə.Sabir)

**Verib hər kəsə dərsi-ibrət gəlir,
Qaç, oğlan! Qaç at basdı! Mİllət gəlir!**

(M.Ə.Sabir)

Bədii xitab – dialoqda və şeirdə bədii effekt yaratmaq üçün istifadə edilir və sintaktik zərurət nəticəsi kimi deyil, oxucuya təsir üçün işlədilir. Məsələn, Ələkbər Cabir satqın Məmədəli şahin hakimiyyətini qorumaq üçün İrani xarici ağalara təslim etməsini mənalı bədii xitablar vasitəsi ilə tənqid edir:

**Qəsri-Şirin, əsəri-Key satıram!
Ay alan!.. məmləkəti Rey satıram!**

Təkrir – şeirdə və replikada eyni ya qafiyə sözlərin məntiqi vurğu yaratmaq və ya emosional təsiri artırmaq üçün təkrar edilməsidir. Təkririn adi qafiyədən fərqi onun müəyyən məntiqi ya da emosional vurğu yaratmasıdır. Təkrirdə həmişə ritorika ünsürü olur, çünki o, çox halda hərbi marşlarda, döyüşçülərin tərənnümündə, mədhiyyələrdə, ya da mərsiyyələrdə işlənərək təntənəli ovqat yaratmağa xidmət edir. Belə təkrarlar söz və söz birləşməsi şəklində də ola bilər:

**Dur, ağlama, sil gözlərinin yaşını, tap can
Üsyan yarat, üsyan yarat, üsyan yarat üsyan!
Zəncirləri qırmaq o böyük haqq yolu tapmaq,
Üsyanladır, üsyanladır, üsyanladır ancaq!**

(C. Rüstəm)

Burada “üsyən yarat” təkriri söz birləşməsi şəklindədir, “üsyənlərdir” variantı isə söz şəklindədir. Təkrirlər bəzən bir sətirdə yox, bir neçə misrada ardıcıl gələrək bir-birini izləyir: misraların əvvəlində gələn təkrirlər **anafora**, sonunda gələn təkrir isə **epifora** adlanır.

**Alqış o boyasız rəngsiz üzünə,
Alqış o hiyləsiz təmiz üzünə!
Alqış əmədiyimiz halal südüənə!**

(C. Vurğun)

**Əhli-İranda, pahlə oğlan, yenə hümmət görünür!
Yenə hər guşədə bir təzə cəməət görünür!
Baxasan hər tərəfə – cünbüşü qeyrət görünür!
(M.Ə.Sabir)**

Evfemizm – (yunanca – yumşaq səkində demək) ədəbi mətnlərdə geniş işlənən təsvir vasitəsidir. Yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz vasitələrin əksəriyyəti söz və ifadələrin, obrazların oxucuya təsirini artırmağa xidmət edir. Evfemizmlər isə bu təsiri bilərəkdən azaltmağa, yumşaltmağa, sözün ünvanı olan adamı incitməməyə yönəlir. Məsələn, **öldü** əvəzinə **dünyasını dəyişdi**, **balacaboy** əvəzinə **bəstəboy**, karlıq əvəzinə **ağır eşitmək**, **narazı olmaq** əvəzinə **narahət olmaq**, **cinayət** əvəzinə **səhv**, **pis** əvəzinə **babat**, **qocalmaq** əvəzinə **yaşlanmaq** sözlərinin işlənməsi evfemizmə misal ola bilər.

Evfemizmlərdən qəzet dilində, məktublarda, diplomatik sənədlərdə, tiplərin dilində daha çox istifadə olunur. Danışqı dilində isə yumşaq sözlər seçmək ədəb və nəzakət, ziyalılıq və kübarlıq əlaməti sayılır.

Vulqarizmlərdən istifadə evfemizmlərin əksidir: yumşaq yox, kobud, sərt, söyüş xarakterli sözlərdən istifadədir. Bəzi yazıçılar belə sözlərdən istifadəni yolverilməz sayırsa, digərləri bunlardan üslub yaratmaq, sərt həyat həqiqətini göstərmək üçün istifadə etmişlər. Realist nəsrə, satirada, həcvdə vulqar sözlərdən geniş istifadə edilir:

**Var özgə vilayətdə də tək-tək köpəkoğlu,
Hədsizdi bu viranədə bişək köpəkoğlu.
(Q.B.Zakir)**

Burada realist satiranın tələbi ilə şair söyüşdən qafiyə kimi istifadə etmişdir. Lakin bu ya digər sözün varvarizm hesab edilməsi müəllifin məxsus olduğu ədəbi cərəyanlarla, ədəbi prinsipləri ilə, göstərdiyi həyat həqiqətinin məzmunu ilə bağlıdır. Bu yazıda varvarizm sayılan sözlər

digər yazıcıda realist dil elementi hesab edilə bilər. C.Məmmədquluzadə öz əsərlərini “Danabaş kəndinin məktəbi”, “Eşşəyin itməkliyi” adlandırmışdır. Və bu realist ədibin dil prinsipləri və göstərdiyi insanlarla bağlı idi. Ona görə də biz buradakı kobud sözləri varvarizm hesab etmirik.

Vulqarizmin bir növü olan **barbarizmlər** – yad dillərə məxsus sözlərdən yersiz istifadəyə deyilir. Yunanlar barbar xalqlar deyəndə vəhşi, yazısı olmayan xalqları nəzərdə tutur və onların sözlərindən istifadəni yolverilməz sayırdılar. Varvarizm termini də o dövrdən qalmışdır.

Arxaizm və neologizmlər də ədəbi dildə, xüsusilə nəsr dilində geniş işlənir. Arxaizmlər müasir dildə az işlənən və köhnə adət-ənənə, həyat tərzilə bağlı sözlərə deyilir. Məsələn traktorların tətbiqindən əvvəl əkinçilikdə işlənən **xış, xırman, vəl** kimi sözlər müasir dil baxımından arxaizm sayıla bilər. Nəsr əsərində qədim dövrləri və o zamanların məişətini təsvir edəndə arxaizmlərdən istifadə etmək qaçılmaz olur. Arxaizmlər adətən aradan çıxan məişət əşyalarının adından ibarət olur.

Neologizmlər isə məişətə yeni daxil olan məişət əşyaları və şeylərin adını daşıyır. Məsələn, kompüterlərin kütləvi tətbiqi ilə bağlı dilimizə **monitor, adapter, modem, fayl, printer, skaner, ram, noutbuk, disket** kimi neologizmlər daxil olunub. Belə sözlərin bədii dildə işlədilməsi ölçü hissi tələb edir. Neologizmlər dildə ancaq müəyyən müddət yeni sözlər hesab olunur. Kifayət qədər müddət keçəndən sonra onlar dilin adi sözləri kimi qəbul edilir. Məsələn, 20-30-cu illərdə sovet quruluşunun bərqərar olması ilə bağlı dilimizə gəlmiş **sovet, partiya, büro, plenum, orqan, sosializm, kapital, sosial, qurultay, kadr, kurator, ustav** kimi sözlər artıq vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır, müasir oxucu onların alınma və gəlmə söz olduğunu hiss etmir. Ona görə neologizmlərə həm də dilin lüğət tərkibinin zənginləşmə üsulu kimi baxmaq lazımdır. Bu işdə yazıçı və şairlərin xidmətləri misilsizdir. Məsələn Cəfər Cabbarlı 20-ci illərdə dilimizə çoxlu neologizmlər gətirmiş, xüsusilə ərəb məşəli şəxs adlarının əvəzinə **Oqtay, Aydın, Sevil, Yaşar, Gülüş, Elxan, Gültəkin, Solmaz, Gündüz** kimi türk mənşəli adlar işlətməklə böyük ad islahatçısı olmuşdur.

Neologizmlərin bir forması da **dialektizmlər** hesab edilə bilər. Dialektizmlər müəyyən dialektlərdə işlənən sözlərin yazılı dildə işlədilməsidir. Realist nəsrin dil anlayışında bu yazıçının xalq dilində həssas münasibətini, dil bilgisinin genişliyini göstərən əlamət sayılır. Belə sözlər uğurlu şəkildə yazı dilində, xüsusilə nəsr dilində işləndikdə tez bir zamanda ədəbi dildə vətəndaşlıq hüququ qazanır. Azərbaycan dilində dialekt sözləri azdır. Ona görə də nəsr dilində sintaktik dialektizmlər daha çox işlənir: sözlərdən daha çox müəyyən ifadə və söz birləşmələri yazılı ədəbi dildə işlənir. Bu halda dialektizmlər həm də üslub yaradan dil materialına çevrilir.

5.2. Ədəbi obraz

İlk dəfə Hegelin estetikasında incəsənət obrazlı təfəkkür, düşüncə üsulu adlandırılmışdır. Ədəbiyyatda obraz sözlərlə, dil vasitəsi ilə yaradılır. Ona görə obrazın spesifik təbiətinin təhlili dilin mənşəyi və mahiyyəti haqqında nəzəriyyə ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Sivilizasiya sözləri terminləşdirməzdən əvvəl uzun müddət onların obrazlılıq xassəsindən istifadə etmişlər. Ad sözlər obraz idi, konkret şeyin başdakı ünvanı idi. Yazı yaranmaqla ad sözlər predmetlər çoxluğunun işarə əvəzliyi oldular. Lakin yazılı dil ünvanlı ad sözlərə əsaslanan dünyanı təsvir və göstərmə üsulunu – ədəbiyyatı yaratdı.

5.2.1. Ədəbi obraz söz sırası kimi

Obraz söz təbiətlidir. Biz söz və onun işarəvi təbiəti haqqında nə biliriksə, onların hamısı ədəbi obraza da aiddir. Ad-sözlərin təklikdə obraz kimi çıxış etdiyi hallarda sözün və obrazın eyniyyət təşkil etdiyini biz artıq qeyd etmişik. Bu məsələnin prinsipial əhəmiyyəti ən çox ədəbiyyat elmində geniş işlənən məna termini ilə bağlıdır. Söz özlüyündə mənadan məhrum olduğu kimi, ədəbi obraz da mətn şəklində mənadan məhrumdur. Sözlərin mənası mətnoxuma zamanı ikinci şəxsin başında yarandığı kimi, obrazların mənası da obrazlı mətn oxunan vaxtda oxucunun başında yaranır. Obrazı oxuma ilə məşğul olan oxucunun başından kənarda heç bir məna yoxdur, ola bilməz və belə məna haqqında danışmaq mistikadan başqa bir şey deyildir. Ümumiyyətlə, məna anlayışı sosial təbiətlidir, lingvistik təbiətli deyil. Məna dil daşıyıcılarının şifahi və yazılı mətnləri identik şəkildə başa düşmək qabiliyyəti ilə, yəni təfəkkürlə bağlı funksiyadır. Məna – fərdi təfəkkürlərin mətnoxuma zamanı yaratdığı yaddaş ərazisidir. Bu ərazilər müxtəlif adamların eyni mətnləri oxuması zamanı müxtəlif həcmdə olur və heç bir mətnə öz iki-beş oxucusunda identik yaddaş sahələri yaratmaq xassəsi yoxdur.

Bütün ədəbi obrazlar söz sırasından ibarətdir. Sözlərin dillə bağlı sıralanma qanunları vardır və bu qanunlara dilçilikdə sintaksis deyilir. Elmdə **poetik sintaksis** və **bədii dil** anlayışları da işlənir. Bunlar vasitəsi ilə ədəbi mətnlərdə təsviri konkretləşdirmək, dəqiqləşdirmək üçün istifadə olunan söz birləşmələri və onların yaradılmasının xüsusiyyətləri öyrənilir. Bunları biz ədəbi mətnin dil xüsusiyyətləri adlı hissədə nəzərdən keçirəcəyik.

Ədəbi obrazın özünəməxsusluğunu görmək üçün onun yaradılması-nın, yəni obraz mətnyaratmasının bir sıra ümumi xüsusiyyətlərinə diqqət yetirmək lazımdır. Bütün mətnlər kimi obrazın mətni də sadə düstura əsaslanır: **söz sözü tamamlayır, aydınlaşdırır, dəqiqləşdirir**. Mübtəda xəbəri, tamamlıq mübtədanı, zərflik xəbəri, təyin mübtədanı və digər adları aydınlaşdırır. Məsələn, ağac obrazını götürək. Təkliddə bu söz mətn ola bilmir. Amma onun rəng əlamətini əlavə edəndə söz birləşməsi alınır:

Yaşıl ağac.

Beləcə ağac sözünə istənilən qədər yeni aydınlaşdırıcı təyinlər əlavə edə bilərik:

Hündür yaşıl ağac.

Tənha hündür yaşıl ağac.

Yol qırağında tənha hündür yaşıl ağac.

Yol qırağındakı çəməndə tənha, hündür yaşıl ağac.

Yol qırağındakı çəməndə tənha, hündür, yaşıl palıd ağacı.

Bu prinsiplə sıralanan yazılı söz sıraları (söz birləşmələri) mətn olur. İndi biz aldığımız cümlədə istənilən sözü izah etməklə, aydınlaşdırmaqla mətnyaratmanı davam etdirə bilərik. Aldığımız söz sırasındakı sözləri bir-bir konkretləşdirərək mətni davam etdirək.

“Yol Xızıya gedir. Qıraqları yonca sahəsidir. Çəmənlik dümdüzdür. Tənhalıq palıda lirik görkəm verir. Ağacın hündürlüyü yüksək deyil. Yaşıl yarpaqları gündən parlayır. Bu Lənkəran palıdındır. Cavan ağacdır”.

Aldığımız ən uzun söz birləşməsindəki 7 sözün hər birinə aydınlaşdırıcı sözlər qoşmaqla yeddi yeni birləşmə, cümlə sırası aldığımız. Həmin cümlələrdəki istənilən sözə izahlar, aydınlaşdırma əlavə etməklə söz sırasını intəhasız davam etdirə bilərik.

Nümunə üçün **“Yol Xızıya gedir”** cümləsindən başlayaq.

“Yol iyirmi il əvvəl asfaltlanıb. O vaxt **Xızıda** zavod tikmək istəyirdilər. Bakı-Quba yolundan mərkəzə cəmi **otuz kilometrdir**.” Göründüyü kimi üç sözlük cümlənin hər sözünə izahat verib daha üç cümlə aldığımız.

Yenə dörd sözlük birinci cümləni götürüb onun hər sözünə izahat verək. Həmin cümlə belədir: **“Yol iyirmi il əvvəl asfaltlanıb.”**

“Bu yol Xızıda canlanma yaratdı. **İyirmi** il əvvəl kəndlərdə də evlər tikildi. **İllər** hiss olunmadan keçdi. Xızının **əvvəlki** görkəmi dəyişdi. **Asfalt** xızılılara qaldı.”

Bu təzə dörd cümləni də söz-söz izah etməklə mətni istənilən qədər artırmaq olar. Lakin buna ehtiyac yoxdur. İndi sözlərin biri-digərini izah etməklə aldığımız mətni bütövlükdə oxuyaq:

“Yol qırağındakı çəməndə tənha, hündür, yaşıl palıd ağacı. Yol Xızıya gedir. **Qıraqları** yonca sahəsidir. **Çəmənlik** dümdüzdür. **Tənhalıq** palıda lirik görkəm verir. **Ağacın** hündürlüyü yüksək deyil. **Yaşıl** yarpaqları gündən parlayır. Bu Lənkəran **palıdıdır**. Cavan **ağacdır**. **Yol** iyirmi il əvvəl asfaltlanıb. O vaxt **Xızıda** zavod tikmək istəyirdilər. Bakı-Quba yolundan mərkəzə cəmi **otuz kilometrdir**. Bu **yol** Xızıda canlanma yaratdı. **İyirmi** il əvvəl kəndlərdə də evlər tikildi. **İllər** hiss olunmadan keçdi. Xızının **əvvəlki** görkəmi dəyişdi. **Asfalt** xızılılara qaldı.”

Ədəbi obrazın digər söz sıralarından fərqi onun yaradılmasının niyyətindədir. Ədəbi obrazın spesifik məqsədi dil qaydalarından və sözlərdən istifadə yolu ilə dünyanı iki şəkildə **təsvir etməkdir**. Birinci, dünyanın bir fraqmentini **obyekt kimi**, ikinci halda isə dünyanın bir fraqmentini **proses kimi** ikinci şəxslər üçün təsvir etməkdir. Bu təsvirin daşdığı və daşıya biləcəyi niyyətlərin xülasəsi ədəbiyyatın sosial funksiyaları bəhsində verilmişdir. Şair gözəlin dodağını təsvir edəndə obyekt-obraz yaranır, təbəssümünü təsvir edəndə isə proses (hadisə) obraz yaranır.

Ədəbi obrazla dünyanın təsviri təfəkkürün yaranması və idrak prosesinin ikinci mərhələsi idi. Burada dünya hələ dərk yox, ancaq təsvir olunurdu və bu təsvir prosesində onun bütün maddi formaları sözlərlə adlanırdı. Miflər ilkin formada bir addan ibrət idi və təbiət hadisələrini parçalayıb təcridetmə forması idi. Səma, ay, günəş, ulduzlar, bulud, ildırım, külək, yağış şəklində hissələrə parçalanır və hər biri büt-miflərə çevrilirdi. Dünyanı beləcə fakt kimi təsvir etmək prinsipi ədəbi obrazın indiyəcən əsas əlaməti olaraq qalır. Lakin insanlar ədəbi təcrid, obrazlı təsvirdən imtina etmirlər. Bunun əsas səbəbi – obrazın dünyanı təsvir cəhətdən bir sıra unikal xüsusiyyətlərə malik olmasıdır. Bu xüsusiyyətlər təfəkkürün – yaddaşı sözlərlə idarə etməyin əsasıdır.

5.2.2. Ədəbi obrazın konkretlik iddiası və onun şərtiliyi

Söz sırası kimi yaradılan ədəbi təsvirin xüsusiyyətlərdən birincisi **obrazın konkretlik iddiasıdır**. Ədəbi obrazın unikallığının əsası onun təsvirinin faktiki xarakteridir. Ədəbi obraz və onun müəllifi həmişə konkret faktı təsvir etmək iddiasındadır. Bu obrazın həm obyekt, həm də proses formalarına aiddir. Hər halda mədəni ənənəyə görə ədəbi obrazın təsvir konkretliyinin səviyyəsindən və keyfiyyətindən asılı olmayaraq o, həmişə oxucu yaddaşları tərəfindən konkret kimi qəbul olunur. Ədəbi obrazın bu konkretlik iddiası və ənənəyə görə konkret kimi qavranılması ədəbiyyatın idraki funksiyasının əsasını təşkil edir. Dünyanı konkret obyektlər və ha-

disələr sırası kimi dərk etmək, bilmək, tanımaq qabiliyyəti dil bilgisinin və fərdlər tərəfindən dildən istifadənin əsasıdır. Şəxs adları çıxılmaqla obyekt adları bildirən sözlərin hamısı ümumi məfhumlardır: bu ümumi məfhumları bilmək, tanımaq və fərqləndirmək qabiliyyəti insan yaddaşının konkret şeyləri bilmə və tanıma qabiliyyətinə əsaslanır. Söz fərdin konkret şey kimi bildiyinə işarədir və ona görə sözün işarə təbiəti konkretlərlə bağlıdır, insanın fərdi yaddaşı isə onun gördüyü, təcrübədən bildiyi konkretlər sırasıdır. Hətta mif də buna uyğun təbii proses olan “**yağışı**” obyekt kimi qavrayır, onun mifini düzəltməklə onu obyektləşdirir, konkretləşdirir. Ona görə də ədəbiyyatın əsas funksiyalarından biri dünyanı konkret şeylər sırası kimi təsvir etmək iddiası ilə bağlıdır. Biz burada iddia termini işlədirik, çünki konketri göstərmək ədəbi obrazın fundamental, ilkin prinsipi olsa da, ədəbi obrazın qeyri konkretliyə meyilli formaları da var.

Dünyanın obyekt və proses kimi təsvirində təbiət elmləri –fizika, coğrafiya, kimya, astronomiya, anatomiya, fiziologiya, tarix və s. kimi elmlər də ədəbi obrazıyaratma üsullarından istifadə edirlər. Lakin yazı dilinin təkamülü baxımından adi ədəbi obrazıyaratma elmi obrazıyaratmadan əvvəl olub və dilin zənginləşməsinə təmin edib. Müasir təbiət elmləri XVII-XVIII əsrlərdə coşqun inkişafa başlayıb və bədii ədəbiyyatın dil təcrübəsindən istifadə edib.

Ədəbi obraz və termin arasında xüsusilə onların **şərtiliyi** cəhətdən müəyyən oxşarlıq vardır. Onların hər ikisi dünyanı əks edir, onun haqqında çoxlu doğru və gərəkli informasiya işarəsi olmaq xassəsi daşıyır. Bu, onların hər ikisində böyük idraki və informativ potensial olmasından irəli gəlir. Ədəbi obrazla terminlər, anlayışlar arasında belə yaxınlıq olsa da, onlar, ilk növbədə, daşıdıqları informasiyanın məzmununa, işarələdikləri hədəflərin təbiətinə görə fərqlidir. Əlbəttə, bədii obraza oxşayan terminlər çoxdur: qasırğa, külək, şüalanma və s. Bunlar termin kimi işləndə onlarda konkretlik yox, universallıq iddiası vardır. Coğrafiya dərsləyinə konkret bir qasırğa barədə deyil, ümumiyyətlə qasırğa barədə anlayış verilir. Terminlər həmişə anlayış verir, onların konkret obyektə yoxdur. Obrazlar isə faktı, konkret obyektə tanıdır və təqdim edir. Həm də belə tanıtma sözlə aparıldığı üçün obrazda da sözə məxsus təcrid vardır. Yəni **obrazın konkretliyi heç zaman mütləq deyildir**, çünki onun konkretliyi sözün təsvir, göstərmə və işarələmə xassəsinin imkanları ilə məhdudlaşır.

Əlbəttə, müasir nəsrə, xüsusilə roman janrında elmi anlayışların da təqdiminə rast gəlmək olar. Lakin romanda belə təsvir anlayış verməkdən çox, həyatın obyekt və ya proses tərəflərindən birinin konkret obrazını yaratmaq təşəbbüsü olur. Bundan başqa bir çox böyük romançılarda elmi-liyə və elmi görüşlərin ifadəsinə böyük maraq olmuşdur. Lakin bunları

qanunauyğunluq kimi yox, janrın axtarışlarının tarixi xüsusiyyətləri kimi, yazıçı fərdiyyətinin qüvvətli təzahürü kimi qəbul etmək lazımdır.

Əslində ədəbi obraz və elmi termin əksliklərdir, tam əks qütbə dəyərən hadisələrdir. Obraz həmişə konkret faktlıq iddiasındadır. Amma termin universallıq, faktın bütün təzahür çoxluğunun daşıyıcısı olmaq məqsədi güdür. Fəlsəfi terminlə desək, ədəbi obraz ayrıcaya, termin isə ümumiyyə uyğundur. Dünyanın faktiki və hadisəvi zənginliyi bunların hər birində spesifik şəkildə ifadə olunur. Lakin Hegel kimi filosoflar da ayrıcayın zənginliyini xüsusi nəzəriyyə kimi əsaslandırmışlar. Dünyanın fakt və hadisə kimi həqiqi zənginliyi konkretədir və insanın bütün təfəkkür qabiliyyətinin, dünyanı sözlərlə təsvirin ilkin olaraq konkret yaddaş obrazlarına əsaslanması bunun təsdiqidir.

Ədəbi obraz və simvol da bir birinə yaxın əlamətlər daşıyırlar. Əslində bütün simvollar obrazdır, obrazlı təcridin və abstraksiyanın bir şəklidir. Lakin insanlar müxtəlif məqsədlərlə obraz yaradarkən onun konkretliyinin nisbiliyini və şərtiliyini hiss etmişlər. Bunun nəticəsi isə bu şərtilikdən istifadə olub və simvolluq keyfiyyəti obrazın şərtiliyinin və nisbiliyinin son qütbü kimi meydana çıxıb və müstəqil terminoloji ad daşımağa başlayıb. Elmdə hətta simvolik obrazlardan ayrıca bəhs edilir. Məsələn, rəssamlıqda obrazın şərtiliyini mütləq həddə çatdırmaq söyləri **abstraksionizmi** yaradıb. Realist ədəbiyyatda da müəyyən realist obrazları sona qədər şərtiləşdirməkdən **simvolizm** cərəyanı yaranıb. Bu, obrazın şərtilik imkanlarından ən qədim dövrlərdən istifadə olunduğunu göstərir.

İnsanı göstərən ədəbi obrazın şərtilik baxımından növlərini göstərən müxtəlif terminlər yaranıb:

1. **Rəmzi obrazlar.** Onlar öz görünüşündən başqa ikinci bir məlumat qatı da daşıya bilirlər. Məsələn, sufi poeziyada **aşiq və məşuq** obrazları kimi: sufilər bu obrazları sufi dindar və allah obrazı kimi başa düşürdülər. Hürufilərdə **cahan və can** obrazları maddi dünyanı və onun içini dolduran ilahi gövhər (başlanğıc, mahiyyət) kimi başa düşürdülər.

2. **Alleqorik obrazlar.** İnsanlar heyvan simasında göstərilir və bu, əsərdə insan haqqında danışıldığını anlamağa mane olmur.

3. **Tipik obrazlar.** Bu obrazı bilərəkdən terminləşdirməkdir, konkretlikdən və faktlıqdan çıxarmaqdır, yəni onda faktlar çoxluğuna məxsus əlamətləri artırmağa çalışmaqdır.

4. **Qeyri-tipik** və ya faktoqrafik obrazlar. Bu obrazda həm konkretliyin, həm də tipikliyin çatışmamağıdır.

5. **Mistik obrazlar** – yəni əslində real şey kimi olmayan damdabaca, cin və s. kimi obrazlar.

Nəzərə almaq lazımdır ki, simvollar sözdən başqa maddi formalar da da ola bilər. Bizi isə sözlə yaranan simvollar maraqlandırır. Simvol həm də işarənin bir növüdür və müasir dildən əvvəl mövcud olmuş işarə dilinin əsas vahidi kimi istifadə edilmişdir. Onun hərfi mənası da yunan dilində şərti işarə deməkdir.

Biz yuxarıda ədəbi obrazın konkretlik iddiasından danışdıq. Obrazı simvollaşdırmaq isə realist ədəbiyyat tarixində obrazın konkretlik meylinin əksinə olan bir hadisədir. XIX əsrin sonlarında Qərbi Avropa və Rusiyada yayılan simvolizm cərəyanı realist obrazın şərtiliyini mütləqləşdirir, onun əks qütbünə nail olmaq istəyirdilər. Bu halda xəsis obrazı xəsisliyin, müstəbid hökmdar obrazı isə zülmkarlığın konkret nüsxəsini deyil, onun bütün dövrlər üçün bütün cəmiyyətlər üçün universal tipajını, universal nüsxəsini yaratmağa çalışır. Obrazı simvolikləşdirməyə çalışan yazıçı bədii konkretliyə yox, universal informativliyə can atır, bir növ obrazı terminləşdirmiş olur. Ona görə ədəbiyyat tarixində özünü göstərən simvolizm obrazın gücünü onun konkretliyində, fərdiliyində yox, onun universal bir sosial hadisəni və ya mahiyyəti əks etdirməsində görür. Bir çox müəlliflər allegorik obrazları, təmsil obrazlarını da simvolik obraz saymaqda haqlıdirlar.

Ədəbi obrazın simvollaşdırılması obrazın konkret təbiətinə zidd bir haldır. Lakin XIX-XX əsrlərdə obrazın simvollaşdırılması halları geniş yayılmışdır. Bunu həm də elmi biliklərin ədəbi yaradıcılığa, dünyanın bədii təsvirinə daha artıq cəlb edilməsinin nəticəsi saymaq olar. Təmsil kimi qədim simvolik süjetlərə gəlincə, onların süjetləri tədris prosesində ibrətamiz fikirlər ifadə edən əhvalatlardan istifadə etmək ənənəsindən qalmadır. Təmsillərin çoxu əxlaqi fikirlərin obrazlı, əyani ifadəsidir.

Şərq təriqət ədəbiyyatlarında obrazların tam əksəriyyəti simvolik xarakter daşıyır. Bunlara simvol kimi yox, dünyəvi məzmunlu obrazların mətn mədəniyyətində qazandığı təzə, paralel mənalar, ikinci, üçüncü mənalar kimi baxmaq lazımdır. Təsadüfi deyil ki, sufi simvolların, yəni obrazların məxsusi lüğətləri hazırlanırdı və belə lüğət yaratmaq sufilik ədəbi fəaliyyətinin bir şəkli idi.

5.2.3. Ədəbi obrazın məkan və zaman hüdudsuzluğu

Dünyanın ədəbi obrazda əksinin ən unikal xüsusiyyəti onun məkan tükənməzliyidir. Ədəbi mətndə müəllif özünün olduğu yerdən həm eni, və həm də hündürlüyü və dərinliyi milyon metrnlərlə məsafədə ola bilən hadisələri və obyektləri təsvir edə bilər. Bunun sayəsində dünyanın ədəbi

əsərdə yaradılan obrazı məkanca hədudsuzluq xassəsi qazanmış olur. Obraz suyun dərinliyini də, yerin altını da, kürənin o biri üzünü də təsvir edə bilər. Həm də dünyanın məkan kimi təsviri zamanı obrazın konkretliyinin şərtlilik halları da meydana çıxır. Yəni ədəbi obraz həmişə konkret təsvir etmir, bir sıra hallarda şərti konkret təsvir etmiş olur.

Məsələn, insan yuxularının, təmsil süjetlərinin, mif süjetlərinin təsvirində şərtlilik həddən artıqdır. Eyni sıraya fantastik əsərləri, mistik-magik epizod və süjetləri də aid etmək olar. Bunların gerçəklikdə real qarşılığı, konkret qarşılığı olmur, amma ədəbi obraz onları da özünə xas olan konkretlik iddiası ilə qələmə alır. Ən maraqlısı da odur ki, ədəbi qavrayış qanunları və ənənələri ilə oxucu yaddaşı bunların hamısını ədəbi konkretlik keyfiyyətində qəbul edir.

Ədəbi obrazın məkan parametrləri, onun predmeti ilə vəhdətdə janr formalarının yaranması ilə nəticələnib. Janrlar həm də zaman və məkan şərtliliyinin dərinləşməsi nəticəsində formalaşır. Ədəbi növlərin sərhədləri də çox halda ədəbi obrazın məkan sərhədləri ilə üst-üstə düşür. Lirik növün məxsusi predmeti həm də məkan sərhədlərini nəzərdə tutur. Mədəhiyyə və ya mərsiyə konkret obyektə, insanın özündən çox, onun şairin yaddaşındakı lirik, subyektiv əks-sədasını təsvir edir. Bu halda məkan genişliyi heç yada düşmür. Lirikada obyekt onun şair yaddaşındakı subyektiv qavrayışına nisbətən ikinci planda olur. Obyekt, məsələn, gözəl və ya ölmüş qəhrəman təsvir edilərkən ədəbi konkretlik, universallıq yox, şair qavrayışının konkretliyi iddiasında olur.

Amma ən qədim epik janr olan bioqrafiyalarda ədəbi obrazın prototipi olur. **Prototip** – ədəbi obrazın konkret məkan və obyekt predmetinin mövcud olduğu halları göstərən termdir. Dini bioqrafiyaların hamısının prototipi var idi. Burada da müəllif subyektivizmi yox olmur, amma o fakta obyektiv yanaşma iddiasına nisbətən ikinci və üçüncü planda olur. Məkan prototiplərinin növlərindən həm də janrlar yaranıb. Bioqrafiyadan başqa bura qəhrəmanların həyatı janrını, səyahətnamə janrını, hətta tarix elmini də daxil etmək olar. Tarixçi alimlərin yaratdıqları əsərlər ədəbi əsərlərdir və onlar obrazlılıq qanunları ilə yaradılırlar. Ona görə, müəyyən mənada, tarix elmi də onun yaratdığı tarix kitabları da ədəbi əsər sayılmalıdır. Tarixi əsərlər də məkan və zaman prototiplərinə əsaslanır. **Sənədli nəsr**, bioqrafik roman, inqilabi roman, hərbi roman, **misik roman** və s. terminlər obrazın məkan və zaman həddləri ilə bağlı hadisələrdir.

Publisistika və reportaj formaları da tarixçiliklə yazıçı müəllifliyi arasında və sərhədində olan hadisələrdir. Fakta sədaqət və düzgünlük cəhətdən bunlar tarixi janrlar hesab oluna bilər, amma fakta subyektiv

müəllif münasibəti baxımından publisistika ədəbi janrdır. Ona görə də xüsusi bədii publisistika termini də işlədilir ki, bu da reportyorluq elementinin yazıçı subyektivizminə nisbətən zəif olduğu hallardır.

Fantastik janrlar məkan prototipinin yoxluğunu nəzərdə tutur və öz adında qeyd edir. Folklordakı dastan və nağıl kimi epik formalar da prototipsizlik baxımından fantastik obrazlılıq formalarına aid edilə bilər. Ümumiyyətlə realizm epoxasına qədər məkan və zaman konkretliyi, prototip prinsipi çox şərti olmuşdur. Lakin realizm epoxasında tarixilik prinsipi ədəbi yaradıcılığın da əsas prinsipi olur. Lakin çox maraqlıdır ki, fantastik ədəbiyyat məhz realizm epoxasında coşqun tərəqqi etmişdir. Görünür bu da realist ədəbi obrazın tarixi konkretlik iddiasına əks bir reaksiya və qütb kimi, zaman və məkan həddlərini aşmaq təşəbbüsü kimi meydana çıxmışdır. Digər tərəfdən, coşqun elmi tərəqqi də fantastik məkan və zaman ölçülərinə marağı artırmışdır.

Foto və ədəbi obrazı müqayisə etdikdə ikincinin üstünlüyü aşkar-
dır. Foto obyektin müəyyən nöqtədən surətidir və bir ölçüdür. Amma ədəbi obraz obyekt və hadisələrin üç ölçülü obrazını yaradır: onun üzünü, arxasını və içini də göstərə bilər. Ədəbi obrazda obyekt bir neçə müxtəlif nöqtələrdən təsvir edilə bilər. Foto obraz kimi konkrətdir. Lakin fotonun qavrayışı şərti bir eyniyyət təşkil edən obrazı yaradır. Lakin söz obrazın qavrayışı hər fərddə yeni bir variant kimi, təkrarsız nüsxə kimi meydana çıxır. Ona görə ədəbi obrazın fotodan üstünlüyü sözün obrazlılıq xassələrinin unikalılığı ilə bağlıdır. Bunlardan başlıcası söz qavrayışının fərdiliyidir. Fotonun qavrayışında belə fərdilik mümkün deyil. Bundan başqa ədəbi obraz prosesləri təsvir edə bilər, lakin foto belə imkandan məhrumdur.

Ədəbi obrazın mühüm üstünlüyü onun **dünyanı zaman həddəsuzluğunda göstərə bilməsidir**, zamanın bitməzliyini və tükənməzliyini təsvir edə bilməsidir. Foto bundan da məhrumdur. O dünyanı ancaq bir an kimi görə bilər. Amma məhz söz sayəsində insan ağıl indiki zaman çərçivələrindən kənara çıxıb bilməmişdir. Ədəbi obrazdakı zaman həddəsuzluğu iki mərhələdə nəzərdən keçirilə bilər.

1. Ədəbi obrazın obyekt və prosesi indiki, keçmiş və gələcək zaman həddələrində göstərə bilməsi.

2. Ədəbi obrazın konkret tarixi məzmun daşıya bilməsi.

Dünyanı üç zaman həddəsuzunda göstərə bilmək mücərrəd, fəlsəfi zaman anlayışını bildirmək imkanındır. Bununla insan içində olduğu intəhasız indiki zamandan əvvəl də hadisələrin olduğunu və sonra da labüdə olacağını dərk edir. Bu insan idrakının böyük nailiyyəti idi, dünyanın üç zaman zolağı şəklində qavranması imkanı idi. Ədəbi obraz bunların hər üçündən istifadə edir və adi fotodan, surətdən qat-qat zənginliyini göstərmiş olur.

Ədəbi obraza müyəssər olan üç zaman zolağına uyğun janr formaları vardı: keçmiş göstərən tarixi roman, dram və s. Gələcəyi göstərən **fantastik və utopik** roman və hekayə və s. **Realist epoxanın** əsas janr formaları olan nəsr və dramatik janrlar. Bütün bu janr formaları dünyanın, insan həyatının və tarixinin bütün əlvanlığını ədəbi obraz sırası kimi əks etməyə, bəşəriyyətin yaddaş dövryyəsinə daxil etməyə imkan qazanır. Ədəbi obrazın hadisələri üç zaman zolağında göstərə bilmək imkanı bədii ədəbiyyatı dünya və insan cəmiyyəti və onun tarixi barədə unikal bir informasiya akkumulyatoruna çevirir.

Üç zaman zolağından istifadə ədəbi obraza zamanın təsviri baxımından unikal bir elastiklik verir. Məsələn, indiki zamanda hadisələrdə iştirak edən qəhrəman keçmiş zamana qayıdır və yazıçı keçmiş fakt və hadisələri obraz və proses kimi göstərə bilir. İnsan yuxuları da keçmiş zaman hadisəsi kimi ilkin olaraq ədəbiyyatda təsvir edilmişdir. Zaman və məkan hüdudsuzluğu bir-birini tamamlayaraq roman janrının dünyanı əks etmək cəhətdən ən qiymətli imkanlarını şərtləndirmişdir.

Teatr və dram janrı söz – obrazın məkan və zaman hüdudsuzluğundan əyani istifadə məqsədi ilə yaradılmışdır. Meydan və teatr tamaşasında, ilk növbədə, keçmiş zaman müasir zaman müstəvisinə gətirilir. Keçmiş zaman ədəbi obrazda, məndə dram əsəri və obraz sırası kimi, səhnə tamaşasında isə müasir zamanda baş verən hadisə sırası kimi canlandırır. Səhnədə keçmiş zaman əvvəllər olmuş hadisələrin aktyorların təqlid şəklində canlandırması, bərpa etməsi kimi yaradılır. Ümumiyyətlə, təqlid həm uşaqların oyun forması kimi, həm də ədəbi sənətin köklü prinsipi kimi keçmiş zamana qayıdırdı, indiki zaman çərçivələrindən çıxmaqdır. Yazının yaradıcısı olan maarifçi və peyğəmbərlər digər insanları indiki zaman çərçivəsindən çıxarmağa çalışırdı. Allahı tanıma, dərk etmə həmdə indiki zamandan çıxma, keçmiş zamana daxil olma, ibtidai bir tarixilik təşəbbüsüdür. Allah tək səbəbiyyət yox, həm də keçmiş zaman problemidir. Teatr, müəyyən mənada, təqlidlə yaradılan keçmiş zamana səyahət və qayıdırdı. Qədim Yunanıstanda teatr ayinləri mənşəcə allahları təqdim və tərənnüm, onların qüdrətinin nümayişi xarakteri daşıyırdı və müəyyən mənada kollektiv ibadət forması idi.

Lakin teatrın ilk ünsürü olan ayinlik, kollektiv oxuma ritualı heyvanlarda da müşahidə olunur. Buna şərti olaraq təqvim bayramları da demək olar. Bu bayramlar də bütün hallarda yaxşı, bərəkətli keçmişə qayıdırdı, onun xatırlanması və təqlidlə təkrarıdır. Təqlid və oyunlar yaxşı keçmişə qayıdırdı, yaxşı keçmişin sublimasiyasıdır. Uşaqların oyunları da eyni cür izah oluna bilər.

Teatr meydanı məkan hüdudsuzluğu baxımından ədəbi obrazdan məhduddur. Ona görə pyesin mətnində verilən məkan əlamətləri səhnə tərtibatı vasitəsilə, şərtilikdən istifadə yolu ilə remarka mətnlərindəki göstəricilərə uyğunlaşdırılır.

Kino və ədəbi obraz bütün digər sənətlərdən fərqli olaraq öz imkanları baxımından bir-birinə yaxındır. Kino da məkan, zaman və həcm kimi üç ölçülü ola bilər. Lakin biz ədəbi obrazın üstünlüyünü qeyd etmək istərdik. Əlbəttə, təsvir konkretliyi cəhətdən kino obrazı ədəbi obrazdan güclüdür. Lakin insan həyatının proses tərəfini göstərməkdə kinokamera sözə udurur. İnsanın sevincini, əzablarını, daxili aləmini göstərməkdə kino ədəbi obraz səviyyəsinə qalxa bilmir. Əlbəttə, bu, yazıçının və aktyorun sənətkarlığı ilə də bağlıdır, amma insan psixologiyasının təsvirində aktyor ustalığı sözün sərhədsiz imkanları qarşısında acizdir. Ona görə də həm bədii kinoda, həm də sənədli kinoda sözün obrazlılıq imkanlarından geniş istifadə olunur.

Lakin ədəbi obrazın və kino obrazının qavrayışının emosionallıq və idraki əhəmiyyət cəhətdən müqayisəsi çox mürəkkəb bir məsələdir. Kino obrazı idrakin ilk pilləsi olan canlı seyrə, ədəbi obraz isə sözlə yaddaş obrazlarının oyadılması prinsipinə əsaslanır. Xatırladaq ki, səssiz kino böyük təsir gücünə malik deyildi. Yalnız canlı dialoqlardan və sözün bədii imkanlarından istifadə kinonu ədəbi obrazla müqayisə oluna bilən səviyyəyə qaldırdı. Söz kino obrazında da insan psixologiyasını göstərməyin əsas vasitəsi olaraq qalır.

Ədəbi obrazın məkan hüdudsuzluğunun əsas nəticəsi ədəbi obrazın fakta münasibət cəhətdən **şərtiliyini** yaradır. Ona görə **ədəbi şərtilik** ədəbi obrazın konkretlik iddiası kimi meydana çıxır. Obrazın şərtiliyi onu obyektlə qarşılaşdırmaq təşəbbüsündən yaramır. Bəlkə ədəbiyyata elmi şəkildə yanaşma zamanı yaranır. Amma ədəbi obraza konkret oxucu qavrayışı nöqtəsindən baxanda o həmişə konkretir. Obrazın konkretliyinin bir kökü də qərribə səslənsə də, fərdin ədəbi qavrayış xassəsindədir. Fərdi ədəbi qavrayış bütün digər qavrayış prosesləri kimi konkret proses kimi baş verir. Ona görə də ədəbi obrazın konkretliyi bir tərəfdən müəllifin ədəbi təsvirinə mümkün qədər konkretlik vermək istəyi ilə bağlıdırsa, o biri tərəfdən fərdi qavrayış prosesində də təhtəlsüz olaraq oxucunun yaddaşındakı proseslərin konkretliyi kimi davam etmiş olur.

Ədəbi obrazın zamanı ifadə edə bilmək xassəsinin bir forması da onun həmişə konkret tarixi məzmun daşmasıdır. **Ədəbi obrazda tarixilik**, ilk növbədə, onun mətn formasında olmasından doğur. Mətnlər isə həmişə müəyyən dövrün təhsil ehkamları, mütaliə mədəniyyəti və hüdudlarında savad almış adamların bilik dairəsini əks edir. Buna biz şərti

olaraq dövrün təhsil ehkamları deyirik. Bu ehkamlar ədəbi obrazı ifadə edən mətnlərdə də əksini tapır və bu yolla mətnin yarandığı dövrün cəmiyyəti, dövləti, elmi və maarifi barədə bir sıra mühüm həqiqətləri ifadə etməkdə olur.

Ədəbi obrazın tarixiliyi problemi onun yarandığı cəmiyyətdə maarifin və təhsilin səviyyəsi və keyfiyyəti ilə birbaşa bağlıdır. Ona görə qədim quldarlıq və feodalizm cəmiyyətlərində yaranan bədii əsərlərdə tarixilik hissənin səviyyəsi fərqlidir. Çünki müəllifin tarixilik duyğusu birbaşa onun savad dərəcəsinin nəticəsidir. Ona görə də yaxşı savad görmüş müəlliflərin ən qədimlərdə yazılan bədii mətnlərində konkret tarixi həqiqətləri ifadə etmək qabiliyyəti yüksəkdir. Lakin az savadlı, az mütaliəli müəlliflərdə isə dövrün tarixi simasını ifadə etmək keyfiyyəti aşağı olur.

Ədəbi obrazın tarixiliyindən danışarkən, ilk növbədə, insan və cəmiyyət, insan və digər insanların münasibətlərinin, xüsusilə insan psixologiyasının ifadə xüsusiyyətlərinə diqqət yetirilməlidir. Müxtəlif cəmiyyətlərdə, müxtəlif dövrlərdə bu münasibətlər başqadır və ədəbi obrazın məzmununda da müvafiq şəkildə əksini tapır. Ona görə də ədəbi obrazın mövzu, süjet, konflikt, xarakter, janr kimi əsas əlamətləri bütün ədəbiyyatlarda tarixi məzmun daşıyır: həm milli özünəməxsusluğu əks edir, həm də tarixi dövrün əlamətlərinin daşıyıcısı olur. Ona görə də ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatları konkret dövrün ədəbiyyatını, ilk növbədə, ədəbi obrazın bu xüsusiyyətlərinin təhlili əsasında aparır.

Realizm epoxası yazıçı ağılının cəmiyyətə və insana tam tarixilik prinsipi ilə yanaşması ilə seçilən mərhələdir. Realizm epoxasına qədər ədəbi obrazın tarixiliyi müəlliflər tərəfindən şüurlu surətdə ifadə edilmirdi. Bunun səbəbi vardı: bəşərin keçmişinə, insanın təbiətinə münasibətdə tarixilik prinsipinin aşkar edilməsi sənaye inqilabları dövrünə aiddir. İnsanı və cəmiyyəti anlama və izah üsulu kimi tarixilik prinsipini tam genişliyi ilə romantizm epoxası meydana çıxarmışdır.

5.3. Ədəbi obrazın dünyanı göstərən növləri

Obrazın əsas funksiyası onun dünyanı işarə və əks etmə xassəsi ilə bağlıdır. Dilin ilk ad-sözləri və deməli, obrazları hərəkət edən canlılar olmuşdur: insan və heyvanların adları olmuşdur. Onların ardınca məkan obrazları da meydana çıxmışdır: dağlar, dərələr, vadilər, meşələr, ağaclar və s. Sonda isə hadisəvi obrazlar – hərəkət və hadisələrin adı olan ibtidai ad fəllər ortaya çıxmışdır.

Ədəbi obrazın dünyanı göstərən növləri ədəbi epoxaların dəyişməsi ilə həmişə başqaladır və ədəbi tərəqqinin növbəti mərhələsinin əsas əlamətlərinin daşıyıcısı olur. Ona görə ədəbi tərəqqinin nəzəri tədqiqı baxımından obrazın dünyanı göstərmək özünəməxsusluğu xüsusi rol oynayır.

5.3.1. İnsan obrazı

İlk insan obrazları və ilk ad-sözlərdən biri insan sürülərinin təbii başçısı sayılan totem-pəhləvanlara verilən adlar olmuşdur. Ona görə təsdiq edə bilərik: ilk obrazlar insanların adları şəklində, işarə əvəzliyinin konkret canlıya bağlanması nəticəsində yaranmışdır. İlk belə prototiplər yəqin ki, ibtidai sürülərin totem-ataları idi. Onların instinktiv hakimiyyəti primitiv səviyyədə olsa da, sürü nəfərlərindən birinin bütələşdirmə ilə, onun mifinin yaranması ilə nəticələnməmişdir. İlk – totem-insan obrazı əvvəlcə miflərin və bütələrin, sonra isə dünyanın vahid Allahı haqqında mifin prototipi olmuşdur. Birinci mif və büt ilkin mənşəcə totem-atanı sürünün digər üzvlərindən ayırmadır, uzaqlaşdırmadır. Bu təcridin bütün mahiyyəti isə onun söz-işarəsi vasitəsilə və onun sayəsində başa gəlməsidir. Totem-atanın söz işarəsiylə tanınması isə onu sürünün sıra nəfərinə – insana yaxınlaşdırma, bənzətmə idi. Çünki ibtidai insan üçün sözün həyatdakı qarşılığı ancaq sürü nəfərlərindən biri kimi tanına və qəbul edilə bilərdi. Bu mənada, bəşər tarixi boyu insanların özləri barədə yaratdıqları mif və təsəvvürlər mədəni düşüncənin həmişə mərkəzi problemi olmuşdur.

İnsan özü haqqında təkcə filosof və alim kimi yox, öz otlarlarının gözəlliyi haqqında danışan və nəğmə qoşan çoban-nəğməkar kimi danışanda da o insan obrazı yaradır və öz insan təbiəti haqqında söz qoşur. Ədəbi yaradıcılıq da fərdi mifin şərhidir və bu mif tayfa miflərindən fərqli və məzmunca yoxsul deyildir, bəlkə əksinə, öz fərdiliyi və konkretliyi ilə onlardan daha unikal və məzmunlu ola bilər. Ədəbi müəllif yaradıcılığının aparıcı stimullarından biri, bəlkə də adamların öz unikalılığı hissini şərhidir, bunu digər adamlara çatdırmaq ehtiyacıdır.

Ədəbiyyat insanın unikalılığı, təkrarsızlığı haqqında bitməz-tükənməz miflər xəzinəsidir. Ədəbiyyatın tükənməzliyi də fərdlərin tükənməzliyindən doğur. Bu mənada insan obrazı ədəbiyyatın tükənməz və sonsuz predmetidir. Qalan hər şey insana aidiyyəti və ona nisbətən maraqlı olması ilə ədəbiyyatın predmetinə düşür. İnsanın unikalılığı və təkrarsızlığı isə onun dildən istifadə etməsinin nəticəsidir. Dilin işarə təbiəti ədəbi əsərin də mifliyini şərtləndirir, onun konkret insan mifinə işarə olmaq təbiətini təyin edir. İnsan probleminin mifə çevrilməsi elə dilin mifik

təbiətinin əksidir: insan yaddaşı dildə reallaşanda da mifləşir, fərdi təfəkkür kimi ölüm nəticəsində yox olanda da mifləşir. Onun barədə sözlərdə və mətnlərdə, fərdi yaddaşlarda və xatirə süjetlərində qalan obraz kimi də mifik məzmun daşıyır.

İnsan mifini göstərən üsullardan biri də insanların obrazının alleqorik şəkildə yaradılmasıdır. Alleqoriyada heyvan obrazı formal olur və o, məzmunca insanın təsviri xarakteri daşıyır. Ona görə alleqorik obrazlar, digər maddi əşyaların, təmsillərdə heyvanların şəxsləndirilməsi də insan obrazı yaratmağın bir şəkli. Lakin alleqoriyanı adi heyvan surətləri ilə eyniləşdirmək olmaz. Alleqoriya insanı göstərən obrazdır, lakin nəsr əsərində hər hansı heyvan obrazının yaradılması dünyanı göstərən adi məkani obrazdır, o, insanı yox, onun mühitini, düşdüyü vəziyyəti və s. göstərməyə xidmət edir.

İlk kanonik kitabların əsas qəhrəmanları da müharibə ustası olan pəhləvanlar və yazını icad etmiş maarifçi peyğəmbərlər olmuşdur. İnsan obrazının ilkin forması dini ədəbiyyatın hökmranlığının sonuna qədər mifoloji xarakter daşımışdır. **Mifoloji insan obrazı** konkret adamın obrazı olmaqdan çox, insan haqqında müəyyən təsəvvürün ifadəsi olurdu. Bu təsəvvürlər dini elmdə sistemləşdirilsə və əsaslandırılarsa da, onlar həmişə köhnə mifin təzə mif vasitəsi ilə təkzib edilməsindən ibarətdir. Lakin bütün miflər insanın mütləq qüvvə tərəfindən birdəfəlik yaranması haqda təsəvvürə əsaslanırdı. Əslində sufi qəzəli də, Allah və peyğəmbərlər haqqında şeir də, şərq nəsihətçiliyi ruhunda mənzumələr də Allah mifinin fraqmentləri idi və belə də oxuna bilər.

Din şolastik elm kimi və mədəniyyət kimi mifin sübutu təşəbbüslərindən yaranmışdır. Bu sübut baş tutmadıqda sübutedicilər mətnlərin hamısı Allah sözü və əhkam elan edildi. Bu son arqument idi, adi sübuta, əqidəyə qorxu qatılması və qorxunun sübut arqumentinə çevrilməsi idi. Bu qorxu mistikası idi və sonradan qanunların tətbiqində də bundan istifadə edildi.

Tarix – elmi və tarixi şurla bircə insanın da proses və təkamül nəticəsində ərsəyə gəlməsi təsəvvürünü yaratdı. Darvinizm insanın da ədəbiyyatda təsvirində çevriliş yaratdı: mifoloji insan ədəbiyyatda **konkret tarixi insan** surəti ilə əvəz olundu. Bunu tarixiliyə əsaslanan realist ədəbiyyat erası adlandırmaq olar. Dini ədəbiyyat dövründə insan haqqında təsəvvürlərin əsası onun Allah tərəfindən xəlq edilməsi və ona məxsus olması və ona qayıtması ideyası idi. Mifoloji və dini dövrün insanı sabit və donuqdur, obyekt xarakteri daşıyır. Lakin tarixi insan obrazı proses xarakteri aldı, o tərəqqi edir, dəyişir, tərəddüd edir, yanılır və peşman olur. XX

əsrdə modernist nəsrə isə insan təbiətinin sabitliyi tamam yox olur, insan təbiətinin bütövlüyü şübhə altına alınır.

Realist eranı **tarixi insan mifinin hökmran olduğu ədəbi era** hesab etmək olar. Bu mənada, intibah dövründən sonrakı ədəbiyyatın predmeti tarixi insan mifidir. İnsan obrazı yaratmaq həm də bu mifi ədəbi şəkildə şərh etməyin əsas üsullarından biridir. Tarixi proses irəlilədikcə, sosial-iqtisadi tərəqqi artdıqca, yüz illər bir-birini əvəz etdikcə ədəbiyyatda insan obrazının yaradılmasının miqyası, üsulları, söz formaları zənginləşib mürəkkəbləşir. Bu mənada dünyanı göstərən insan obrazından əlavə yaranan bütün obrazlar və onların formaları insan obrazını tamamlamaq üçündür və köməkçi obrazlar hesab edilə bilər.

XX əsrin sonlarında Qərbdə dini və tarixi insan mifini birləşdirmək təşəbbüsləri özünü göstərir: realist insan obrazı təsvir olunan əsərlərə dini dünyagörüşünə məxsus olan mistik məntiq və mistik hadisələr də daxil edilir. Lakin bu, müasir ədəbiyyatda bir cərəyandır və bu cərəyan müasir dünya ədəbiyyatında tarixi insan mifinin hökmranlığını və bədii şəkildə mənimsənilməsinin aparıcı bir proses olduğunu təkzib edəcək hadisə deyildir.

Realist ədəbiyyat erasında isə insanın təbii azadlığı tərənnüm olunmağa başladı. Ateizm vahid Allah mifinə qarşı mübarizə üsulu oldu. Maarifçiliyə qədər dini əxlaqın əsası olan Allah ideyasını ictimai müqavilə, qanun, insan ağılına və iradəsinə pərəstiş ideyaları əvəz etdi. Lakin XX əsr ədəbiyyatı insanın təbii mürəkkəbliyini yenidən üzə çıxardı, bu zəmində insan fenomeninin müxtəlif sahələri üzrə yeni nəsr və onların kino janrları meydana çıxdı: indi nəsrə mistika, ruhi pozuntular, qumarbazlıq, hərbi iş, psixi komplekslər, pul və seks hərisliyi, elmi utopiyalar, gələcəkşünaslıq və s. mövzular artıq konkret **tematik janrlara** çevrilmişdir. Bu isə ədəbiyyatın tarixi insan mifini mənimsəməkdə sürətlə irəlilədiyini və bu yolda elmin nailiyyətlərindən də bəhrələndiyini göstər.

İnsan obrazının ədəbiyyatda tarixi təkamül janr nəzəriyyəsinin və tarixi poetikanın əsas predmetini təşkil edir.

5.3.2. Dünyanı obyekt kimi göstərən obrazlar

Ədəbi əsərdə insanların yaşadığı və işlədiyi mühit, təbii relyef, onların əmək prosesində istifadə etdikləri əşyalar, onların evləri və geyimləri də təsvir edilir. Ədəbiyyatın tarixi inkişafı boyu obyekt obrazların təsviri də inkişaf və təkamül etmişdir. Belə obrazlara ədəbiyyatşünaslıqda **detallar** da deyilir. Mifoloji insanın təsviri dövründə obyekt obrazlardan

nisbətən az istifadə edilirdi. Ona görə ki, mifoloji insan tarixi və məkani konkretliyə az əhəmiyyət verilərək canlandırılırdı.

Buna baxmayaraq **təbiət obrazları** maddi dünyanı göstərən obrazlar kimi ən qədim dini kitablarda var idi. Təbii heyvanların, bitkilərin, ağacların və planetlərin obrazları artıq Bibliya mətnlərində mühüm yer tutur. İlk dini nəğmələr, sonra isə Qərbin və Şərqi dini poeziyası günəş, ay, ulduz, ətirli bitki, gözəl və güclü heyvanların, dadlı meyvələrin obrazları ilə bəzədilirdi. Təbiət obrazlarından istifadə edərək mənzərələrinin yaradılmasına isə **peyzaj** deyilir. Hələ qədim yunan ədəbiyyatında çobanların həyatından mənzərələr verən nəğmələrə **bukolika** janrı adı verilmişdir. Şərq poeziyasında gecəni təsvir edən şeirlərə **şəbnamə**, yazın gəlməsini təsvir edənlərə **bahariyyə** və s. deyilir.

Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusilə folklorda **dağ, Araz, at** kimi təbiət obrazlarının hətta simvolik mənaları vardır. Dağ obrazı vətən və əzəmət rəmzidir, Araz ayrılıq və ikiye bölünmə simvolidir. At muraddır – deyiblər. Yağış xeyir-bərəkət rəmzi sayılır. Klassik poeziyadan bəri gül, ceyran və cüyür məhəbbət və gözəllik rəmzi sayılır. Xalq arasında qara rəng – bədbəxtlik, ağ rəng – xoşbəxtli, qırmızı – bayram və toy-düyün, sarı – xəstəlik rəngi sayılır.

Qədim bioqrafiyalarda, tarix və coğrafiya kitablarında isə ölkələrin təbiəti, insanların məişəti, geyimləri, silahları, meşə və otlaqları, sərhədləri təsvir edilirdi. Bütün bunlar **məişət obrazları və ya interyer** adlanır və həmişə insan obrazlarını tamamlamağa xidmət edirdi. Lakin realist ədəbiyyat erasında məişət təfərrüatının bədii funksiyası qar-qat artır. Realist romanda bir evin, qədim binanın, köhnə bir həyatın müstəqil obrazı yaradıla bilər və belə obrazlar əsərin təsvir sırasında müstəqil yer tutur. Roman və povestdə qəhrəmanların yaşayıb işlədiyi mühitin obrazı əsərə obraz sırasının bir müstəqil həlqəsi kimi daxil olur.

Dünyanı obyekt kimi göstərən obrazların bir qismi də **sosial obrazlar** sayıla bilər. Məsələn, XIX əsr naturalistlərində sosial qrupların məişəti ayrıca təsvir obyektinə kimi alınır: Emil Zolya Parisin bazarlarını, peşə məhəllələrini, məsələn, şaxtaçıların kvartallarını ayrıca mövzu kimi alıb bədii təsvir obyektinə çevirmişdi. XX əsrdə marksist proletkultçular da buna oxşar obrazların yaradılmasını proletar sənətinin əsas məqsədi elan etdilər. Məsələn, proletar ədəbiyyatında fəhlə surətinin yaradılması onun şəxsi həyatından sərfi-nəzər edilməsini və onun sosial bir qüvvə kimi göstərilməsinə tələb edirdi. Proletkultçular fəhlə, kəndli və ziyalı sinfini ayrıca sosial obraz kimi göstərməyi tələb edirdilər. Marksist estetikada inqilabi kütlə, qadın hərəkəti, mədəni inqilabın özü də ayrıca sosial

obrazlar kimi qələmə alınır və bu marksist estetikanın ədəbiyyatdan rəsmi tələbi idi.

Müasir nəsr təsvir baxımından məkan məhdudluğu tanımır, insan üçün maraqlı olan, onu əhatə edən məişət əşyalarını, insanların evini, mənzillərin quruluşunu və mebellərini belə dəqiqliklə təsvir edir. İnsan obrazlarının fiziki təsviri də nəsr əsərlərində mühüm yer və hətta müəllifin müşahidə və söz ustalığını göstərən əsas meyarlardan sayılır.

Dünyanın obyekt kimi təsviri yazıçıdan böyük məharət və istedad tələb edir. Belə təsvirlər yığcam və dəqiq, başlıcası isə mümkün qədər görümlü olmalıdır. Böyük yazıçıların təsvirlərini oxuduqdan sonra oradakı obraz və mənzərələr uzun müddət oxucuların yaddaşında yaşaya bilər. Bu da yazıçının sənətkarlığının əlamətlərindən sayılır.

5.3.3. Dünyanı proses kimi göstərən obrazlar

Dünyanı göstərən obrazların ən ali və mürəkkəb forması proses və hadisə obrazlarıdır. Bu obrazlarda söz sənətinin, ədəbi sözün incəsənətin bütün digər formalarından üstünlüyü meydana çıxır. Dünyanı hərəkət, proses, mədəni və sosial tərəqqi kimi, təbii fiziki proses kimi göstərməkdə kino da ədəbiyyatdan üstün sayıla bilməz: xüsusilə insanın daxili aləmini göstərməkdə, onun daxili psixi həyatını obrazlaşdırmaqda ədəbi söz kinodan üstündür. Kino hadisə və hərəkəti göstərə bilsə də, onun obrazları fotoqrafik təbiətlidir, biryönlüdür. Ədəbi obraz isə hadisə və prosesləri göstərərəkən belə, ədəbi qavrayış prosesində, minlərlə, milyonlarla oxucunun yaddaşında çoxmənalılıq və çoxvariantlılıq keyfiyyəti kəsb edir. Bu imkan kino obrazında yoxdur.

Hadisə sözlə yaradılan obrazın ən əsas formalarından biridir. Hadisə əsərdə insan obrazının obyekt obrazlar və ya digər insan obrazı ilə təmas və əlaqələri kimi yaranır. Ona görə hadisədə artıq azı iki obraz iştirak edir. Hadisənin həyatın müxtəlif sahələrinə aidiyyəti **tema və ya tematika** adlanır. Elə hadisə obrazları ola bilər ki onlarda on minlərlə insanlar iştirak edir. Məsələn, döyüşlərin təsviri buna misal ola bilər. Bütün hadisə obrazlarının mərkəzində insan obrazı durur. İnsanın təbiətlə təmasına aid hadisələr üzərində qurulan əsərlər **təbiət mövzusunə** aiddir, buraya səyahətnamələri, ov janrını, dənizçilik ədəbiyyatını aid etmək olar.

İnsan obrazının ictimai həyatla təması və konfliktləri üzərində qurulan əsərlər **sosial tematikaya** aid edilir. Buraya siyasi, inqilabi, hərbi mövzuları aid etmək olar. Sosialist realizmi nəzəriyyəsində ayrıca kolxoz quruculuğu, istehsalat romanı, böyük tikintilər haqda əsərlər də müsbət

planda sosial tematikaya daxil idi. Sosial tematikaya aid hadisələrin ən çox işlənən tipi insan əxlaqına və cəmiyyətlə münasibətlərinə aid hadisələr sayıla bilər. Bunlar **mənəvi-əxlaqi** mövzu adlanır və nəsrin mərkəzi mövzuları sayılır.

İnsanların şəxsi münasibətinə aid mövzular isə **fərdi problemə** aid edilə bilər. Buraya ədəbiyyatın ən qədim mövzusu olan sevgi, qısqanclıq, xəyanət, sədaqət, xoşbəxtlik və faciə kimi həyat hadisələri daxil edilə bilər. Bur çox hallarda əsərlərin əsasında duran hadisələr sosial və fərdi problemin vəhdəti şəklində olur. Bu da təbiidir, müasir insanın şəxsi həyatı onun sosial həyatı ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır.

Fərdi problemə aid hadisələri göstərən əsərlərin çox yayılmış forması **bioqrafik nəsrdir**. Bioqrafik hadisələri, tərcümeyi-halları, sərkərdələrin və hökmdarların, peyğəmbərlərin və təriqət başçıların ömür salnaməsini göstərən əsərlərin qələmə alınma ənənəsi çox qədimdir. Məsələn, tarixin atası sayılan yunan tarixçisi Herodotun “Tarix” əsəri yeni eradan əvvəl VI əsrə aiddir. Qədim bioqrafiyalar tarixi-bədii nəsr sayılır və tarix elmi ilə bədii nəsrin müştərək şəklidir. Monoteist dinlərin hamısında **müqəddəslərin həyatı** adlanan janr olmuş və bu ənənə tarixi-bioqrafik nəsrin geniş inkişafına yol açmışdır.

XX əsrdə tarixi-bioqrafik nəsrin sənədli növü geniş yayılmışdır. Belə əsərlər əvvəllər bioqrafiya kimi, quru, rəsmi dildə yazılırdı. Amma XX əsrdə Andre Morua kimi yazıçı-tədqiqatçıların ustalığı sayəsində sənədli bioqrafiyalar bədiiləşdirilərək yazıldı. Sənədli bədii bioqrafiyada yazıçı tarixi faktları təhrif etmədən onları bədii vəziyyət və epizodlar şəklinə salaraq qələmə alır. Nəticədə bu əsərlər bədii əsər kimi də maraqla oxunur və bundan əlavə faktiki dəqiqlik sayəsində idraki və informativ əhəmiyyət də kəsb edirlər. Sonuncu xüsusiyyət bu əsərləri həm də tarixi bədii şəkildə öyrətməyin və təbliğ etməyin bir yoluna çevirmişdir. Sənədli bioqrafik nəsrin əsas qəhrəmanları yazıçı və şairlər, tarixdən yaxşı tanınan incəsənət adamları, alimlər, siyasi və hərbi xadimlər olur.

Həsr janrının ancaq hadisələri təsvir etməyə meylli olan və onların sosial səbəb və təfərrüatı ilə marqlanmayan xüsusi bir janrı vardır: belə əsərlər **macara ədəbiyyatı** adlanır. Səyahətnamələr, ov janrı, dənizçilik haqda əsərlər də macara sayılır. Macara ədəbiyyatının təhlükəsizlik orqanlarının işi ilə bağlı çox işlənən forması **detektiv** adlanır. XX əsrdə macara ədəbiyyatı əyləncə xarakterli bir janra çevrilərək geniş yayılmışdır. Gərgin, maraqlı hadisələr üzərində qurulan, obraz-insanların taleyinə maraq yaradan bu əsərlər geniş oxunur. Ona görə də XX əsrdə bestsellerlərin əksəriyyəti macara janrına aiddir. **Bestseller** ingiliscə çox satılan kitab deməkdir və belə kitablar müəlliflərinə və nəşriyyatlara böyük gəlir gətirir.

Ədəbi əsərdə müstəqil obraz kimi göstərilən **vəziyyətlər** hadisənin kiçik, lakin düyünlü bir hissəsi olur. Amma müəllif əsərdə çox zaman müəyyən vəziyyəti bilərəkdən həll etmir. Ondan sonra gələcək hadisələri təsvir etmədən diqqətini müəyyən mənəvi əxlaqi, siyasi, intim və s. məzmunlu mürəkkəb vəziyyət üzərində cəmləşdirir. Belə vəziyyətlərin əsas forması **konflikt və problem situasiya** adlanır. Qədimlərdən bəri ədəbiyyatda atalar və oğullar, gəlinlər və qaynanalar, varlılar və kasıblar, şəxsi maraqlar və əxlaqi borc, hakimiyyət və şəxsiyyət, cəmiyyət və şəxsiyyət, fərdlə digər fərd arasında olan və ola bilən konfliktlər işlənmişdir. XX əsr ədəbiyyatında problem situasiyaların təsviri ədəbiyyatın mühüm mövzusuna çevrilir: qəhrəmanların təhlükəli və həyəcanlı seçim vəziyyətlərində qalmaları əsərə maraq, gərginlik gətirir. Müasir yazıçılar, ssenari müəllifləri yaxın tarixdə baş verən bütün mühüm hadisələri öz əsərlərində problem situasiyaya çevirərək onların əsasında romanlar və kino ssenariləri yazaraq ekranlaşdırıblar. Belə hadisələrin təsviri yeni süjetlər tapmağın bir forması olur.

Lakin hər müəllif vəziyyətləri əsərin müstəqil obrazına lazımı ustalıqla çevirə bilmir. Bunun üçün xüsusi istedad, insan psixologiyasına bələdlilik, həyat təcrübəsi və həyat biliyi lazımdır. Dünya ədəbiyyatının Şekspir, Kornel, Rassin, M.F.Dostoyevski. L.N.Tolstoy, C.Cabbarlı kimi korifeyləri həyat vəziyyətlərini obrazlaşdırmaqda misilsiz ustalar idilər və bunu sayəsində oxucular onları sevir.

İnsanın ruhi-psixoloji vəziyyətini göstərən obrazlar da dünyanın proses və gedişat kimi göstərməkdə mühüm rol oynayır. İnsanın ruhi-psixoloji həyatı incəsənətin bütün növləri içərisində tam mürəkkəbliyi ilə ancaq ədəbi əsərə müyəssər olan bir obrazdır. **Sevgi, kədər, sevinc, sədaqət, qəhrəmanlıq, mərhəmət, ölüm** kimi psixoloji hadisələrin obrazlaşdırılması bu qəbildəndir. Sevgi, qəhrəmanlıq və ölüm bu qəbil obrazlar sırasında əsas yer tutur və ədəbiyyatın tarixində əsas süjetyaradıcı mövzular olmuşdur.

Sevgi ədəbiyyatın ən qədim və ən aktual obrazı sayıla bilər. Ədəbiyyatda sevgi həm lirik, həm romantik və həm də epik əsərlərdə öz ifadəsini tapa bilər. Sevgi və digər mənəvi ruhi vəziyyət obrazları yaradılarkən müəlliflər insanların müxtəlif **ovqatlarını** obrazlaşdırmalı olurlar. Belə obrazın əsas forması **lirika** adlanır. Lirika adətən məhəbbət ovqatı sayılır və kiçik şeir kimi də, romanda və digər əsərdə vəziyyət və epizod kimi də yaradıla bilər.

Vəziyyət obrazlarının bir şəkli də **xatirələrdir**. Belə obraz sırası üzərində qurulan əsərlərə **memuar janrı** deyirlər. Memuarlar bioqrafiyaya da yaxındır. Amma bioqrafiyadan fərqli olaraq memuarlar xatirəyə

dalan adamım özü tərəfindən yazılır. Bir çox hallarda memuar müəllifləri dəqiqlik xatirinə faktları dəqiqləşdirir, hətta tədqiqatlar da aparırlar. Hərbi sərkərdələr, dövlət və siyasi xadimlər öz xatirələrində sənədliliyə daha artıq əhəmiyyət verir və bu yolla yaddaş xətələrindən yayınmağa çalışırlar. Xatirəyə yaxın olan obraz formalarından **yuxu** və **xəyallar** da bədii nəsrdə və ümumiyyətlə ədəbiyyatda mühüm rol oynayır. Onlar insanın mənəvi həyəcanlarını, daxili həyatının gərginliyini və özünəməxsusluğunu və s. açmağa kömək edir, insan obrazı barədə daha geniş təsəvvür yaradır.

Proses səciyyəli obrazlar insanın həm daxili həyatını, həm də sosial və əxlaqi həyatını açmaqda, onu cəmiyyətin ayrılmaz hüceyrəsi kimi göstərməkdə həlledici rol oynayır. Məhz proses məzmunlu obraz yaradıcılığının və ustalığının, texnikasının təkmilləşməsi ədəbiyyatda insanların və cəmiyyətlərin həyatını mürəkkəb intim, ictimai, sosial və tarixi proses kimi əks etdirməyə imkan yaradır. Ona görə də bütün ədəbi obraz formalarının sənətkarlıq və məzmun baxımından təkamülü ədəbiyyat elminin və onun tarixi poetika kimi sahələrinin əsas araşdırma obyektlərindən biridir.

5.3.4. Müəllif və obraz. Tendensiyasına görə ədəbi obrazın növləri

Tendensiya anlayışı. Oxucu bədii əsəri oxuyanda çox zaman müəllifi obyektiv nağılçı kimi qəbul edir. Doğrudan da müəlliflərin əksəriyyəti əllərinə qələm alanda öz şəxsiyyətlərindəki ən yaxşı keyfiyyətlərə əsaslanırlar. Lakin həyatda yazıçı və şairlər çox zaman digər insanlardan çox da fərqlənmirlər. Müəlliflərin də ailələri, maddi ehtiyacları, karyera iddiaları, qazanc mənbələri, hakimiyyətə müəyyən münasibətləri, şəxsi rəqib və düşmənləri olur. Bütün bunlar istər-istəməz onların əsərlərində öz əksini tapır. Bu, müəllifin şəxsi həyatından və ya bioqrafiya faktlarından gələn müəyyən əxlaqi, siyasi, maddi, şəxsi tendensiyaların onların əsərlərində əks olunması ilə nəticələnir. Buna adətən **müəllif tendensiyası** deyirlər.

Ədəbiyyatşünaslıqda bəzən yazıcıları tendensiyalı və tendensiyasız yazıcılara bölürlər. Bu marksist ədəbiyyatşünaslıq üçün daha səciyyəvidir. Siyasi tendensiya baxımından bəzi yazıcıları **monarxist meylli**, **respublikaçı meylli**, bəzilərinə **faşist meylli**, **marksist meylli**, **inqilabi meylli** və s. sayan şərti terminlər vardır. Məsələn, antimonarxist inqilablar zamanı monarxiyaya münasibətə görə adətən yazıçılar da əks qütblərdə cəmləşirdilər və bir-birilərini tənqid edirdilər. Faşist meylli yazıçılar Adolf Hitler, Mussolini, Franko kimi diktatorları himayə edən yazıcılara verilən addır.

Elə hallar da olur ki, yazıçı şüurlu olaraq tendensiyadan qaçmağa və tam obyektiv olmağa çalışır. Lakin, müəyyən mənada, bunu da spesifik bir tendensiya saymaq olar. Geniş mənada, bütün müəlliflərdə tendensiya tapmaq olar. Çünki müəllifin əsəri həyata, onun hadisələrinə və faktlarına münasibətdir, onun fərdi mifidir. Müəllifin qələmi götürməsi artıq müəyyən iddia və baxışım varlığını təsdiqləyir.

Müəllif tendensiyasından danışanda onun əsas iki qütbünü fərqləndirmək olar: təsdiq və inkar, tənqid və tərif, həcv etmə və ideallaşdırma və s. Bir qayda olaraq ədəbiyyat tarixində müəlliflərin tənqidi niyyətlərlə, razılaşmadıqları ilə bağlı daxili tendensiyaları müşahidə olunur. Bu da təbiidir: yaradıcı adamlar içərisində yaşadıkları cəmiyyətlə həmişə dramatik münasibətlərdə olurlar: müəlliflər adətən müəyyən formalarda özünü təsdiq etməyə can atan adamlardır. Bu yolda onların rəqibləri, düşmənləri, paxılları və s. olur. Yaradıcı adamların özlərinin də digər ətraf insanlara bu səciyyəli münasibətləri olur.

Müəllifin obraza münasibəti **qrotesk** xarakteri də daşıya bilər. Qrotesk obrazın daşdığı məzmun və mahiyyətə həddən artıq şişirdilməsi və fantastik və qeyri-təbii bir görkəmə salınmasıdır. Adətən müəllif bu yolla obrazın insani və sosial məzmununu sərtləşdirməyə, genişləndirməyə çalışır. Qrotesk həm böyüdücü, həm də kiçildici ola bilər. Məsələn, C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərində ölülər, H.Cavidin “İblis” dramında İblis qrotesk obrazlardır. Birincidə insan cahilliyi-- ölülüyə oxşadılır, ikincidə isə insan təbiətindəki şər-- iblisə oxşadılır.

İroniya (yunanca: ikiüzlülük, lağlağı) yazıcının təsvir etdiyi adamlara və hadisələrə tənqidi münasibətinin ən zərif formasıdır. İronik obraz həyata və hadisəyə, insanlara və insanın öz-özünə narazı və lağ etmə səciyyəli münasibəti ola bilər. Məsələn, C.Vurğunun “Vaqif” pyesində Qacarın bu sözləri ironiyadır:

Şair, yenə göylərdədir xəyalın.

Qacar bununla Vaqifə lağ etmək istəyir, ona xəyalpərəst, mənasız iddia və işlərlə məşğul olan bir adam kimi müraciət edir. Qacarın digər replikasında isə bütün Azərbaycan poeziyasının ironik obrazı yaradılır, hökmdar Vaqifin vətəninə həqiqi şairlərin yaranmasını qeyri-mümkün saymaqla yenə rəqibini həqiqi sənət adamı saymadığını bildirir:

Ayağı çarılıq kiçik bir ölkə,

Böyük Firdovsilər yetirdi bəlkə!?

İronik tənqid və irad adətən zarafat, eyham xarakteri daşıyır, çox halda yaxın və dost adamlar arasında işlədilir. “Gözün ayağının altını görmür”, “Qoltuğunun altına qarpız yerləşmir”, “Dərə bəyi”, “Stəkanda fırtına”, “Şələ lələni üstələdi” kimi ifadələr də ironiyaya misal ola bilər.

Ədəbiyyatda müəllif və obrazın öz-özünə ironik yanaşması da geniş yayılmışdır. Bu roman və dram qəhrəmanları üçün daha xarakterikdir. Danışqı dilində də özünə ironiya geniş yayılmışdır. Məsələn: “Odu söndürüb küllü ilə oynayıram”, “İynə ilə gor qazıram”, “Balaca yazı qaralamışam” ifadələrində birinci şəxsin özünə ironiyası ifadə olunur.

Mİrzə Ələkbər Sabirin tipin dilindən deyilən şeirlərinin əksəriyyətinə güclü müəllif ironiyası vardır.

Kim nə deyər bizdə olan qeyrətə?

Qeyrətimiz bəllidi hər millətə!

Burada şair tipin dilindən onun özünün ironik obrazını yaradan sözləri vermişdir. İroniya müstəqil ədəbi obraz olmaqdan başqa ədəbi mətnə üslubi vasitə də ola bilər, mətni bədiiləşdirməyə, yumorla yükləməyə xidmət edir.

İroniyanın ən sərt, acı şəklinə **sarkazm** deyilir. M.Ə.Sabirin şeirlərindəki ironiya çox zaman sarkazm xarakteri daşıyır. Məsələn, çox yeyən adamlara deyilən: “Saman cənin deyil, samanlıq ki, sənindi” məsəli sarkazma misal ola bilər.

Yumor – gülüş və onu doğuran obrazdır, müəllifin hadisə və faktlara ironiyaya nisbətən daha sərt münasibətidir. Lakin yumor da hələ inkarçı və rəqib gülüşü deyil, daha çox məişət və yoldaş gülüşüdür. Ona görə bir çox hallarda ironiya ilə yumorun sərhədi mübahisəli olur. Yumora dost gülüşü də deyilir və qəzetlərdəki satirik səhifələrdə xüsusi rubrika kimi aparılır. Yumorun mühüm formalarından biri **lətifələrdir**. Bəzi qəzetlər müəllif yaradıcılığı olan lətifələri də yumor rubrikası ilə dərc edirlər.

Şifahi xalq ədəbiyyatında xalq yumorundan geniş istifadə edilir. Tapmacalarda, el deyimlərində yumor mühüm yer tutur. Molla Nəsrəddinin lətifələri Azərbaycan xalqı içərisində geniş yayılmışdır. “Molla Nəsrəddin” jurnalı xalq yumoru ənənələrindən geniş istifadə etmişdir.

Satira – müəllifin hadisə və adamlara gülüş və qınaq yaradan münasibətinin daha sərt obrazıdır. Satiranın yumordan fərqi onun açıq tənqid, rəqib və düşmən sözü kimi deyilə bilməsi, öz obyektini ifşa niyyəti daşımasıdır. Satirik obraz sosial məzmun daşıyır, yazıcının siyasi və əxlaqi, dini əqidəsinin əks qütbünü göstərən bir obraz olur. Satirik obraz romanda bir və ya bir neçə surət də, bütün bir hekayə də, dramda personaj da, şeirlə yazılmış əsər də olur. Satiraya ən gözəl misal S.Ə.Şirvanini “Köpəyə ehsan” şeiri sayıla bilər. Harınlamış bəy öz sevimli itini kənd qəbiristanında basdırır. Kənd camaatı narazılıqla mollaya müraciət edir. Bəy mollanın ağzını yummaq üçün ona bir toğlu göndərir. Tamahkar molla toğlunu görən kimi fikrini dəyişib deyir:

İt demə, ol dəxi bizim birimiz!

Belə ölmüşlərə fəda dirimiz!

Seyid Əzim mollanın öz dili ilə onun əqidəsinin və rəyinin alına və satıla bildiyini göstərir. Satiradan ədəbi və ictimai mübarizələrdə geniş istifadə edilməsi onun ciddi sosial məzmun daşmasına səbəb olmuşdur. Məsələn, XIX-XX əsrlərdə Azərbaycan maarifçiləri mürtəcə ruhaniyyəti, feodal dərəbəyliyi, maarif və məktəbin düşmənlərini, cəhələri satirik əsərlər – şeir, felyeton, hekayə və s. formada tənqid etmişlər. Ona görə XIX əsr Azərbaycan satirik ədəbiyyatının qızıl dövrü sayılır. Q.B.Zakir, C.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir satirik poeziyanın böyük ustaları olmuşlar.

Həcv – satiranın şəxsi məzmun daşıyan və ancaq şeirlə yazılan bir növüdür. Həcvdə müəllif öz şəxsi düşmənin ifşa edir və adətən söyüşlərdən də istifadə edir. Ədəbiyyat tarixində belə şeirlərin ən məşhur nümunələri şairlərin bir-birinə yazdıqları həcvlərdir.

Tərənnüm xarakterli əsərlər (obrazlar) müəllifin təsdiqedicə və təbliğedicə tendensiyasını əks etdirir. Tərənnümçü obrazlarda yazıçı sevdini, himayə etmək istədiyini, nümunə saydığı həyat faktlarından danışır. Tərənnümçü obrazlar ən qədimlərdə qida (ruzi) verən miflərə, gözəlliyə (qadınlar) və təbiətə aid olmuşdur. Vətəni, onun təbiətini tərənnüm də poeziyanın əsas və müqəddəs mövzularından sayılır.

Orta əsrlərdə tərənnümçü poeziyanın mərkəzində Allahın, sərkərdə və hökmdarların obrazları dururdu. Bunlara uyğun müəyyən janr formaları da sabitləşmişdir. Müxtəlif formada olan bilən **mədhhiyələr** qəhrəmanları, ölmüş və diri padşahları tərənnüm edir.

Nəf və minacat Allahın və peyğəmbərin poetik obrazını yaradan mədhhiyələrdir. **Mərsiyələr** hökmdarları, sərkərdələri və müqəddəsləri onların ölümü ilə bağlı tərif edən əsərlərdir. Mərsiyə hörmətli bir adamın vəfatı münasibəti ilə də yazıla bilər. Mədhhiyə və mərsiyələr üslubca birbirini yaxın olur və eyni epitet və bənzətmələrdən istifadə edir. **Cəngilər** və ya **döyüş nəğmələri** də mədhhiyəyə aiddir, sərkərdələrin, döyüşçülərin gücünü və döyüş məharətini tərənnüm edir. Mühəribələr zamanı dövlətlər **hərbi şeir, marş** və nəğmələrin yaradılmasına xüsusi əhəmiyyət verirlər.

Utopiyalar (yunanca: olmayan yer) də tərənnüm edən ədəbiyyatın qədim növüdür. Utopiyada gələcək haqda müəllifin xəyalları bu gələcəyi tərənnüm və təbliğə qaynayıb qarışır. Utopiyalar bir qayda olaraq nəslə yazılır və cəmiyyətin və dövlətin düzgün qurulması barədə siyasi və hüquqi təsəvvürləri, cəmiyyət quruluşunu əks edir. Platonun “Dövlət” əsəri, T.Kompanellonun “Günəş şəhəri”, T.Morun “Utopiya”sı belə əsərlərin klassik nümunələridir. Elmdə utopiyalara qarşı yazılan **antiutopiya** termini də işlənir.

Utopiyalar bəşəriyyətin siyasi tarixində mühüm rol oynamışdır. Kommunizm və sosializm təlimi bir siyasi hərəkət kimi utopiyalardan qidalanaraq yaranmışdır. Eyni zamanda antikommunist, pragmatik partiya, cərəyan və təlimlərin tarixi də qədim utopiyalara gedib çıxır.

Müsbət və ideal qəhrəmanlar da tərənnümçü obrazın mühüm növləridir. Sosialist realizmi ədəbiyyatı bütünlüklə marksist dövləti təsdiq və təbliğ etməli idi. Ona görə müsbət və ideal qəhrəmanların yaradılması sosialist realizmi ədəbiyyatında, həmçinin dini ədəbiyyatda, inqilablar ərəfəsi yaranan ədəbiyyatlarda mühüm yer tutur. İdeal qəhrəmanlar böyük siyasi çevrilişləri, inqilabları, islahatları icra etmək üçün tam hazır olan, ömrünü əqidəyə həsr edən obrazlardır. Tərənnümçü ədəbiyyatda yazıçının **estetik idealı** ayrıca obraz səviyyəsinə qaldırıla bilər. Estetik ideal müasir cəmiyyəti tənqid və inkar edən yazıçının söykəndiyi fundamental baxış və təsəvvürlərdir. Belə xüsusiyyət maarifçi və romantik ədəbiyyat erası üçün daha səciyyəvi idi. Kapitalist cəmiyyətinin yarandığı ilk dövrlərdən böyük humanist yazıçılar bu amansız cəmiyyəti inkar etmiş və onun daha humanist və ədalətli prinsiplərlə qurulması yolları barədə arzu və planlarını ifadə etmişlər.

Milli, ictimai idealları tərənnüm edən əsərlər ədəbiyyat tarixinin qiymətli nümunələri sayılır. Lakin hökmdarları və siyasi xadimləri şəxsi mənfəət xatirinə tərənnüm edən, hakimiyyətdən maddi fayda götürmək niyyəti ilə yazılan əsərlər ədəbiyyatın məqsəd və ideallarına zidd, yaltaqlıq və sifətsizlik sayılır. Realizm erasında mədhiyyəçilik əxlaqi və ədəbi qüsurlar sayılır, bu eranın müəllif ideali təkbəşinə bütün cəmiyyətə qarşı dura bilən və öz sənətkar əqidəsini təsdiq edən müstəqil və məğrur müəllifdir.

5.4. Ədəbi əsər obraz sırası kimi

5.4.1. Ədəbi əsərin obraz təbiəti və bütövlüyü anlayışı

Hər bir ədəbi əsər sözlərdən toxunan obraz sırasıdır. Əsərin mətni formal olaraq cümlələrə bölünür. Lakin mətnin cümlələrə bölünməsi orfoqrafiyanın bütün normaları kimi bir şərtilikdir. Cümlədən – əslində bu adi söz birləşməsidir – sonra nöqtə qoyulması mətni daha rahat oxuyub anlamaq üçün işlədilən serti işarədir. Əslində hər söz birləşməsindən sonra da nöqtə qoymaq olar. Nöqtə ancaq mətnoxuma texnikasına aid köməkçi işarədir və dünyanı sözlə göstərmək baxımından mətnə heç bir rolu yoxdur. Ona görə bir sıra yazıçılar mətni cümlələrə bölüb nöqtə qoymaqdan

imtina edirlər və bu nəzəri prinsip yox, adətən üslubi prinsip kimi edilir. Bu yazıçılar nəzəri baxımdan da haqlıdırlar, çünki ədəbi mətn nəzəriyyə-sində və anlayışında cümlə yoxdur. Mətn nəzəriyyəsində əsas mətn parça-sı, birinci, dünyanı göstərən sözdür və ikinci, sözün sözə qoşulub onu aydınlaşdırması işini görən söz birləşməsi və söz sırası anlayışlarıdır.

Ədəbi əsər mətn olaraq spesifik sərhədlərə malikdir. Bu sərhədlər ədəbi əsərin qurulmasının spesifik prinsipidir. Formal baxımdan dünyanı göstərən ədəbi əsəri intəhasız olaraq davam etdirmək olar və bunu müasir televiziya serialları da təsdiq edir. Lakin ədəbi əsərin mətn olaraq əsas əlaməti onun sərhədli olmasıdır, yəni ədəbi mətn başlanırsa haradasa onun son nöqtəsi olur. Lirik əsərin bitməsi müəllifin sözlə vermək istədiyi təəssürat və fikirlərin tamamlanması kimi olur. Lakin epik əsərdə **əsinin sərhədliliyi anlayışı** daha mürəkkəbdir.

Epik əsər dünya proses kimi, bir-birini doğuran hadisələr, epizodla-rın səbəb-nəticə bağlılığı üzrə davam etməsi kimi qurulur. Lakin formal olaraq hadisələrin səbəb və nəticə ardıcılığı sonsuzdur. Belə sonsuz hadi-sələr ardıcılığı insan qavrayışı üçün maraqsızdır, çünki absurda çevrilir. O biri tərəfdən isə oxucunun yaddaşında yer tutmaq üçün hər bir əsər dün-yanın obrazının bir forması kimi sərhədli olmalıdır. Ən ibtidai obraz olan ad-sözlər təcrid olduğu kimi, adlandırılan şeyin təbii əlaqələr kontekstin-dən ayrılıb abstraksiya edilməsi olduğu kimi, digər obraz formaları da (in-san, obyekt və proses obrazları) bədii abstraksiyanın məhsuludur. Belə ob-raz sırası kimi qurulan ədəbi əsər də yazıçı tərəfindən müstəqil, bitkin, ta-mamlanmış və yaddaşda müstəqil qala biləcək bütöv obraz kimi düşünülür və qurulur. Nəticədə ədəbi əsərin özü də bədii təcridin məhsulu olan müs-təqil obraz formasına çevrilir. Ədəbi əsərin bütövlüyü də yazıcının bu təc-ridi öz fantaziyasında nə dərəcədə bitkin, yığcam qura bilməsi, konkret əhvalat kimi göstərmə bilməsi ilə bağlıdır.

Hələ Aristotel öz “Poetika”sında bədii əsərin hadisəvi bütövlüyü anlayışını ifadə edən **fabula** (yunanca: hekayət, əhvalat) terminindən isti-fadə etmişdir. Fabula əsərdəki hadisə sırasının sadələşdirilmiş, təfərrüat-lardan təmizlənmiş, bədii abstraksiya məhsulu olan sxemidir. Yazıçı əsəri yazmazdan əvvəl o, müəllif yaddaşında yığcam fabula kimi yaşayır, yazı prosesində isə konkret epizodlar kimi obrazlar sırasına çevrilir. Buna əhvalat da demək olar. Məsələn, F.M.Dostoyevski öz süjetlərinin çoxunu qəzetlərdəki cinayət xronikasında verilən əhvalatlardan götürür, onları genişləndirib roman süjetinə çevirirdi. Balzak isə həmişə təkrar edirdi: məhsuldar yazıçı olmaq üçün təsadüfi əhvalatları araşdırmaq lazımdır. Bu əhvalatlar romanın fabulasını təşkil edə bilər. İstənilən maraqlı və təsadüfi

hadisənin araşdırılması isə yazıçını təfərrüatlara gətirib çıxarır, fabulanın bitkin əsərə – müstəqil obraza çevrilməsi ilə nəticələnir.

Qələmə almazdan əvvəl əsərin bütövlüyünün müəllif tərəfindən təsəvvür olunmasında fabulanın çox böyük rolu vardır. O, iri əsərin ümumi, amma baş sxemi rolunu oynayır və əsərin yazılmamışdan sonluğunu, bütövlüyünü təsəvvür etməyə imkan verir. Bu mənada fabula əsərin yazıçı yaddaşında bədii abstraksiyasını əldə etmək üçün zəruri ələtdir. Əslində fabula da obrazdır, lakin bu əsərin yazılmamışdan əvvəl müəllif yaddaşında yaradılan qısa işçi obraz-sxemidir. Bu sxem hazır əsərdə ola bilmir.

Fabulanın ikinci variantı da oxucu yaddaşında yaradılır. Hazır əsəri oxuyan oxucu da öz başında təcrid prosesi aparıb əsərdəki hadisələrin fabulasını yaradır və ikinci şəxslərə əsəri təqdim edəndə adətən bu sonuncu oxucu fabulaları ortaya çıxır. Məsələn, "Ölülər" əsərinin fabulasının oxucu variantı belə ola bilər: fırıldaqçı və gözəl aktyor olan molla gəlib avam müsəlmanları maddi maraq zəminində aldadaraq onlara ölmüş qohumlarını diriltmək təklif edir, amma avam müsəlmanlar da maddi mülahizələrlə ölülərinin dirildilməsindən imtina edirlər.

Bədii əsərin bütövlüyü yazıçı sənətkarlığının mühüm göstəricilərindən biri sayılır. Roman və povest elə bitməlidir ki, oxucuda suallar yaratmasın, onu nigaran qoymasın. Əsərin bütövlüyü həm də qəhrəmanların taleyinin məqbul şəkildə tamamlanmasını nəzərdə tutur. Lakin qəhrəmanların taleyindən daha mürəkkəb tələb fabulanın təbii və inandırıcı surətdə tamamlanmasıdır. Belə tamamlanma hekayə janrında xüsusilə çətindir. Yazıçı hər hekayə üçün onu obraz və hadisə kimi tamamlayan inandırıcı və həyatın məntiqinə uyğun sonluqlar tapa bilməlidir. Belə sonluqların zəruriliyi və yaradılmasının çətinliyi kiçik hekayə janrının mürəkkəbliyini şərtləndirən janr əlamətidir.

Fabulanın tamamlanması baxımından dram janrı da spesifik və istedad tələb edən bir sahədir. Romanda yazıçı nəyisə nəql edərək əsəri bitirə bilər. Amma dram əsərində fabula hadisə kimi, müstəqil obraz kimi bitməlidir. Ona görə də dramda **kontsoverka** və ya **final** deyilən sonluq termini vardır. Fabulanı məna və insan taleləri baxımından tamamlayan belə sonluqlar olmadan dram əsəri bədii səviyyəli sayılmır və onun səhnələşdirilməsi müşkül olur.

Ədəbi əsərin bədii bütövlüyü yazıçının bədii istedadının və bu istedadın əsas formalarından olan fantaziyanın gücündən asılıdır. Əsərin bütöv alınması üçün yazıçı bu bütövlüyü əsəri qələmə almamış ümumi şəkildə təsəvvür etməlidir. Buna fantaziyası və iradəsi çatmayan müəllif əsri yazıb tamamlayandan sonra onun üçün lazımı sonluq düşünür və axtarır. Belə hallar yazıçının peşəkarlığının və istedadının zəifliyini göstərir.

Ədəbi əsərin bütövlüyünün əsas əlaməti ona bitkin, vahid, tamamlanmış obraz kimi nəzər salanda meydana çıxır. Qeyri-peşəkar yazıçı başladığı fabulanı nəinki bitirə bilmir, çox zaman əsəri əsas fabulaya daxil olmayan hadisə və adamların taleyi ilə bitirir. Bu bədii bütövlüyün pozulmasıdır. Ona görə də bəzi yazıçılar öz romanlarını yazmazdan əvvəl onun fabulası əsasında müfəssəl plan hazırlayırlar. Belə plan əslində əsərin ilkin sxematik variantı olur. Əsərin bütövlüyünü qorumaq və öz fantaziyasını cilovlamaq üçün yazıçı ikinci dəfə plan üzrə əsərin hadisələrini mütənəşib şəkildə yazmağa başlayır. Belə plan müəllifi lazımsız təfərrüat və epizodlardan qoruyur və onu münasib sonluqla bütövləşdirməyi asanlaşdırır.

Ədəbi əsərin bütövlüyü anlayışı yazıcının obraz yaratmaq istedadı və mədəniyyəti, ölçü hissi ilə bağlıdır. Hər bir obraz isə müəllifin yaradıcı istedadının əsas şəkli olan bədii abstraksiya prosesinin nəticəsidir. Bədii abstraksiya qabiliyyəti olmayan müəllif həyat faktlarını gördüyü kimi, eşitdiyi kimi əsərə daxil edir. Bu isə naturalizmdir, həqiqi yaradıcılıq prosesi aparmadan, hadisə və insan obrazlarını, son nəticədə isə bütün fabulanı konkret obraz şəklində bədii abstraksiya məhsuluna çevirmədən qələmə almaqdır. Bu, bədii bütövlüyün və deməli, həqiqi bədiliyin güclü fantaziyaya əsaslanan yaradıcılıq işinin ortada olmadığını göstərir.

Belə halda uzun bədii mətn bitkin bədii obraz forması ala bilmir. Ona görə də obraz yaradıcılığı ilə mətn yaradıcılığı fərqləndirilməlidir. Həqiqi istedad sahibi bitkin və inandırıcı obraza çevrilən mətn yarada bilir. Amma adi ədəbiyyat həvəskarı isə dünyanı göstərən ədəbi mətn yaradır. Belə mətnə bədii abstraksiyanın məhsulu olan bütöv və sərhədli obrazlılıq çatmır. Ədəbi əsər isə faktların təsviri yox, ilk növbədə, bitkin obrazdır, belə obrazların sırasıdır. Bütövlükdə də dünya obrazının bədii təcridlə bitkinləşdirilmiş və tamamlanmış şəkli.

5.4.2. Ədəbi əsərin obraz sırası kimi qurulması. Süjet və kompozisiya

Yazıçı qələmə almaq istədiyi fabulanı əsərə çevirərkən fantaziya-sında yaratdığı müxtəlif obraz formalarını, konflikt və vəziyyətləri sıralandırmaqda sərbəstdir. Müəllif qələmə almaq istədiyi hadisələri istədikdə əvvəldən sona, istədikdə isə sondan əvvələ doğru nəql edə bilir. Bu yazıcının müəllif niyyətindən, həyat biliyindən, fantaziyasından, hansı epizodlara daha artıq əhəmiyyət verməsindən asılıdır. **Epizod** hadisəni təşkil edən ayrı-ayrı hərəkətlər və hissələrdir.

Süjet. Bədii əsərin yazılması prosesini fabulanın konkret süjetə (fransızca: predmet, məzmun) çevrilməsi kimi də təsəvvür etmək olar. Məsələn, sadə bir fabula götürək: şəhərə nabaləd bir kişi Bakıya öz oğlunu axtarmağa gəlir və onu tapa bilməyib kəndə qayıdır və oğlunu evdə tapır. Bu fabulanı qalın bir kitab həcmində də, balaca bir hekayə kimi də yazmaq olar. Amma konkret yazıçı bu süjeti, ilk növbədə, öz qayəsinə və həyat biliyinə, yəni əvvəlcədən malik olduğu material və obraz bazasına əsasən qələmə alır. Yazı prosesində yazıçı ağına gələn epizodların hamısını yazmır, onlar içərisində seçmə aparır, mühüm saymadığı epizodları atır, mühüm olanları isə yazır. Əsər hazır olanda onun mətni müəyyən hadisə və epizodların ardıcılığından ibarət olur: hazır əsərdəki bu hadisə və epizod xətti əsrin süjetini təşkil edir.

Əvvəllər süjet termini müasir elmdə işlənən **mövzu** (tema: yunanca əsas fikir) termininə yaxın olmuşdur. Bu iki terimdə mənaca bağlılıq vardır: süjet əsərin əsasında duran hadisələri bildirməklə onun mövzusuna müəyyən qədər işıq salmış olur. Mövzu termini əsərdəki hadisələrin insan və cəmiyyət həyatının hansı sahəsinə aid olduğunu göstərməyə xidmət edir. Əsərləri adətən **məhəbbət, qəhrəmanlıq, tarixi, əmək, bioqrafik, inqilabi, ailə məişət, elmi, səyahət və s.** mövzulara aid edirlər.

Süjet əsasən hadisələrin inkişaf xəttidir, onların sıralanmasıdır. Süjet yaratmaq ustalığı yazıçının fəhmlə apardığı seçimlə müəyyən olunur. Yığcam hekayə ustası olan E.Hemenquey deyirdi ki, yazıçı yazı zamanı çox şeyi yazmaya bilər, buraxa bilər, amma bir şərtlə ki, o nələri buraxdığını aydın bilsin. Bu qeyd süjetqurma prosesində fantaziyanın və seçimin rolunu qeyd edir: yazıçı tanımadığı şəhərdə oğlunu axtaran atanım sərgüzəştlərini min epizod kimi də yazsa bilər, on epizod kimi də. Yaxşı yazıçı epizodları azaltmağa və bununla obrazın konkretliyini və görümlü-lüyünü artırmağa çalışır. Söz obrazın təbiəti yığcamlıq sevir, o nə qədər yığcam olsa, daha əsan təsəvvürə gəlir.

Ədəbiyyatşünaslıqda süjet termini çox vaxt fabulaya yaxınlaşır və ya onunla eyniləşir. Bu terminlər şərti və bir-birinə yaxındır. O biri tərəfdən, kiçik hekayə janrında, yığcam süjetli digər əsərlərdə yazıçının əsər üzərində düşünərkən qurduğu fabula ilə əsər hazır olandan sonra alınan süjet yaxın olur. Ona görə də bir çox hallarda süjet həm də fabula mənasında işlənən termin olur. Əgər yazıçı əsəri yazmadan yeni süjet tapdığını deyirsə, bu halda o, süjet terminini həm də fabula mənasında işlədir.

Süjet ədəbi əsərdə obrazların ardıcılığını əks edən bir anlayışdır. Ona görə də qədimlərdən bəri yaradıcılıqda süjetlərin roluna xüsusi əhəmiyyət verilib. Dini ədəbiyyat erasında bütün süjetlər müqəddəs kitablara əsaslanırdı. Müqəddəs kitaba aidlik bir növ süjetin mədəni əhəmiyyə-

tini və statusunu təyin edirdi: şair Yusif və Züleyxa əhvalatını yazırdısa, hamı bu süjetin Bibliya və ya Qurandan götürüldüyünü bilir və buna görə həmin süjetə ortodoks dindarlar belə irad söyləyə bilməzdilər. Ədəbiyyat və sənətə şübhə ilə yanaşan müsəlman ortodoksları üçün süjetlərin qurandan götürülməsi və ya daha qədim kitablardan götürülməsi onların mədəni və estetik statusunu və dəyərini göstərirdi.

Lakin intibah dövründən başlayaraq süjet yaradıcılığının dini kitablardan uzaqlaşması baş verir: intibah klassikləri antik ədəbiyyata və qədim tarix kitablarına, xronikalara üz tutur və orada süjetlər götürürdülər. Farsdilli ədəbiyyat Quranla bağlı olmayan süjetləri Firdovsinin “Şahnamə”sindən, qərb intibahı xadimləri isə antik müəlliflərdən götürürdülər. Məsələn, Vilyam Şekspirin süjetlərinin çoxu tarixi xronikalardan götürülmüşdür. Deməli, hələ intibah dövründə də süjetin (indiki terminlə mövzunun) dini olmasa da digər qədim və mötəbər kitablardan götürülməsi onun mədəni əhəmiyyətini xeyli dərəcədə təyin edirdi.

Yalnız romantizm və realizm erasında insanların adi və gündəlik həyatları ədəbi əsər süjeti üçün yararlı, estetik baxımdan dəyərli sayılmağa başladı. Bu isə ədəbiyyatın predmetinin tarixi insana tərəf dönüşü ilə bağlı idi.

Geniş mənada götürəndə süjet də obraz formalarından biridir və digər obraz formaları kimi ədəbi tərəqqi boyu dəyişmişdir, təkamül etmişdir. Ona görə də tarixi aspektdə götürülən süjet janr nəzəriyyəsinin və tarixi poetikanın əsas anlayışlarından biridir. Müxtəlif ədəbiyyatşünaslıq məktəbləri, xüsusilə mifoloji və formalist məktəblər müxtəlif ədəbiyyatlarda və əsərlərdə özünü göstərən gəzəri və təkrarlanan süjetləri araşdırmağa çalışmış, onların köklərini, ilk mənbəyini axtarmışlar. Nəticədə süjetlərin qədim kökləri olduğu, bunların isə insan həyatının ümumi tərəflərini əks etdiyi üzə çıxıb. Sevgi, xəyanət, qəhrəmanlıq və s. ilə bağlı süjetlərin təkrarlanması onların bütün adamlara və cəmiyyətlərə məxsus əxlaqi təzahürlər və ehtiraslar olması ilə bağlıdır. Ədəbiyyatşünaslıq tarixində süjetləri məzmun və hadisəlik cəhətdən araşdırıb sistemləşdirmək təşəbbüsləri çox olmuşdur.

XX əsrin əvvəllərində “fikir axını” ədəbiyyatında süjetin rolunu azaltmaq, təhkiyəni fikir assosiasiyası və axını üzərində qurmağa cəhd edildi. Lakin bu ədəbiyyat tarixində eksperiment kimi qaldı: süjetsiz nəsr əsərlərini oxumaq oxucu qavrayışı üçün çətinliklər yaradır, ona görə “fikir axını” nəsr elitar bir ədəbi yol olaraq qaldı, XX əsrin ikinci yarısında gərgin süjetli detektiv janrına geniş maraq ədəbi yaradıcılıqda və onun qavrayışında süjetin fundamental əhəmiyyətini təsdiq etdi. Müasir kino nəsrinin inkişafı da süjetin əhəmiyyətini təsdiqləyir və onun hətta artdığını nümayiş etdirir.

Kompozisiya (latınca – düzmək, tərtib etmək) süjet təşkil edən epizodların zaman və məkanca düzülüş prinsipidir. Yazıçı bu düzülüşdən adətən süjetin əsası olan əhvalatı gərginləşdirmək, oxucunu nigaran saxlamaq və daha artıq cəlb etmək üçün istifadə edir. Epizodların kompozisiya kimi düzümünü əhəmiyyəti müasir kino seriallarında əyani şəkildə görünür. Serial müəllifləri nəinki epizodları yarıda saxlayır, hətta filmlərin hissələrini bitməmiş gərgin epizodlarla tamamlayırlar. Elə hallarda olur ki, müəlliflər oxucunu və ya tamaşaçıyı gərginlikdə saxlamaq üçün qəhrəmanların məhəbbət etirafı kimi səhnələri bir neçə seriya uzadırlar, onların arasına çoxlu ikinci dərəcəli epizodlar salırlar. Bu kompozisiya ustalığı hesab olunur.

İri roman və povestlərdə müəllif məkan və zamanca yaxın olan paralel epizodlar fikirləşir və onları yerləşdirərkən, düzərkən kompozisiya qurmanın nisbəti və ixtiyariliyindən istifadə edirlər. Məsələn, süjeti hadisənin sonundan əvvəlinə doğru nəql etmək kompozisiya düzümünə məxsus bir üsuldur. Məsələn, detektiv əsərlərində əsərin iştirakçılarında hansısa canının kim olduğunu bilir. Lakin bunun üzə çıxması, tamaşaçıya və oxucuya məlum olması epizodu mütləq əsərin finalında getməlidir. Əgər canının kim olması barədə bir epizod, replika əsərin əvvəlində və ya ortasında verilsə, bu müəllifin qeyri-professionallığı əlamətidir. Belə aydınlaşmadan sonra oxucunun əsəri sona qədər maraqla oxuması mümkün deyildir.

Epik romanda, dram janrında, kinodramaturgiyada kompozisiya qurmaq ustalığı birinci dərəcəli əhəmiyyət kəsb edir. Səhnə üçün nəzərdə tutulan əsərdə hadisələrin tamamlanması, düynün və ya konfliktin açılması kompozisiyanın əsas niyyətini təşkil edir. Hadisələr elə düzülməli, epizodlar elə ardıcılıqla gəlməlidir ki, sonuncu epizoddə hadisə də, qəhrəmanların taleyi də, konflikt də bitsin. İri romanda kompozisiyanı düzmək daha mürəkkəbdir: belə əsərlərdə hadisələr iki, üç və bəzən daha artıq xətt üzrə inkişaf edir. Belə halda epizodları və vəziyyətləri növbələşdirmək xüsusi ustalıq tələb edir. Kompozisiya bütün hallarda müəllifin oxucu marağını hiss etməsi və əsərdə hadisələrin növbəliyi ilə onu idarə etmək istəyi ilə bağlı olur.

Bundan əlavə əsərin kompozisiya düzümü onun bədii bütövlüyünü yaradan vasitələrdən biridir. Kompozisiya hissi yazıcıya nəinki maraq yaratmaq üçün, həm də əsərin obraz kimi bütövlüyünü və görümlü olmasını təmin etmək üçün lazımdır. Peşəkar yazıcılarda heç zaman süjeti ağırlaşdıram, onu gərəksiz və yükü az olan epizodlarla yükləyən kompozisiya quruluşuna təsadüf edilmir. Gərəksiz epizodlar məhz kompozisiya tərtibi

zamanı hiss edilir və atılır. Ona görə də kompozisiya səliqəsi ədəbi əsərin bədii bütövlüyünün əsas əlamətlərindən biridir.

Ədəbi əsər kiçik olduqca onun kompozisiya tərtibi daha çətin olur və daha artıq peşəkarlıq tələb edir. Bu mənada, hekayə və novella janrlarında bəzən kompozisiya ustalığı ilk plana keçir. Yığcam hekayədə fabula, süjet və kompozisiya yazıcının xüsusi forma hissində, xüsusi ədəbi bütövlük hisində birləşirlər. Ona görə də dünya ədəbiyyatında hekayə ustaları barmaqla sayılacaq dərəcədə azdır.

Əsərin əvvəlindən başlayaraq kompozisiya ardıcılığını əks edən bir sıra terminlər işlənir. Bu terminlərin əksəriyyəti əsasən dram nəzəriyyəsinə aid əsərlərdə yaranmışdır. Dram əsərinin kompozisiyasını qurmaq nəsrə nisbətən çətinidir və daha artıq peşəkarlıq tələb edir. Səhnə əsərində nəqli təsvir yoxdur, insan qəhrəmanların hərəkətləri və bu hərəkətlər əsasında inkişaf edən münasibətləri vardır.

Ekspozisiya – (latınca: ilkin izahat) əsrin başlanğıc hissəsində gələn epizod və hadisələrə deyilir. Bu hadisələr süjetin sonrakı inkişafı, surətlərin münasibətlərinin açılması üçün əsas olur. Ekspozisiyanın düzgün qurulması əsərin sonrakı inkişafının təbii və məntiqi davam etməsi üçün çox zəruridir.

Ekspozisiyadan sonra gələn hadisələr adətən **zavyazka**, yəni **düyük yaratma** adlanır. Zavyazka əsərdə baş verməli olan düyüknlü hadisənin ilk epizodlarıdır. Həmin epizodla əsərdə əks mövqedə və qütbədə duran obrazlarının münasibətlərini aydınlaşdırır. Bu münasibətləri tədricən, hadisələr fonunda, onların nəticəsi kimi verə bilmək dramaturqun sənətkarlığının mühüm göstəricisi sayılır.

Zavyazka hadisələri və düyükünü **kulminasiya** nöqtəsinə gətirib çıxarmalıdır. Kulminasiya isə – əsərin əsasını təşkil edən hadisə öz gedişinin ən gərgin nöqtəsinə çatır və onun qəhrəmanların əsərdəki taleyini tamamlayan nəticələrini ortaya çıxarır. Bu hissədə münasibətlər aydınlaşır, əsas hadisə baş verir və ya hadisənin üstü aşılır.

Razvyazka – düyükünün açılması deməkdir və əsərdəki hadisələrin bitməsidir. Peşəkar yazıçı hadisələrin bütün mərhələlərində olduğı kimi, razvyazkanı da hadisələri tələsdirmədən qələmə alır. Əsas surətlərin bir çox xüsusiyyətləri və müəllifin əsas fikri məhz razvyazka mərhələsində qabarıq şəkildə üzə çıxır. Teatr və kinoda razvyazka **final** termini ilə adlanır. Teatrda isə final tamaşanın son epizodudur.

Ədəbiyyat elmində bədii əsərin süjet, kompozisiya quruluşuna, bütövlüyünə aid bir sıra terminlər işlənir. **Proloq və epiloq** terminləri müəllifin əsərin əsas süjetinə aid olmayan və onu şərh edən giriş və son söz kimi yazılan hissələridir. Epiloq və proloq əsərin qalan mətnindən ayrılır.

Proloq (yunanca: ön söz) əsərin mətnində xüsusi səhifədən başlanan müəllif qeydləridir. Müəllif əsər, qəhrəmanların taleyi haqqında oxucunu maraqlandırmalı olan sözlərini deyir. Epiloq (yunanca: son söz) əsər bitdikdən sonra adətən qəhrəmanların sonrakı taleyi barədə müəllifin qeydlərindən ibarət olur. Müasir nəsrdə proloq və epizod az hallarda yazılır.

Əsərin birinci səhifəsinin başında yazılan başqa bir müəllif qeydinə **epiqlraf** (yunanca: qəbirüstü yazı) deyilir. Epiqlrafda ya əsərin həsr edildiyi şəxsin adı göstərilir, ya da onun məzmunu ilə bağlı hikmətli fikir və ifadə verilir. Bəzi hallarda əsərin ayrı-ayrı hissələrinə də ayrıca epiqlraflar verilir.

5.5. Ədəbi əsərin tarixiliyi. Növlər və janrlar

5.5.1 .Lirik növ və onun mənşəyi

Biz sözün obrazlı təbiətindən danışanda oxuma ilə danışma arasındakı fundamental fərqlə diqqəti cəlb etdik. Həmin fərqlərdən ədəbi növlərin lirik və epik növləri formalaşmışdır.

Lirika oxumadan, nəğmədən törəmişdir. Oxuma isə dildən də əvvəl artıq heyvan sürülərində nidaların ritmik ifası kimi mövcud idi. Oxuma – ünsiyyət şəkli deyildir, kollektivdə olan fərdin ritmik özünüifadə formasıdır. Bu özünüifadə həmişə kollektivdə olmuş və kollektiv özünüifadənin bir şəkli olmuşdur. Oxuma kollektiv mərasim zamanı (bayram) iştirakçılıqdır. Oxumanı ən əyani şəkildə quşlarda görmək olar, onların cəh-cəhi oxumanın dildən əvvəllərə aid olduğuna sübutdur. Ritmik ifa və ya oxuma xüsusilə bülbülkimilər fəsiləsindən olan quşlarda da vardır. Təsadüfi deyil ki, insanın və quşun oxuması dildə eyni “oxuma” sözü ilə bildirilir. Ona görə güman etmək olar ki, səslə oxuma da insanlara ən qədimdən aid olan bir xüsusiyyətdir. Oxuma mərasimdə, kollektivdə iştirakdır, monoloq xarakteri daşıyır, onun konkret şəxsi ünvanı yoxdur.

Lakin dil yaranandan sonra insanlar kollektiv oxuma mərasimlərində (bayramlarda) yazı mənşəli mətnlərdən istifadə etməyi öyrəndilər. Amma oxumanın özünüifadə forması olması və ünsiyyət xarakteri deyil, ritm və ovqat daşıyıcısı olması onda əsas keyfiyyət olaraq qaldı və oxumanı müşayiət edən **musiqiyə** çevrildi. Dildən sonrakı oxumanın ilk mərhələsində oxuyan və musiqiçi eyni şəxs olurdu, amma o oxumanın əsas əlaməti olan ritmikliyi ifadə etmək üçün musiqi alətinə istifadə edirdi. Beləcə səslə, udlaqla oxuma və alətli musiqi ayrıldı. Bundan sonra musiqi udlaqla yox, simli və nəfəs alətləri ilə ifa edilirdi. Formalaşan

nəfəs və simli alətlər **musiqini** yaratdı. Sonralar musiqi səslərini əks etdirən xüsusi musiqi yazısı, əlifbası yarandı.

İnstinktiv mərasim forması olan bayramlar yazılı dil yaranandan sonra oxumanı yeni keyfiyyətə qaldırdı – **oxuyanı onun əvvəlcədən bildiyi ədəbi mətnin ifadəsinə** çevirdi. Bu **müğənnilik sənətinin** yaranması ilə nəticələndi. Müğənnilik sənəti kollektiv içində özünüifadə olan oxumanın ilkin təbiətinə ikinci bir keyfiyyət əlavə etdi: **oxuma üçüncü şəxslərə ünvanlı olan bir sənətə çevrildi**. Qeyd edək ki, ikinci yox, üçüncü şəxslərə, yəni mahiyyətə kollektivə ünvanlı olan bir sənətə çevrildi. Oxuma, ilk növbədə, ovqatın ifadəsi idi və buna görə konkret bir ikinci şəxsə ünvanlı olması məntiqsiz olardı.

Yazı nisbətən geniş yayılanda oxunan bayram, qələbə, mövsümi və s. mətnlərin yazıya alınması baş verdi. İlk yazıya alınan nəğmə ilk şeir oldu, **çünki yazıda nəğmənin ritmi öz əksini tapmadı**. Bu ritm oxuma prosesində oxucu tərəfindən tapılmalı idi. Beləliklə, öz ritmindən ayrılan nəğmə yeni bir sənət yaratdı: lirika, poeziya.

Lirika mədəniyyətin yeni bir sahəsi idi: o artıq təkcə müğənninin yaddaşında yox, yeni, inqilabi bir mədəniyyət sahəsi olan mətn mədəniyyətinin içində yaşadı. Nəğmənin mətnə çevrilməsi poeziya və ya qədimlərdə deyildiyi kimi **lirikanı** yaratdı. Lirika, ilk növbədə, mətn mədəniyyətinin bir şəkli oldu. Onun ritmi və ovqatı isə yazıda əks oluna bilmir və ancaq nəzərdə tutulurdu. Məsələn, Bibliyada Davud peyğəmbərin nəğmə – şeir mətnləri yazılışca hələ nəsrədən seçilmir. Lakin insanlar şeirin ritmini və ovqatını mətnə ifadə etmək üçün yollar və vasitələr axtardılar və nəticədə **ritmik mətnlərin, şeirin yazı qaydası, orfoqrafiyası** yarandı.

Müasir poetik formaların əlvanlığı şeir mətnlərinin ritmik əhəng, ovqat əlvanlığının yazıda əks edilməsi üçün vasitələr axtarışının nəticələridir. Şeir mədəniyyətinə məxsus **poetik forma** şeir mətnlərinin orfoqrafiyasının konkret dillərin təbiətinə uyğun kanonlaşmış formasıdır. Lakin qədim cəmiyyətlərdə şeir mətnlərini nəğmə kimi ritmlə və ya musiqi aləti ilə oxunması ənənəsi də uzun zaman qalmışdır. Mətnlərin yazılmasına baxmayaraq onlar müğənnilər tərəfindən yadda saxlanır, hər dəfə yeni variantda ifa olunurdu. Beləcə nəğmələrin, poetik mətnlərin çoxvariantlılığı, folklorlaşması yarandı və müəllif probleminin ortaya gəlməsi ilə nəticələndi. Hakimiyyətin və dövlətin yaranmasından sonra nəğmələrin mifik qəhrəmanlar və sonralar hakimlər üçün hörmət əlaməti olaraq oxunması praktikası yarandı. Sonra isə nəğmələr allahların tərənnümü üçün oxundu və dini poeziya xristianlıqda geniş yayıldı.

Hələ qədimlərdən **şeir dili** mərasim ayinlərinin qalığı kimi sosial statusa malik olmuşdur. Ən qədim zamanlardan bu status sosial seçməliyə

səbəb olmuşdur və çox güman ki, **kahinlik peşəsi** həm də insanlar arasında musiqili və ritmik danışiq – söyləmə qabiliyyətinin nəticəsi kimi yaranmışdır. Təsadüfi deyil ki, indi də bütün müqəddəs kitablar, o cümlədən monoteizmin müqəddəs kitabları xüsusi ritmlə oxunur ki, bu da dini mətn ifadəliliğinin ən qədim mərasim söyləmələri ilə əlaqəsinin qalığıdır.

Beləliklə biz müğənnilik – kahinlik – peyğəmbərlik və şairlik peşələrinin varislik əlaqəsini qeyd edə bilərik. Həm də şairlik bu sırada ən cavan və peyğəmbərlik institutundan sonra yaranmış bir yaradıcılıq sahəsidir. Təsadüfi deyil ki, bütün peyğəmbərlərin bioqrafiyasında onların yaxın rəqibləri və opponentləri arasında şairlərin adları çəkilir. Bu da təsadüfi deyil: həm kahin və peyğəmbərlərin, həm də şairlərin insanlar arasında mistik hakimiyyəti ritmik və qafiyəli söyləmə qabiliyyətinə əsaslanır.

Şeir dilində hətta bizim dövrümüzdə də mistik bir hakimiyyət yaratma, insanları ram etmə xassəsi vardır. Bu insanlara ən qədim dövrlərdən məlumdur və bütün hakimiyyət sahibləri və hərisləri bundan istifadə etmişlər və edirlər. Gözəl danışiq, təsirli, inandırıcı danışiq bu gün də siyasətçinin əsas keyfiyyəti sayılır. Deyilənə görə, bütün fəthlər də gözəl nitq qabiliyyətinə malik olublar.

Beləliklə deyə bilərik ki, insanlar arasında ən qədimlərdən yaranmış **mənəvi hakimiyyət formaları – ifadəlilik, kahinlik, peyğəmbərlik və şairlik** – poetik dil deyilən mistik bir başlanğıcdan törəmədir.

İnsanlar arasında söz hakimiyyətinə paralel ikinci bir hakimiyyət – güc-dövlət hakimiyyəti də qədimlərdən mövcuddur. Dövlət mənşəcə cinslər arasındakı seçmə ilə bağlıdır. Heyvan sürülərində olduğu kimi, insan sürülərində və tayfalarda da dişiləri mayalamaq funksiyası ancaq bur erkəyə məxsus idi. Bu erkəklər cütləşmə dövründə yerdə qalan erkəklərdən qüvvətli olduqları üçün cütləşmə uğrunda döyüşlərdə mütləq qalib olur və bütün sürünü təkbəşinə mayalayırıdılar. Məhz onlar bütün xalqlarda **vahid ulu ata – totemlər** barədə mistik inanların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Beləliklə, dövlət hakimiyyəti gücə və zora əsaslanmışdır. Totemlərin kultunun yaranması zora əsaslanan ata hakimiyyətinin qanuniləşməsinə səbəb olmuşdur və Z.Freyd bütün siyasi hakimiyyətlərin ata hakimiyyətindən və hüququndan törəməsinə doğru əsaslandırmışdır. İki müxtəlif mənşədən yaranan söz – mənəvi hakimiyyət və zor hakimiyyəti tarix boyu bir-birini tamamlamışdır. Mənəvi və dini hakimiyyət sahibləri bütün dövlətlərdə hakimiyyətə şərik olmuşlar. Mənəvi-dini və siyasi hakimiyyətin bir əldə birləşməsi halları müvəqqəti olaraq baş vermiş və böyük sosial fəlakətlərlə başa çatmışdır. Mənəvi və siyasi hakimiyyətin ayrılığı prinsipi sosial tərəqqiyə böyük təkan vermiş universal tarixi qanundur.

5.5.2. Lirik təhkiyənin əsas əlamətləri

Ritm və şeir dilində onu yaradan vasitələr. Lirik təhkiyənin əsas əlamətləri olan ritm, ovqat və qafiyə qədim mərasim formalarında ibtidai şəkildə yaranmışdır. Poeziyada mövcud olan ritm və ahəng mərasimlərə məxsus sinkretizmin, daha dəqiqi musiqili, rəqslı ifanın folklor mətnlərində qalığıdır. Ona görə poeziyanın ən qədim mənşə əlamətini göstərmək lazım gəlsə, demək olar: musiqililik. Müasir poetika termini ilə isə indi buna **şeyrin ritmikliyi** deyirik. Ritmiklik bütün ədəbiyyatlarda və bütün dillərdə poetizmin ilk ünsürüdür.

Yazıya alınana qədər hər bir nəğmə nümunəsi mahnı mətnidir. Yazıya alınan kimi onun mətn kimi oxunması praktikası başlanır və həmin kollektiv nəğməsi ədəbi mətn olur. Yəni poetik ritm əlamətlərini itirmiş söz sırası olur. Nəğmə sözləri ədəbi bir mətnə çevrilir. Deməli, yazıdan əvvəl heç bir lirik mətndən, ədəbi mətndən söhbət ola bilməz. Oxuma – nəğmənin yazıya alındığı gün poeziyanın doğulduğu gündür. İndi bunun ilk dəfə harada və kimin tərəfindən edildiyini heç kəs deyə bilməz. Beləliklə, yalnız yazıya alınma nəticəsində bizim bu gün haqqında poetik ritimli lirik təhkiyə kimi danışdığımız hadisə meydana çıxır. Yəni nəğmənin sinkretik folklor sənətindən ayrılıb yeni ritmik mətn həyatı başlayır.

Misra və qafiyə. Lirikanın dilində ritmikliyin ən kiçik vahidi **misra** (sətirlər) hesab olunur. Poetik ritmikliyin yaranması üçün ən azı ritmik baxımdan bir-birini tamamlayan iki misra lazımdır. Şərqdə və Azərbaycan folklorunda iki misralıq şeir formasına **dübeyti və ya şah beyt** də deyilir. Yazılı şeir yaranana qədər mərasim nəğmələrinin ritmikliyi **sintaktik təkrarlar** və **paralelizmlər** vasitəsi ilə yaranırdı. Bu poeziya dilinin qafiyəyə qədərki mərhələsidir. Məsələn, “İlliada”, “Odiseya” “Dədə Qorqud” dastanlarında hələ qafiyəli şeir yoxdur (Bu yazıya qədər bütün xalqların folkloruna aid olmuşdur). Ona görə həm də ozan olan Dədə Qorqud “boy boylayır, söz söyləyir”. Söyləmə – dastanlarda həm də ritmlə, sintaktik təkrarlarla bəzənmiş dillə danışmaq demək idi. Söyləmə--dastanda ozanın əvvəlcədən əzbər bildiyi mətnləri oxumağa deyilir və “aydırmaq” anlayışından fərqlənirdi. “Aymaq” – ikinci şəxsin sözünə cavab vermək mənası daşıyırdı. Ona görə **söyləmə** termini qədim Azərbaycan dilində 1) musiqili oxuma, 2) şeir, poeziya terminlərinin qarşılığı olmuşdur. Müasir dildə şeir söyləmək, nağıl söyləmək ifadələri təsadüfi deyil. “Diyuq” termini söyləmənin Osmanlı mühitində yaranmış türkdilli sinonimidir (Osmanlı ləhcəsinə uyğun “tiyuq” variantı səhvdir, çünki kök söz Azərbaycan türkcəsinə məxsus olan “de(i)mək” felindəndir).

Pəhləvanlar və allahlar haqqında bütpərəst xalq nəğmələri yazıya alınandan sonra şifahi nəğmələrdə misraların sonunda təkrarlanan ahəngcə oxşar sintaktik formalar **qafiyə** kimi sabitləşdi. Yazı sayəsində qulaq qafiyəsi ilə həqiqi qafiyə arasındakı fərq qabarıqlaşdı və get-gedə qafiyə kanonikləşib şeir dilinin əsas əlamətinə çevrildi. Ota əsrlərdə şeir yazmaq az qala qafiyə ilə yazmağa bərabər oldu və qafiyəşünaslıq şeirşünaslığın əsas sahəsinə çevrildi.

Şərqdə divan yaratmağın əsas şərtlərindən biri şairə qədər işlənmiş qafiyələrin hamısında şeir yazmaq bacarığını göstərməkdən ibarət idi. Bu şüurlu estetik prinsip idi. Amma proletkültçülük dövründə bunu anlayanlar bu xüsusiyyəti epiqonçuluq adlandırmışdılar.

Ritm yaradan sintaktik paralelizmlər folklorun qeyri lirik növlərində – atalar sözü və tapmacalarda da geniş yayılmışdır və bunların qədimliyini təsdiq edir. Çox güman ki, Mahmud Kaşqarının “Divani-lüğət ət türk” sözlüyündə və “Dədə Qorqud” dastanlarında gördüyümüz qalıblaşmış söyləmələr şeir dillindən əvvəlki mərasim nəğmələrinin və oxumalarının qalığıdır və qafiyədən əvvəlki dövrə aiddir. Ona görə də ritmik nəsr dili və ya sintaktik paralelizmlərlə bəzənmiş kahin və ağsaqqallara, ozanlara məxsus **söyləmə dili** poeziyadan qədimdir.

Tam mənada poeziya dilindən ancaq qafiyənin meydana olmasından sonra danışmaq mümkündür. Bu mənada **qafiyə ritm yaradan ünsür kimi** misranın sonunda işlənib daşlaşmış sintaktik paralellik də adlandırıla bilər. Poeziya dilində paralel kəlmənin sabit yeri vardır: misranın sonu. Beləliklə, şeir dili iki əsas ünsür şəklində sabitləşir: misra və qafiyə. **Misra** – hecaların və ya saitlərin sayına görə sabit uzunluq ölçüsü olan söz sırasıdır və ya sintaktik vahiddir. Hecaların sayı misranın bir ölçüsü, qafiyə isə onun bitdiyini göstərən sonluq və ya ritmik nitq parçasının nöqtəsidir. Beləliklə, qafiyə ikili vəzifə daşıyır: bir tərəfdən misranın bitdiyi yeri göstərir, ikinci tərəfdən misranın poetik dilə mənsubluğunu göstərən ritmikliyi yaradan vasitə kimi çıxış edir.

Yazılı poeziya sabitləşəndən sonra orta əsrlərdə qafiyə poetik ritmikliyin əsas və çox vaxt yeganə vasitəsi kimi qəbul edilmişdir. Bu, şeir dilinə formalist bir münasibət idi, çünki ritmikliyin digər mənbələrindən – musiqilikdən, ovqatdan, həmahəng fonem və morfemlərlə bəzənmiş olmasından sərfi-nəzər edirdi. Bu poeziyanın mahnıdan mətnə çevrilməsinin, musiqidən uzaqlaşmasının və formal tekstoloji bir sənətə çevrilməsinin nəticələri idi.

Orta əsrlərdə qafiyənin mütləqləşməsi və fətişləşdirilməsi hadisəsi baş verir. Yəni qafiyə ərəb, fars və türkdilli ərüz poeziyasında poeziyanın əsas formal elementi kimi qəbul olunmağa başlayır. Qafiyəli nəslrlə

yazmaq, mətndə qafiyələrdən istifadə etmək incə zövq və savad əlaməti sayılır. Hətta şairlik qabiliyyəti də çox baxımdan qafiyəli yazmaqla eyniləşirdi və şairlik formal bir sənətə – savadlılıq iddiasına çevrilirdi. Hətta şairliyin dərəcəsi və mahiyyəti də şairin icad etdiyi və işlətdiyi qafiyələrlə bağlanırdı.

Sayılırdı ki, yaxşı şeir divanı – əvvəlki şairlərin işlətdikləri bütün qafiyələrdən istifadə etməklə yaradılmış divandır. Elə buna görə şərqdə şeir divanlarının mündəricatları qafiyələrin əsasında, onların son hərflərinə görə əlifba sırası ilə düzülürdü. Bu halda mündəricatda şeiri axtarmaq həm də hansısa qafiyəni axtarmaqla eyniləşirdi.

Sufi divan poeziyasında bütün şairlərin sabit qafiyələrdən istifadə etməsi qusur yox, dini-estetik prinsip idi. Sufi şair Allahı sevir və onu alleqorik şəkildə tərənnüm edirdi. Onun poeziyası üçün fundamental və vahid mənbə Qurana, onun əhkam və obraz bazasına bağlılıq idi. Ən əqidəli sufilər özlərinin şair yox, **təriqət elminin təbliğatçıları**, yəni allahı tanımaq, sevmək və tərənnüm etmək elminin yolçuları sayırdılar. Ona görə sufilər yaradıcılığa, o cümlədən yeni qafiyələr icadına da ciddi meyl göstərmirdilər. Sufi qəzələ qarşı əsas tələb Allah eşqinin və etiqadının dərinliyi və səmimiyyəti idi. Yeni qafiyə yaradıcılığı isə formalizmə meyl sayılır, Allah eşqindən uzaqlaşma kimi qiymətləndirilirdi. Ona görə divan ədəbiyyatındakı qafiyə məhdudluğu şüurlu bir prinsip idi, ona tənqidi yanaşma təşəbbüsləri əsassızdır.

Bir çox şairlər yeni qafiyələr işlətməklə fəxr ediblər. Lakin poeziya tarixində bunun əksi də müşahidə olunub. XIX əsrdə Fransada elitər poeziya həvəskarları mühitində qafiyəni inkar etmək, qafiyəsiz şeir yazmaq istəyənlər də olmuşdur. Onlar adi şeir həvəskarları idilər. Bu müasir poetik modernizmin meydana çıxması ilə nəticələndi. Qafiyənin inkarı şeir dilinin digər sintaktik səciyyəli ünsürlərinin daha geniş işlənməsi ilə nəticələnmişdir. Qafiyənin inkarında poeziyada publisistik düşüncələrin ifadə edilmə ehtiyacı da mühüm rol oynamışdır. Ədəbiyyatın siyasəti, milli problemləri ifadə etməyə başlaması onun ənənəvi intim təbiətinə qarşı protestlərlə müşayiət olunmuşdur. Savadsız proletkultçular qafiyədən azad edilmiş şeiri yenilikçilik, hətta “novatorluq” kimi də qələmə vermək istəyirdilər. Halbuki onlar poeziyanı qafiyədən əvvəlki ibtidai dövrə qaytarırdılar. Beləcə, qafiyəsiz özünüifadə olan **mənsur şeir və sərbəst şeir** ortaya çıxmışdır. Lakin bütün dünyada qafiyəsiz poeziya ancaq bir cərəyan, dəb xarakteri daşımış və qafiyənin şeir dilinin əsası kimi əhəmiyyətini aradan qaldıra bilməmişdir.

1917-ci ildə Rusiyada bolşeviklər hakimiyyətə gəlib xüsusi **proletar ədəbiyyatı** deyilən nəzəriyyə irəli sürdülər. Bu nəzəriyyəyə görə poeziya da fəhlə hərəkətinə və fəhlələrin siyasi mübarizəsinə yardım edən

bir vasitə olmalıdır. Rus formalist poeziyasının ən istedadsız nümayəndələri, xüsusilə Vladimir Mayakovski qafiyəsiz şeir formasında proletar poeziyası yaratmağa çalışdılar. Bolşevik sənət nəzəriyyəçiləri V. Mayakovskini tərifləsələr də, Rusiyada onu qəbul edən yox idi. Lakin bir çox Rusiya ucqarlarında proletar poeziyası yaratmaq üçün V. Mayakovskiyə təqlid edən şəxslər himayə edilirdi. Azərbaycanda da buna yuxarıdan təşəbbüs edilsə də, sərbəst şeir oxucular tərəfindən qəbul edilmədi. Bu şeiri bizdə təbliğ edənlərin özləri də bu işə ancaq Moskvanın xoşuna gəlmək üçün qoşulurdular və səmimi deyildilər. Onlar partiyanın ədəbi siyasətinə sadıq görünmək üçün sərbəst şeiri “novatoruq” adlandırırdılar. Bu riyakarlıq və poeziyanın mahiyyətini təhrif etmək idi. V. Mayakovski bu mənasız peşədən bezib intihar etmişdi, bizdəki sifətsiz təqlidçilər bir qədər sonra unuduldu.

Qafiyənin növləri. Orta əsrlərdə qafiyəşünaslıq xüsusi elm idi. Burada qafiyənin forma, məzmun, məna baxımından müxtəlif növləri öyrənilirdi. Formaca qafiyənin ən qədim şəkli **qulaq qafiyəsidir**. **Əngəl-çəngəl, saman-aman** sözləri qafiyə kimi işlədilsə, bunlar tam qafiyə olmadığı üçün qulağa qafiyə kimi gələn nöqsanlı nümunələr sayılır və belə adlandırılır. Bədihə söyləyəndə, el aşıqları deyində belə qafiyələrdən istifadə edilirdi. El aşıqları qulaq qafiyəsinə **sınıq qafiyə** də deyirlər. Lakin müasir poeziyada sınıq qafiyələrdən istifadə normal bir hala çevrilmişdir. Qafiyəsiz şeirin təsiri ilə müasir şairlərin çoxunda qafiyəyə şərti bir münasibət yaranmışdır.

Qafiyəşünaslıq orta əsrlərdə çox mühüm bir sahə sayılırdı və qafiyələr nitq hissələri, fonetik xüsusiyyətlər baxımından və s. cəhətdən təsnif edilmişdir. Biz aşağıda qafiyənin ən ümumi və mühüm növlərini qısaca qeyd edəcəyik.

Rədif – eyni sözün şeir boyu özü-özünü qafiyələndirməsidir. Rədifli qəzəldə qafiyələnən bütün sətirlər eyni sözlə bitir. Divan ədəbiyyatında “eşq”, “gecə”, “şam”, “hamam”, “könül” kimi rədiflər üzərində rədifli qəzəllər yazmaq məcburi bir ənənədir. Həmçinin xalq şeirində qoşmanın da “dağlar”, “durnalar” tipli rədif qafiyələri vardır.

Cinas formaca eyni, lakin mənacə müxtəlif omonim sözlərdən yaradılır. Bu qafiyə növü orta əsr sufi qəzəliyyatında geniş yayılmışdı və fars dili vasitəsi ilə Azərbaycan dilinə və poeziyasına da keçmişdi.

**Eşqindən anun bu könülüm olmadı xalı,
Andan bərü ki, gördü gözüm, olmadı xalı.**

(“Qazı divanı”)

Bu beytin birinci misrasında xali sözü “ayrı, uzaq”, ikincidə isə “xal” mənasındadır. Burada biz təmiz cinas görürük. Amma poeziyada sınıq cinalardan da geniş istifadə olunur. Bu halda mürəkkəb qafiyənin forma eyniliyi bir-iki artıq həriflə sınır:

**Pir müşg edələm zülfün ilə samı bu gecə,
Ələ alalumlə”li mey aşamı bu gecə.**

(“Qazi Divanı”)

Burada üç tərkibli cinas ikinci misradakı artıq “a” səsi ilə sınımış olur.

Xalq şeirində cinas qafiyə geniş yayılmışdır. Aşıqlar cinaslı qoşma-ya xüsusi **təcnis** adı vermişlər ki, bu da cinas qafiyələrlə qafiyələnmiş qoşma deməkdir. Aşıqlar arasında cinaslı qoşma demək ən çətin yarışdır. Burada formaca eyni, amma mənacə müxtəlif sözləri təkcə tapmaq yox, həm də qafiyə kimi işlətmək böyük sənətkarlıq sayılır.

**Geyibdi qəddinə yar alacanı,
At müjgan oxunu, yarala canı.
İstər Ələsgərdən yar ala canı,
Tökəndə zülflərin, a yana, yana.**

(Aşıq Ələsgər)

Xalq poeziyasında cinaslı qoşmanın məna, forma baxımından çoxlu növləri fərqləndirilir. Cinaslı qoşmada dil baxımından yazılı ədəbiyyata, klassik şeirə bağlılıq qüvvətli olur. Çoxlu cinaslar yaratmaq üçün hətta Aşıq Ələsgər kimi bir sənətkar da ərəb və fars sözlərindən qafiyə kimi geniş istifadə etmişdir. Ələsgərdə cığalı, dodaqdəyməz, dodaqdəyməz cığalı, müstəzad təcnis kimi cinas növləri işlənmişdir.

Mürəkkəb qafiyələr iki-üç və daha artıq sözdən ibarət olur. Burada şair öz dil bilgisini nümayiş etdirir, digər tərəfdən isə mürəkkəb qafiyələr misraların ritmikliyini artırır. Qafiyənin bu növü kollektiv oxuma üçün nəzərdə tutulan şeir mətnlərində daha artıq istifadə edilirdi. Eyni xüsusiyyəti aşıq şeirində də müşahidə etmək olar. Qəzəl formasında misraların uzunluğu da mürəkkəb qafiyələrin işlənməsi üçün əlverişli imkan yaradır.

Təqti. Ritm bütün dillərdə qafiyə ilə yanaşı poeziyanın əsas və universal əlamətidir. Heca, ərüz və müxtəlif xalqlarda olan ağ (sillabik) şeir də ritmə əsaslanır. Milli dillərdə poetik ritmin xüsusiyyətləri bu dillərin fonetik quruluşu, saitlərin və sonor samitlərin uzun ya qısa tələffüzünə əsaslanır. Türk dillərində ümumiyyətlə saitlər hamısı qısadır. Ona görə də

türk dillərindəki heca vəzninin ritmikliyi misraların **təqtilərə** bölünmə-sindən yaranır.

Heca təqtiləri. Təqtilər şeir misrasında daxili ritmin tərkib ünsürlə-ridir. Heca vəznində təqti müəyyən sayda hecalardan sonra verilən durğu-lara (ritmik fasiləyə) əsaslanır. Məsələn 11 hecalıq qoşmada təqtilər 6+5 , 4+4+3 və s. ola bilər.

Cərsənbə günündə, (6) çeşmə başında (5)

Gözüm bir alagöz (6) xanıma düşdü. (5)

Dindirirəm (4) danışmırsan, (4) gülmürsən, (3)

Xəbər alıb (4) əhvalımı (4) bilmirsən. (3)

(Aşıq Ələsgər)

Yeddi hecalıdan 16 hecalıya qədər bütün şeir formalarımnda misra-ları təqtilərə bölmək mümkündür və bununla **şeyrşünaslıq elmi** məşğul olur. Folklorda misraların təqtilərə sabit bölünməsi mütləq bir tələbdir. Yazılı poeziyada bu forma tələbi müəyyən hallarda pozula da bilər. Şeir misralarının təqtilərə bölünməsi bütün dillərdə poeziyanın və onun əsas ünsürü olan poetik misraların başlıca əlamətidir. Əruzda təqtilərə **təfilə deyilir**. Hər dildə təqtini bildirən müvafiq termin vardır və bu müvafiq dillərin poetikasına aiddir.

Məsələn, **sillabik vəzn** adlandırılan şeir ölçülərində çox zaman misranın ritmi ancaq sintaktik təqtilər üzərində qurulur və saitlərin üzərinə düşən vurğu burada əsas rol oynayır. Məsələn, rus şeirində işlənən sillabik vəzn belədir. Səməd Vurğun A.S.Puşkinin “Yevgeni Onegin” romanını tərcümə edəndə pus sillabik təqtilərini Azərbaycan dilində də ustalıqla saxlamış və şeirimizdə orijinal bir hadisə yaratmışdır. Bu ona görə müm-kün olmuşdur ki, əslində Azərbaycan dilində də uzun saitlər yoxdur (alınma sözlər istisna olmaqla).

Unudulmaz şair Mikayıl Müşfiqin, Süleyman Rüstəmin də bir sıra şeirləri sillabik vəzndən istifadə edilərək yazılmışdır. “Yenə o bağ olaydı”, “Küləklər”, “Çapayev” və s. nümunələr bu qəbildəndir.

5.5.3. Heca vəzni və onun əsas lirik şəkilləri

Poeziyanın əsas əlaməti olan sətirlərin ritmikliyi hər dildə spesifik şəkildə özünü göstərir. Belə spesifiklik isə ən çox müvafiq dilin fonetik quruluşu və bu quruluştan doğan tələffüz qanunları üzərində qurulur.

Eyni sait və samitlər müxtəlif dillərdə müxtəlif məxrəclərdə tələffüz olunur, bu da dillər arasında mühüm fonetik fərqləri yaradır. Poetik ritmiklik yaranarkən hər dilin sait və samitləri, onların tələffüz xüsusiyyətləri əsas rol oynayır və müvafiq vəznlərin, ritmika üsullarının sabitləşməsi ilə bitir.

Vəzn ərəbcə ölçü deməkdir və mənşəcə ərəb şeirşünaslığından dilimizə keçmiş termindir. Əslində bu termin ərəz sözü ilə birgə işlənmişdir. Lakin sovet dövründə ərəz vəzni termininə uyğun və paralel heca vəzni ifadəsi də işlənməyə başlamışdır. Lakin aydın məsələdir ki, ərəz vəzni tarixi baxımdan hecadan əvvəl işlənmişdir. Əvvəlki fəsillərdən biz artıq bilirik ki, ərəz vəzni Azərbaycan poeziyasına islam dininin ilk təbliği dövründə Allah haqqında nəzmlə yazılmış duaların, qəzəllərin dili kimi keçmişdir və islam dini mədəniyyətinin əsas ünsürlərindən birini təşkil etmişdir.

Buna baxmayaraq biz heca vəznini birinci şərh edirik. Bunun əsas səbəbi bu vəznin birbaşa Azərbaycan dilinin qanunları əsasında və Azərbaycan dili zəminində yaranmış vəzn olmasıdır. Biz artıq bilirik ki, ərəz vəzni ərəb dilinin fonetik qanunları əsasında ərəb şeirində yaranmış və oradan da islam dini ilə birgə fars dilli poeziyaya keçmişdir. Ona görə ərəz vəzninin şeir mədəniyyətimizə yad olduğunu düşünmək dərin bir səhv olardı. İslam dini ilə birgə qəbul olunmuş bir çox fundamental dəyərlər kimi, ərəz vəzni və klassik poeziya da bizim milli mədəniyyətimizin əsasını təşkil edən dəyərlərdir.

Lakin heca vəzni də bizim üçün qiymətsiz bir dəyərdir. Hecanın milli və mənəvi əhəmiyyəti onun ana dilimiz, müasir ədəbi dilimizlə ayrılmaz bağlılığıdır. Ədəbi dillər xalqların tarixi yaddaşını və təcrübəsini ifadə edən və xalqın identifikasiyasında əsas əlamət sayılan milli dəyərlərdən biridir. Heca mənşəcə ərəz şeir mədəniyyətindən törəsə də, o xalqımızın öz dilində və özü tərəfindən yaradılmış spesifik ədəbi mədəniyyət kimi qiymətsizdir.

Bu vəznin əsası Azərbaycan dilində olan ahəng qanunu ilə ayrılmaz surətdə bağlıdır. Azərbaycan dilində və digər türk dillərində eyni tipli saitlərin sözlərdə bir-birini izləməsi qanunu vardır. Bunun nəticəsində hecaların adı tələffüzü türk dillərində müəyyən ahəng yaradır. Misralarda belə sözlər sıralananda hər heca qabarıq tələffüz məxrəcini saxlayır və poetik ritmikliyi yaradan əsas vasitəyə çevrilir. Ona görə bu vəznin “heca” adı daşması tamamilə düzgündür. Misraların təqtilərə bölünməsində əsas rol oynayan hecalar təqtilərin də sabitləşməsində əsas rol oynamışdır. Bu rol o qədər böyük olmuşdur ki, Azərbaycan şeirində təqtilərdəki hecaların sayı sabitləşmişdir. Bu sabitliyin pozulması ritmikliyi də pozduğu üçün təqtinin heca tərkibinin sabitliyi heca vəzninin əsas əlamətinə çevrilmişdir.

Sabit heca sayılı təqtilərin sıralanması qanunu misralara da keçmişdir. Ritmikliyin tələbi ilə misralarda sabit sayılı təqtilərin sıralanması qanununa çevrilmişdir. Belə sıralanma qanunu misralarda hecaların sayının da sabitləşməsi ilə nəticələnmişdir.

Hecaların sayının təqti strukturundan ayrılmazlığı səkkiz heca üzərində qurulan **bayati** və **gəraylı** formasında daha aşkar görünür:

Köhnə yaram (+) təzələndi, (5+3)

Alagöz yarı (+) görəndə. (5+3)

Canım odlara (+) qalandı, (5+3)

Nazlı nigarı (+) görəndə (5+3)

Qurbanıyam bu (+) dilbərin (5+3)

İncə bel, gümüş (+) kəmərin (5+3)

Könlü güldü Ə (+) ləsgərin, (5+3)

Dürüst ilqarı (+) görəndə. (5+3)

(Aşıq Ələsgər)

Heca vəznində misralarda hecaların sayını sabitliyi poetik ritmikliyin mühüm əlamətlərindən birinə çevrilmişdir. Keçmişlərdə belə şeirə **barmaqhesabı şeiri** də deyilmişdir. Görünür, el şairlərinin ustalığını yoxlamaq üçün onların yaratdıqları misralarda hecaların sayı barmaqla sayılmış və bu yolla şairlərin qüsuru axtarılmışdır. Barmaqhesabı ifadəsi də buradan qalmışdır. Lakin qafiyəyə ritmikliyin əsası kimi daha artıq əhəmiyyət verilməsi aşıq ədəbiyyatında da təqtilərdə heca sabitliyinin tez-tez pozulmasına səbəb olur. Lakin bu pozulma heç zaman heca vəzninin əsas prinsipini – heca sayının sabitliyi tələbini poza bilməmişdir.

Azərbaycan hecasının maraqlı tarixi vardır. Bizdə heca vəznində şeir yazmaq ənənəsi Avropa intibahı ilə eyni vaxtda – XV-XVI əsrlərdə başlanmışdır. Bu islamı və onun bəzi təriqətlərini tərəkmə türk tayfaları içərisində sazla oxuma formasında təbliğ etmək təşəbbüsündən yaranmışdır. Sazla oxunan qəzəllər şifahi tələffüz qanunlarının təsiri ilə gəraylılara çevrilmişdir. Əruzun müvafiq bəhrləri buna tam imkan yaratmışdır. Qazi Divanında, Xətəidə və s. klassiklərdə belə nümunələr az deyil. Bunun klassik formasını Yunis İmrənin yaradıcılığında görmək olar. Məsələn, şairin “Məhəmmədin minacatı” şeirini əruzda verirlər. Bu şeirin bir neçə bəndinin gəraylı şəklində yazılmış formasına baxsaq, burada pozuntu belə görmək çətindir:

**Ya Rəbbi Səttarül-Eyub,
Səndən dilərəm ümmətim.
Ya Həyyu Qəffari-Zünub,
Səndən dilərəm ümmətim.**

**Bir dəm minacat eyləyib,
Min dürlü hacət eyləyib,
Özüm məlamət eyləyib,
Səndən dilərəm ümmətim.**

**Atam, anam istəmərəm,
Dünya qayğısının yemərəm,
Ümmətim əldən vermərəm,
Səndən dilərəm ümmətim.**

**Sənsən Əhəd, sənsən Səməd,
Ehsanına yoxdur ədəd
Bu Yunusa qıl bir mədəd
Səndən dilərəm ümmətim.¹⁷**

Heca vəzninin elə az işlənən növləri var ki, onlar da əruz kimi oxuna bilər. Məsələn, 12 və 16 hecalıq şeirdə 3+3+3+3 və 4+4+4+4 təqti bölgüsü ilə yazılan şeirlər əruz kimi də oxuna bilər. Mikayıl Müşfiqin “Küləklər” şeiri buna gözəl misal ola bilər.

Heca vəzninin Səməd Vurğuna qədərki tarixi bir mərhələ təşkil edir. Bu mərhələdə heca vəzni çoban poeziyası, əruzdan aşağı olan bir şeir dili sayılmışdır. Bunun əsas səbəbi odur ki, heca şeirinin Quranla və islam mədəniyyəti ilə birbaşa əlaqəsi yox idi. Klassik şeir üslubu isə dini mədəniyyətdən ayrılmaz bir şey kimi qəbul olunurdu. 1930-cu illərə qədər əruzda yazan şair Azərbaycan ədəbi mühitində əsil mədəni şair sayılırdı. Hecada yazmaq isə ikinci növ, loru bir ədəbiyyat hesab edilirdi.

Yalnız Səməd Vurğunun yaradıcılıq təcrübəsi və sovet təhsil sistemində tərbiyə almış ərəb-fars dillərini bilməyən yeni ziyalılar heca vəzninin əsil estetik dəyərini aşkar etdilər. Nəticədə klassik əruz vəznində yazmaq ənənəsi dəbdən düşdü və müasirlik tələbinə yad bir hadisə kimi qəbul olunmağa başladı. İndi artıq qəzəl yazmaq ənənəyə hörmətin bir formasına çevrilmişdir. Demək olar ki, Səməd Vurğunun yaradıcılığı ilə müasir şeir dili yenidən yaranış oldu. Bu heca vəzninin yeni tarixi idi.

¹⁷ Yunis İmrə, Güldəstə, B., 1992, s. 16.

Misralarda hecaların sayı heca vəznində lirik formaların yaranıb sabitləşməsində də təyinedici rol oynamışdır. Azərbaycan dilinin fonetikasına ən uyğun lirik formalar 7, 8 və 11 hecalı misralardan yaranır.

Yeddilik. Bayatı. Yeddi hecalı, dörd misralı şeir forması dilimizdə **bayatı** adlanır və a, a, b, a şəklində qafiyələnir. Bu şəkil çox zaman müəyyən ovqatı, müdrik fikri ifadə edir və “mən aşiq”, “əziziyəm” sözləri ilə başlanır. Bayatılar ən kiçik şeir formasıdır və toy, yas məclislərində, beşikdə olan uşaqlar üçün və s. münasibətlə deyilə bilər. Əkinçi və maldar məişətini əks edən bayatılar da xalq içərisində geniş yayılmışdır. Bayatının ən klassik nümunələri məhəbbət və ayrılıq motivləri, o cümlədən vətən məhəbbəti ilə bağlıdır.

**Qarşıda nə yaxşı,
Ləhcən gəlir nə yaxşı,
Canan candan əzizdi,
Nə Leylidi, nə Yaxşı.**

(Aşıq Ələsgər)

Bayatılar o qədər geniş yayılmışdır ki, çox zaman şair olmayan adi evdar ana və nənələr də müxtəlif münasibətlərlə bayatılar demişlər. Folklor xəzinəmizi təşkil edən bayatıların əsas müəllifi də onlardır.

Səkkizlik. Gəraylı. Səkkiz hecalı, dörd misralı müstəqil bəndlərdən ibarət olan şeir şəkli **gəraylı** adlanır. Gəraylının bəndləri a,a,a,b şəklində qafiyələnir, onların sayı müxtəlif ola bilər. Bu forma öz oynaq və şux intonasiası ilə xalq şeirində geniş işlənmişdir: şeirin son bəndində şair adətən öz adını çəkir.

**Durum dolanım başına,
Qası, gözü qara Ceyran,
Həsrətindən xəstə düşdüm,
Eylə dərdə çara, Ceyran!**

**Söz eşidib ərzim qansan,
Mən yanıram, cən də yansan,
Özün bir tülək tərlansan,
Niyə uydun şara, Ceyran?**

**Ələsgərəm, abdal ollam,
Eşqin girdabında qallam,
Küsdürmüşəm, könlün allam
Yalvara-yalvara, Ceyran.**

Onbirlik. Qoşma. On bir hecalıq misralardan, dörd misralıq bəndlərdən ibarət olan lirik şeir forması qoşma adlanır. Heca şeirində onbirlik ən kütləvi sətir ölçüsüdür və epik şeir nümunələrinin də əksəriyyəti bu ölçüdə yaradılır. Onbirlik sətirlər 3+3+5, 4+4+3 bölgülü təqtinin müxtəlif formalarında yazmağa imkan yaradır və daha rahat hesab olunur. Qoşmanın qafiyə quruluşu a,b,a,b, q,q,q,b, r,r,r,b şəklində qafiyələnir. Sonuncu bənddə adətən şair öz adını çəkir. Bu şəkil həm yazılı, həm də şifahi poeziyanın əsas lirik şəklidir. El şairləri qoşmanın qafiyə xüsusiyyətlərindən asılı olaraq çoxlu növləri fərqləndirilir və onların əksəriyyətinə aşıqlar adlar da vermişlər.

Qoşma XY əsrdən bəri heca şeirinin əsas lirik forması olmuşdur. Xətəidən bəri əksər klassik üslub ustaları da qoşmada özlərini sınıamışlar. Heca lirikasının ən parlaq inciləri qoşma şəklindədir:

**Könlüm gülzarında, qış mövsümində,
Açılıb təzə gül, di dər, ay pəri!
Həsrət öldüm, heyif görmədim üzün,
Qaldı qiyamətə didar, ay pəri!**

**Çəkin getsin, mən minməyəm yad ata,
Sevə bilməz özgə oğlun yad ata,
Bu yorğun maralı qoyma yad ata,
Özün xədənginə didar, ay pəri.**

**Ömrüm başa gəldi uzun gecələr,
Bu yatmamaq vallah məni gic eylər,
Niyə bilməm gizlər onu gecələr,
Dur gəl ki, vaxt oldu didar, ay pəri**

(Nəbati)

Müxtəlif türk dillərində heca şeirinin lirik formalarının adları fərqli və əlvandır. Bu formalar türk dilli xalqların şeirşünaslığında geniş öyrənilmişdir.

5.5.4. Əruz vəznə və onun əsas variantları

Əruz vəznə Azərbaycan şeir dilinə təxminən XIII-XIV əsrlərdə əsasən fars dili vasitəsi ilə keçmişdir. Fars dilinə isə bu vəznə ərəb şeir dilindən gəlmədir. Ərəb və fars dillərini onların hər ikisində uzun saitlərin

olması yaxınlaşdırır. Türk dillərində uzun saitlər yoxdur, indi işlənən belə uzun saitli **saat, səadət, viran, Turan** və s. kimi sözlər dilimizə ərəb və fars dillərindən keçmişdir. Muğan və Mil qışlaqlarında, Şirvanda müxtəlif İran dilli tayfalarla qonşu olan azərbaycanlılar İslam dinini əsasən iranlı din təbliğatçıları vasitəsi ilə mənimsəmişlər. O zaman türkcə ibtidai təhsil olmadığı üçün islamın əsaslarını öyrənən savadlı azərbaycanlılar ibtidai təhsillərini dövrün əsas qədim dillərindən olan fars dilində alırdılar. Nəticədə türk əsilli şairlər də öz ana dillərində Allah barədə şeirləri və duaları tərcümə edəndə əruz vəznini də tərcümədə və şəxsi yaradıcılıqda saxladılar. Təxminən XIII əsrdən başlanan bu qayda əsrlərlə davam etdi və nəticədə əruz vəzni klassik ədəbiyyatın əsas vəzni kimi sabitləşdi.

Əruz vəzni ilk dəfə VIII əsrdə ərəb şeirşünası Xəlil ibn Əhməd elmi surətdə təsvir etmiş və onun 15 bəhrini fərqləndirmişdi. Sonralar şeirşünaslıqda əruza maraq artmış və yeni tədqiqatçılar onun bəhrlərinin sayını 19-a çatdırmışlar. Dillərin fonetik strukturundan asılı olaraq hər dildə əruzun bəhrlərini təxminən yarısı işlək olur. Bizim əruzşünaslar Azərbaycan dilində əruzun ancaq 11 növünün işləndiyini təsdiqləyirlər. Bunlardan da ancaq bir qismi geniş işlənib, qalanlarına az təsadüf edilir.

Əruz vəzni şeir sətirlərində sabit təqtilərin dəyişmədən təkrarına əsaslanır. Əruzda misranın təqtilərə bölünən hissələrinə **təfilə** deyilir. Məsələn:

Məni candan +usandırdı,+ cəfadan ya+ r usanmazmı,
Fələklər yan+dı ahimdən,+ muradım şəm”+i yanmazmı?

Təfilələr digər saitlərdən uzun tələffüz olunan saitlərə görə sərhədlənir. Sətirdə hər bir-iki uzun sait təfilə yaratmış olur. Şərq şeirşünaslığında qədimdən bəri hecaların sayından asılı olaraq qısa **fəilun** sözünün variantından istifadə olunur. **Fəilun** fəli ərəb sözüdür, iş hərəkət, fəaliyyət bildirir. Azərbaycan dilində işlənən fə, fəal, fəaliyyət sözləri də həmin kökdəndir. Təfilələri sxematik olaraq işarə etmək üçün aşağıdakı **təfilə qalıbları** ilə bildiriblər.

1. Hecalarının sayı ən qısa olan təfilələri 2 saitli qalıb-variantlar bildirir.

a. Bir uzun saitli variant:

fəUl

fAul/ faUl

b. Uzun saitsiz bir ya iki hecalı:

fə”il

fə”

2. Üç saitli qalıb-variantları:

a. Bir uzun saitli qalıb variantları

fAilin/ failUn
fə"Ulun/ fə"Ülin/
məf"Ulu

b. Uzun saitsiz qalib variantları:

fə"ilün/fə"ili

3. Dörd saitli qalib variantları daha zəngindir:

a. Bir saitin uzun olduğu variant:

məfAilun /məfAilü

fəilAtün/ fəilAtü

mütəfA"ilün

b. İki uzun saitli təfilələr:

fAilAtün/ fAilAtü

/ məfAİlün/ məfAİlü

d. Uzun saitsiz variantlar:

müftə"ilün

müstəf"ilün

Azərbaycan əruzunun bəhrləri və əsas növləri **təfilə sxemləri üzrə** aşağıdakı kimi təsvir edilir.

Həcəz bəhri və onun 9 növü **məfAİlün** təfiləsi üzərində yaranır.

MəfA"İlün MəfA"İlün MəfA"İlün MəfA"İlün
MəfA"İlün MəfA"İlün,
MəfA"İlün, MəfA"İlün, fə"Ulun
MəfUlu MəfA"İlün, MəfA"İlün, fə"ulun
MəfUlu MəfA"İlün, məfUlu MəfA"İlün,
MəfUlu MəfA"İlün,
MəfA"İlün, fə"Ulun MəfA"İlün, fə"Ulun
Məf"ulu məfA"ilün fə"Ulun
Məf"Ulu məfA"İlün fəUlun

Apardı könlümü bir çeşmi-məşmur,

Kim ola, istəməz şol hüsnə məğrur.

(Nəsimi, Həcəzin 3-cü növü)

Rəməlin 7 növü oxşar **fAilAmun/ fə"ilAmun** təfiləsi üzərində yaranır.

fA''ilAmun fA''ilAmun fA''ilAmun fA''ilAmun
 fA''ilAmun fA''ilAmun fA''ilAmun fA''ilün
 fə''ilAmun fə''ilAmun fə''ilAmun fə''ilAmun
 fə''ilAmun fə''ilAmun fə''ilAmun fə''ilün
 fA''ilAmun fA''ilAmun fA''ilün
 fə''ilAmun fA''ilAmun fə''ilAmun
 fə''ilA''mun fə''ilA''mun fə''ilün

**Ey xətin cəb''ülməsani, ey ləbin ma''i-təbur,
 Vey cəmalın pərtivindən səbəsar aləmdə nur!**
 (Nəsimi, Rəməlin 2-ci növü)

Rəcəzin növləri uzun saitsiz **müstəf''ilün** təfiləsi üzərində qurulur

müstəf''ilün müstəf''ilün müstəf''ilün müstəf''ilün
 müstəf''ilün müstəf''ilün
 müstəf''ilün məfA''ilün müstəf''ilün məfA''ilün
 müstəf''ilün məfA''ilün

**Yandırdı şövqün canımı, ey dərdə dərman , qandasən?
 Canımda can sənsən, vəli istər səni can, qandasən?**
 (Nəsimi, Rəcəzin 1-ci növü)

Münsərih bəhrinin növləri uzun saitsiz **məftə''ilün** təfiləsi üzərində qurulur

məftə''ilün fA''ilün məftə''ilün fA''ilün
 məftə''ilün fA''ilün
 məftə''ilün fA''ilAtü məftə''ilün fə''

**Hüsnünə gör mən necə aşiqi-divanəyəm,
 Eşqinə baş oynaram, gör necə mərdanəyəm.**
 (Nəsimi, Münsərihin 1-ci növü)

Səri” bəhri .

məftə”ilün məftə”ilün fA”ilün
məftə”ilün məftə”ilün

Xəfif bəhri

fA”ilAtun məfA”ilün fə”ilAtün
fə”ilAtün məfA”ilün fə”ulün
fə”ilAmün məfA”ilün fə”ilün

Müzare bəhri

Məf”Ulu fA”ilAtü məfA”İlü fA”ilün
Məf”Ulu fA”ilAtün məf”Ulu fA”ilAtün

Mütəqarib bəhri

fə”Ulu fə”Ulu fə”Ulu fə”Ulu
fə”Ulu fə”Ulu fə”Ulu fə”U

Müctəss bəhri

MəfA”ilün fə”ilAtün məfA”ilün fə”ilAtün
MəfA”ilün fə”ilAtün məfA”ilün fə”ilün

Mütədarük bəhri

FA”ilün fə”il fA”ilün fə”il

Kamil bəhri

mütəfA”ilün mütəfA”ilün mütəfA”ilün mütəfA”ilün

Azərbaycan dilində uzun saitlər olmadığı üçün əruzun bəhrləri də çox nadir hallarda qüsursuz işləyə bilər. Ona görə Azərbaycan şeiri əsasında əruzü dəqiq öyrənmək çətinlikdir, bunun üçün ərəb və fars dillərinin fonetikasına və bu dillərdə əruzun səslənməsinə və ahənginə bələd olmaq lazımdır. Əruz bəhrləri Azərbaycan şeirinə adətən farsca şeirlərin bəhri saxlanılmaqla tərcüməsi və təbdili yolu ilə daxil olub.

Füzuli kimi klassiklər əruzun təmizliyinə nail olmaq üçün ərəb və fars sözlərindən istifadə etməli olurdular və bu, şeir dilini ağırlaşdırdı. Azərbaycan dilindəki türk mənşəli sözlərdə ö, ı, e, o, ü kimi saitlər əruz şeirində işləndikdə təfəyyürləndirici saitləri süni olaraq uzatmaq lazım gəlir. Bu halda isə əruz bəhrlərinin təmizliyi pozulur. XVIII əsrdən bəri türk sözlərini əruz şeirində işlənməsi əruzun milliləşməsi, Azərbaycan danışığı tələffüzünə yaxınlaşması baş vermişdir. Ona görə bir sıra şairlərdə əruz tələffüzü heca tələffüzünə yaxınlaşır və uzun saitlərin tələffüzü çox zəif hiss olunur. Belə əruz klassik bəhrlərə aid etmək də çətinləşir. Məsələn, XX əsrdə əruzda yazan Əliağa Vahidin və digər şairlərin əruzda yazdığı nümunələr belədir. Bəzi hallarda şeirin heca və ya əruza aid edilməsi belə çətinlik yaradır.

5.5.5. Müasir poeziyada formanın şərtiliyi

Orta əsrlərdən poeziyanın ciddi formal əlamətləri olmuşdur. Lakin yeni dövrdə, xüsusilə müəllif poetik yaradıcılığı kütləvilik alandan sonra XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq poeziyada formalist tendensiya müşahidə edilmişdir. Əlbəttə, formalizm orta əsrlər poeziyasında da özünü büruzə verirdi. Amma o zaman formalizm məhdud kanonik bir prinsip idi. Bu formalizm forma əhəmiyyətini dağıtmağa yox, onları qorumağa, daha da ciddiləşdirməyə yönəlmişdi. Lakin orta əsrlərdə də poeziyada formalizm şeirin zahiri cəhətlərinin mütləqləşdirilməsinə meyilli idi.

Lakin XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq poeziyada formalizm şeirin zahiri şəkilinin əhəmiyyətinin inkarı, azaldılması istiqamətində inkişaf etdi. Bu yeni tipli formalizm idi, çünki onun əsas prinsipləri poeziyanın ilkin xüsusiyyətlərinin inkarına əsaslanırdı. Bu ən çox qafiyəsiz poeziya təcrübələrinə aiddir. Biz ritm və qafiyəni şeirin ayrılmaz əlamətləri hesab edirik və poeziyanın qədim tarixi boyu belə olmuşdur.

Qafiyəsiz və ya sərbəst şeir ədəbiyyatda modernist eksperimentçiliyin bir qolu kimi baxmaq daha doğru olar. İki şeyi dəqiq fərqləndirmək lazımdır: ədəbi tərəqqi və modernizm. Ədəbi tərəqqi həmişə davam edir, janrlar və formalar, üslublar və mövzular təzələnilir və başqalaşır. Bu ədəbi

tərəqqidir və janrların tarixində, formaların təkamülündə bunu həmişə aydın görmək olar.

Bur də XIX əsrin əvvəllərindən salon ədəbiyyatçılığından doğmuş modernizm vardır. Modernizm təkamül yolu ilə ədəbi tərəqqiyə deyil, ədəbiyyatın klassik qaydalarının dağıdılıb yeniləşdirilməsinə tərəfdar çıxır. Bu adamlar adətən burjua ailələrindən çıxmışdılar və ədəbiyyat onlar üçün sənətdən çox əyləncə idi. Modernizm əslində yenilik xatirinə yenilikdir. Pis işlər yoluxucu olur. Ona görə modernizmin ənənəvi ədəbi cərəyanlara və üslublara təsiri də güclü olub. Lakin bu heç də modernizmin elitar, eksperimental və qeyri-peşəkar təbiətini aradan qaldırmır.

Modernizmin yayılmasında inqilabi sənət tərəfdarları, poeziyadan inqilab və siyasət üçün istifadə etmək istəyənlər daha artıq rol oynayıblar. B.B.Mayakovski kimi müəlliflər şair olmaqdan daha artıq inqilabçı idilər, sosial eksperiment və sosial modernizasiya tərəfdarı idilər. Onlarda burjua cəmiyyəti ilə birgə ədəbiyyatı və sənəti də modernləşdirib yeniləşdirmək iddiaları var idi. **Proletkultçuluq** bir nəzəriyyə kimi bunun ifadəsi idi. Lakin rus sovet ədəbiyyatının özündə proletkultçuluqdan imtina edildi. Ədəbiyyat da mədəniyyətin bir sahəsidir, mədəniyyət isə dəyərləri toplaмаqdır. Proletkultçuluq keçmiş ədəbi dəyərləri inkar üzərində qurulurdu. Bu isə prinsipə mədəni dəyərlərə şüurlu bir dağıdıcı münasibətdir.

Modernizm sənətdə universal təzələyici nəzəriyyə olmaq iddiasındadır. Bunun əksi isə yazıcının fərdi yaradıcılıq axtarışlarıdır. Fərdi qaydada, öz fəhmi ilə yenilikçilik etməklə modernizmi eyniləşdirmək olmaz. Ona görə də modernizmə mənfi münasibəti fərdi yaradıcılıq cəsarəti ilə, ənənəyə yaradıcı və cəsarətli münasibətlə, yazıcının öz istedadına inam hüququ ilə qarışdırmaq olmaq. Hər bir yazıçı novatorluğa və yenilikçiliyə can atmalıdır. Lakin klassik sənəti və ədəbiyyatı feodal, burjua və s. adlarla inkar edərək yenilikçilik cəhdi ədəbi yox, sosial reformatorluğun bir sahəsi olur.

1920-1930-cu illərdə proletkultçuluq nəzəriyyəsinin təsiri ilə Azərbaycan da qafiyəsiz şeir yazmaq proletar yazıcılığının əsas əlamətlərindən biri kimi təbliğ olunmuşdur. Bolşeviklər proletar ədəbiyyatını proletar inqilabının və yenidənqurmasının bir sahəsi adlandırdılar. Bizdə də bir çox şairlər, xüsusilə, yaradıcılığa təzə başlayanda və rus sovet poeziyasından öyrənmək mənasında qafiyəsiz və ya sərbəst şeirlər yazıblar. Bunu poeziya kimi tərifləyən rəsmi yazılar da olub. Lakin indi həmin məddahlar da, qafiyəsiz yazan proletar şairləri də unudulub.

Müasir poeziyada forma baxımından bir sərbəstlik, orta əsr qafiyə-pərdazlığına əks bir hal müşahidə olunur. Lakin bu qafiyə, ritm kimi fundamental lirika dəyərlərinin itməsi deyildir. Bu dəyərlərin itməsi

poeziyanın sonu olacaqdır. İndiki, məsələn, Azərbaycan şeirində gördüyümüz forma sərbəstliyi isə ancaq forma qalıblarına şair münasibətinin nisbiləşməsi deməkdir. Formanın nisbiliyindən istifadə lirikanın fundamental dəyərlərini inkar etmir. Hazırkı Azərbaycan poeziyasında formaya münasibət ümumilikdə belədir.

Müstəqillik dövründə ədəbi jurnallarda qafiyəsiz şeirlərə təsadüf edilməsi isə ədəbiyyat ətrafı hadisə himi izah edilməlidir.

5.5.6. Epik növün tarixində mətnbilmə yaddaşının rolu: folklor və janr anlayışı

Mənşə cəhətdən baxanda epik növ lirik növdən çox-çox cavandır və müəyyən mənada, ondan törəmədir. Epik növün ilk qədim formaları lirik təhkiyəli idi, çünki dilin zəif inkişaf etdiyi dövrlərdə söz və epitet məhdudluğunu lirik ovqat və təntənəli ritm əvəz edirdi. Epik sözün ən ümumi əlaməti ikinci və ya üçüncü şəxslərə **ünvanlı və istiqamətli** olmasıdır. Bu onun lirikadan köklü və ən ümumi fərqi. Lirik mətnlərin ikinci şəxslər – qəhrəmanlar, sərkərdələr, totemlər, allahlara ünvanlı olaraq oxunması və ya ifa edilməsi artıq epik növün əlamətləri idi. Bu lirik-epik adlandırılan bir hadisə idi: çünki qədim dastan və nağıllar ritmlə ifa edilirdi, ona görə təhkiyə cəhətdən lirik, məzmun cəhətdən isə epik xarakter daşıyırdı. Yazıya qədər epik növdə əsas əlamət əvvəlcədən əzbər bilinən mətnin ikinci şəxsə ünvanlı olaraq oxunmasıdır. Hər bir əzbər bilinən söz sırası isə artıq mətn. Mətn iki və daha artıq ola bilən əzbər söz sırasını bilmək və ondan istifadədir. İstənilən əzbər söz sırası həmişə yazılı mətn mənşəlidir, onun şifahi dilə keçmiş və dil daşıyıcıları kollektivi tərəfindən əzbərlənmiş şəklidir. Ona görə də hər bir mətn birinci şəxsin mətnyaratma fəaliyyətinin nəticəsidir.

Epik növün məzmun baxımından ən ibtidai və ilkin forması **mifdir** və biz bu barədə yazılı dil nəzəriyyəsi fəslində danışmışıq. Mif, ilk növbədə, insanın ətraf maddi dünyanı anlama üsulu idi, ətrafı mistik qavrayışın bir şəkli idi. Bu anlama da mif yalnız söz şəklində ad daşımağa başlayanda gəlir, həm sosial, həm də fərdi fakta çevrilir. Təbiət hadisələri barədə mifik təsəvvürlərin yaranması ilə onların mistikləşməsi və bütləşməsi arasında böyük tarixi məsafə olmuşdur. Bütlər – mistikləşmiş, allahlaşdırılmış miflərdir, onlara münasibətdə artıq ibtidai formada sosial və fərdi **qorxu və pərəstiş** təsəvvürü ortada olur.

Yalnız yazı və yazılı mətn ənənəsi yarananda bütlər qarşısında qorxu və onlara pərəstiş mütləq xarakter alır. Yazı bilən ilk maarifçi peyğəmbər-

lər mifləri məhz mif-bütlər qarşısında qorxu və xofu sosial təsəvvür kimi yaymaq, mütləqləşdirmək üçün qələmə alırdılar. Beləliklə, yazıya düşən epik məzmunlu mətn öz ibtidasından həm dünya haqqında anlayış şəkildir (mifdir), həm də obrazdır, dünyanın sözlə göstərilməsi və təsviridir. Bu dini və ədəbi düşüncənin (mətnin) ibtidadan əkizliyi və ayrılmazlığı idi. Bütün dini kitablar yarandığı vaxtdan bütlərin və Allahların kultunu yaradırdı. Lakin Allah kultu deyilən hadisə həmişə iki qütblü idi: onun o bir ucunda fərd, insan dururdu. Bu mənada büt və allahlar haqqında miflər həmişə həm də insanlar haqqında idi və bu mənada da dini və ədəbi şüur ayrılmaz idi.

Yalnız intibah dövründə insan və Allah qütblüyünün mətn mədəniyyətinin mərkəzindən getməsi və insan--təbiət qütbləşməsinin yaranması baş verdi. Bu, ədəbiyyatın da dini şüurdan ayrılması idi. Ona görə də deyə bilərik: xalis ədəbi şüur intibah dövründən sonrakı ədəbi mətn mədəniyyətinə yaranır. Universal Allah mifləri ədəbiyyatda fərdi insan mifləri ilə əvəz olunur. Lakin müəyyən mənada, mif yaradıcılığı epik düşüncənin əsas funksiyası olaraq qalır. Hər bir müəllif əsəri də dünya haqda fərdi bir təsəvvür və baxış – mif sayıla bilər.

İstisnasız olaraq bütün şifahi epik mətnlər yazı mənşəlidir və ondan törəmədir. Dilin inkişafının mətnlə yanaşı ikinci informasiya saxlama üsulu olan **əzbərləmə** ədəbi mətnlərin qorunmasının şifahi üsulu idi. Əzbərləmə insanın fərdi söz bilgisini mətnlə bağladı. Söz mətndən ayrılmaz oldu və mətn onun sosial müqaviləyə çevrilməsinə kömək etdi. Sözbilmə yaddaşı mətnbilmə yaddaşı ilə eyniləşdi. Məhz mətnbilmə ikinci şəxsin mətnoxuma qabiliyyəti idi, mətni sosial koda və müqavilə şəklinə çevirirdi.

Tarixi şəkildə təsvir etsək epik mətnlərin yaranması aşağıdakı mərhələlər kimi fərqləndirilə bilər.

1. Mifik təsəvvür və süjetlərin yaranması və yazıya düşməsi həm də yazı mədəniyyətinin yaranmasıdır. Bu **ibtidai kitab mədəniyyətidir**. İbtidai kitab mədəniyyəti çoxkitablılıqdan **monoteist təkkıtablılığa** doğru inkişaf edir.

Təkkıtablılıq mədəniyyəti olan monoteizmin tarixi təkamülü isə **monoteist şoxkitablılıqla** nəticələnib. Sənaye inqılabları isə kitab mədəniyyəti üzərindən mistik pərdəni götürdü və kitabı əmtəəyə çevirdi.

2. Yazı (kitab) mədəniyyətindən doğan əzbərləmə qabiliyyətinin inkişafı ilə şifahi epik mətnbilmənin – **folklor söyləməçiliyi** ənənəsinin yaranması. Bu ənənə uzun müddət şifahi lirik təhkiyə şəklində, nəğmə kimi ifa olunan mətn olub. Lakin kitab mədəniyyəti ayrıldıqca lirik-epik

süjetlərin yazıya alınmış epik təhkiyəli forması da yaranıb: bunlar miflər, əfsanələr, nağıllar, təmsillər və s. olub.

Yazının məhdud olduğu dövrlərdə və xalqlarda şifahi söyləməçilik ənənəsi epik mətnlərin müxtəlif ləhcələrdə variantlaşması ilə nəticələnir. Çox güman ki, şifahi epik mətnbilmə və onun variantlaşması tayfa dillərinin formalaşması üçün zəruri mətn bazası rolu oynayıb. Süjetlər təxminən eyni olaraq qalıb, amma mətnlərin əzbərdən tələffüzündə nəsilədən nəslə fərqlərin artması yeni-yeni ləhcələrin yaranması ilə nəticələnib. Planetdəki formal dillər çoxluğu məhz şifahi mətnbilmənin insanlığa bəxş etdiyi nəticədir. Yazı olmadığı üçün əsrlər keçdikcə sözlərin ilkin tələffüzü itir, amma söz yox olmur. Əzbər mətn – mif, dastan, nağıl, nəğmə mətnləri sözləri itib-yaddaşdan silinməkdən qoruyan toplayıcı olub.

3. Bur dildə (ləhcədə) danışan tayfa birliklərinin yaranması ilə **tayfa – dünya qütbləşməsinə** göstərən dastan (folklor) mədəniyyətinin yaranması. Yazısı olmayan xalqlar üçün dillərin inkişafı əzbər mətnbilməyə – şifahi folklor mətnlərinə əsaslanırdı. Kitab mətninin sözü və dili qoruma funksiyasını söyləməçilərin, şamanların, kənar xalqlarda yazı öyrənib gələnlərin hafizəsi icra edirdi. Ömrü boyu söz eşidən və söz toplayan ağsaqqallar və ağ birçəklər də ahıl vaxtlarında müəyyən mənada söyləməçiyə çevrilirdilər, çünki onların dil materialını əzbərbilmə qabiliyyəti yüksək həddə çatırdı. Beləcə, fərdi yaddaş da dil və söz qoruyucusuna və informasiya akkumulyatoru olmağa başlayır.

Şifahi dastan mədəniyyəti əsasən iki süjetdən ibarətdir: kənardan tayfaya gəlmə (müharibə) və tayfadan kənara getmə (məcburi olanda əsirlik, könüllü olanda səyahət ya da hərbi yürüş). Yunan dastanlarında üçüncü mövzu insanlarla Allahların münasibətləri idi. Lakin bütün variantlarda və xalqlarda dastan ənənəsi tayfaların özünüidentifikasiya forması idi, şifahi formada tarix yaratmaq və tarixi qorumaq üsulu idi.

Beləliklə, şifahi mətnbilmənin tarixi xalq ləhcələrinin (dillərinin) formalaşması ilə bitir və fərdi yaddaşda yaşayan **coxvariantlı** folklor ənənəsini yaradır. Bəs yazılı mətnbilmənin tarixi necədir?

Yazılı mətnbilmə qədim dillərdə olan müqəddəs kitabların öyrənilməsi ənənəsi ilə bağlı idi. Monoteizmin mütləq həddə çatdırdığı kanonizm prinsipi dünyanı birmənalı şəkildə görməyi və təqdim etməyi öyrədirdi. Ona görə monoteist ənənə içərisində yaranan hər növbəti kitab əsas ilahi kitaba bağlı idi, ondan ayrılmaz idi. Monoteist ənənə içində yaranan yeni-yeni ədəbi kitablar da **variant** idi. Lakin yazılı mətn mədəniyyətindəki variantlığın şifahi variantlıqdan fərqlənən fundamental özəlliyi vardır. Monoteist mədəniyyətdəki yazılı mətnin variantlığı ehkam variantdan uzaqlaşmaya yox, ona yaxınlaşmaya can atır, şüurlu bir epiqonçuluğa,

sxolastik eyniyyətə meyil edir. Belə eyniyyətə can atan yazılı variantlığın üç əsas forması yaranmışdır:

1. **Tərcümə.** Yazılı müqəddəs mətnin mahiyyətini qorumaqla digər ləhcələrdə ifadə edilməsi idi. Lakin kanonik tərcümələr zamanı eyniyyətin qorunması tələbi tərcüməni şərtləşdirir: müqəddəs kitablar tərcümə edilərkən əsas termin və anlayışlar mexaniki şəkildə digər cavan dildəki tərcüməyə köçürülürdü. Ona görə də İncilin tərcüməsindən yaranmış Qərbi Avropa dilləri İncilin latın orijinalındakı külli miqdar sözləri yeni ədəbi ləhcələrə (dillərə) gətirdi. Eyni vəziyyət Quranın İran və türk dillərinə təsirində də özünü göstərdi. Quran tərcümə edilmədiyi üçün islamın qəbulu onun adlarının, termin və anlayışlarının bu dillərə birbaşa daxil olması ilə nəticələndi.

Kanonik tərcümənin yazılı mətn mədəniyyətində əsas rolu onun fikri birmənalı ifadə etməyə imkan verən ədəbi dilləri doğurması idi.

2. **Təbdil.** Təbdil bədii səciyyəli monoteist mətnlərin tərcüməsi üsulu oldu. Müqəddəs mətndə tərcümədən mütləq eyniyyət tələb edilirdi. Lakin bədii-dini şeirlərin tərcüməsində bu tələb yumşaq idi. Təbdil tərcüməçinin şüurlu sərbəstliyi sərti ilə, ikinci dilin xüsusiyyətlərini qorumaqla şüurlu variant yaradıcılığıdır. Təbdildə müəllif yaradıcı sayılır və onun fərdilik iddiası da mətnə əksini tapır. Klassik Azərbaycan şeir dili və poeziya ənənəsi başlıca olaraq fars dilində olan nümunələri təbdil etməklə formalaşmışdır.

3. **Təqlid.** Təqlid əslində təbdilin gizli formasıdır: Təqlid bir qayda olaraq yeni ədəbiyyatların yaranması zamanı yazıcının dilini bildiyi digər ədəbiyyatların klassik əsərlərindən faydalanmaq üsuludur. Cavan ədəbiyyatların ilk mərhələsi gizli ədəbi təqlid yolu ilə yaradılan əsərlərdən ibarət olur. Məsələn, Azərbaycanda 20-ci illərdə yaradılan proletar ədəbiyyatı rus mətbuatında çap olunan nümunələrə təqlid kimi yazılan əsərlərdən ibarət idi. Azərbaycandakı proletar ədəbiyyatı ideoloqları və təşkilatçıları belə təqlidi himayə edirdilər.

Qədim mənbələrdə ləhcə və dil terminləri müxtəlif mənada işlənirdi. Yazısı olmayan xalqların danışığı **ləhcə** adlanırdı. Ləhcə təxminən yazılı dillərin şifahi **variantı** mənasına yaxın idi. Yalnız yazı sayəsində variant ləhcələr dil olurdu. Deməli ləhcələrlə yazılı dillər arasında da **kod-variant** münasibətləri vardı və bütün yeni ləhcələr bu yolla yaranır və yazı sayəsində dillərə çevrilirdilər.

Yazılı ədəbi mədəniyyətin yayılmasının bütün ədəbiyyatlar üçün universal üsulu təbdil və təqlid yolu ilə mətnlərin milli variantlarının yaradılması idi. Belə variantyaratmada ilkin nümunələri təkrarlamaq, ilkin formaları qorumaq meyli də variantyaratmaya əks olan bir kanonik prinsip

idi. **Janr** (fransızca – növ, üsul) anlayışı da milli variantyaratmada kano-nik eyniyyət prinsipinin gözlənilməsindən doğur. Epik və lirik formalar xalqdan – xalqa, ədəbiyyatdan-ədəbiyyata keçir, lakin ilkin əlamətlərini saxlayır. Janrda süjetə, hadisəyə, qəhrəman və konfliktlərə aid olan bir sıra xüsusiyyətlər vəhdət halında özünü büruzə verir. Ona görə bir sıra müəlliflərin növlərə də janr deməsi elmi dəqiqlik baxımından doğru deyil-dir. Lakin janr termininin bir çox mənalarda işlədilməsi də məlum həqi-qətdir. Hətta şeir formalarına da janr deyilir: qəzəl janrı, mərsiyə janrı və s. Əslində **lirik şeir, süjetli şeir** janrından danışmaq olar. Lirik şeirin formalarını, məsələn, qoşmanı janr adlandırmaq dəqiq deyil. Amma səhv də hesab edilə bilməz. Əslində “qoşma janrı” ifadəsi “lirik şeir janrının qoşma forması” ifadəsinin qısa variantı kimi rahatlıq üçün işlədilir.

Digər tərəfdən qəzəl kimi lirik formalara janr deyilməsi sərti olaraq qəbul edilə bilər, çünki yazılı dildə belə şərtliliklər istənilən qədərdir. Qəzəl əsrlər boyu müsəlman sufi ədəbiyyatının əsas forması olub və bu mənada onun bioqrafiyası roman, poema, komediya kimi janrlardan yox-sul deyil. Ümumiyyətlə, janr terminini ehkama çevirmək lazım deyildir: qısaca deyilsə, janr ədəbi formaların tarixiliyidir: hekayə ya roman yazan yazıçıların müxtəlif epoxalara və mədəniyyətlərə, cərəyanlara məxsusluğu onların əsərlərinin bir çox formal əlamətlərində özünü göstərir. Janr termini də bu əlamətləri göstərmək, onlar barədə danışmaq üçündür.

Müvafiq olaraq bu formaların tarixi təkamülü haqqında tədqiqatlar aparılır. Belə tədqiqatlar əsasən **tarixi poetika** məcrasında hesab edilir.

Tarixi poetikada janr termini ədəbi formaların tarixiliyi və tarixi yaddaşı mənasında işlənir. Zənnimizcə, bu, janrın ən doğru səciyyəsidir. Roman, dram, hekayə kimi ədəbi formaların universal formulu yoxdur. Onların hamısının milli variantları və özünəməxsusluğu var. Üstəlik janr formaları milli spesifikadan əlavə ədəbi epoxaların və üslubların, cərəyan-ların təsirini də özlərində əks etdirirlər. Müəllifin fərdi üslubunun da janrda özünü göstərməsini qəbul etsək janr haqqında bir necə səviyyədə danışmaq olar:

1. **Janrın regional əlamətləri.** Məsələn dramatik növə məxsus fa-ciə, komediya və s. janrlar daha çox Qərbi Avropa ədəbi ənənəsinə məx-sus olmuş və orada zəngin tarixi təkamül keçmişdir. Dramın çin və yapon ədəbiyyatlarında da regional variantları var. Lakin bu variantlar Avropa dram və teatr ənənəsindən uzaqdır. Azərbaycanda yayılmış şiə şəbih mə-rasimləri də dramatik janra aid edilə bilər. Lakin bu mərasimdə yazılı mətndən adətən istifadə olunmur və əsas mətn kimi şəbih aparıcısının öz yaddaşı iş görür.

2. **Janrın milli özünəməxsusluğu.** Məsələn, klassik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki qəzəlin tarixi təkamülü ancaq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə aid məsələdir. Bu qəzəlin bütün mətnləri də Azərbaycan dilindədir.

3. **Janrın ədəbi epoxa və cərəyandakı variantı.** Məsələn, qəzəl janrı sufi poeziyada insan – Allah münasibətlərini simvolik şəkildə ifadə edən formadır. Lakin qəzəlin didaktik və aşiqanə formaları da vardır. Onların dil və obraz sırası sufi qəzəlidən fərqlənir. Başqa bir misal çəkək: romanın antik, intibah, maarifçilik dövrünə məxsus formaları mədəniyyət tipləri ilə bağlı spesifik xüsusiyyətlərə malikdir. Freydist roman, futurist roman deyəndə isə romanın müxtəlif fikir cərəyanlarına aid janrları nəzərdə tutulur.

4. **Janrın konkret yazıçı yaradıcılığındakı fərdiliyi.** Məsələn, dram janrının C.Cabbarlı yaradıcılığında bir sıra spesifik xüsusiyyətləri vardır. Bu xüsusiyyətlər Şekspirdə və M.F.Axundovda gördüyümüz dramdan tamam fərqlidir. Realizmin xüsusiyyətlərinə görə də C.Cabbarlının dramları təsnif edilə bilər və yalnız C.Cabbarlıya məxsus janr əlamətlərini ifadə edir.

5. **Janrın funksional mənsubiyyəti.** Funksional mənsubiyyətə görə biz artıq qəzəlin sufi, didaktik və aşiqanə növlərini göstərdik. Bunların hər biri fərqli bir müəllif niyyətinin reallaşdırılmasından yaranır. Digər misal kimi kino-ssenari, telessenari, radio-ssenari janrlarını misal göstərə bilərik. Bunların hər birinin spesifik xüsusiyyətləri vardır.

Sovet ədəbiyyatşünaslığında Hegelin janr nəzəriyyəsi çoxlu tərəfdarlara malik idi. Bu böyük nəzəriyyəçi ədəbi növlərin yaranmasında insanın rolunu və onun problemlərinin tarixi təkamülünü əsas sayırdı. Ümumilikdə Hegel janr formalarına tarixi şəkildə yanaşan bir nəzəriyyəçi idi və tarixi poetika elminin yaranmasında onun estetikasının mühüm təsiri olmuşdur. Yuxarıda şərh olunan janr anlayışı da ümumilikdə Hegelin janr nəzəriyyəsinə uyqundur.

5.5.7. Epik təhkiyənin tarixi. Yazılı və şifahi ədəbi mətnlərin müstəqil təkamül yolu

Biz yuxarıda müəllif sözünün üç tipini səciyyələndirdik:

1. Lirik təhkiyə
2. Nəsr təhkiyəsi
3. Dialoq

Lirikanın mahiyyəti və mənşəyi ilə bağlı bəhsdə biz artıq lirik təhkiyə və onun Azərbaycan şeirindəki formaları haqqında danışdıq. İndi isə nəsr təhkiyəsinin qısa tarixinə nəzər salaq.

Mənşəcə ən qədim mətnlər hökmdarlar və hərbi qəhrəmanlar haqqında olub. Mənəvi dini hakimiyyət formaları ortaya çıxana qədər hakimiyyəti və hərbi gücü təmsil edən adamlar eyni idilər. Ona görə büt-pərəstlik erasından qalma yazıların hamısında **hökmdar-qəhrəmanlar** haqqında söhbət gedir, onlar tərənnüm olunur, öyülür. İlk hökmdar qəhrəmanlar şübhəsiz iri tayfaların başçıları idi, başçılıq isə onlara cinsi seçmədən keçirdi. Bu seçmə döyüşü prosesində onların tayfada ən güclü şəxs olduğu hamıya aydın olurdu. Onların hakimiyyətinin ilk elementi heyvan sürülərində olduğundan fərqli deyildi: onlar bütün ibtidai insan sürüsünü mayalandırmaq hüququnun daşıyıcısı idilər və bu da onların **totemliyini** təyin edirdi. Tayfalar böyüdükcə onların bu hüququ digər məsələlərin, hərbi işlərin və qıdanın bölünməsində də əsas oldu.

İlk hökmdar-qəhrəmanlar haqqında mifik hekayətlər bütün xalqlarda şifahi epik təhkiyənin birinci şəklidir. Belə dastanlarda **tayfaların mənşə və özünüidentifikasiya problemi** mifyaratma şəkilində həll edilirdi. Mifik qəhrəman-hökmdar tayfanın qoruyucusu idi, onun haqda təsəvvür ətyemə ilə müşayiət olunan müharibə və təhlükəsizlik məsələsinin mistik həlli idi. Bu mistiklikdə 1/ müharibələri udan, 2/ xilaskar Allah mifinin rüşeymi ortaya çıxırdı. Ən qədim və orijinal dastanlar qədim dillərdə meydana çıxıb: bunlar şumer, akkad, sami, yunan və İran dilləridir. Mifoloji xarakter daşımayan dastanlar isə tarix səhnəsinə daha gec daxil olmuş xalqların kalka yolu ilə alınmış yaradıcılıq məhsulu hesab edilə bilər.

Hökmdar qəhrəmanlar haqqında ilk büt-pərəst yazılar hələ mətn mədəniyyətini yarada bilmədi, çünki onlar kanonik mətn deyildi və onların bir neçə tayfa üçün mistik statusu yox idi. Bu mistik statusu hökmdar-qəhrəman mifinin parçalanması yaratdı: bu parçalanmadan əslində mistik mahiyyətli olan **müharibədə qələbə verən allah (büt) mifi** yaranmış oldu. Bu mifi müharibədə qələbə yaradırdı: həm qalib, həm də məğlub tərəf (tayfa) eyni bütə sitayiş edirdi. Qalib tərəf qələbəni onlara verdiyi üçün, məğlub tərəf isə bir daha məğlub olmamaq üçün daha güclü olan allaha tapınmağa başlayırdı. Hər tərəfdən üç, on və ya əlli tayfa vuruşanda qələbə allahı böyük mistik mahiyyət və hakimiyyət qazandı. Məhz hər bə allahlarının mistikliyi və görünməzliyi vahid allah mifinin yaranmasında həlledici rol oynadı. Çünki döyüşçü mifindən ayrılan **müharibədə qələbə allahı mifi birləşdirici bir allah oldu**. Diri döyüşçü hökmdarlar isə hər yerdə ayırıcı rol oynayırdı, ona görə monoteizm əslində tayfa allahlarından imtina və qlobal qələbə verən vahid allaha inamla ortaya gəldi. Sənə-

ye inqilablardan sonra mərkəzləşmiş dövlətlərin yaranması yenidən milli hökmdarların hər b allahı mifini aradan götürməsi ilə nəticələndi. Napoleon, Hitler, Stalin kimi hökmdarlar özlərinə allah səviyyəsində pərəstiş yaratdılar. Sənaye inqilablarına qədər miflər kortəbii yarandı, ondan sonra isə sosial miflər kimi yaranmağa başladı.

Lakin məhz hökmdar-qəhrəmanlar haqqında kitablar monoteizm erasına məxsus müqəddəs kitabların əsası oldu. Tək Allah mifinin yaranması üçün əsas tayfa hər b allahlarından birinin əvvəlcə bir necə tayfa üçün, sonra bir çox tayfa üçün, sonda isə bütün xalqlar üçün mistik avtoritetə çevrilməsi baş verdi. Məsələn, büt pərəst yunanlarda epik kitablardan birincisi Yeni eradan əvvəl in VI əsrin əvvəllərində yaşamış Siroslə Ferekidə aid edilən “Allahlar haqqında” kitabdır. Adından göründüyü kimi, bu kitab qədim yunanların mifik allahlarının təsvirindən və tərənnümündən ibarət olmuşdur. Həmin dövrdə Fələstində də tayfa hər b allahları, bütləri barədə kitablar mövcud idi.

Bu universal mistik avtoritet yəhudi allahı Yaxvenin bütün monoteist dinlər üçün vahid allah təliminə çevrildi və **müqəddəs kitabların kanonikləşməsi** ilə nəticələndi. Mətn mədəniyyətinə aid ilk kanonik kitab Musa peyğəmbərin beş fəsildən ibarət Tövrət kitabı oldu. Talmudistlər Tövrata şərh yazıb ona digər yəhudi peyğəmbərlərinə aid kitabları (fəsilləri) də əlavə etdilər və öz bütöv müqəddəs kitablarının müəllifliyini Allaha aid etdilər. Bununla monoteizmin yaranması tamamlandı. Məsələn aləmində bu kitaba “**Əhdi-ətiq**”, yəhudilər özləri isə Tora deyirlər. Yeni eradan əvvəl ikinci əsrdə Əhdi-ətiq yunan dilinə tərcümə edildi və bu tərcümə də dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Əhdi-ətiqin yunan variantı **Septuaqinta** adlanır.

Bizim eranın dördüncü əsrində xristianlığın müqəddəs kitabı olan Əhdi-cədidin (Evanqeliye – İncil – xoş xəbər deməkdir) kanonik variantı Birinci Xristian Soboru (325-ci il) tərəfindən qəbul edildi və Əhdi-ətiqin kitabına əlavə edildi. Xristianlar bunu Bibliya (kitab) adlandırdılar və müqəddəs saydılar. Əhdi-ətiqdə İsanın peyğəmbər kimi gəlişi barədə çoxlu işarələr olduğu bildirilir. Amma yəhudilər Bibliyanı qəbul etmədilər. Bunun bir səbəbi də Xristianlığın yəhudi dinində bir sekta kimi fəaliyyətə başlaması və sonralar Avropaya yayılıb yəhudi dini ənənəsindən ayrılmağıdır.

VII əsrdə İslam dini meydana gəldi və üçüncü müqəddəs kitab olan **Quran** yarandı. Əhkama görə, Quranın ayələri Allah tərəfindən mələk Cəbrail vasitəsi ilə yazı bilməyən Məhəmməd peyğəmbərə nazil olmuşdur. Quranı əvvəlcə ravvinlər yadda saxlayır və əzbərdən oxuyurdular. Lakin Məhəmməd peyğəmbərin vəfatından sonra Quranın variantları toplandı və indiki mətni tərtib edildi. Quranda yəhudilər və xristianlar kitab

əhli adlandırılır: bunun mənası isə onların müqəddəs kitablarının mətninin (Əhdi-ətiq və İncil) də vahid Allah tərəfindən göndərilməsidir. Hesab edilir ki, hər üç tək allahlıq din eyni bir Allah tərəfindən nazil edilmiş kitablara sitayiş edir.

Müasir mənada ilk ədəbi abidələr bu üç müqəddəs kitab sayılır. Bu kitabların mifoloji, mətn və tarixi bünövrəsi eynidir, onlar bir-birindən ayrılmaz və tarixilik cəhətdən fasiləsiz vahid mətn mədəniyyətini təmsil edirlər. Bu kitablar dini, ədəbi, əxlaqi və fəlsəfi cəhətdən hələ vəhdətdədir. Lakin müqəddəs mətnlərin əsasını təşkil etmiş yarı dini və yarı ədəbi əhvalatlar bir çox hallarda itib batmadı. **Qəhrəman-hökmdarlar haqqında** kitablar müstəqim mənada nəsr təhkiyəsinin ilk nümunələri oldu. Hələ bütperəst yunanlarda yaranmış “İlliada” və “Odisseyə” monoteizmə qədər ortaya çıxan dastan yaradıcılığının bizə tam gəlib çatan nümunələridir. Marksist ədəbiyyatşünaslıq bunları ədəbi abidə hesab eləsə də, burada yunanların öz mifik allahları ilə münasibətləri, onların yunan cəmiyyətinin taleyndəki rolu əsas yer tutur. Bu dastanlarda tarix yox, keçmiş haqqında mifoloji məzmunlu təsəvvürlərin ifadəsi və yunan allahlarının tərənnümü əsas yer tutur.

Beləliklə, hələ bütperəstlik dövründə qəhrəman-hökmdarlar haqqında mifik tarixnamələrin iki variantı yaranır: şifahi və yazılı. Yazılı variantların bir qismi artıq yeni eradan əvvəl ikinci əsrdə yazılı müqəddəs mətnlər statusu aldı. Qədim Allahların tərənnümünə uyğun müasir hökmdar qəhrəmanlar haqqında da kitablar yazılmağa başladı. Bu, müasir tarixçilərin hökmdarlar barədə bioqrafiyalar kimi qəbul etdikləri əsərlər idi. Amma onlar qələmə alınan zamanda bunlar qədim mifik Allahlar barədə yazılara təqlid idi, müasir hökmdarlara onların statusunu vermək təşəbbüsü idi. Bu mənada bütperəstlik dövründə yaranan bioqrafiyalar qismən müəllif mifyaratmasının məhsulu idi. Bir qədər də təbii mif idi, çünki bütperəstlik dövründə qalib sərkərdələr mifləşdirilirdi. Lakin belə mifyaratmanın predmeti də hökmdar qəhrəmanlar idi, onlara allahlıq statusu vermək təşəbbüsləri idi. Beləliklə bütün qədim bioqrafik mətnlər müəyyən mənada **mistik allahquruculuq fəaliyyətinin nəticəsi** idi.

Lakin müqəddəs mətnlərə daxil olmayan yazılı qəhrəmanlıq bioqrafiyaları da tamam itib-batmadı: onları mərasim ayinlərinin əsas fiquru olan söyləyicilər, şamanlar, kahnələr öz yaddaşlarında saxlayıb yeni nəsillərə ötürdülər. Qədim dillərdə yaranan şifahi dastan yaradıcılığı həmişə yazılı mətnin şifahi davamı idi, onun variantı idi. Bir-iki nəsildən sonra ilkin qədim mətn unudulur və dastanın (mifin, nağılın, təmsilin, məsəlin və s.) şifahi həyatı da davam edir. Bu şifahi ənənə söyləyicilərin sayı qədər yeni variantların yaranması kimi davam edir. Bu şifahi dastançılıq da dünyanın

mifik mənzərəsini və izahını verməyin bir şəkli idi, əvvəllər mistik bir fəaliyyət idi. Ona görə də qədim dillərdə olan qəhrəmanlıq dastanları bir şəxsdən və bir süjetdən ibarətdir. Bu da vahid bir qəhrəman-hökmdar bütünə bağlılığı, yəni yazılı dini kitablardakı birallahlıq tendensiyasını təmsil edirdi.

Keçən eradan əvvəl VI əsrdə yaşamış ilk bütpərəst tarixçi sayılan Herodotun “Tarix” əsərində və ondan sonrakı yunan-Roma tarixçilərində də hələ mif və tarix ayrı deyildir. Ona görə də Herodotu da müasirləşdirmək və müasir tarixin atası adlandırmaq bir qədər şərtdir. Onun tarixə baxışı mifoloji xarakterlidir. Lakin yunanlara qonşu olan xalqlar haqqında qeydləri isə bütpərəst səyyahın müşahidələridir.

Tarixi şəkildə baxsaq eyni bir hökmdar-qəhrəman mifinin yazılı və şifahi variantlarının taleyi və bəşər mədəniyyəti tarixində rolu müxtəlif olmuşdur. Bu mifin yazılı variantından bütün müasir fasiləsiz mətn mədəniyyəti və yazılı mədəniyyət yaranmışdır. Bütün sonrakı sivilizasiya bir kitabdan, bir kitabın kəlamından doğmuşdur. Sonra yaranan kitabların hamısı bu kitaba uyğun, onun şərhı və davamı olurdu. Belə ehkamçılığın iki qütbü vardı: bu bir tərəfdən azad fikir üçün buxov idi, o biri tərəfdən isə mətn mədəniyyətinin identikliyi, mədəniyyətin bəşərililiyini təmin edirdi. Bəşərilikdə bir ehkamlıq var, amma bu ehkam həm də yeni-yeni xalqların bu ehkama vahid mədəni kod və müqavilə kimi daxil olmasını təmin edirdi. Bu çox zaman monoteizmin qəbulu kimi baş verirdi: lakin bu məsələnin formal tərəfi idi, mahiyyətə isə monoteist mətn mədəniyyəti dünyəvi bir kod idi və ona daxil olan xalqlar bütün sivilizasiyanın sahibi olurdular, onun qapısı onların üzünə açılırdı. Monoteizmə qədər mövcud olmuş yazı mədəniyyətlərinin məhv olması onlar üzərində ümumbəşəri bir mədəni kodun yoxluğu idi. Bu kod vahid köklü və vahid allah mifini daşıyan fasiləsiz mətn mədəniyyəti idi.

Qəhrəman hökmdarlar barədə yaranan mətn ənənəsinin ikinci inqilabi nəticəsi qədim yazılı dillərin əsasında tayfa ləhcələri materialından **ümumişlək xalq danışq dillərinin ilk formaları oldu**. Bu formalar həmişə və hər yerdə sabit mətn bilgisinin əsas nəticələrindən biri kimi, yazının şifahi danışığa əks təsiri kimi yaranmışdır. Ümumişlək xalq danışq dillərinin yaranması və müəyyən məntəqələrdə yayılması inqilabi nəticələr verirdi: anlaşıqlı dilin olması dövləti möhkəmlətməyə və onun hakimiyyətini yeni-yeni ərazilərə yaymağa kömək edirdi. Dövlətin nüvəsi olan ordunun və hərbi işin təşkili üçün də sabit danışq dili identik əmrlər vermək üçün misilsiz imkanlar aşır, o biri tərəfdən əsir qulların daha intensiv və məqsədli istismarına yol açırdı. Quldarlığın həqiqi iqtisadi səmərəliliyi ancaq ümumişlək danışq dilinin sayəsində mümkün idi. İbtidai formada hər-

bi əmirlərdən istifadə böyük insan çoxluqlarının idarə edilməsini əsaslandırır və belə əmirlərdən istifadə indiyə qədər hərbi idarəçilikdə davam edir.

Lakin bu mifin şifahi variantı isə yazısı olmayan tayfalar arasında yayılaraq daha gözlənilməz nəticələr verdi: onlarda **yeni-yeni tayfa dillərinin yaranmasını şərtləndirdi**. İlk variantda yarandığı qədim dilin leksikonunu əks edən şifahi miflər əzbərlənmiş şifahi mətnlərə çevrilərək yaşamış və cavan ləhcələrin (dillərin) yaranması ilə nəticələnmişdir. Bu mətnlərin daşıyıcısı olan tayfalar ilkin dil mühitindən coğrafi və tarixi cəhətdən daha artıq uzaqlaşdıqca dil əlaqələri kəsilmiş, başqa dil təsirlərinin nəticəsi kimi yeni tayfa (xalq) dilləri kimi formalaşmışdır. Yazıda əks olunmayan sözlər istənilən qədər təhrif olunsada, fonetik şəkildə tanınmaz hala gəlsə də, son nəticədə işarə etdiyi mənanı saxlayırdı. Mərasim söyləyiciləri tərəfindən əzbər yadda saxlanan mətn sözlər üçün qoruyucu rolunu oynayır. Əzbər mətnin söz mənzərəsi dəyişir, lakin onun mətn məzmunu nəsildən-nəslə keçib itmirdi, qorunurdu. Məhz əzbər sintaktik formalar, mətnlər, deyimlər nəsildən-nəslə keçərək yazısız dilin yaşama forması olurdu.

Beləliklə yazılı mətnlər ənənəsi yazılı kitab mədəniyyətini, əzbər şifahi mətnlərdən istifadə isə iki mindən çox tayfa dillərinin şifahi formasını yaratmışdır.

5.5.8. Epik təhkiyə formaları və onların ümumi mifik mərasim mənşəyi

Epik təhkiyənin başçı-qəhrəmanlara həsr edilən ilk şəkli – mifik qəhrəmanlar haqqında söyləmələr – qədim kollektiv mərasimlərdə söylənirdi. Şübhəsiz ki, bu söyləmələrdə ritm və rəqs də, oyun ünsürü də olub. Amma xalis nəsr şəkilli söyləmələr daha cavandır, çünki nəsr dilinin özü yalnız geniş yayılan yazı mədəniyyətindən sonra yarana bilərdi. Qədim Yunanıstanda mərasim ritmində deyilən söyləmələrə **epika** deyirdilər. Müasir terminlə buna lirik-epik söyləmə demək olar. Nəsrə deyilən söyləmələrə isə **loqos (söz)** deyirdilər. Tarixi cəhətdən yanaşsaq başçı qəhrəmanlar haqqında söyləmələrin ən qədim forması **lirik-epik** söyləmələrdir, yəni mərasim ifadəliliğinin əlamətlərini daşıyan söyləmədir. Təsədüfi deyil: indiyə qədər monoteist kitabların özü də ritmlə oxunur və bununla onların ritual mənşəyinə işarə edilir və bu, onların mətninə əlavə ritual ovqatı vermiş olur.

Müasir elmdə **epos** adlandırılan dastan ənənəsinin özü qədimlərdə bir qayda olaraq epik-lirik təhkiyə ilə aparılıb, yəni qədim mifik allahlar

barədə oxuma onun yarandığı mərasim oxumasının ritmiklik əlamətini özündə saxlayır. Beləliklə eposun birinci forması mifik qəhrəmanlar-allahlar haqqında söyləmədir. Lakin Yunan demokratiyasının böhranı dövründə **real başçı-tiranlar** haqqında da söyləmələr meydana çıxdı. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, bu söyləmələr mifik allahlar haqqında söyləmələrə təqlid idi. Bunların hərbi yürüş və qələbələrin tarixi kimi yazıya alınması **bioqrafik janrın** yaranması ilə nəticələndi.

Antik dövrdə bioqrafiya ilə yanaşı **səyahətnamələr** də yazılırdı. Müəyyən mənada səyahətnamələr də qəhrəmanlar haqqında söyləmənin bir şəkli idi, çünki səyahətlərə də qəhrəman başçılar rəhbərlik edirdilər. “Odiseya”nın özü bir qəhrəman pəhləvanın yürüş tarixçəsi idi. Lakin bunları yazanların hamısı o zaman kahinlər, mistik qabiliyyətli insanlar kimi qəbul olunurdu.

O biri tərəfdən isə bütün ilkin antik dövrdə insanlar yazılı mətni və mərasimdə oxunan şifahi epik mətni **olmuş hadisə, həqiqəti əks edən bir yazı** kimi qəbul edirdilər. Bu mənada, həm tiran-başçılar haqqında, həm də səyahətlər haqqında yazmaq hələ mistik fəaliyyət idi, ətraf insanlar belə yaradıcılığı insandan qat-qat çox allahlara xidmət kimi, onlarla ünsiyyət kimi qəbul edirdilər.

Bütün antik dövrdə hər hansı **yazının mistikliyi** barədə təsəvvür hakim idi. Bu baxımdan yunanların digər xalqların kitablarını, məsələn, Əhdi-ətiqi, Avestanı öyrənməyə, hətta tərcümə etməyə sövq dən səbəb nə idi? Zənnimizcə, bunların kökündə hər hansı yazının mistikliyi və mütləq həqiqət olması haqqında təsəvvür dururdu. Ona görə də yeni-yeni kitabların tərcüməsi **orakulluq** kəsb edir, **gələcəkşünaslıq** fəaliyyətinin, dünyanın sirlərini aydınlaşdırmağın bir şəkli sayılırdı. Tərcüməçilər bununla yəqin ki, yunan cəmiyyətində hörmət qazanırdılar. Təsədüfi deyil ki, yunan ənənəsində müəlliflik məsələsinə həmişə diqqət və xüsusi ehtiram vardır. Yəqin ki, bu yazı bacaran savadlı adamların kultunun xeyli dərəcədə mistik xarakter daşmasından irəli gəlirdi.

Adətən yunan mifologiyası ilə bağlı hər şey dərsliklərdə yunan **ədəbiyyatı kimi** qələmə verilir və bu, birmənalı həqiqət kimi qəbul edilə bilməz. Antik dövrdə epik ənənənin inkişafından danışanda bu ənənədə mistik dini və ədəbi fəaliyyətin hələ vəhdətdə olduğunu nəzərə almaq lazımdır. Antik müəlliflərin hamısı yunan allahlarının tərənnümçüsü idilər. Ümumən Yunanıstanda fərdi mifyaratma və ya fərdi allahquruculuq geniş yayılmışdı. Ona görə artıq yunan müəllifləri içərisində Homerin dastanlarına və digər mifoloji mətnlərə təqlid meyli geniş yayılmışdı. Bu isə artıq mifyaratmanın müəllif yaradıcılığına tərəf təkamülündən xəbər verirdi.

Lakin y.e. əvvəl II əsrdə yaşamış Apuleyin “Qızıl eşşək” romanı belə mistik səhnələrlə doludur. Antik romanın nümunəsi sayılan “Qızıl eşşəyin” müəllifi həm Karfagendə kahin idi və hətta magiya ilə, sehrbazlıqla məşğul olmaq ittihamı ilə mühakimə olunmuşdu. Bu bir daha təsdiqləyir ki, yunan-Roma cəmiyyətlərində ədəbi fəaliyyət nəinki dini fəaliyyətdən tam ayrılmamışdı, bəlkə dini fəaliyyətin bir şəkli olaraq qalırdı. Eyni vəziyyəti xristian və müsəlman ədəbiyyatlarının tarixində də görmək olar: Qərbdə ədəbi işlə məşğul olanların hamısı din xadimləri, allaha xidmət edən rahiblər idi və onların ədəbi fəaliyyəti dini etiqadlarından ayrılmazdır. Eyni hadisə müsəlman təriqət ədəbiyyatına, sufiliyə və hürufiliyə də aiddir. Ədəbi və dini fəaliyyətin və yaradıcılığın ayrılması ancaq intibah dövründə baş verməyə üz qoyur.

Xristianlıq və islam kimi monoteist dinlərin yaranması bütöpərəstlik zəminində ərsəyə gəlmiş epik təhkiyə formalarından imtina etmədi. Çünki Bibliya və Quranın mətnləri qəhrəmanlar və peyğəmbərlər haqqında epik təhkiyə kimi yaranmışdı. Monoteist ehkamlar tam formalaşandan sonra həm xristianlıqda, həm də islamda bütöpərəst mətnlərə qısqanc və düşmən bir münasibət yarandı, onların bir hissəsi itib-batdı. Lakin monoteist ənənə müqəddəs kitablardakı peyğəmbərlərin tarixçələrinə bənzər yeni müqəddəs bioqrafiyalar yaratmağa başladılar və bu da epik ənənənin monoteizmə uyğunlaşması demək idi. İsa məsihin həyatı, təbliğatı və qeybi barədə epik mətnlər İncilin əsasını təşkil etdi. İslamda isə Məhəmməd peyğəmbərin bioqrafiyaları, islam müharibələrinin tarixləri epik ənənənin yaşamasını təmin etdi. Sufilər öz müqəddəs şeyxlərinin və mürsidlərinin həyatını qələmə almaqla müsəlman aləmində nəsr təhkiyəsi formalarını yaşatdılar. Ərəb tarixçiləri və coğrafiyaşünasları islam ordusunun tərkibində hərəkət edir və onun qələbələrinin tarixini, istila etdikləri xalqların həyat və təsərrüfat tərzini qələmə alırdılar. Belə əsərlər dini ehtiyaclar üçün yazılsa da dünyəvi problemləri də işıqlandırır.

Monoteizm dövründə epik janrı yaşadan başlıca amillərdən biri real hökmdarların bioqrafik tarixlərinin yaradılması idi. Belə əsərlər qədim ənənəyə uyğun olaraq hökmdarları mifik-insan allahlara bənzətməkdə davam edirdi. Bu isə erkən orta əsrlərdə siyasi bioqrafiyaların mifikləşdirilməsi və mistikləşdirilməsi ilə nəticələnirdi. Firdovsinin “Şahnamə”si buna canlı misal idi. Burada tarixi mifdən ayırmaq böyük bir problemdir.

Antik dövrdə yaranan **bioqrafiya və roman** janrları monoteizm dövründə inkişaf etdi. Qərbi Avropada milli monarxiyaların inkişafı ədəbiyyatın dünyəvi mövzularının da artıb genişlənməsinə səbəb olurdu. Səlib yürüşləri, kralların milli ordularının hərbi əməliyyatları təsvir edilməyə başladı və Avropada ayrıca **cəngavərlik romanı** janrının sabitləş-

məsinə səbəb oldu. Belə romanlar milli monarxlara, krallara sədaqətlə xidmət edən hərbi-cəngavərlərin bioqrafiyasından ibarət olurdu. Servantesin məşhur “Donkixot” romanı həmin romanlara ədəbi parodiya kimi yazılmışdı. Cəngavərlərin məhəbbət macəralarının təsviri məhəbbət romanı janrının yaranmasına səbəb oldu.

İntibah dövrü romançılıq tarixində xüsusi mərhələ hesab olunur. Servantes, Fransua Rable kimi intibah romançıları müasir romanın yaradıcıları sayılırlar. Qərbi Avropada hakim olan klassik latın dilinin canlı milli dillərlə əvəz edilməsi ən çox roman janrında beş vermişdir. **İntibah romanı** ədəbi düşüncənin tarixi zəminə keçməsində əsas rol oynamış, realizm epoxasını yaxınlaşdırmışdır.

Maarifçilik və romantizm dövründə roman janrı cəmiyyətin tarixi və realist səpgidə inkişafına doğru mühüm mərhələ olmuşdur. Bu dövrdə romanın **maarifçi, sentimental, avantüra və səyahətnamə** formaları qüvvətli şəkildə inkişaf etmişdir. Romantizm hərəkatının tükənməsi **realist romanın** qələbəsi ilə nəticələnir. Bu romanın Stendal, Balzak, Flober, M.F.Dostoyevski, L.N.Tolstoy kimi nümayəndələri dünya romanının qızıl fondunu yaratmışlar.

Azərbaycan romanı XX əsrdə formalaşmışdır. 30-cu illərdə yaradılan ilk romanlar Azərbaycanda bolşevik istilasının və sovetləşmənin təsviri kimi yaranmışdır. Bəzi mütəxəssislər iri həcmli məsnəviləri, məsələn, Nizami poemalarını da roman hesab edirlər. Lakin bu fikrin tərəfdarı azdır.

Povest termini daha çox rus ədəbiyyatşünaslığında işlənir və həmcə romanla hekayə arasında olan nəsr əsərlərinə deyilir. Onun roman və hekayədən fərqi əsasən həcmə bağlıdır. Bədii quruluş baxımından roman, povest və hekayə eyni bədii və quruluş tələbləri əsasında yaradılır.

Hekayə nəsr janrları içərisində daha qədimdir. Bu janra məxsus süjetlərdən tədris, tərbiyə və təhsil məqsədləri üçün istifadə edildiyindən onlar ən qədim dövrdən toplular şəklində salınmış və dərslik kimi istifadə olunmuşdur. “Kəlilə və Dimnə” kimi hekayə topluları çox qədim dövrlərdən məlumdur. Dini ədəbiyyatda hekayələr adətən peyğəmbərlərim, müdriklərin, siyasətçilərin, dövlət adamlarının həyatına aid edilən ibrətamiz, tərbiyəvi və idraki mənalı yığcam süjetlərdir. Bu süjetlər bir qayda olaraq müxtəlif dillərdə olan folklorda təkrarlanır. Belə təkrara süjetlərin qədimlərdən bəri toplular şəklində yayılması ilə də bağlı ola bilər.

5.5.9. Mərasim və dram, onun janrları

Biz artıq lirik və epik növ və onların mərasim mənşəyi haqqında danışdıq. Ədəbi söyləmənin bu iki növü mənşəcə mərasim ayinlərinə bağlı idi və mərasimlərdə ifa olunaraq yaranmışdır. Lakin yazı dili və əənəsi inkişaf etdikcə lirika və nəsr mərasimdən ayrılaraq mətn mədəniyyətinin müstəqil bir sahəsinə çevrilmişdir.

Lakin epik söyləmənin mərasimdən heç zaman ayrılmayan xüsusi bir janrı vardır: bu mərasimlə bağlılığını saxlayan dram janrıdır. Bu janr sintetik sənət növü olan teatr sənəti ilə bağlıdır. Teatr hələ keçən eradan əvvəl VI-VII əsrlərdə Yunanıstanda dini məzmunlu Böyük Dionis bayramlarının rituallaşması kimi yaranmışdır.

Qədim yunan teatrı dini bütperəst ayini kimi meydana gəlmişdir. Belə bütperəst ayinlərin yunanlarda qədim əənəsi var idi. Hələ teatr tamaşaları əənəsindən əvvəl yunan şəhərlərində lirikanın mərasimdən hələ ayrılmamış bir növü meydan tamaşası kimi ifa edilirdi. Bunlara adətən **xor lirikası** deyilir. Lakin buradakı xor sözü müasir xor anlayışından çox, bütperəst mərasimi mənasını daşıyır. Xor lirikası müxtəlif yunan allahlarının tərənnümündən ibarət idi və əslində dini bir ayin idi.

Yunan ədəbiyyatının tarixçiləri teatrın dini mərasim prototipi kimi konkret bir mərasimlə – məhsuldarlıq və nəsil artımı allahı olan Dionisin şəəfinə keçirilən mərasimlərlə bağlayırlar. Bu mərasimlərdə Dionisin rəmzi **fallas** (kişinin cinsi orqanı) və **şərab (üzüm suyu)** idi. Fallas şəəfinə oxunan **fallas söyləmələri** yunan mərasim poeziyasında geniş yayılmışdı, bayramlar vaxtı həm qadınlar, həm də kişilər şərab içəndən sonra bunları kollektiv mərasim zamanı oxuyurdular. Dionis mərasimlərinin teatrın ibtidai formasına çevrilməsi onların şəhərlərdə hakimiyyət orqanları tərəfindən rəsmi şəkildə qeyd edilməsi ilə bağlı idi. Hakimiyyətin maraqları Dionis mərasimlərinin təntənəli keçirilməsinə, əvvəlcədən diqqətlə hazırlanmasına, ciddi surətdə rituallaşmasına səbəb oldu. Bu mərasimlərin aparıcısı kimi çıxış edən və keçə maskası geyən **satirlər** aktyorluq sənətinin ilk nümayəndələri kimi yunan cəmiyyətində məşhur və hörmətli adamlara çevrildilər. **Hegemon** isə xora başçılıq edən ifaçıya deyilirdi. Satirlər mərasim vaxtı dəridən tikilən paltarda olur, keçə maskası geyir, at quyruğu bağlayırdılar.

Yunan şəhərlərinin tiran-hakimləri hərbi qələbələrdən sonra allah titulu alırdılar və onların şəəfinə də Dionis mərasimlərinə oxşar mərasimlər keçirilirdi. Ənənəvi mifik allahlara aid olmayam bu mərasimlər dini mədhiyyə məzmununu saxlasa da, sabit şəkildə mərasimləşib teatrı şəhər hakimlərinin, hərbi sərkərdələrin və qəhrəmanların şəəfinə keçirilən əv-

vəlcə yarıdünyəvi, sonralar isə dünyəvi mahiyyətli, lakin dini məzmununu uzun müddət saxlayan teatra çevrildi.

Beləliklə yunan mərasim teatrı hələ antik dövrdə dini və dünyəvi kimi iki qanada ayrıldı. Bunlardan birincisi hərbi qələbələr və qəhrəmanlar şərəfinə oynanan teatral tamaşalar, ikincisi isə dini məzmununu saxlayan və şifahi xalq mərasimləri olan meydan tamaşaları və karnavallar kimi yaşadı. Lakin bunların hər ikisinin aktyor bazası eyni idi: eyni satirlər həm rəsmi statuslu teatr tamaşalarında, həm də xalq meydan mərasimlərində və karnavallarında iştirak edirdilər.

Yunan teatrının ilkin formasında iştirakçılar xordan və mərasimlərdə olduğu kimi maska geyən ifaçı aktyordan ibarət idi. Sonralar **qasidlər** də aktyora hadisələr barədə xəbər gətirən obraz kimi tamaşalara daxil oldu. Xorun əsas funksiyası sevinc və kədər, ölüm və dirilmə münasibəti ilə ağlama və şadanalığı ifadə etmək idi. Xor yunan teatrında cəmiyyətin şərti obrazı idi və hadisələrin cəmiyyət miqyaslı olmasını öz reaksiyaları ilə bürüzə verməli idi.

Yunan teatrı **təqlid prinsipinə** əsaslanırdı: o zaman mərasimdəki süjeti bələ şərtlilik, bədii uydurma yox, həqiqətən olmuş hadisəyə təqlid kimi, belə hadisəni indiki zamanda bərpa etmək kimi başa düşürdülər. Teatr tamaşaları ildə bir dəfə yazda Böyük Dionis mərasimləri zamanı bir həftə ərzində oynanırdı. Əsas süjetlər – yunan mifologiyası idi, allahlarla bağlı məlum əhvalatlar ifa edilirdi. Teatrda allahların başına gələn mifik hadisələrin real tarixi həqiqətin təkrarı və təqlidi olduğuna yunan yazıçıları özləri də, onun tamaşaçıları da inanırdılar. Bu mənada yunan teatrı həm də mistik büt-pərəst anlayışlarının teatrı idi.

Böyük dionis mərasimləri bir həftə davam etdiyindən dini-yaradıcı bir **yarış** şəklində keçirilirdi. Dramın müasir terminlə janr adlanan hər üç növü növbə ilə göstərilirdi. **Facilər** – ağlamalı, **komediyalar** gülməli, **dram** isə daha çox insan və allah macərəsindən bəhs edən mif süjetləri üzərində qurulurdu. Ona görə demək olar ki, mərasimlər zamanı aparılan ilk janr təsnifi əsasən insanların ruhi vəziyyətinin müxtəlif qütblərini əks etdirirdi.

Dram növündə ikili təbiət vardır:

1. Dramatik əsərin mətni məxsusi olaraq mərasimdə – teatrda ifa olunmaq üçün yaradılır. Lakin o da epik təhkiyənin bir formasıdır. Dramatik təhkiyə – **dialog** formasında olur. Dialog isə ədəbi əsərin həm lirik və həm də istənilən epik janrlarda işləyə bilər. **Lakin dramda dialog həm də obrazlılıq formasıdır və dünyanı sözlə göstərmənin əsas üsuludur.**

2. Dramatik əsər də dünyanı sözlə əks edən ədəbi əsərdir və mətn mədəniyyətinə məxsus olmaqla öz janr ənənələri vardır. Ədəbi əsərin qur-

uluşu, süjeti, kompozisiyası, qəhrəmanları prinsipcə dramatik janrlarda da eynidir. Lakin dramatik əsərin yaradılma məqsədi onun həm **mətn kimi oxunmasını**, həm də **teatrda mərasim kimi oynanmasını** nəzərdə tutur.

Mənşəcə yanaşsaq, mərasim sözü və oxuması ədəbi əsərin ən qədim formasıdır. Lakin onun teatr mərasimi ilə bağlılığının qalması onda ədəbi obrazın hüdudsuz imkanlarından istifadə etməyə imkan vermir və aşağıdakı xüsusiyyətlərdə özünü büruzə verir:

1. Dramda fabulanı təsvir üçün roman və poemadakı **məkan hüdudsuzluğu yoxdur**. Yəni dramda müəllif əsas təsvir vasitəsi olan dialoqu konkret bir **məkanda, interyerdə** göstərməli olur.

2. Dramda roman obrazlarında olan zaman hüdudsuzluğu da yoxdur. Burada ədəbi obrazlılığın, təsvirin əsas üsulu **surətlər arasında dialoq** olduğu üçün **hadisələr də ancaq konkret indiki davamedici zamanda baş verir**.

3. Dramda dünyanın hadisəvi təsviri **şerti səhnənin hüdudları** ilə çərçivəlidir. Konflikt, kolliziya səhnə hüdudunda baş verməlidir. Halbuki romanda müəllifin təhkiyənin hər abzasında hadisələri yeni məkanda göstərmək imkanı vardır.

4. Dramda dünyanın söz obrazda təsvirinin üç əsas formasından istifadə imkanı vardır:

a. **hadisə** və onu formaları olan konflikt, kolliziya və razvyazkalar.

b. **İnsan** obrazları (heyvan obrazlarının bəzisi istisna kimi ola bilər, lakin əsərə görümlü şəkildə daxil olmur).

c. Dünyanın söz obrazı kimi **dialoq**.

Yuxarıda göstərilən xüsusiyyətlər dramı ədəbi sözün imkanlarından məhdud dairədə istifadə edə bilən bir forma kimi ədəbi müəllif yaradıcılığının mərkəzindən kənarda qoyur. Dramatik formalara adətən teatrlarla bağlı olan, ordan sosial və konkret sifariş alan müəlliflər məşğul olur. Orta əsərlərdə və XIX əsrə qədər dram əsərlərinin kitab şəklində çapı ənənəsi belə məhdud dairədə idi. Məsələn, böyük Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cəbbarlının dahiyanə pyesləri onun öz sağlığında kitab şəklində çap olunmamışdı.

a. Faciə

Faciə (tragediya – yunanca: keçi söyləməsi) janrı mifologiyadan götürülən ağlama ilə müşayiət olunan süjetlər üzərində qurulurdu. Yunan tragediyasında ölüm yox, ağlamalı vəziyyətlər janrın əsas əlaməti sayılırdı. Pyeslərin mətni qəhrəmanlar və hər bə allahlarının mifik tarixçələri kimi qurulurdu və ölmüş qəhrəmanların şərəfinə, onların hünərinin salnaməsi və ölümünün elliqlə kədər gətirməsi haqqında olurdu. Yunan faciəsi üçün

qəhrəmanlıq ruhu səciyyəvi idi və bir qayda olaraq allahların gücü və insanın zəifliyi tərənnüm olunurdu. Eski dövründə müəlliflik -- əsasən qədim mifoloji qəhrəmanlıq süjetlərindən ustalıqla təsirli epizodlar seçmək və onları tamaşaçı kütləsi üçün maraqlı və dramatik dillə təqdim etməkdən ibarət idi.

Antik faciə müəllifi öz faciəsini əslində **Böyük Dionisi mərasimləri günündə bir dəfə ifa olunmaq üçün** və bu zaman on nəfərlik münisiflər heyətindən birincilik almaq üçün yaradılırdı. Antik teatr bu mərhələdə əslində daha çox dini bir ayin idi. Lakin teatrlar üçün binalar tikilməsi və Dionis mərasimlərinə girişin pullu olması burada ibtidai sənət və əyləncə elementinin də varlığı demək idi. Lakin məzmun baxımından Yunan faciəsi çoxallahlı dini əks etdirən mifologiyadan kənara çıxmırdı.

Sonralar faciə janrı böyük təkamül yolu keçmişdir. Aristotel faciəni ciddi janr adlandırmışdı və onun qəhrəmanının seçmə adamlardan olmasını göstərmişdir. Aristotelə görə, faciə fabulasındakı ciddi hadisələr insanlarda ağır və dərin düşüncələr doğurmalıdı və belə düşüncələr insanı əxlaqi cəhətdən təmizləməlidir. Faciə tamaşasından alınan təmizlənməni Aristotel yunan dilində **katarsis** adlandırmışdı.

Əslində yunan faciəsinin əsas qəhrəmanları mifik allahlar və onların gücünə inam məsələsi idi. Hələ antik dövrdə faciə uzun təkamül keçirdi, onun süjetlərində insan faktorunun, insan ehtiraslarının, əxlaqi kolliziyaların, səhvlərin və s. rolunu artırdı. **Lakin bütün antik faciədə mifə reallıq kimi inanmaq xüsusiyyəti qalırdı.** Ona görə Aristotel tragediyanı **təqlid – mimizis** adlandırırdı. Qədimdən bəri Avropa elmi ənəsi təqlidi ancaq oyun ünsürü kimi, uşaq yamsılaması mənasında başa düşmüşdür. Təqlid anlayışı -- faciədə göstərilən hadisənin nə vaxtsa olmuş həqiqi hadisənin indiki zamana gətirilməsi, katarsis niyyəti ilə kütləyə göstərilməsi kimi başa düşmək mənasındadır. Bizcə, Aristotel də təqlidi belə başa düşürdü. Dionis mərasimlərində bütün qədim mərasimlər kimi oyun elementi vardı. Lakin bu oyun elementi də əslində, əvvəllər olmuş mərasimləri indiki zamanda yenidən yaratmaq, onlara qayıtmaq, onlara təqlid etmək mahiyyəti daşıyırdı. Ona görə faciə fabulasındakı oyun və təqlid elementləri mahiyyətcə bir-birinin eyni idi, keçmişə qayıtmaq, keçmişdə olmuş ovqatları və hadisələrə təqlid etməkdən, onları şərti olaraq bərpa etməkdən ibarət idi. Müəlliflər də, tamaşaçılar da pyeslərə həqiqətən olmuş hadisələr kimi baxırdılar. Ona görə Aristotelin təqlidini oyundan çox, keçmişin yenidən bərpası, yaradılması mənasında başa düşmək lazımdır.

Faciənin antik dövrdən sonra ikinci dirçəlişi İngiltərə intibahı dövründə Vilyam Şekspirin yaradıcılığı ilə başlanır. Şekspir faciəni yunan mifoloji süjetlərindən və yunan allahlarından ayırıb onu insan ehtirasları

və taleyi haqqında bir janra çevirdi, onu əxlaqi və fəlsəfi ideyalarla zənginləşdirdi. Onun “Hamlet”, “Romeo və Culyetta” kimi faciələri müasir faciənin klassik nümunələri sayılır. Məhz Şekspir faciələrində bu janra məxsus dünyəvi mənada yeni təntənəli, yüksək üslub və dil formalaşdı.

İntibah dövründən sonra faciənin əsas mövzusu qəhrəmanlıq, əxlaqi borc, ölümlə ucalmaq və təsdiqlənmək motivləri olur. Böyük fransız tragikləri Kornel və Rassin fransız monarxiyalarının çiçəklənmə dövründə yaşayıb yaratdılar və faciəni rəsmi və saray janrlarından birinə çevirdilər. Onların qəhrəmanları ölümlə üz-üzə qalarkən şüurlu olaraq ölümü seçir və krala andlarını və sədaqətlərini təsdiqləyirlər. Faciədə belə ölüm əslində ölümsüzlük qazanmağın üsullarından biri hesab olunurdu. Maarifçilik dövrünün belə qəhrəmanları rəsonalist qəhrəmanlar adlanırdı: onlarda sadıq şüur, qadına və krala şüurlu məhəbbətin gücü öz canlarından yüksək tutulur.

Romantik faciədə monarxist və rəsonalist qəhrəmanların krala sədaqəti millətə sədaqətlə və millətçilik hisslərinə çevrilir. Vətənpərvərlik və milli borca, xalqa, onun qəhrəmanlıq ruhuna sədaqət faciədə əsas yer tutmağa başlayır. Romantizm dövründə faciə qəhrəmanlarının sədaqəti milli təəssübkeşlik hisslərinə əsaslanır: dar ağacı qarşısında göstərilən faciə qəhrəmanları ölümün şərəfsizlikdən şərəfli olması barədə monoloq söyləyir və şüurlu sürətdə dar ağacını seçirlər. Faciənin bütün tarixi mərhələlərində qəhrəmanla ondan qat-qat güclü olan düşmənlərin konfliktı əsas yer tutur. Romantik faciədə bu konflikt daha emosional və tragik bir forma alır.

Sosialist realizmi və marksist ədəbiyyatda yenidən klassist motivlər ön plana keçir: faciənin əsas motivi qəhrəmanların üstün saydıqları siyasi rejimə sədaqətləri olur. Sosialist realizmində tragik qəhrəmanlar, ilk növbədə, öz əqidələrinin və zəhmətkeş siniflərə sədaqətlərinin qurbanı olurlar. Monarxist faciə qəhrəmanlarından fərqli olaraq sosialist realizmində əsas qəhrəmanlar aristokratlar deyil, bir qayda olaraq aşağı siniflərin nümayəndələri idilər. Buna baxmayaraq marksist faciənəvislərdə də faciə ədəbiyyatın ən rəsmi janrlarından biri olaraq qalır. Onun qəhrəmanı aşağı siniflərdən olsa belə, canını cəmiyyət və dövlətin maraqlarına görə şüurlu qurban verir.

Ədəbiyyatda, həyatda, kino və teatrda faciəli vəziyyətlərin səbəb və nəticələri, mahiyyəti və insan əxlaqındakı rolu barədə **faciəvilik** nəzəriyyəsi yaranmışdır. Faciəvilik estetikada əsas anlayışlardan biri kimi hələ Aristotelin poetikasında öz şərhini tapmışdı. Antik dövrdə faciəvilik təəvvürü gülüş və ağlama kimi insanın iki psixoloji halının qütblərindən biri idi. Müasir faciəvilik anlayışı isə ölümlə bağlıdır. Ölüm – bir nüsxədə təkrarsız olan insanın əbədi həcliyə getməsindən doğan emosional hal yaradır. Faciəvilik də bu halın təhlilidir, ölümü dərk etmək, onunla üzbəüz

qalmaqdan doğan əxlaqi hal və düşüncədir. Bəzi nəzəriyyəçilər faciəvilinin insanı əxlaqca təkmilləşdirdiyini təsdiqlədiyi halda, digərləri onun faciələrin dərslərini tez unutmasını tipik sayırlar.

Azərbaycan ədəbiyyatında faciə XIX əsrin ikinci yarısında maarifçi ədəbiyyatın janrlarından biri kimi yaranmışdır. Nəcəf bəy Vəzirovun qələminə məxsus olan “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsində Avropa təhsilindən qayıdan oxumuş cavanın qaranlıq feodal mühiti ilə mübarizəsi əsas tragik motivdir. Sovetləşməyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan bütün faciələrdə maariflə qaranlıq feodal mühitinin toqquşması əsas konflikt olmuşdur.

Realist ənənənin inkişaf etməsi ilə milli ədəbiyyatlarda faciə janrı ikinci plana keçir və öz yerini drama və komediyaya verir.

b. Komediya

Komediya (yunanca: camaatı güldürən söyləmə) qədim Yunanıstanda faciəyə paralel yaranmışdır: faciə ayinindən sonra Böyük Dionisi bayramında komediyalar icra edilirdi. Ağlama ilə müşayiət olunan faciədən fərqli olaraq komediya yunan mifologiyasından alınan gülməli süjetlər üzərində qurulurdu. Nəzərə almaq lazımdır ki, yunan komediyasının kökləri fallas mərasimlərində icra edilən və məhsuldarlıq bayramları ilə bağlı olan ayinlərdən gəlirdi. Ona görə ən qədim vaxtlardan bu mərasimlərdəki kobud zarafat və erotika elementlər bu janrdə uzun zaman mühüm yer tutmuşdur. Hələ Yunanıstanda komediya daha çox aşağı təbəqələrin iştirak etdiyi və onların başına gələn əhvalatlar kimi qəbul edilirdi. Ona görə ədəbiyyatın tarixində sonrakı əsrlərdə də komediya ən demokratik janrlardan biri olmuşdur. Bu səbəbdən bir sıra ölkələrdə xüsusilə orta əsrlərdə komediya xalq meydan mərasimlərinin bir şəkli kimi yaşayıb davam etmişdir.

Qədim Yunanıstanda komediyanın banisi Aristofan hesab edilirdi. Onun əsas xidməti komediyanı müasir həyat hadisələri, siyasi məsələlərlə bağlaması və bu janrdə insan mövzusunun artması idi. Antik komediyada **parodiya** elementi mühüm rol oynayırdı və bu cəhət sonrakı dövrlərdə də davam etmişdir. Xalq mərasimlərində komik aktyor yekəqarın və yekə oturmaqlı idi, təmsil etdiyi qəhrəmana uyğun maska geyir, dəridən fallas bağlayırdı. Komediyada əvvəlcə allahlar və pəhləvanlar – Axilles, Odissey və b. parodiya edilirdi. Dövrün siyasi və hərbi adamlarının tənqidi bu janrın sosial məzmununu artırırdı.

Komediyanın inkişafında onun parodik imkanları və zamanın məşhur adamlarını lağa qoymaq imkanı mühüm rol oynamışdır. Bu imkanları sayəsində komediya həmişə populyar olmuş və zəngin bir tarixi

inkışaf yolu keçmişdir. Müxtəlif xalqların mədəniyyətinə daxil olan komediya bu xalqdakı şən mərasim elementləri, küçə tamaşaları ənənələri ilə zənginləşmişdir. İntibah dövründən başlayaraq komediya yeniləşir və kobud yumor formalarından təmizlənir. Komediya bütün hallarda yüngül janr sayılır və klassist estetikadan bəri bu barədə təsəvvür mövcuddur.

Müxtəlif ədəbiyyatlarda komediyanın milli təcrübəsi və variantları ilə bağlı terminlər ortaya gəlmişdir. **Vodevil** və **fars** kimi terminlər komediyanın yüngül və daha çox yumoristik formalarını nişan verir. **Vodevil** musiqili komediya tamaşaları üçün yazılan komediya mətnləridir: burada dialoqla yanaşı şeir və nəğmə mətnləri də daxil edilir: oxumaq, rəqs, pantomima vodevil əsasında yaradılan teatr tamaşasında mühüm yer tutur. Azərbaycanda opera və musiqili komediya tamaşaları üçün yazılan komediya mətnlərinə adətən **libretto** deyilir. **Fars** termini də vodevil kimi fransız teatrından gəlmədir. Geniş mənada fars –səyyar fransız xalq komediyasının mətnlərinə işarə verən termindir. Farsda mülkiyyətçi burjua pulgirliyi və kral hakimiyyətinin himayə edilməsi ideyaları mühüm yer tuturdu.

XVI əsrdə İtaliyada **maskalar teatrı** yaranmış və Avropada -- İngiltərə, Fransa, İspaniya və s. ölkələrdə teatr işinin populyarlaşmasına böyük təsir göstərmişdir. Bu İtaliya xalq teatrının intibah dövründə peşəkarlaşmış bir şəkli idi. Məhz maska teatrında ifaçı, oxuyan, rəqqas və akrobat kimi çıxış edən aktyorlar peşəkarlaşdı və tamaşalardan yığılan pullar hesabına dolanan **səyyar teatr** adamı oldu. Səyyar teatrlar iri yaşayış məntəqələrini gəzir və pullu tamaşalar göstərirdilər. Teatra məxsus rekvizit əşyaları, geyimlər, maskalar, qrim bu teatrın ayrılmaz bir sahəsi oldu. Maska teatrının əsas qəhrəmanları xəsisliyi, maymaqlığı, boşboğazlığı, ağgözlüyü, qorxaqlığa, tənbəlliyi və s. tənqid edib lağa qoyan maskalar idi.

Maska teatrı **klassist komediyaya** böyük təsir göstərdi. Klassisizmin nəzəriyyəsinə uyğun olaraq bu maskalar maarifçi əxlaqi ideyalara çevrildilər. Maarifçilər xəsisliyi, cahilliyi, tərbiyəsizliyi, qorxaqlığı, qarınqulu olmağı insanların yeganə və anadangəlmə qüsurları kimi təsvir edirdilər. İnsan bir-cə qüsurun timsalına çevrilirdi. Əslində isə insanı bir-cə əxlaqi qüsurun timsalı kimi yekməna təsvir etmək onun xarakterini bəsitləşdirmək idi. XX əsrdə ABŞ-da yaranan **komiks** janrı bir növ klassist və maarifçi komediyaya qayıdış idi: burada insan xarakteri müəyyən qüsurları daşıyır və bir-birinin ardınca yeni-yeni gülməli vəziyyətlərə düşür. Komiksin əsas hədəfi də bu vəziyyətlərin sayını artırmaq və əsəri gülməli epizodlar sırası kimi şerti şəkildə uzatmaqdır. Buradakı şerti gülməli qəhrəman başlıca olaraq yeni komik situasiyaların yaradılmasına xidmət edir və şerti maskaya çevrilir.

Komediyanın janr tarixi zəngindir və dünyanın görkəmli nəzəriyyəçiləri tərəfindən geniş öyrənilmiş və elmi əənəyə yaradılmışdır. Bu əənədə **komiklik** nəzəriyyəsi mərkəzi yer tutur. Həyatda, ədəbiyyatda və sənətdə gülüşün mahiyyəti və təzahürləri komiklik anlayışında ümumiləşdirilir. **Gülüş** insanda sevincin formasıdır. Gülüş adətən məqsəd və nəticə, forma və məzmun, hadisə və mahiyyət arasındakı uyğunsuzluqdan və ziddiyyətdən doğur. Gülüşün təzahür şəkilləri çox müxtəlif olduğundan ona birmənalı tərif vermək də çətindir. Adətən insan müəyyən vəziyyətdə gözlədiyi ilə nəticə arasında ziddiyyət olanda gülümsəyir.

Azərbaycanda müasir komediya janrı XIX əsrdə M.F.Axundov tərəfindən yaradılmışdır. Onun əənələri sonrakı maarifçilər – N.B.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Y.Hacıbəyov, Ə.Haqqverdiyev və başqaları tərəfindən davam etdirilmişdir. Komediya sovetləsməyə qədər maarifçi ədəbiyyatın və teatrın əsas janrlarından biri olmuşdur.

c. Dram

Dram (yunanca: əhvalat, hadisə) faciə ilə komediyanın arasında olan bir janr idi. Belə əsərlər də faciə kimi Böyük Dionis mərasimlərində göstərilmək üçün yaradılırdı. Lakin dramlarda mifologiyadan əsasən insan qəhrəmanların aparıcı olduğu əxlaqi məzmunlu, ibrətamiz süjetlər seçilirdi. Burada da müəllifin mifyaratma hüququ hələ yox idi: o mütləq məlum mifoloji əənədən seçməli idi və onun qabiliyyəti bu seçmə və süjeti canlandırmaq üçün hazırlanan dialoq və lirik parçaların keyfiyyətində idi. Lakin dram janr kimi antik dövrdə faciə və komediya qədər populyar olmamışdır.

Xristian kilsəsi dramı öz məqsədlərinə uyğunlaşdıraraq **misteriya** (yunanca: ibadət, mərasim) janrını yaratmışdır. Bu janr forması Bibliya və İncil süjetlərindən istifadə etməklə dini-təbliği mətnlər yaradırdı və onların əsasında yaradılan tamaşalar qərbi Avropa ölkələrinin əksəriyyətinə qoyulurdu. İntibah dövründə dram janrı təzələnir, dini məzmundan çıxaraq insan ehtiraslarını və taleyini əks etdirən bir formaya çevrilir. İntibah dramının ən görkəmli nümayəndələri İngiltərədə yetişmişdir və V.Şekspirin şəxsində bütün digər ədəbiyyatlara keçmişdir.

Avropada mili monarxiyaların möhkəmlənməsi saraylarda teatr tamaşalarının göstərilməsi əənəsini maariflilik simvoluna çevirmişdi. Saraylarda çiçəklənən teatr və dram təcrübəsi öz kanonlarını yaratmışdı. Bualonun “Poetika sənəti” kitabı saray dramnəvisliyinin normalarını göstərən bir əsər kimi ortaya çıxdı. Zaman, məkan və hərəkət vəhdətini əsas ehkam kimi qəbul edən **klassist dram** qərbi Avropa ədəbiyyatları tarixində bir mərhələ oldu. Onun əsas tələblərindən biri də dram qəhrə-

manlarının istisnasız olaraq kral və zadəgan ailələrindən olan seçmə insanlar arasından seçilməsi idi.

Maarifçilər və romantiklər klassist dramı islah edib onu burjuva inqilabları dövrünün tələblərinə uyğunlaşdırdılar. Üçüncü silkdən olan qəhrəmanların seçilməsi **meşsan dramının** yaranması demək idi. Romantiklər isə klassist dram ehkamlarını tənqid edib romantik dram nəzəriyyəsini yaratdılar. Viktor Hüqo romantik dramın nəzəriyyəçisi oldu və öz əsərləri ilə də klassist normaları cəsarətlə pozaraq müasir realist dram üçün yol açdı.

XIX-XX əsrlərdə dram janrı bütün məlum ədəbi cərəyanların təsiri ilə öz nümunələrini yaratmışdır. Ona görə ədəbiyyatşünaslıqda **naturalist, simvolik, inqilabi, absurd, ekzistensialist** və s. dram terminləri yaranmışdır. Marksistlər inqilabi dram nəzəriyyəsini romantiklərdən götürərək B.Brext və rus marksist teatr xadimlərinin şəxsində yenidən işləmişlər. Kommunist rejimləri bu dramı rəsmən himayə edirdilər və sosialist realizmi dramı adlandırırdılar. Lakin marksist teatr nəzəriyyəsi əslində D.Didro, H.Lessinq kimi maarifçilərin dram və teatr nəzəriyyəsindən heç nə ilə fərqlənmirdi. Maarifçi dram nəzəriyyəsi, onun sosial və pedaqoji tərbiyə üçün əhəmiyyəti ideyaları əksər milli ədəbiyyatların maarifçilik dövründə mənimsənilmişdir.

Müasir dramın ən nüfuzlu məktəbi isə A.Çexov yaradıcılığında əksini tapmış dram ənənələrinə əsaslanır. Bu ənənələrdə əsas mövzu insan və onun mənəvi həyatı, daxili ziddiyyətləri, mühtlə münasibətlərinin böhranı kimi motivlər təşkil edir. Bernard Şou bu ənənələri şərtilik prinsipi ilə zənginləşdirmişdir. Müasir teatr və dram yaradıcılığında dramatik fabulanın və hadisənin şərtilik prinsipləri get-gedə dərinləşir. Müasir dram həmçinin kinoya məxsus effektlərdən də geniş istifadə etməyə çalışır.

Azərbaycan ədəbiyyatında dram komediyadan sonra populyarlaşmışdır. XX əsrin əvvəllərində coşqun inkişaf tapan teatrda romantik dramın təcrübəsindən geniş istifadə edilmişdir, bir çox Avropa müəlliflərinin əsərləri təbdil edilərək səhnələşdirilmişdir. Romantik dram ənənələri müasir dramaturgiyanın şah əsərlərini yaratmış C.Cabbarlının yaradıcılığına da qüvvətli təsir göstərmişdir. Hətta romantik elementlərin çoxluğuna görə bir müddət C.Cabbarlı romantik dramaturq adlandırılmışdır. Lakin bu yanlış bir fikirdir. Əslində həqiqi Azərbaycan dramının bir janrı kimi əsil yaradıcısı C.Cabbarlıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında C.Cabbarlı dramından başqa romantik, şərti və lirik dram məktəbləri mövcuddur. **Romantik dramın** əsas yaradıcısı Hüseyn Cavid idi. C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”, H.Cavidin “İblis”, “Peyğəmbər”, C.Cabbarlının “”Od gəlini” əsrlərin ilə bizim dra-

maturgiya ədəbiyyatımızda **şərti-fəlsəfi dram** adlandırılı bilən bir janr da təşəkkül tapmışdır. Sovet vaxtı bu janr inkişaf edə bilməsə də, sadalanan əsərlərin yaradılması XX əsrin əvvəllərində bədii fikrimizin yüksək fəlsəfi və sənətkarlıq səviyyəsini göstərən hadisələr idi.

Lirik dram janrı ədəbiyyatımızda İkinci Dünya müharibəsindən sonra konfliktsizlik nəzəriyyəsi içərisində yaranmış, Ə.Məmmədخانlı, xüsusilə İ.Əfəndiyevin yaradıcılığında güclənərək ədəbi istiqamətə çevrilmişdir.

VI FƏSİL ƏDƏBİ ƏSƏRİN YARADILMASI VƏ ƏDƏBİ PROSESƏ DAXİL OLMASI

6.1. Kitab, nitq və fərdi mətnyaratmanın ayrılmazlığı

Müasir nitqin yazıdan və kitab dilindən törəmə olduğunu əsaslandırmaq üçün mühüm bir məqama diqqət yetirmək lazımdır: bu insanın mətnyaratma və danışma qabiliyyətinin kitab mədəniyyəti ortaya çıxan dövrdəki vəziyyəti ilə ondan sonrakı dövrün keyfiyyət cəhətdən tamam fərqli iki mərhələ kimi fərqləndirilməsidir. Bu iki mərhələdə prinsipial fərqlər var: kitab dilindən istifadəyə qədər insanların nitqi işarə əvəzliliklərindən və nida-xəbərlərdən ibarət idi. Nida-adlar meydana çıxandan sonra güman ki, iki üzvlü əmr cümlələrindən istifadə olunmuşdur. Bu mərhələdə hələ işarə əvəzliyindən və nida-xəbərlərdən və nida-adlardan bəhs etmək olar. Nida səsləri isə qovuşuq səs kompleksi idi, tərkibində nə heca, nə də fonemlər fərqlənmirdi. Ona ibtidai insanın reaksiyası instinktiv xarakter daşıyırdı, yəni nida dili söz dili kimi cəmiyyətə daxil olmaqla qazanılan vərdiş deyildi.

Fonetik yazıya qədər bütün yazılar əsasən şeylərin və onların sayının təsvirindən ibarət idi. Bu obrazlı yazı idi, təsviri yazı idi və şeyləri onların görünüşünə və görünüşdəki əlamətlərə əsasən işarə etməyə çalışırdı və ən çox mühasibat, əkinçilik və gəmiçilik təqvimləri ilə bağlı ola bilərdi. Yazıda sözdən istifadə edilməməsi bu yazının, təfəkkür qabiliyyətinin təkamülü baxımından, əhəmiyyətini də azaldırdı.

Heca yazısı deyəndə bunu heç də müasir söz hecası kimi yox, nida-sözlərin fonetik tərkib cəhətdən aydınlaşmış, fonetik sözə doğru təkamül etmiş mərhələsini başa düşmək lazımdır. Həmin dövrdə heca iki-üç qovuşuq səs idi və müasir fonem tərkibli hecadan çox uzaq idi, çünki müasir fonemlərin özü hələ tam mənada yox idi, yaqın diftonq səviyyəsində idi. Bu mənada, hətta qovuşuq səs parçaları olan nida-sözlərin səs tərkibi baxımından aydınlaşması, qovuşuq səslərə, müasir diftonqların ibtidai formasına keçməsi də nida sözlərin yazıya alınmasının və identik şəkildə tələffüzü təşəbbüslərinin təkamülü nəticəsidir. Bu təkamülün sonlarında **heca-söz yazısı** meydana gəlib, yəni sözlərin bir qismi fonetik yazı qaydasında yazılmağa başlayıb.

Yəqin ki, heca yazısına alınan nida-sözlər müasir sözün tam başlanğıcı olmamışdır. Yazı nida-sözlərin tələffüzünə köklü təsir etmiş və onların daha aydın tələffüzünü tələb etmiş və tələffüz orqanları və vərdisləri təkamül keçirmişdir. Bu mənada, müasir sözü instinktiv heca sözündən fərqləndirmək lazımdır. Müasir söz, müəyyən mənada, süni sözdür, insanın yazıyaratma prosesində yaratdığı bir hadisədir. Yəni sözün müəllifi təbiət yox, yazını yaradan ilk maarifçilərlə yazıdan istifadə edənlər olmuşdur.

Ən ibtidai yazı dövründə də, hələ nitq müasir şəklində mövcud olmadığı vaxtlarda belə **sözlərin tələffüzü və onların yazılışı arasındakı fərqlər** yazıyaratmanın əsas problemi olmuşdur. Qrafik işarəni hamı bir cür görürdü, amma onun tələffüzündə fərqlər istənilən qədər, yəni tələffüz edənlərin sayı qədər idi. Bu fərqlər dilin yayılmasına və ondan çoxlu adamın və daha asan istifadə etməsinə əsas əngəl idi. Sözün tələffüzündəki fərqləri aradan götürmək üçün bir yol var idi: sözün qrafik təsvirini konkretləşdirmək və identikləşdirmək. Bu tarixi vəzifəni heca yazısı yerinə yetirmişdir. Hərflərin indiki qrafik işarələri də ilk əvvəl hecaların, qovuşuq səslərin işarələri kimi meydana çıxmışdır. Lakin bir qrafik işarə ilə göstərilən hecaların fonemləşməsinə təkan verən əsas səbəb yazı sözlərindən kütləvi istifadə olmuşdur, onun şifahi variantından praktik istifadə olmuşdur. Yazı sözünün üstünlüyü onun səs tərkibicə sabitliyi, mənaca konkretliyi və terminoloji dəqiqliyi olmuşdur. Belə sözlər ünsiyyəti, əmrləri, fərdlər arasındakı informasiya mübadiləsinə daha birmənalı edirdi. Yəni daha effektiv idarəçiliyə yol açırdı.

Yazı dilindən istifadə deyilənlərin nəticəsində qədin sinifli cəmiyyətlərdə bir peşəyə çevrildi. Əvvəl bundan hakimlərin, tayfa başçıları, yaxın adamları, mühasib, yavər və zabıtları, peşəsinə görə qulları idarə edənlər istifadə etmişlər. Yəni yazı dili və onun şifahi variantı elitər bir sosial alət kimi, ilk növbədə, idarəçilik, mühasibat, hərbi və dənizçilik məqsədləri üçün yaradılmışdır (Yazılı dili bilmək ümumi icbari təhsil tətbiq olunana qədər belə elitarlığını saxlayırdı). Hələ indiyə qədər nitq qabiliyyəti yazı və kitab savadı ilə bağlıdır, belə savadı olmayanlar nitqdən pis istifadə edir və ancaq həyat təcrübəsi zənginləşdikdə kifayət qədər danışq ifadələri və süjetlər əzbərləyirlər. Hətta dillərin şifahi variantının zənginliyi də həmin dildəki yazı mədəniyyətinə bağlıdır. Elə buna görə yazısız dillər primitiv və bəsitdir. Yazılı dillərin şifahi variantı birincilərə görə qat-qat zəngin olur. Çünki dil yazıda inkişaf edir.

Sözlərin identik tələffüzü yazıya təsir göstərmiş və ondan özünə uyğunlaşmağı tələb etmişdir. Bunun üçün yazının xeyli müddət işlənməsi, başlıcası isə, sabit şəkildə işlənməsi lazım idi. Bu proses ibtidai

müharibələrdən təbii şəkildə qorunan ada-tayfa cəmiyyətlərində mövcud ola bilərdi. Yunan cəmiyyətinin özü də belə ada-tayfa cəmiyyətlərindən ibarət idi. Finikiya əlifbasında bütün qədim kitab yazılar və əlifba kitabının – lövhəsinin özü belə adalardan birində tapılmışdır. Ona görə də müasir fonetik yazının Aralıq dənizinin şərqindəki ada-dövlətlərin ərazisində yarandığını qəbul etmək olar. Yunanlar özləri yeni eradan əvvəlki 3-2-cü minillikdə, Maken dövründə hələ heca yazısından istifadə edirdilər. Həm də ilk mərhələdə sağdan sola yazırdılar, bu da yazının Babil əraziləri ilə varislik əlaqəsini təsdiqləyirdi.

Görünür, sözlərin sayının artması eşitmə orqanlarının onları identifikasiyası üçün çətinliklər yaradırdı: ona görə sözlərin tələffüzünü dəqiqləşdirmək üçün onların yazıda fonetik cəhətdən daha dəqiq yazılışına çalışılmalı idi. Bu fonetik yazının tətbiqinə gətirib çıxarır. O biri tərəfdən isə məhz fonetik yazı sözləri rahat yadda saxlamağa və nitq zamanı asan tanımağa xidmət edir və şifahi nitqin yayılmasına və daha çox adamlar tərəfindən ondan istifadə edilməsinə, yəni müasir söz ünsiyyətinin sürətlə formalaşmasına səbəb olur.

Yazının tarixini öyrənən alimlər dünyanın çox yerlərində fonetik yazının ibtidai formalarını aşkar etmişlər. Lakin onların heç biri müasir dövrə qədər mədəni kitab yazma prosesi kimi davam etməmişdir. Bunun əsas səbəbi də həmin cəmiyyətlərin müharibələr nəticəsində məhv edilməsi olmuşdur. Lakin Aralıq dənizindəki Finikiya əlifbası itməmiş və həmin ərazidə yaşayan bir sıra qədim dövlətlərdə tətbiq olunan yazı qaydaları üçün əsas təşkil etmişdir. Bu cəmiyyətlər çox güman ki, Misir və Mesopotamiya mədəniyyəti ilə varislik əlaqələrinə malik olmuşdur. Qədim cəmiyyətlərdə mədəni əlaqələr yazı bacaran maarifçi zabitlərin, qul idarəçilərinin miqrasiyası kimi baş verirdi. Yəhudilərin Fələstinə gəlməsi barədə süjet də yəqin ki, Misirdə hansısa böhran zamanı bir maarifçi tayfanın Fələstinə köçünü əks etdirir. Bu köçün yəhudilərə aid edilməsi isə sonralara aiddir.

Biz artıq qeyd etmişik ki, yazı və kitab mədəniyyətindən istifadə edə bilmə peşəsi yarıvəhşi insan cəmiyyətlərində böyük hakimiyyət və mülkiyyət sahibliyi yaradırdı və yazının monoteizmə qədər az-çox davamlı olmasının qədim səbəbləri bu ola bilərdi. Digər mühüm səbəb isə qədim cəmiyyətlərdə yazının özünün mistik şəkildə qəbul edilməsi, pərəstiş predmetinə çevrilməsi idi. Artıq qədim Misirdə iki hakimiyyət forması məlum idi: bunların birincisi hərbi-dövləti hakimiyyət idi. Onun başında bir qayda olaraq – pəhləvan-sərkərdələr dururdular. İkinci hakimiyyət yazı bilən ambardarların, mühasiblərin, yazı oxuyan kahinlərin hakimiyyəti idi. Misirdə artıq kahinliyin və yazının mifik və mistik bir hakimiyyət yaratdığı məlumdur.

Saraylardakı mühasib və uçotçu kahinlər yazıdan istifadə etməklə həm də **sabit mənalı ilk sözləri** danışıqda, nitqdə işlədən və yayan, sayını artıran maarifçilər olmuşlar. Güman ki, riyazi biliklər yazıda söz yaddaşından xeyli əvvəl yaradılıb istifadə edilmiş və dünyanı sözlə təsvir edən yazının bünövrəsi olmuşdur. Yəqin buna görə tapılan ən qədim yazlar mühasibat məzmunludur. Kitab dilini bilən və işlədən ilk insanlar saray maarifçiləri olmuşlar. Onlar sözlərdən istifadə qaydalarını bildikləri üçün şübhəsiz ki, hərbi başçılarla qoşun arasında əlaqəçi olmuş və əmlərləri, hərbi komandaları ilk yazıya alanlar idilər. Məhz uçotçu kahinlər qədim dövlətçilik mədəniyyətini və ənənələrini yaradan **ilk zadəgan sinfi** olmuşlar.

Yazı dilindən istifadə əmlərləri daha konkret çatdırmağa, qulları məqsədli şəkildə idarə etməyə kömək edirdi. Sonralar böyük dövlətlərdə uçotçu, zabıt, bələdçi, gəmi kapitanı, xəritəçi və qərargah zabiti kimi peşələr həmin savadlı, yazı bilən maarifçi zadəgan sinfinin ümumi funksiyalarına çevrilmişdir. Bir sözlə, bunlar peşəkar idarəçilər idilər və öz aralarında yazı dili elementlərindən istifadə etməklə, sonralar isə kitab dilindən istifadə etməklə müasir nitqin ibtidai modelini yaradıblar. Yazı və kitab dili xalq dili kimi yox, elitar hadisə kimi, dövlət, peşə və saray dili kimi yaranmışdır, savadlı zadəgan sinfinin məxsusi ünsiyyət aləti və üsulu kimi yaranmışdır. Vəzifələri irsi olaraq tutmaq prinsipi də ilk olaraq yəqin ki, saray zadəgan sinfindən qalmışdır: onlar öz övladlarına əlifba və yazı öyrətməklə saraylarda və cəmiyyətlərdə tutduqları böyük, mülkiyyətçi və maddi cəhətdən təminatlı mövqeləri öz övladlarına vermişlər.

Beləliklə insanların müasir nitq qabiliyyətinə yiyələnməsinin birinci mərhələsi hakimiyyətin yaranması, xüsusi mülkiyyət və hökmdar qulluqçuluğu ilə, qulları mütəşəkkil etməyə çalışmaqla bağlı olmuşdur.

Danışıq qabiliyyətinin tərəqqisinin ikinci mərhələsi savadlı saray xidmətçiləri sinfinin parçalanması ilə bağlıdır. Bur hissə saray xidmətçisi və savadlı zabitlər olaraq qalır, ikinci qismi isə müxtəlif səbəblərdən hökmdarlardan uzaqlaşib məktəbdarlıq və kitabçılıqla məşğul olmuşlar. Onlar mərasimlərin idarəçisi və bilicisi olur, mərasim qaydalarını və tayfa bütələrinin, pəhləvan əcdadların tarixçələrini qələmə almağa başlayırlar. Yazının ikinci tipi: mərasim və əcdadların kultu ilə bağlı yazılar yaranmağa başlayır.

Kahinlər bunları yazan kimi böyük hakimiyyət qazanırlar: **ilk maarifçilər kitabın yaranan kimi kəsb etdiyi mistik hakimiyyətin və kultun şəriki oldular**. Bütpərəst kitab yazısı sosial qorxu yaradırdı, bu qorxu isə bütün hakimiyyət formalarının bünövrəsi idi. Çünki insanların vəhşidən sosial adama çevrilməsi bu qorxudan keçirdi. Allahdan və padşahdan

qoxu eyni hissin mistik və fiziki forması idi. Sosial qorxu və hakimiyyət eyni hadisənin iki qütbu idi.

Təsadüfi deyil ki, Bibliyada maarifçi peyğəmbərlərin əsas macəraları onların çarlarla münasibətləri və intriqalarıdır. Kitabın kahinlər, ilk tayfa maarifçiləri üçün yaratdığı hakimiyyət yəqin ki, bu istiqamətdə rəqəbat yaradıb və kitabçılığa, təhsilə meyli artırıb: axı adi yazıb oxumaq verdiyi ilə insanlar yeni bir sinfin, kahin idarəçilər sinfinin tərkibinə daxil olurdular. Savadlı olmaq, yazı bacarmaq ən gəlirli peşə idi: gələcəyi xəbər vermək, hər bəlləhələri tərənnum etmək, həkimlik, allahlaşdırılmış pöhləvan əcdadların ruhu ilə ünsiyyət, hüquqi suallara cavab onların peşəsinə aid idi. Məhz onlar bu prosesdə yazının şifahi danışq variantını yaratdılar: ayinli büt-pərəstliyin təbliği və tətbiqi şifahi danışqın yaranmasının, yayılmasının mühüm stimulu oldu. (Monoteizm yaranandan sonra tək Allahın təbliği və ona sitayiş ayinlərinin tətbiqi yazılı dilin geniş yayılması və milli dillərin formalaşması ilə nəticələndi).

Qəhrəman əcdadlar haqqında rəvayətlərin şifahi əzbər variantları da nitqin inkişafına böyük təsir göstərmiş. Vəhşi insanları və qulları idarə etmək üçün kitabların, mərasim mətnlərinin şifahi təbliği--sosial qorxu tərbiyəsinin bir şəkli kimi yayılmağa başladı. Səbəb-nəticə əlaqələri barədə düşünməyə başlayan insanlar təbii səbəbiyyəti bilmədikləri üçün sözlərə mifik mənalara verməyə və onlara sitayiş etməyə başlayırlar: miflərə inam, onlardan asılılıq və qorxu, uğurlu məhsul və müharibənin onların iradəsi ilə bağlanması kütləvi mifyaratma və mifyayma meyilləri yaratdı.

İnsanların başında yaranan mistik təsəvvürlər insan cəmiyyətində fəvqəladə qüvvə kəsb etdi: mifik süjetlər müqəddəs və uğur verən sayıldı və onların yazıya alınması və təbliği sosial zərurət kimi dərk edildi. Bizim bildiyimiz bütün yunan-Roma ədəbiyyatı müqəddəs əcdadlar haqqında bu mifyaratmanın bir şəkli idi.

Yaddaşı yaxşı olan Sokrat kimi savadsız kahinlər də meydana çıxmağa başladı. İnsanlar unikal bir silah tapdılar: sözlər digər adamlara müraciət edib informasiya vermək, onlara keçmişdən danışmaq, dini-sosial qorxu və dünyəvi hakimiyyət yaratmağın əsas şəkli oldu. Beləliklə, kitabda yaranan mətnlərin ikinci forması -- şifahi əzbərlənən forması meydana çıxdı. Eyni süjetin müxtəlif fərdi yaddaşlardakı əzbər forması identik deyildi, onlar **variant** idi. Bu isə artıq dini folklor idi. **Şəcərə** bu süjetlərin əsas təşkilədiçi xətti idi və onları yadda saxlamağı da asanlaşdırırdı. Sami dillərə aid mifologiyada insan tarixi Adəmlə başlayır. Yunanlarda şəcərə mifik baba Ellindən və onun üç oğlundan başlayır. **Süjet** -- kitab mətninin şifahi variantının əsas daşıyıcısı oldu. Təsadüfi deyil ki, İran, yunan və sami xalqlardakı mifologiyaların əsasında **şəcərə** durur.

Beləcə süjetli miflər kitabın qarşılığı oldu. Amma danışma və nəql etmə qabiliyyəti öz mənbəyini yazı dilindən, sonra isə kitab dilindən götürürdü. Şifahi kahinliyin, sokratçılığın ortaya gəlməsi ilə şifahi mətn-yaratma qabiliyyəti də insanın dil bilgisinin bir funksiyası olur. Bu mərhələdən sonra fonetik kitab dili daha sürətlə inkişaf etməyə başlayır. Kitab dili ilə şifahi mətn-yaratmanın qarşılıqlı dialektik təsiri bu inkişafı təmin edir. **Kitab dili şifahi variant-yaratmanın nəticələrindən də istifadə edir.** Bu **fərdi müəllif mif variantlarının** mədəni dövriyyəyə girməsi idi. O biri tərəfdən isə kitab dilinin şifahi danışq dilinə təsiri müasir dövrə qədər davam edir.

Şifahi mif variantı yaratma dövrü şifahi mif söyləyiciliyi hadisəsi idi və ilk kanonik kitabların yaranması ilə əsasən bitir və sonralar ancaq **təqlidi xarakter** alır. Şifahi mif variantı yaratma dövrü bəşəriyyətin intellektual inkişafında xüsusi bir mərhələ təşkil edir: bu mərhələ insanlارın maddi dünyanı və öz cəmiyyətlərini izah etməkdə birinci mərhələsi idi. Bu mərhələni **dünyabilmənin mifoloji məntiq dövrü** adlandırmaq olar. Mifoloji dünyabilmə anlayışının, mifdə dünyanı izahın iki xüsusiyyəti vardır: 1) bir sıra **ad-sözün** – hərəkət qabiliyyətli canlılardan biri kimi, gerçəkliyin davamı kimi (mif kimi) qəbul edilməsi; 2) bütün diri və hərəkət qabiliyyətli canlılar kimi mifin (mif sözün) obyektinin də insan kimi iradəsi, seçim qabiliyyətli, maddi tələbləri olan, insan dilini bilən bir şey kimi təsəvvür edilməsi idi. Miflərin əksəriyyəti ilkin səbəb barədə sualın cavabı, şey və hadisənin ilkin subyektidir. Dəniz allahı dənizi yaradıb idarə edir. Məhsuldarlıq allahı bol ya az məhsulu verəndir. Mühəribə allahı mühəribəni yaradan və onun nəticəsini, qalibini müəyyən edəndir.

Mif dilin kitab-yazmadan çox, nitqlik funksiyası ilə bağlıdır. **Şifahi nitq** – kitab mənşəli mətnlərin fərdi yaddaşda əzbərlənmiş formasından ünsiyyət üçün istifadədir. Şifahi nitqin kodu – fərdi dil bilgisidir, yazının kodu isə kitabdır. Fərdlərin danışığında nə qədər səhvlərə yol verilsə, yazı dilində bunlar düzəlir: çünki yazı dilində orfoqrafik, məntiqi, üslubi qanunlar əsasdır, kitab kodu bu qanunları ciddi şəkildə qoruyur.

Lakin şifahi nitq qabiliyyətinin də prinsipial bir özəlliyi var: bu özəllik mifik və mistik söz-adlara, onlarla bağlı süjetlərə, təsəvvürlərə fərdlərin emosional münasibətidir. Yəni fərdi insan yaddaşları müəyyən sözləri, onların mifoloji və şəxsi mənalарını sevir, onlara pərəstiş edir və ya nifrət edir, onlardan qorxur. Əzbər mətnlərə, süjetlərə, söz-fantaziya və miflərə belə şəxsi emosional münasibət ancaq fərdi yaddaş və fərdi dil qabiliyyətinə aiddir. Yazılı mətnlərdə işlənən sözün özlüyündə belə xassəsi və funksiyası yoxdur. Məsələn, yunanlar öz miflərinə inanır və onlardan qorxurdular. Amma bu mifləri kitabdən oxuyan müasir oxucu bu

inam və qoxu hissini yaşamır. Çünki sözün emosional məzmunu fakt kimi ancaq fərdi yaddaşda olur. Mifdən qorxan qədim yunanların yaddaşı isə onlarla birgə ölüb. Hətta kitabdakı mətnə mifi oxusa belə, müasir oxucu ondan qorxu keçirmir. Bunu Allah qorxusuna da aid etmək olar. 100 il əvvəl azərbaycanlılar Allahdan qorxurdular. İndi isə ateist tərbiyə nəticəsində yetişən nəsildə Allah sözündən qorxu yoxdur. Yalnız o oxucu kitabdakı söz-mifdən, mif mətnindən qorxur ki, o həmin mifi qorxulu mif kimi əvvəlcədən tanıyırdı, yaddaşında çoxlu emosiyalar ilə bağlı idi. Bu mənada mətnlərin mistiklik və miflik xassəsi ancaq dilin şifahi nitq formasına bağlıdır, ancaq canlı ünsiyyətdə yaranır.

6.2. Mətnyaratma və ədəbi mətnyaratmada kod və variant münasibətləri

Deməli, dilin tarixi baxımdan birinci sosial funksiyası kitablıqdır, yəni informasiyanı yazıya almaq, yazını yaddaş vasitəsinə çevirməkdir. Məhz yaddaş vasitəsinə, çünki **insanların ilk yazı təşəbbüsləri nitq forması deyildi. Ancaq informasiya toplama, şaxlama, ondan çox adamın istifadəsi üsulu idi.**

Dilin fərdlərarası danışiq funksiyası onun kitab yazısının yaddaş funksiyasından törəmədir, yazılı yaddaşdakı mətn parçalarının əzbərlənmiş formasından istifadədir. Bu əzbərləmənin inkişafı təfəkkürü yaradır və nitqi mədəni insanın adı **qazanma vərdişinə** çevirir. Nitq birinci şəxslə ikinci və üçüncü şəxslər arasında ünsiyyət üsuludur. Nitq ünsiyyət kimi həmişə şifahidir. Ona görə **yazılı nitq anlayışı yanlış bir termindir**, çünki dilin kitablıq funksiyası ilə şifahi danışiq funksiyalarını qarışdırır. Yazının nitqin bir forması kimi başa düşülməsi onların fərqləndirilməsinə mane olmuş və dilin mövcudluğunun iki müstəqil şəklinin eyniləşdirilməsi ilə nəticələnmişdir. Bu eyniləşdirmə nitq anlayışının yazıdan əvvəl təsəvvür edilməsinə kimi fantastik nəzəriyyəyə çevrilib və dilin mürəkkəb təkamül tarixinin aydınlaşmasına əngəl olubdur.

Dilin təkamül nəticəsində tarixən yaranan sosial funksiyaları, onun təfəkkür alətinə çevrilməsi onun nitqlik funksiyasından, nitqin inkişafından törəmədir. Dilin yaranma təkamülünün sadə tarixi belədir: insanın yazı vərdişindən istifadə edərək nitq qabiliyyəti kəsb etməsi. Yazı kitabı yaradıb: amma kitabın sosial alət kimi gücü ancaq nitq qabiliyyəti mü-kəmməl səviyyədə formalaşandan sonra meydana çıxır. Şifahi nitq

qabiliyyətini formalaşması ilə dilin təşəkkülü bitir. Dilin sonrakı inkişafı dilin funksiyalarının təkmilləşməsidir.

Yazılı dillə nitqin eyniləşdirilməsi danışma qabiliyyətini hazır bir şey kimi, sadədən mürəkkəbə inkişafsız təsəvvür etməklə bağlıdır. İnsanın danışma zamanı cümlə qurması onun yazı zamanı cümlə qurması ilə eyniləşdirilib. Biz də irəlidə şifahi danışqda mətnyaratmadan bəhs etmişik, bu termindən istifadə etmişik. Lakin indi biz danışq zamanı mətnyaratmanın əsasən təqlid, əzbər mətn parçalarından istifadə olduğunu dəqiq-ləşdirməliyik. O biri tərəfdən şifahi nitq nə qədər sistemli olsa da, itir və heç vaxt kodluq funksiyası kəsb edə bilmir. Nitq yaddaş üçün və ya yaddaş prosesi deyil. Ancaq sözlər vasitəsi ilə informasiya mübadiləsidir. Şifahi danışqda istifadə edilən söz birləşmələri səs kimi səslənib yox olur. Nitq hazır, əzbər mətnlərdən, fərdi yaddaş şablonlarından istifadəyə əsaslanır. Danışığın kodu yaddaşın sözləri və ifadələri dünyanın obraz və işarələri kimi bilməsidir.

Ümumiyyətlə, nitq qabiliyyəti nəinki dilin, bütün sivilisasiyanın ən unikal və mürəkkəb nailiyyətidir. Nitq insanın işarətanıma və işarəyaratma qabiliyyətidir. Maraqlıdır ki, insanın bu qabiliyyətindən yeni müstəqil işarə sistemləri yaradılıb ki, onları semiotika elmi öyrənir. Kompüterin özünü də belə kodlu işarə sistemlərindən biri hesab etmək olar. Lakin kompüterin kodu dil sferasına aid deyildir. Onu dilə doğmalaşdıran təfəkkürün işarətanıma keyfiyyətinə əsaslanmasıdır. Bu keyfiyyət dildən istifadənin təkamülündən yaranmışdır.

Dilin özünün əsas üç müstəqil səviyyəli **kodluğu** vardır.

1. a/ dil – kitab və yazılı mətn mədəniyyətidir – b/ dil--insanda fərdi təfəkkür vərdişlərinin yaranma kodudur

2. d/ dil – fərdi sözbilmə, görmə və eşitmə ilə söztanıma, yəni təfəkkür vərdişlərinin (qabiliyyətinin) inkişaf etmiş şəklidir – e/ dil – danışq qabiliyyətinin təkamül kodudur

3. h/ dil – inkişaf etmiş fərdi nitq qabiliyyətidir – k/ dil – kütləvi fərdi mətnyaratmanın (yaza bilmək vərdişlərinin) kodudur.

Dildə müşahidə olunan bu üç səviyyəli kodluq dilin tarixi ardıcılıqla inkişafını və bu yolda yeni-yeni funksiyalar qazanmasını əks edir.

Bu üç kodluq səviyyəsi dilin inkişafının və sosial funksiyalarının yaranmasının tarixi ardıcılığını əks edir.

A funksiyası – dilin kollektiv yaddaş, informasiyanı kitablaşdırmaq funksiyasıdır.

B funksiyası – fərdi təfəkkür qabiliyyətidir, sözlərin və ifadələrin insan başında dünyanı göstərən və izah edən fərdi yaddaş işarələrinə

çevrilməsidir. Fərdi yaddaşın sözləri dünyanın obrazı kimi, aydınlaşdırıcısı kimi tanıma qabiliyyətidir.

D funksiyası – dilə məxsus söz və ifadələrin vasitəsi ilə fərdi yaddaşın idarə edilməsi vərdişlərinin təşəkkülüdür. Bu, mətnoxuma və mətnyaratmadan kütləvi istifadə, yəni yetkin təfəkkür qabiliyyətidir

E funksiyası – nitq hissələrindən ibarət danışq qabiliyyətinin təşəkkülüdür. Nitqin hamıya məxsus, sosial vərdiş və alət olmasıdır.

H funksiyası – fərdi şifahi nitq vərdişlərinin dünyanı izah etmək dərəcəsinə çatmasıdır. Burada şifahi danışığın əzbər forması dilin kitablıq funksiyasının dolayı analoqu və əvəzləyicisi dərəcəsinə qalxır. Bu, əzbər mətnbilmənin yeni keyfiyyət səviyyəsidir.

K – funksiyası fərdi yazılı mətnyaratmanın kütləvi vərdişə, dilin yeni bir sosial funksiyasına çevrilməsidir.

Söylədiklərimizə görə **yazılı nitq** terminindən imtina edilməlidir, çünki bu termin dilin müasir nitq qabiliyyətindən ibarət və çox-çox sonralar əmələ gəlmiş funksiyasını dilin ilkin kollektiv informasiya toplayıcılığı funksiyası ilə eyniləşdirilməsi və qarışdırılmasıdır. Lakin bu imtina da azdır: dilin mənşəyini düzgün anlamaq üçün onun **mətnyaratma** və **ünsiyyət vasitəsi olma** funksiyaları və onların tarixi təkamülü ayrılıqda nəzərdən keçirilməlidir.

Belə yanaşdıqda aydınlaşır: **yazının ikin təkamül etdiyi 80-85 min il ərzində heç bir müasir mənada nitq qabiliyyəti ümumiyyətlə olmayıb**. Ona görə yazının dilçilikdə şifahi nitqin bir şəkli sayılması və nitqin yazıdan qədim kimi təsəvvür edilməsi açıq – aşkar yanlışdır. Bu səhv dilin tarixini və yaranma mexanizmini düzgün təsəvvür etməyə mane olur. Əslində dilin tarixinin ilk mərhələsi yazıdır, qrafik işarələrlə dünyanı göstərmək və təsvir etməkdir. Dünyanı yazıda sözlə ilkin təsvir mətnyaratma idi.

Mürəkkəb söz və mətn. Yazıya qədər insanlar ola bilsin ki, iki hədli nida-sözlərdən, indiki mürəkkəb sözlərin ibtidai formasından istifadə ediblər. Lakin şifahi işlədilən iki hədli nida-sözlər, xüsusilə saylar hələ mətn deyildi. **Söz və söz birləşməsi dünyanı təsvir üçün yazılarda mətn oldu.** Yazıya alınana qədər söz və birləşmə ancaq fərdi yaddaşa məxsus işarə idi, onun sosial alətlilik potensialı yox idi. Lakin yazıya alınan kimi söz və söz birləşməsi bir çox adam üçün kollektiv işarə aləti oldu, sosial hadisə oldu. Ona görə şifahi söz və həтта birləşmə yazılardan sonra mətn oldu, sosial müqavilə oldu. Deməli, **mətnin birinci əlaməti yazılı söz sırası, maddi şəkllə salınmış söz sırası olmasıdır.** Bunu sayəsində mətnin subyektı öləndə mətn qalırdı, dilyaratmanın fasiləsizliyini təmin edirdi.

İlk yazıda qoşa yazılan iki söz mətn oldu, yəni biri digərini aydınlaşdırmaqla müstəqil söz birləşmə oldu. **Söz birləşməsi isə dünyanın yeni obraz-ışarəsi olur.** Məsələn, ibtidai insan **böyük** sözünü çox şeyə aid edirdi. Adi bir **böyük** təyini su, daş, ağac və s. sözlərə qoşularaq yeni obrazlar yaratdı: böyük su, böyük daş, böyük ağac və s. Bütün yazılı mətnyaratma sözün bu adı xassəsinin – digər sözü aydınlaşdırmaq xassəsinin inkişafı idi. İnsanlar hələ üç, dörd tərkibli söz birləşmələrini yarada bilməyəndə məhz yazı onları yaratdı. İnsanlar təyini söz birləşmələri düzəltməyi yazıda öyrəndilər. **Mətnin ikinci əlaməti, sözlərin məntiq və dil qaydalarına əsasən bir-birinə bağlanmasıdır.**

Hər bir yazı, mətn informasiyanı sonradan istifadə üçün maddiləşdirmə idi. Maddi forma alan yazı sonrakılar, təzə yaradılanlar üçün mətn kodu olur. **Çoxlu istifadəçi üçün nəzərdə tutulma mətni onların hər biri üçün identik bir koda çevirir.** Mətni identik anlama vərdişi onun yenisini yaradanda da onun anlama identikliyi normalarına əsaslanması ilə nəticələnir. **Nəticədə hər yeni mətn əvvəlkindən ayrılmaz olur,** onun davamı, variantı və oxşarı olur. **Mətnin üçüncü əlaməti sonrakı mətnlərin kodu, əsası və bazası olmasıdır. Kodluq** mətnin həm yazılma məqsədinə, həm də yeni söz birləşmələri yaratma qaydalarına aid olur.

Mətnə söz birləşmələri müxtəlif ölçüdə – balaca və çox uzun ola bilər. Mətn sözlərin artması ilə öz informasiyalıq və obrazlıq potensialını artırmaq xassəsinə malikdir. Həm də əksinə istənilən həcmli mətn özü də müstəqil obraz olmaq, yaddaşda müstəqil, yeni obrazın işarəsi olmaq xassəsinə malikdir. Mətnə yaradılan obraz: 1) söz, 2) birləşmə, 3) cümlə, 4) abzas, 5) məqalə, 6) hekayə, 7) monoqrafiya, 8) süjet və s. həcmində ola bilər. **Bu, mətnə söz sayı ilə obrazlılıq və informativliyin mütənasibliyi xassəsidir.** Ona görə mətnin həcmi anlayışı nisbidir və bu **həcm nisbiliyi mətnin dördüncü xassəsidir.**

Yazılı mətn mədəniyyəti sözlərin müstəqim, məcazi, təxmini, işarəvi, antonim, sinonim və s. mənalarında anlama və istifadə vərdişlərini və mədəniyyətini yaratmışdır. Dilin təkamül tarixi həm də sözlərdən, onların mənalarından, mənayaratma potensialından istifadə qanunlarının təkmilləşməsi və genişlənməsi idi. Sözdən istifadə indi bizə asan görsənə bilər, amma kitab mədəniyyətinin tarixinə, yazı dilinin təkamülünə diqqət edəndə insanların sözdən istifadəni, xüsusilə dəqiq istifadəni də yazılı dildə öyrəndiklərini təsdiq edir. Qədimlərə getdikcə mətnlərin lüğət fondu kasıblaşır və əksinə, kitab mədəniyyəti inkişaf etdikcə dillərin söz ehtiyatı sayca və dəqiqlikcə inkişaf edir.

6.3. Ədəbi mətnin və kitabın kodluğu

İlk yazı təşəbbüsləri yaddaş və uçot məqsədi ilə yazılmışdır, xüsusi mülkiyyəti və gərəyli məlumatları qorumaq üçün yaradılmışdır. Ona görə ilk yazı yazanlar ondan müasir nitqin törəyəcəyini bilmirdilər. Ona görə **dilin inkişafı həmişə yazının dolayı bir nəticəsi idi** və yazıya və onun nümunələrinə ayrılmaz surətdə bağlı idi. Ona görə yazının daha qədim nümunələri onun sonrakı nümunələri üçün əsas, nümunə və kod əhəmiyyəti kəsb etmişdir. İnsanlar sözlə kitab yazmağa başlayanda hər təzə kitab əvvəlkinin davamı, ona təqlid olmuşdur. Bu mənada **hər yeni kitabın tərtibi müəyyən mənada variant idi**, təqlid idi.

Mətnləri kodlar və variantlar kimi fərqləndirmək əsasən mətnyaratma, kitabaryatma prosesini aydınlaşdırmaq üçün lazımdır. Qədimlərdən insanlar mətnin və onun yaranması mexanizmini anlamırdılar. İlk maarifçilər, yazı yaradan və yazanlar peyğəmbər sayılır və ilahi, mistik simalar kimi təsəvvür edilirdi. Yazı yaza bilənlər həm də gələcəyi bilənlər kimi təsəvvür edilirdi. Yaradıcılıq prosesi və istedad isə xüsusi Allah vergisi sayılırdı. Lakin mətnin, kitabın özündən sonrakı kitabların kodu kimi izah edilməsi bu mistisizmi aradan götürür və mətnaryatma prosesini tarixi təkamül kimi izah edir.

Bu mənada hər təzə kitab əvvəlkinin 1/ mövzu və mətləbə davamıdır, 2/ dil və terminlə variantıdır. Mətnaryatma vaxtı müəllif öz mövzusu üzrə ona məlum olan kitablardan çıxış edir. Onun çıxış nöqtəsi və ya təqlid obyektini kimi götürdüyü kitab onun mətnaryatmasının kodu rolunu oynayır. Kodluq isə söz dili ilə təsvir və izahın analogiya prinsipinə əsaslanmasıdır. Mütləq ağıl yoxdur. Ancaq əvvəlki kitabı davam və ya inkar etmək təşəbbüsü olur, bu isə yenə sözlə təsvirin əvvəlki kitabla əlaqəsinin təsdiqi olur. Bu mənada, mətnaryatma prosesində heç bir mistika yoxdur. Kitabaryatma prosesi yaddaşda olan elmi və ədəbi informasiyaya əsaslanır. Bu informasiyanın əzbərlənməmiş, amma digər kitablardan müəllifə məlum hissəsi şüuraltı bir kod rolunu oynayır. Ola bilsin ki, yazı prosesində müəllif özü bu kitabların nümunə rolunu, baza rolunu, kod rolunu hiss etməsin və çox vaxt da belə olur.

Kitabın kodluğu onun mətn kimi, işarə sırası kimi maddi sabitliyi. Bu sabitlik onun identik mətn şəklində yüzdən minlərlə saya qədər miqdarda çap edilməsi sayəsində yaranır. Hesab etmək olar ki, bütün çap edilmiş kitablarda kod kateqoriyasına aiddir. Kodun mətn sabitliyi – təfəkkürün əsas mənbəyidir, yəni əzbərlənmə qabiliyyətinin bütün dil daşıyıcıları üçün identikliyini təmin edir.

Lakin kitabın kodluğu, elmi və bədii tərəqqidə iştirakı nisbidir: bəzi kitablar bu yolda misilsiz böyük rol oynayırlar, bəziləri isə az rol oynayırlar. Bu mənada 1/ birbaşa və 2/ dolayısı ilə kodluq funksiyası daşıyan kitablardan danışmaq olar. **Birbaşa kod funksiyasını orta və ümumi təhsil prosesində dərslük və vəsait kimi fəal istifadə olunan kitablar aiddir.** Bu, cəmiyyətlərdə yaradılan təhsil və elm sistemlərində kitabların nə dərəcədə əsas və əhəmiyyətli sayılması ilə bağlı olur. Dolayı kodluq kəsb edən kitablar dar ixtisas mütəxəssislərinin istifadə etdiyi mətnlərdir.

Dilin adı daşıyıcısı olan adamlar birbaşa kod kimi istifadə olunan kitabların öyrənilməsinə sosial müqavilə kimi qoşulurlar. Məsələn, sxolastika dövründə müqəddəs kitablar əsas kod rolunu oynayırdı. Marksist rejimlərin maarif sistemində isə K.Marks, F.Engels, V.Leninin kitabları əsas kod kimi istifadə edilirdi. Kitabların təhsil proqramlarına, dərslüklərin mətninə düşməsi ilə onların kod aktivliyi arta bilir. Bu maarif sistemləri qarşısındakı məqsəd və istiqamətlərlə bağlı olur. Bu mənada insanın hansı dildə danışması onun doğruluğu mühitlə bağlı olduğu kimi, hansı kitabı daha doğru kod sayması da onun təhsil aldığı maarif sisteminin səciyyə-sindən asılıdır. Yəni insanlarda kod kitabları qiymətləndirmək üçün fitri qabiliyyət yoxdur. Belə qabiliyyət konkret təhsil prosesində yaranır.

Ədəbi kitab – əlyazması kimi mövcud olan və ya çap olunmuş bədii əsərdir: şeir, hekayə, təmsil, pyes də ayrılıqda ədəbi kitab və deməli, kod kimi qəbul edilə və kod terminində nəzərdə tutula bilər. Nəzirə və təbdil yaradılıqda kod rolunda konkret əsər ola bilər. Homerin “İlliada”-sı kod rolunda çıxış etmiş nadir əsərlərdən biridir. Bu əsərə bənzəyən yüzlərlə əsərlər yazılıb və epopeya janrının ilkin kodu sayıla bilər.

Janr kodu – ədəbi mətnyaratmada janrın tarixinə aid yaddaşın müəllifdən asılı olmadan iştirak etməsidir. Dram, roman kimi janrlarda müəllifin sevdiyi, onun daxili aləminə və maraqlarına yaxın olan müəlliflərin əsərlərinin quruluşu, süjeti, qəhrəmanların səciyyəsi kimi ən müxtəlif xüsusiyyətlərdən istifadə edilir. Məsələn realist yazıçı olan və H.Cavidi romantizminə görə tənqid edən C.Cabbarlı öz dramlarını yazanda alman romantik dramının janr şablonlarından istifadə edirdi. Bu bir daha ədəbi yaddaşın çox zaman müəllifin yaradıcılıq prosesində kor-təbii olaraq özünü göstərə bilməsini təsdiqləyirdi.

Müasir kinodramaturgiyada janr kodundan istifadə yüksək dərəcədə inkişaf etmişdir. Hollivudda yaradılan ssenarilər müəyyən janr və mövzu kodunu o dərəcədə əks edir ki, çox zaman süjetlərin inkişafını əvvəlcədən bilmək olur. Bu janr şablonlarının sabitləşməsi və ssenari müəllifləri tərəfindən ciddi surətdə gözlənilməsi ilə bağlıdır.

Mövzu və süjet kodu da ədəbi mətnyaratmada qədimdən bəri istifadə edilən vasitədir. Şərqdə “Yusif və Züleyxa”, “Leyli və Məcnun” süjetləri əsirlərlə təkrar edilirdi. robinzonadalar, səyahətnamələr, bioqrafiyalar isə qərbdə ən çox işlənən tematik kodlar olmuşdur. Realizm erasında da dəniz, meşə, məhəbbət üçbucağı və s. mövzu kodları olmuşdur.

Rəsmi saray ədəbiyyatlarında, dövlətlərin himayə etdiyi sosialist realizmi və inqilabi ədəbiyyat cərəyanlarında da mövzu şablonları əsas rol oynayır. İnqilabi şüura yiyələnmə, kollektivləşmə, əməkçi qəhrəman, inqilaba qoşulan şərq qadını kimi mövzu şablonları ədəbi kodun bir forması idi.

Ədəbi epoxalar dəyişəndə aktual mövzu kodları dəyişir, onların yeni variantları, yeni yarımkodlar meydana çıxır.

Fərdi kitab kodu – ədəbi mətnyaratmada xüsusilə şərqdə mühüm rol oynamışdır. Şərqdə, müsəlman aləmində divan bağlamaq yaradıcılıqla məşğul olmağın bir şəkli idi. Divan müəllifin bir kitabı sayılırdı və qəzəldən kənar formalarda yazılan əsərlər ora bir qayda olaraq salınmırdı. Ümumən şərqdə və Qərbdə ayrı-ayrı kitabları mətnyaratma etalonuna çevrilməsi adi bir hal idi.

Vəzn kodu – poeziyada mətnyaratmada geniş istifadə edilir. Məsələn, Azərbaycan poeziyasında əruz və heca üslubu əsirlərlə yanaşı davam etmişdir. Onların hər birinin öz tarixi və bu tarix boyu formalaşmış dil və üslub şablonları, öz lüğət fondu var idi. Bunlardan hansına müraciət etmək əsasən müəlliflərin ədəbi təhsili ilə şərtlənirdi.

Qafiyə kodu – divan ədəbiyyatına aid bir xüsusiyyətdir. Divan yaradan müəllif müəyyən qafiyələrdə mütləq qəzəllər yazmalı idi, çünki bu qafiyələr klassik ənənədən gəlirdi. Eşq, şəb, həkim və s. bu kimi qafiyələrdə yazmaq şairin ustalığını göstərən amillərdən sayılırdı. Biz irəlidə gördük ki, dilin heç bir funksiyası universal deyildir, bu funksiyaların hamısı inkişaf edərək yeni keyfiyyətlər kəsb edir. Bu dilin ilk funksiyası olmuş kitablıq, yazılı mətnlik funksiyasına da aiddir. Ona görə kitabın kodluğunu tarixi cəhətdən iki mərhələyə ayırmaq olar.

1. **İntibah dövrünə qədər kitabın mütləq kodluğu dövrü.** Bu dövrdə yazılı mətnyaratmanın ancaq bircə kitab kodu vardır, çünki mətn yaradan adamlara məhdud sayda kitablar məlumdur. Bu məhdud sayda kitabların da hamısı Allaha aid edilən əsas monoteist kitabın şərtləridir. Mətnyaradan, yəni variantyaradan yazıçı hətta şifahi mətnlər bilsə belə kitab yazma ənənəsi onları mədəniyyətə aid və qiymətli saymır. O biri tərəfdən fərdi yaddaş kodu zəif və kasaddır, şifahi dil az inkişaf edib. Kitabın belə mütləq kodluğu dövründə mətnyaratma ancaq qədim ədəbi dillərdə gedirdi. Romantiklər xalq dillərinin əhəmiyyətini ortaya atandan sonra qədim dillər haqqında səhv bir təsəvvür yarandı: guya bu dillər

saray dilidir və onlardan istifadə edənlər şüurlu olaraq xalq dillərindən imtina edirlər. Əslində belə deyildi: qədim yazılı dillərin hökmranlığı dövründə xalq dilləri hələ ədəbi dilin əsası olacaq dərəcədə zəngin deyildi.

Xalq dillərinin inkişafı sənaye inqilabları dövründə təhsilin və kitab çapının kütləviləşməsinin nəticəsi idi. Kütləvi ibtidai və orta təhsil insanların mətnləri əzbərbilmə qabiliyyətini artırdı. Bu dil kodluğunun fərdi təfəkkür mərhələsinin təşəkkülü idi. Bu mətnyaratmanın keyfiyyətində də özünü göstərdi.

2. İntibah dövründən sonra mətnyaratmada iki kodluq dövrü başladı. Birinci kod kitab mədəniyyəti və yaddaşı, ikinci kod isə müasir savadlı adamın fərdi əzbər yaddaşı oldu. Fərdi yaddaş kodundan istifadə intibah dövründən sonra mətnyaratmada aparıcı oldu: xalq dili, fərdi üslub, folklordan istifadə, orijinallığın estetik meyara çevrilməsi, dil özəliyi kimi estetik dəyərlər barədə təsəvvürlər yarandı və ədəbi yaradıcılığın əsası oldu. Süjet və dialoq ədəbi yaradıcılıqda əsas baza oldu və bunların hər ikisi mənbəcə fərdi əzbər yaddaşın fərdiliyini əks etdirdi.

Fərdi yaddaş kodunun ədəbi mətnyaratmada üstün mövqeyi romantik estetika və nəzəriyyədə, bu nəzəriyyənin subyektivizmində öz təsdiqini tapdı. Romantiklərin subyektivizmi XIX əsrin ortalarından başlayaraq modernist nəzəriyyələrdə davam etdi: bu nəzəriyyələr ədəbi yaradıcılıq üçün kitab mədəniyyətinin kodluq funksiyasını rədd edirdilər, danırdılar. Subyektiv təfəkkür kodunu mətnyaratmada yeganə əsas kimi görürdülər. Lakin bu özünü aldatma idi: kitab kodu yaradıcı adamın özündən asılı olmadan onun mövzu, süjet, qəhrəman seçimini idarə edir. Kitabyaratmanın dərinliklərində isə təqlid stimulu həmişə qalır.

6.4. Ədəbi kitabın, mətnin və nitqin variantlığı

Mətn variantlığının psixoloji xüsusiyyətləri. Mətn yazanın mətnə qoymaq istədiyi informasiya yükü heç zaman mətnoxuyanın ondan götürdüyü informasiya yükünə bərabər deyil və heç bir halda bərabər ola bilməz. Bunun səbəblərini iki qismə ayırmaq olar: dilin təbiətindən gələn fərqlər və yazma ilə oxumanın subyektləri və baş verdiyi müxtəlif sosial-tarixi şəraitdən gələn fərqlər. Bunları bir-bir nəzərdən keçirək.

Hər bir mətnoxuma dilin təbiətinin təzahürüdür. Dilin, yəni mətnin və sözün təbiəti onun işarə xarakterindədir. Dil işarə edir, müstəqim mənada təsvir edə bilmir. Biz dillə təsvirdən həmişə şərti bir şüey kimi danışırıq. Dil, söz ancaq dünyaya işarə edir, bunun nəticəsində insanların yaddaşında yaranan obraz kombinasiyaları isə insanların beynində topladığı görümlü obrazların bir qisminin aktuallaşması kimi baş verir.

Dilin işarəviliyinə görə iki şey heç vaxt mümkün deyildir: birinci maddi şeyləri sözlə adekvat təsvir etmək, ikincisi isə mətni iki adamın mütləq eyniyyət kimi oxuyub tanıması. Başqa sözlə, danışanın yaratdığı mətnlə onu anlayanın (oxuyanın) yaddaşında yaranan arasında heç zaman bərabərlik və eyniyyət mümkün deyildir. Mətnyaratma variant olduğu kimi, onu oxuma da reallıqda ikinci şəxsin başında yeni variantyaratma olur.

Strukturalistlər **variant** terminindən daha çox bədii mətnlərə aid hadisə kimi danışirlər. Əslində isə mətnyaratmanın (şifahi və yazılı) formalarının hamısı variant yaratmadır. Hətta söz birləşmələri də analogiya prinsipi ilə yaradılır. Strukturalizmin klassikləri epiteti geniş tədqiq ediblər. **Epitet** də sözün işarəviliyidir, iki söz yanaşı qoyularkən birinin o birinin əlamətinə işarə etməsidir. Geniş mənada isə hər bir sözün işarəliyi artıq onun epitet, oxşadıcı və bənzədici təbiətini təyin edir. Söz, mətn həmişə bənzətmədir. Ona görə dünyanın sözlə təsviri həmişə analogiyadır, həm də taftalogiyadır. Dil konkret iti mütləq eyniyyət kimi heç vaxt təsvir edə bilmir, ancaq konkret itin də itlər növünə, çoxluğuna aidiyyətini təsdiqləyə bilər. Ona görə dildə konkretin təsviri mümkün deyildir. Fotonun özü mütləq eyniyyətdən uzaqdır, ona görə konkretlərin sözlərlə təsvirinin dəqiqliyi də nisbidir və dilin bənzədici təbiətindən kənara çıxıb bilmir. Dildə heç bir işarələmədə konkretlik yaranmır, dil 99 faiz dünyanı taftalogiya prinsipi ilə izah edir və ancaq nisbi orijinallıq üçün, variant yaratmaq üçün imkan yarada bilər.

Söz, mətn özü mənzərə daşıyıcısı deyil, mənzərə və obrazlar fərdi beyinlərin əvvəllər görüldü yaddaşda saxlanan obrazların oyadılmasıdır. Hər bir söz işarədir, bütün sözlərin yeganə mənbəyi olan işarə əvəzliyinin təbiətinin daşıyıcısıdır. Hər bir fərdi yaddaş bir nüsxədə və mütləq təkrarsızlıq daşıyıcısı olduğu üçün dil işarələri onda mütləq eyniyyət yox, həmişə mətnə az-çox uyğun olan **variant** yaradır. Bədii mətnləri dünya haqqında informasiya daşıyıcısı kimi unikal edən səbəb mətnin özündən çox, belə **oxuma variantı yaradan subyektlərin təbii çoxluğu**dur. Belə təbii çoxluq insan yaddaşının təbiətinin nəticəsidir və sosial amillərlə qarışdırılmamalıdır.

Sözün və mətnin işarəviliyindən doğan oxuma və anlamada yaranan variant yaradıcılığı prosesi mətnyaratmada gördüyümüzə fərqlənir. Bu

fərq, ilk növbədə, danışanla eşidəm, yazanla oxuyan arasında niyyət eyniyyətinin qeyri-mümkünlüyündən gəlir.

Mətnoxuma zamanı qavrananlarla mətn yazanın ikinci şəxsə ötürmək istədikləri arasında yaranan **obrazlı-informativ fərqlərin** çoxu həm də yazı zamanı birinci şəxsin içində düşdüyü problem-situasiya ilə ikinci şəxsin oxuma zamanı içində olduğu problem situasiya arasındakı zaman və niyyət fərqlərindən irəli gəlir. Bu fərqlər nəticəsində mətnoxuma da, anlama da variant yaratma formasına çevrilir. Ən dərin oxunuş isə yaradıcılıq prosesinə yaxınlaşa bilər. Mətnyaradanla mətnoxuyan müxtəlif mədəniyyətlərə (təhsil ehkamlarına) aid olduqda bu variantlar bir birindən tamam fərqlənə bilər. Məsələn, Füzuli bir sufi şair kimi bütün qəzəllərini Allahu tərənnüm, Allahu sevmə niyyətinin ifadəsi kimi yazıb. Amma müasir oxucuların çoxu bu şeirləri adi məhəbbət lirikası kimi qəbul edir. Bu mətnin adekvat olmaması kimi bir qüsurdur. Lakin o biri tərəfdən, dünyanın müxtəlif zaman kəsiklərində yeni mənzərələrinin yaradılması potensialını özündə daşımasıdır. Bu potensial mətnləri həmişə təxmini edir. Lakin bu təxminilik özü də mətnlərin sonrakı nəsillər tərəfindən də bilgi variantı kimi qavrana bilməsini təmin edir.

Mətnoxuma əzbərləmə prosesinin bir hissəsi hesab edilə bilər. Sivilizasiya tarixində mətnoxuma mətnyaratmaya nisbətən daha məhsuldar rol oynamışdır. Bu ən çox başdan-başa mətnoxumadan ibarət olan təhsil prosesində baş verir. İnsanların 95 faizi mətnoxumanı mexaniki edir, əzbərləyir. Lakin adamların, xüsusilə təhsil alan adamların beş faizi mətnoxumanı həm də bir variantyaratma kimi yaşayır. İdraka meyilli adamlar mətnləri o dərəcədə yaradıcı və diqqətlə oxuyurlar ki, onların yaddaşında mətndən qalan şeylər, informasiyalar, təsəvvürlər mətnin bir variantına çevrilir. Əslində yaradıcılıq prosesinin əsas hissəsi belə şüurlu mətnoxuma zamanı baş verir.

Bir çox hallarda aktiv mətnoxumadan sonra fərdlər bu mətnləri şərh etməyə ehtiyac hiss edirlər və bu ehtiyac insan özünütəsdiqinin bir şəkli səviyyəsində təzahür edə bilər. Bu artıq sosial bir refleksdir və mədəniyyət erasında formalaşmışdır. Hər fərdin yaddaşı ona dünyanı göstərən yeganə pəncərədir. Hətta dərsləklərdə yazılanları da yaddaşa köçürəndən sonra onlar dünyanın fərdi mənzərəsini bir qədər zənginləşdirirlər. Mətnoxuma ilə bağlı mədəniyyətlərdə müxtəlif yanlış təsəvvürlər yaranıb. Təhsildə adi əzbərçilər normal, əzbərlədiyini yozmağa meyilli olanlar isə “qəribə” adamlar sayılır. Əslində isə əksinədir, əzbərlədiyini yozmağa maraq göstərməyənlər əqli cəhətdən zəiflərdir. Bunun əksinə olan məntiqlə elmin əsaslarını və kitabları yaradıcı, özünəxas şəkildə yozanları qəribə adamlar sayırlar. Hətta psixologiyada qədimdən belə təsəvvür var: istedadlar nor-

madan kənar adamlardır. Əslində onlar və şairlər ən normal adamlardır: onlar öz yaddaş pəncərəsindən gördükləri dünya mənzərəsini ən dolğun və ya unikal sayır və ətraf adamlara bu barədə deməyə daxili ehtiyac hiss edirlər.

Mətnoxumada elə nəticələr də olur ki, onlar oxuyanın iradəsindən yox, onun mənsub olduğu mədəniyyət və təhsil ehkamlarından gəlir. Müxtəlif mədəniyyətlərə məxsus adamlar bir birilərinin kitablarını oxuyanda mütləq yeni mətn variantları yaranır. Bunlardan ən tipiki tərcümələrdir. İdentik tərcümə haqda danışmaq xəyalatdır. Eyni dilin özündə belə eyni fikir müxtəlif sözlərlə ifadə ediləndə yeni mətn variantı yaranır, yeni informasiya və yeni mənzərə yaranır. Lakin tərcümə zamanı isə əslində yeni əsərlər yaranır. Bir qayda olaraq şərhə ikinci dildə orijinal mətni adamlar başa düşmür. Nəticədə insanların – yəni tərcümə oxuyanların yaddaşında dünyanı mətndə təsvirin yeni variantı, yeni mətn ortaya çıxır. Bu mənada ilkin yazı əsasında sonradan yazı mədəniyyəti yaratmış xalqların mədəniyyətləri törəmədir, mətnləri isə tərcümədir. Bütün ikinci və üçüncü sıra ədəbi dillər kalkadan ibarətdir.

Eyni dildə olanda belə mətnyaratma və mətnoxuma identik ola bilmir. Lakin mətnlər mədəni dildən mətn bazası zəif dilə çevirəndə onun orijinal informasiya yükünün 10-15 faizi qalır. Əksinə olanda isə 15-25 faiz arta bilər. Bu o deməkdir ki, variantyaratmanın dəqiqliyi təkcə fərdlərdən deyil, həm də dilin mətn yaddaşının zənginliyindən asılıdır. Lakin tərcümə zamanı yeni variant yaranması labüddür. Çünki dildəki epitet çoxluğu dünya obrazının mənzərəsini dəyişirsə, mətnin informasiyasını digər dildə ifadə edəndə tamam yeni mənzərə alınır. İkinci dilin oxucularının qavrayışında bu mənzərə tamam təzələşir, gözlənilməz görünə bilər. Bu həm dilin dünyanı təsvir aləti kimi qüsuru, həm də gücüdür. Bu ziddiyyət dil aləti ilə yeni mətnyaratmanın əsasıdır, təfəkkürü zənginləşdirmək üçün yol açan əsas xüsusiyyətdir. Burada dialektika var: dilin işarəvi alət kimi konkriti göstərməkdəki qüsurlarını aradan qaldırmaq təşəbbüslərinin nəticəsi təfəkkür kimi unikal bir alət olmuşdur. Dildə yaranan hər yeni mətn variantı dilin təxminliliyi və işarəvililiyi ilə mübarizədir, bu işarəvilik çərçivəsindən çıxmaq təşəbbüsüdür.

Bu gün Platonu, Aristoteli öz dillərinə çevirən mədəniyyətlər (tərcümələr) əslində yeni mətnlər yaradır. Platonun müasir tərcümələri ilə onun öz mətnlərini yazarkən ora qoymaq istədiyi informasiya arasında köklü fərqlər olur. Bu fərqlər 90 faizə çata bilər. Çünki müasir tərcüməçilər qədim yunan sözlərini müasir lüğətlərdə onların qarşılığı kimi yazılan müasir anlayışlarla çevirirlər. Əslində qədim yunan dilində bu anlayışların çoxu yox idi.

Kitabın variantlığı. Biz kitabın kodluğundan danışanda gördük ki, informasiyanı kitabləşdırmaq mədəniyyəti yaranan ilk vaxtlardan hər təzə kitab köhnə kod əsasında yaranırdı və müəyyən mənada onun davamı olurdu, ondan törəmə olurdu. Ona görə hər bir kitab təcrid edilərək ayrıca müəllifin əsəri, müəyyən ədəbi prosesin məhsulu kimi konkretlikdə götürüləndə o variant olur. Bu mənada kitabın kodluğu və variantlığı arasındakı münasibətlər ümumi ilə ayrıcanın münasibətləri kimidir. Konkretlikdə hər bir kitab əvvəlkilərin variantıdır: ədəbi kitab süjet, qəhrəman, konflikt, üslub baxımından da variant kimi götürülə bilər. Füzulinin Divanı ayrıca kitab kimi nəzərdən keçiriləndə o özündən əvvəl türkcə yazılmış divanlar sırasında, onların bazasında yaranmış bir variantdır. Lakin bu divanı Füzulidən sonrakı poeziyaya təsir baxımından nəzər saldıqda bu divan koddur, yüzlərlə təqlidçi və nəzirəçilər, davamçılar üçün kod—təqlid nümunəsi rolu oynamışdır.

Müəyyən tirajla çap olunan kitab kod statusuna keçir, çünki onun yaranma prosesi, mətnində dəyişiklik prosesi praktik olaraq bitir. Kitabın yazılmağa başladığı birinci gündən onun çap prosesinin bitməsinə qədərki yolu müddətində o hələ variant statusunda olur. Yaradıcılıq prosesi mətni son sabit varianta qədər yazıb təkmilləşdirməkdir. Şeir bir saata, roman isə on ilə də yazıla bilər. Süleyman Rəhimov “Şamo” epopeyasını 47 il ərzində yazıb.

Lev Tolstoy məşhur “Hərb və sülh” romanını 7 dəfə əllə köçürmüşdü. Ümumən böyük yazıçıların əsərlərinin əlyazma variantları bəzən kitabxanalar təşkil edir. Mütəxəssislər yaradıcılıq prosesini öyrənmək üçün bu əlyazma variantlarını tədqiq edirlər. Bəzi yazıçılar əsərlərinin plan variantını yaratmağı xoşlamışlar. Əsərin planı əvvəlcə diqqətlə hazırlananda onun kompozisiya və süjeti daha yığcam və səliqəli olur. M.F.Dostoyevski öz romanlarının əvvəlcə müfəssəl planını hazırlayırdı.

Bir çox ədəbi abidələrin çap variantları arasında da ciddi fərqlər olur. Müəllif özü və ya nəşirlər iri ədəbi əsərlərin yığcam variantlarını yaradıb çap edirlər və bu, onların tədrisini asanlaşdırır. Servantesin “Donkixot” romanı adətən ixtisarla çap olunur. Məktəblilər üçün nəzərdə tutulan müntəxəbatlarda ədəbi əsərlərin qıca variantları və ya parçaları çap olunur.

Mətnin variantlığı həm də dünyanı sözlə təsvirin və işarə etməyin nisbiliyini ifadə edir. Belə nisbilik həm sözlərin sayına, həm də dəqiqliyinə aiddir. Yağışın yağmasını beş səhifə də, beş sözlə də yazmaq olar. Beş səhifəni bir abzasə qədər ixtisar da etmək olar. Bu variantların hamısı yağışın yağmasını bildirəcəkdir.

Bu mənada dildən istifadədə – istər şifahi, istər yazılı olsun, orijinallıq və yaradıcılıq da nisbidir. Günün çıxmasından gözəlin təbəssümünə qədər, sevgi hisslərindən nifrətə qədər, dənizdən damlaya qədər hər şey yazılı dildə dəfələrlə təsvir edilib və bədii ədəbiyyat oxumaqda təcrübəli adamlar bunlara bələd olurlar. Ona görə bədii dildə yazılan hər hansı təsvir və epizod da kitab mədəniyyətinə və əzbər dilbilməyə məlum olanlardan birinin variantı olur. Məktəbdə müəllim “Payızda nələr olur” mövzusunda inşa yazdıranda eyni məzmunun, informasiya həcmnin şagirdlərin sayı qədər variantı yaranır.

Hər bir əlyazma kitabına mətn variantlığı xasdır. Mətn variantlığı kod kimi götürülən kitabların müqayisəsindən yaranır. Bunu konkret kitabın universal mətnyaratma prosesi baxımından variantlığı ilə qarışdırmaq olmaz. Mətn variantlılığı ilə mətnşünaslıq məşğul olur.

Nitqin variantlığı. İrəlidə fərdi təfəkkürün, insanların dildən istifadə qabiliyyətinin qazanma olduğunu gördük, təcrübə yolu ilə mənimsəndiyini gördük. Buradan prinsipial bir nəticə doğur: insanın yazmaq və danışmaq qabiliyyəti sosial bir alətdir, dil daşıyıcılarının kollektiv istifadə etdiyi vərdişlər məcmusudur. Ona görə insan nə danışsa və nə yazsa mütləq orijinal olan bir şey ortaya gətirə bilməz. Çünki onun istifadə etdiyi dil aləti və onun söz, cümlə, süjet, əzbər və yazılı mətnlər ona qədər var idi. Həm də dilin göstərdiyimiz formalarından hamı şərti işarə kimi istifadə edir. Hətta oğlunu Oqtay adı ilə çağıran valideyn belə Oqtay sözündən variant kimi istifadə edir. Bu variantlıq Bakıda yüzlərlə adamın öz tanışlarını Oqtay adı ilə çağırmasıdır. Əslində söz kimi Oqtay kəlməsi bir dənədir. Minlərlə adam bu adı daşdığına görə və on minlərlə adam bu sözdən istifadə edəndə əslində əvvəlcədən mövcud olan sözün şifahi variantını yaradırlar. Deməli, şifahi mətnyaratma yaddaşdakı hazır mətn parçalarından variant kimi istifadədir, onları nitq prosesində, konkret problem situasiyada şəxsi intonasiya ilə tələffüz etmədir.

Bütün dediklərimizə şifahi nitqdə istifadə edilən “salam”, “sağ ol”, “alo”, “zəng edin”, “ışığı söndür”, “Xoş gəldiz”, “Mən sizi sevirəm”, “Ot kökü üstə bitər” və s. danışq şablonları haqqında da demək olar. Onlardan dil daşıyıcılarının hamısı istifadə edir və hər yeni istifadə məlum mətnin fərdi variantının yaradılmasıdır. Bu variantlıq danışanın istifadə etdiyi söz və ifadələri “n” sayda eşitdiyini də ifadə edir.

Fərdi nitqdə adamların özəlliyi qabarıq əks olunur. Ona görə ədəbi əsərin bir janrı – dram janrı insanları onların ancaq nitqi ilə göstərilməsi üsuluna əsaslanır. İnsan obrazlarının nitqini yazmaq onları təsvir etməkdən çətin hesab olunur. Bunun səbəbi insanların nitq formalarından istifa-

dəsinin bir qayda olaraq kitab mətnlərindən kənar qalması və ya onlarda çox az yer tutması ilə bağlıdır.

Folklor – əzbər mətn və süjetlərin fərdi ifalara məxsus çoxvariantlılığından yaranır. Bu çoxluğun əsasını funksiyaca kitaba yaxın olan **əzbər süjetlər** təşkil edir. Fonetik yazının az yayıldığı dövrlərdə əzbər formada yayılan süjetlər kitabın şifahi şəkli idi. Fonetik dilin yayılmasında, onun istifadəçilərinin artmasında əzbər süjetlərin rolu çox böyük olub. Belə süjetlər mif xarakteri daşıyır və dünyada səbəb nəticə əlaqələrinin bədii üsulla şərhindən ibarət olurdu. Fonetik dildə mətnlərin və deməli, dilin özünün yayılması əzbər mətnlərin ötürülməsi yolu ilə baş verirdi. Çox güman ki, yazısız xalq dilləri belə yaranmışdır. Onlar əvvəl yazılı dillərin variantı olmuş, miqrasiyaların nəticəsi kimi isə ilkin şəkildən uzaqlaşmışdır.

Ədəbi variantyaratmanın tarixi formaları dörd mərhələdə təsəvvür edilə bilər.

1. Bütpərəst mifologiya yaradıcılığı dövrü
2. Monoteist yəhudi, xristian və müsəlman dini ədəbiyyatı dövrü
3. İntibah dövrü
4. Müasir maarifçi ədəbi mədəniyyət dövrü.

Biz müxtəlif münasibətlərlə bu dövrlərin özəllikləri barədə bəhs açmışıq. İndi isə onu demək olar ki, ədəbi əsərlərin yaradılmasının hər dövrü özünə məxsus janr yaddaşı yaratmış və janr özəlliklərinə malik olmuşdur. Bununla tarixi poetika məşğul olur.

6.5. Ədəbi variantyaratmanın üsulları

Təqlid prinsipi. İş, hərəkət və hadisələrin insanlar tərəfindən şüurlu ya şüursuz, mexaniki təqlidi insanlarda sivil vərdiş və adətlərin yaranmasının əsasını təşkil edir. İnsanlığın təkamülündə təqlidin misilsiz rolu olmuşdur. Alimlər heyvan sürülərində də körpələrin tərbiyəsi üçün təqliddən istifadə olunduğunu aşkarlayıblar və bunu çox zaman məişətdə də görmək olar. İnsanlar da ovçuluqda, əkinçilikdə, hərbidə, arxitekturalarda təqlidlə mədəni yaddaşı yaratmışlar. Bu mənada təqlid təkrarın bir şəkli olmaqla insanların yaddaşında sabit vərdişlərin möhkəmlənməsini təmin edən, onu mədəni yaddaşa və ənənəyə çevirən bir vasitə olmuşdur. Bu indi də qalır: xalqların mədəniyyətləri biri digərinə təqlid məntiqi ilə keçir, müxtəlif mənşəli elementlər birləşərək bəşəri mədəni yaddaşı yaradır.

Yazının tarixi də bu baxımdan istisna deyildir. Yazının yaranmasında və inkişarında təqlid əsas rol oynamışdır. İlkin vaxtlarda təqliddən təq-

vimlər və uçot aparılması üçün daha çox istifadə edilmişdir. Lakin sonralar bütələşdirilən tayfa başçıları, pəhləvan əcdadlar haqında onların məzarlarında yazı ənənəsi meydana çıxmış və təqlid yolu ilə yayılmışdır. Yəqin ki, ibtidai yazının yayılmasında adi təqlid stimulu kimi mühüm rol oynamışdır.

İlkin bütperəst kitabçılıq işi yaranandan sonra kitab yazmanın yayılmasında da təqlid mühüm rol oynamasıdır. Yunanıstana kitab yazma şübhəsiz ki, Misir və Babilistan ərazilərindəki kitab yazmanın təsiri ilə keçmişdir. Bu mənada əcdad-tayfa başçıları haqqında yazılar hələ təqlid sayıla bilər. Lakin mifləşdirilən əcdadlar haqqında yazılarda təqlidə dini-mistik stimullar da qarışır və yazının sonrakı təkamülündə aparıcı rol oynayır. Amma monoteizmə qədər əcdad qəhrəmanlara pərəstiş hissləri və adi insani təqlid kitabçılıq işinin davamını şərtləndirən iki əsas stimulu olmuşdur.

İntibah dövrünə qədər ədəbi mətnyaratma ya dini mətnyaratmanın içində ya da onun bir şəkli kimi inkişaf edirdi. Lakin dini yazı mədəniyyətinin içində sırf bədii mətnlərin çəkisinin artması da əsasən təqlid prinsipi ilə baş verirdi. Bu şərq və qərb klassisizminə qədər belə olmuşdur. Yalnız sənaye inqilablarından sonra kitab çapı kommersiya stimulları ilə inkişaf etməyə başlayır.

Üzünü köçürmə intibah dövrünə qədər kitab və əsəryazmaya təqlidin əsas forması idi. Bütperəst və monoteist ənənədə mətnlərin köçürülməsi allahlara xidmətin bir üsulu olur. Hər bir üzünü köçürmə ən qədim vaxtlardan variant yaradırdı, çünki identik köçürmə sadəcə mümkün deyildi. Qədim əlyazma kitabları naxışlarla, fərdi xətlə, şəkillərlə bəzədilir, onların cildləri yeni variantlarda yaradılırdı. Beləcə üzünü köçürmə, katiblik yaradıcılığın bir şəkli olurdu, qədim katiblər isə bir növ qədim ilkin müəlliflərin müştərək müəlliflərinə çevrilirdilər.

Qədim əlyazma kitabların üzünün köçürülməsi **katib** peşəsinin yaranması ilə nəticələndi. Hökmdarların yanında katiblər onların yürüşlərinin xronikasını yazanda müəllifləşməyə başladılar. Müəlliflərin əksəriyyəti katibliyi **müəlliflik** kimi davam etdirənlər olmuşlar. Zaman keçdikcə katiblər mətnləri orfoqrafiyaya salır, onların dilinə əl gəzdirmir, aydınlaşdırıcı sözlər əlavə etməklə kitab sənətinin, ədəbi dillərin tərəqqisinə xidmət etmişlər. Sənaye inqilablarına qədər katib-müəlliflər ədəbi mətnyaratmanı və ümumən mətnyaratmanın fasiləsizliyini təmin edən əsas simalar idilər.

Təbdil mənsəcə üzünü köçürmənin bir şəkli olmuşdur. Müqəddəs kitablardan Yusif və Züleyxa, Adəm və Həvva kimi süjetlərin ayrılıqda ədəbi əsər kimi yazılması variantyaratma idi. Müqəddəs kitablardan süjetləri təbdil etmək intibah dövrünə qədər süjetyaratmanın əsas üsulu idi. İlk təbdillər müqəddəs kitabların müxtəlif niyyətlə yaradılan qısa variantları

idi. Xalis ədəbi təbdil isə artıq müqəddəs kitab süjetlərinə əsaslanan əsərlərə təqliddən yaranır. Xalis ədəbi təqlid ədəbi əsərə kod kimi yanaşib onun variantını yaratmaqdır.

Təqlidin ədəbi mətnyaratmadakı fundamental rolu ədəbi əsərlərin digər yeni ləhcələrdə təbdil yolu ilə variantlarının yaradılmasında meydana çıxmışdır. Bu mənada təbdil tarix səhnəsinə gələn yeni xalqların dillərində ədəbi mətnlər yaradılmasının əsas şəklisi olmuştur. Yazısı olmayan xalqlarda təqlid şifahi variantların yaradılması yolu ilə baş vermişdir. Mifoloji ədəbiyyatşünaslıq məktəbi nümayəndələri çoxlu xalqlarda təsadüf edilən süjetlərin eyniliyinin səbəblərini axtarırdılar. Onlar da bu süjetlərin dildən dilə keçmə olduğu və bunun təbdilin nəticəsi olduğu qərarına gəlmişdilər. Ədəbiyyatın mənşəyini dilin mənşəyi ilə əlaqəli izah edəndə təbdilin mədəniyyətyaradıcı əhəmiyyətini tam şəkildə üzə çıxarır.

Şərqdə türkdilli xalqlar da daxil olmaqla bütün xalqların ədəbi mədəniyyəti ərəb və fars dilində olan ədəbi əsərlərin və süjetlərin təbdili yolu ilə yaranıb. Bu təbdil prosesində bu dillərdə lüğət fondunun əsasını təşkil edən ərəb və fars sözləri də bu xalqların dillərinə keçib. Qərbdə bu rolu qədim yunan və latın dilləri görmüşdür. Ona görə Avropa dillərinin də lüğət fondu 80 faiz Suriya, yunan və latın sözlərindən ibarətdir. Bu dillərdəki mifoloji süjetlər isə romantizmə qədər ədəbi mətnyaratmada əsas süjet bazası olmuşdur.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatını Avropa ənənəsi üzərində yenidən yaradan A.Bakıxanov, M.F.Axundov kimi maarifçilərimiz də ədəbi təqlid prinsipindən geniş istifadə etmişlər. Bolşeviklər cavan ədəbiyyatlarda yeni proletar ədəbiyyatını da təbdil yolu ilə yaradırdılar. Bu mənada təbdil və təqlid ədəbi mədəniyyətin xalq dillərində yayılmasının universal üsulu olmuşdur.

Təbdil ünvanlı, şüurlu və bəzən isə müəllifin iradəsindən asılı olmayaraq onun yaddaşının ünsürü kimi özünü göstərə bilər. U.Folknerin bütün yazıçıları oğru adlandırması da bununla əlaqədar idi. Yazıçılar əvvəllər oxuduqları əsərlərdən istifadə edəndə çox hallarda bunu hiss etmirlər. Lakin təbdilin şüurlu ədəbi prinsip kimi istifadə edilməsi halında müəllif hansı əsəri təbdil etdiyini dəqiq bilir. Klassist ədəbiyyatda yayılmış **nəzirə** və onun müxtəlif formaları buraya aiddir.

Azərbaycan teatrının 1920-ci ilə qədərki salnaməsinin müəllifi olan Qulam Məmmədli öz kitabında 1920-ci ilə qədər Azərbaycan səhnəsi üçün təbdil edilmiş 150-yə qədər rus və Avropa dramaturqunun əsərini göstərmişdir.

Tərcümə əsər və kitabın digər dildə ədəbi variantını yaratma üsulu kimi təbdildən çox cavandır. Tərcümə tarixçiləri və nəzəriyyəçiləri Şumer

və Akkad dövründən gələn tərcümədən danışirlər. Lakin bu dəqiq deyildir. Sənaye inqilablarına qədər indiki tərcümə anlayışı yox idi, bu funksiyanı icra edənlər isə **şərhçilər**, izah edənlər sayılırdılar. Ona görə antik mənbələrdə tərcüməçi anlayışı **şərhçi** anlayışı ilə bildirilirdi. Avropa dillərində tərcümə mənasını verən termin-sözlərin hamısının ilkin mənası izah və şərh, anlamağa kömək mənasına gəlir (transleyt). Ona görə milli ədəbi dillərin formalaşdığı intibah dövrünə qədər tərcümə və təbdil təxminən eyni iş olmuşdur. Bu xüsusiyyət hətta intibah dövründən sonra da özünü göstərirdi. İntibah dövründə Qədim yunan ədəbiyyatının milli dillərə tərcümələri yunan süjetlərinin milli ədəbiyyatlarda geniş təbdil edilməsi ilə müşayiət olunurdu. Başqa misal: XVI-XVIII əsrlərdə Fransa-da çevrilən əsərlərin bir qayda olaraq Fransa mühitinə uyğunlaşdırılaraq təbdili və klassisizmə uyğunlaşdırılması prosesi baş verirdi. Bu təbdilin bütün xalqların ədəbiyyat tarixi üçün universal variantyaratma üsulu olduğunu təsdiqləyir.

Tərcümənin bir sənət kimi tarixi isə monoteizm ilə bağlıdır. Bibliya cavan milli Avropa dillərinə tərcümə edildəndə hərfi dəqiqliyə xüsusi əhəmiyyət verildirdi. Bu xalqların tərcümə tarixi Bibliyanın ilk tərcümələri ilə başlanır. Şübhəsiz ki, dilin mənsəyi barədə yeni nəzəriyyə bütün tərcümə tarixinin də yenidən qurulmasına səbəb olacaqdır.

Tərcümə üçün variantın yaradıldığı dilin inkişafı az-çox kodun (orijinalın) dilinə lüğət tərkibicə uyğun olmalıdır. Bu uyğunluğun olmadığı dövrlərdə, qədim yazılı dillərlə şifahi xalq dilləri arasında böyük uçurum olduğu üçün kitab və əsərlər təbdil yolu ilə yayılırdı. Təbdildə cümlə-cümlə uyğunluq axtarılmır. Lakin tərcümədə mətn cümlə və söz-söz digər dildə ifadə edilir. Çox güman ki, tərcümə ənənəsi müqəddəs mətn anlayışı yaranandan sonra, bu mətnlərin digər dildə, ləhcədə dəqiqi ifadəsi zərurət kimi ortaya çıxandan sonra yaranmışdır. Antik mənbələrdə Bibliyanın yeni eradan əvvəl 285-260-cı illərə aid edilən yunancaya tərcüməsi xüsusi rəsmi kahinlər heyəti qarşısında cümlə-cümlə şifahi oxunur və mənalərin düzlüyü müzakirə yolu ilə dəqiqləşdirilirdi.

Məhz müqəddəs dini mətndəki sözlərin dəqiq ifadəsi tələbi müqəddəs kitablardakı termin və adların tərcümə zamanı kütləvi surətdə cavan ləhçələrə gətirilib işlədilməsi ilə nəticələnmişdir. Termin xarakterli dini sözlərin çevrilmədən işlədilməsi müqəddəs mətnlərin tərcüməsindən gəlmədir. Qədim tərcümələr də yəqin ki, hələ təbdilə yaxın olmuşdur, yəni mətnlərin müəyyən ərazilərdə şifahi işlənən leksikaya uyğunlaşdırılmış variantı olmuşdur. Çünki müəyyən regionlarda qədim dillər eyni yazılı dil bazasına əsaslanırdı. Belə halda tərcümə ancaq sözlərin 15-30 faizinin yeni oxucuların işlətdiyi ləhcəyə uyğunlaşdırılmasından ibrət olurdu.

Ləhcə sözü də məhz yazı sözlərinin tələffüz fərqlərini nəzərdə tutur və mütləq orijinal dil anlayışından çox uzaqdır.

Janr yaddaşından istifadə ədəbi variantyaratmada mühüm rol oynayır. Ədəbi əsərin yaradılması bir qayda olaraq janr şablonlarına əsasən baş verir. Dram və ya hekayə yazan yazıçı ömrü boyu bu janrlarda oxuduğu əsərlərin öz yaddaşındakı izlərindən və qalıqlarından mətnqurma materialı kimi istifadə edir. Deyirlər hər böyük ədəbi əsərin özündən əvvəl də bir variantı olur. Bu şübhəsiz ki, janr yaddaşından istifadənin yaradıcılıq prosesindəki mühüm roluna işarədir. Məsələn, L.Tolstoyun “Anna Karenina” əsərinin Q.Floberin “Madam Bovari” romanının təsiri ilə yazıldığı deyilir.

Roman və poema janrlarının qədim tarixi onların müxtəlif janr şablonlarının və tarixi tiplərinin yaranması ilə nəticələnmişdir.

Süjet yaddaşından istifadə də ədəbi variantyaratmada mühüm rol oynayır. Şərq və Qərb klassisizmində süjetlərin təqlid obyektı kimi götürülməsi adi bir hal idi. Şərqdə Leyli və Məcnunlar, Yusif və Züleyxalar əsas süjet kimi çıxış edir və məhz onların yenidən işlənməsi həqiqi sənətkarlıq sayılırdı.

Realizm epoxasında süjet seçmə azad bir seçimə çevrilsə də, hər xalqın ədəbi prosesinin müəyyən dövründə dəbdə olan süjet və fabulaların işlənməsi diqqəti cəlb edir. Ona görə də süjet yaddaşından istifadənin yaradıcı prinsip kimi müasir ədəbiyyatda da davam etdiyi mübahisə doğurmur. Mifoloji ədəbiyyatşünaslıq məktəbinin nümayəndələri hətta ədəbiyyatların tarixini süjetlərin tarixi kimi sistemləşdirməyə çalışırdılar.

Hollivud ssenarilərində hər janrın öz süjet şablonları formalaşmış və ssenari boyu bu şablonlar bir-birini əvəz edir. Süjet yaddaşı bir qayda olaraq müəyyən vəziyyətlərin təkrarı ilə bağlı olur. Məsələn detektivlərdə silahın cinayətkara təslim edilməsi, girovluq vəziyyəti belədir. Diqqət edilsə klassik dramaturgiyanın da öz süjet şablonları olmuşdur. Servantes isə “Don Kixot” romanında cəngavər romanlarının süjet şablonlarını köhnəlmiş və gərəksiz bir şey kimi lağa qoymuşdur. M.F.Axundovun maarifçi pyeslərinin hamısının sonluğu rus müstəmləkə orqanlarının konfliktini həll etməsi ilə bitir. Hind filmlərində isə həqiqəti ancaq məhkəmə epizodu təsdiqləyir.

Ədəbi forma yaddaşından istifadə daha çox poetik yaradıcılıq sahələrinə aiddir. Poetik formanın qafiye, ritm, vəzn, bənd quruluşu, ovqat və s. formal əlamətləri xüsusilə ilk yaradıcılıq dövrlərində ədəbi gənclik tərəfindən istifadə olunur. Orta əsr şərq qəzəliyyatında eyni qafiyələrdən istifadə edilməsi buna gözəl misaldır: burada şairlik az qala məlum qafiyələri yenidən işlətmək kimi təsəvvür olunurdu. XX əsrin 20-30-cu

illərində qafiyəsiz salon şeirinə təqlid edən eybəcər cərəyan var idi və onun Azərbaycan poeziyasında izi qalmadı.

Elmdə ədəbi forma termini çox zaman ədəbi əsərin ayrıca atributu kimi işlənir. Lakin bu dəqiq deyildir: ədəbi əsərin forması onun süjet, janr, kompozisiya, obraz və vəziyyət kimi xüsusiyyətlərinin məcmusudur. Ona görə forma termini çox şərtidir.

Obraz və vəziyyət yaddaşından istifadə də ədəbi əsərin yaradılmasında mühüm rol oynayır. Müəyyən obraz və vəziyyətlər ədəbi əsərlərdə geniş təkrar oluna bilir. Vəziyyətlərin təkrarı dram janrı üçün daha xarakterikdir. Ayrılmalar, ölüm, xəyanət, məhəbbət, intiqam, məhkəmə, duel və s. səhnələr bu qəbildəndir.

Roman janrında atalar və oğullar, sevgi üçbucaqları fəhlə, kəndli, inqilabçı, kapitalist, fahişə və s. obrazları daha səciyyəvidir. Hollivud ssenarilərində kişi və qadın qəhrəmanların paralelliyi bir qaydaya çevrilib. Bu mənada maarifçi və romantik ədəbiyyatın əz şablon qəhrəman tipləri vardır və onlar elmi ədəbiyyatda geniş işlənmişdir. Maarifçi ədəbiyyatda tərbiyəçi və şagird, romantik ədəbiyyatda dünyaya qarşı duran üsyankar qəhrəmanlar və onların məhəbbəti əsas yer tutur. Dini ədəbiyyatın əsas qəhrəmanları allahlar və dindar insanlardır.

Azərbaycan satirik ədəbiyyatında fırıldaqçı dindarlar, qırmızı saqqal tacirlər, savadsız kəndlilər, mülkədar obrazları əsas yer tuturdu.

6.6. Ədəbi variantyaratmanın tarixi-psixoloji mərhələləri

Ədəbiyyat tarixindən yaradıcılığın qədim tarixə malik olduğu məlumdur və biz irəlidə bu barədə müxtəlif münasibətlərlə danışmışıq. Yaradıcılıq prosesinin bütün mürəkkəbliyini və dilin təbiətindən gələn mistikliyini sona qədər izah etmək üçün yenidən bu məsələyə qayıtmalıyıq. Ədəbi əsərin qavrayışı fəslində biz əsəri oxuma prosesinin mistik tərəflərini göstərməyə çalışmışıq. Bu mistikliyin əsas mənşəyi bir tərəfdən, fərd üçün sözün obrazlı təbiətinin mistik keyfiyyət olması ilə bağlıdırsa, ikinci tərəfdən sözün mistikliyi duyğusunun yaradıcı adamın yazısı prosesində iştirak etməsidir. Bu iştirakın 1/ çoxallahlıq 2/ monoteist və 3/ maarifçilik epoxalarındakı təzahürünü qısaca səciyyələndirmək vacibdir.

1. **Çoxallahlıq dövründə** söz obrazın utilitar mistikliyi ortaya gəlir və inkişaf edir. Qədim cəmiyyətlərdə, məsələn, Yunanıstanda savad ancaq quldar sinfin seçmə nümayəndələrinə aid idi, yəni nadir bir hadisə idi.

Qullar və azad tayfa üzvləri savadsız idi. Belə vəziyyət savadlı bütperəst kahinlər üzərinə əsas mifoloji maarifçilik vəzifəsi qoyurdu. Mifoloji maarifçilik dini bir vəzifə idi. Bəs din nədir?

Yazılı fonetik dilə və kitab mədəniyyətinə qədər dünya insanlar üçün ancaq maddi təbiətdən ibarət idi. İnsanların öz əcdadları barədə yaddaşları belə yox idi. Nə üçün? Ona görə yox idi ki, əcdad haqqında təsəvvürün olması üçün **əcdadı bildirən sözlər** meydana gəlməli idi. Lakin biz artıq demişik: insanların sözləri bilmək və omlardan istifadə etmək qabiliyyəti onların genetik kodunda, instinktləri sırasında yoxdur. Dil də insanların dünyanı özlərinə uyğunlaşdırma prosesində əldə etdikləri vərdislərdən, qazanılma qabiliyyətlərdən biridir. Ona görə bu vərdislər formalaşana qədər mistika yox idi. İnsanlarda instinktiv qorxu var idi. Amma sosial qayğılarla, anlayışlarla, sözlərlə bağlı qorxu yox idi. Bu qorxu insanların söz-obrazlar vasitəsi ilə yaradılan əcdad (ilkin doğulma, başlanğıc) obrazından və onun izahından yarandı.

Din – fonetik dildə formalaşan dünya obrazının mistikasıdır. Dini mistikanın əsas forması söz idi, daha dəqiqi ad-sözlər idi. Ad sözlər bütün metafizikanın başlanğıcı oldu. Yəni dünyanın gerçək maddiliyindən başqa sözdən ibarət obrazı da yarandı və insanların başında, yaddaşında özünə yer tutdu. İlk belə obrazlar fiziki doğulmanın başlanğıcı kimi təsəvvür olunan totem-əcdadların adlarını bildirən sözlər oldu. **Ad-sözlər insana bənzər və diri subyekt kimi təsəvvür edildi**, yəni fonetik sözlə mif pulun iki üzünü kimi ayrılmaz oldu. Beləliklə ayrılıqda heç nə bildirməyən ad-sözlər insanın başında subyektivlik keyfiyyəti aldı. Əslində təbiətdə mövcud olmayan bu subyektivlik haqqında təsəvvür sözün mistik təbiətinin nəticəsi idi, onun maddi dünyanın davamı olan ikinci dini mistik aləm barədə təsəvvür şəklinə düşməsi idi. Bu, həm bütperəstlikdə, həm də təkəllüklərdə dini təsəvvürlərin əsas obrazı oldu.

Biz bilirik ki, sözlər insanların udlaqda tələffüz etdikləri sərti işarələrdir. Konkret adamın yaddaşından kənarda götürülən söz yazıda şərti işarə sırasındadır, nitqdə isə səslənib yox olan səsdır. Müasir dillərdə milyonlarla olan bu sözlər təsadüfi və ixtiyari sərti işarələrdir və bundan başqa heç nə deyildir. Lakin sözün subyektivliyi, mifliyi sözlərlə sistemləşən və idarə olunan fərdi yaddaşın, təfəkkür qabiliyyətinin ayrılmaz xüsusiyyəti kimi insanların kollektiv təsəvvürünə daxil olub yaşadı. Həm də nəinki yaşadı, yazı bilən adamların bir qismi ancaq öz yaddaşında olan mifik dünya obrazlarını maddi həqiqət kimi təbliğ etməyə başladı. Bu, dünyanı anlamaq, düzgün yaşamaq və təşkil etmək üsulu kimi təbliğ olundu.

Bütün yunan ədəbiyyatı yunanların tayfa bütələrini təbliğ edən, onları dünyadakı maddi məntiqin subyektivliyi kimi təbliğ edən dini ədəbiyyat

idi. Bu ədəbiyyatın diniliyi, ilk növbədə, onun mistik fəaliyyət növü olması ilə şərtlənirdi. Beləliklə, insanlar dünyanın sözlərlə ifadə olunan mənzərəsi ilə birgə onun ikinci mistik obrazını da yaratdılar və ona inandılar. Metafizika, təbiətdən sonra insanların sözlər vasitəsi ilə tanışlıqları, bildirdikləri, təsəvvür etdikləri hər şey mistika idi.

Bəs nə üçün insanlar bütperəst mistikaya belə meyilli oldular? Ona görə ki, mistik mifləri, subyekt kimi sözləri də insanlar istifadə etdikləri alətlərdən biri kimi görür və onları utilitar məqsədlərlə mənimsəyirdilər. Yunan mifologiyasında Allahlara pərəstişin özü utilitar, əməli fayda qazanma məntiqinin daşıyıcısıdır. Bütperəst allahların təbliği, tanındılması onların gücündən istifadə etmək, onların himayəsini qazanmaq məqsədi daşıyır. Burada hələ Allah qorxusu yoxdur.

“İlliada”nın özü bir kitab kimi bəşəriyyətin bütün sonrakı dini kitablarının özülüdür. Burada allahların yaşadığı Olimp və insanların fəaliyyətdə olduğu Troya müharibəsi səbəb və nəticə münasibətindədir. İnsanların həyatı, Troya müharibəsinin gedişi buradan – Olimpdən idarə olunur. Bu səbəbiyyətin, dünya məntiqinin ilk dini konsepsiyası idi. Əsas allah olan Zevs də təkəllüflüğün başlanğıcıdır. Büt-Allahlardan istifadə təşəbbüsü ilə onların ən güclüsünün seçilməsi bütperəstliyin ilkin inkişaf xətti idi.

Yunan müəllifliyi hələ kahinlik fəaliyyətidir, bütlərin dünya səbəbiyyətinin əsası kimi təbliği dövrüdür. Yeni eradan əvvəl dördüncü əsrdən başlayaraq yunan-Roma mühitində allahların məbədləri yaranır və bizim yunan və Roma yazıçıları kimi tanıdığımız adamlar Zevs, Paseydon və s. kimi əsas allahların məbədlərinin xidmətçiləri olurlar.

Yunan mifologiyasında **maddi və sosial dünyanın şəcərəsi** ilk dəfə ortaya çıxır və adamların gerçək fəaliyyətindən ayrılmaz bir şey kimi təsəvvür olunur. Mifoloji kitab ənənəsi miflərin ələkdən keçirilməsi, iyerarxiya yaradılması prosesini, yəni monoteizmə doğru keçidi sürətləndirir. Lakin bütperəstliyin qızıl dövrünü Yunan allahlarının heykəllərinin və məbədlərinin yarandığı yeni eradan əvvəlki 3-2-ci əsrləri hesab etmək olar. Zevsin və digər Allahların heykəlləri ən ciddi simmetriya, ən gözəl tərzdə yaradılır. Bu allahlar şübhəsiz ki, yunanların özlərindən gözəldir, çünki onlar etalon kimi yaradılırdılar və bütün o zamankı əhalinin onlar kimi gözəl olduğunu düşünmək səhv olardı. Təvratda isə gözəlliyin Allahdan insanlara verilməsi bir əhkam oldu.

Beləliklə, bütperəstlik dövründəki ədəbi yaradıcılıq – variantyaratma prosesi dini bir fəaliyyət idi. Amma bu mərhələdə dini fəaliyyətin mistik tərəfi onun utilitar cəhətindən zəif idi. Bütlər müharibələrdə qoruyucu və qələbə gətirici bir qüvvə kimi mistikləşdirilirdilər. Təsədüfi

deyil ki, mifik allahların hamısı Troya müharibəsi fonunda təqdim olunur. Müharibədə qələbəni kimə vermək səlahiyyəti büt-miflərin real gücünü qullara anlatmaq üçün o zaman əsas argument idi.

Beləliklə büt-pərəstlik dövründə mifyaratma, ədəbi yaradıcılıq hələ əsasən utilitar bir sahədir. Lakin eyni zamanda, mistikadan istifadənin qaçılmaz surətdə həm hərbi, həm siyasi, həm də əxlaqi və iqtisadi sahədə istifadəsi cəhdlərinin sürətlə dərinləşməsinə əks etdirirdi. Süjetlərdə baş verən hadisələr isə müəlliflərin özü tərəfindən də gerçək olaraq baş vermiş maddi hadisələrə **təqlid** kimi, **reallığın variantı** kimi təsəvvür edilirdi. Bu təqlid mifik allahların real gücünü, əsas səbəbiyyət başlanğıcı olduğunu təsdiqləməli və gözü bağlı qullara da izah etməli idi. Yəni ədəbi-mifoloji sözün və variantın mistikliyi artırdı. Kitab mədəniyyətinin, mifologiyanın fərdi yaradıcılıq yolu ilə genişlənməsi dünyanın süjetlərdə və kitablarda yaradılan mənzərəsinə inamım mistik dərinliyini və daha çox adamları əhatə etmək dairəsini genişləndirirdi.

2. **Təkallahlıq dövründə** söz obrazın mistikliyi mütləqləşir, mifi utilitar mənimsəməyə ondan qeyri-utilitar qorxu da əlavə olunur. Makedoniyalı İsgəndərin dünyanı istila etməsi **Vahid ümumdünya müharibə allahı ideyasını** reallıq kimi ortaya qoydu. Tayfa mifləri nümunəvi tayfa döyüşçüsü barədə idi. Çoxtayfalı imperiya dövlətlər yarananda isə imperiyanın vahid Allahı onların nümunəvi döyüşçüsünə çevrildi və bu, Aleksandrın öz simasında təsəvvür olundu.

Monoteizm tayfa əcdadını universal səbəbə və başlanğıca, hər şeyin yaradıcısına çevirdi. Böyük tayfa çoxluqlarının və dövlətlərin bütü olan vahid Allah siyasətçilər üçün utilitar alət olaraq qaldı. Amma qullar kütləsi və mülkiyyətsiz azad adamlar üçün tək Allah mütləq mülkiyyətçi oldu və insanların canının yiyəsi və yaradıcısı, Qiyamət günündə son hakim oldu. İnsanlar yaranışa görə ona sitayiş etməyə və ondan qorxmağa başladılar. Allah xofu kimi təbliğ olunan əxlaq müasir dünyəvi qanunların ilk forması oldu və müqəddəs kitablarda əksini tapdı. Panteizmdə isə Allah təbiətlə eyniləşdi, çünki bu halda dünyanın onun tərəfindən yaradılmasını izah etmək və anlatmaq rahat olurdu.

İmperiya və dünya mifi kimi təbliğ olunan vahid Allahın kultu dünyanın böyük ərazilərində mərkəzdən idarə olunan siyasi təsisata çevrildi. Sosial qanunların ədalətli olduğu onların Allahla əlaqəsi ilə əsaslandırılmağa başladı. Dini ədəbiyyatın utilitar qanadı müstəqil saray ədəbiyyatına, hökmdarlara xidmət edən ədəbiyyata çevrildi. Vahid Allaha aid ədəbiyyat isə xalis monoteist mətn mədəniyyətinə çevrildi. Onun ilk nümunələri Bibliyada Davud peyğəmbərin allah haqqında nəğmələridir. Lakin Bibliyada əcdad-qəhrəmanlar haqqında bir çox tayfa süjetləri, təmsillər və

pritçalar və s. ədəbi süjetlər var idi. Məhz bunlar sonralar monoteist dini ədəbiyyatın əsası oldu. Xristian və müsəlman ədəbi ənənəsi də əslində Bibliya mətnlərindən ayrılmazdır.

Monoteist dini ədəbiyyat süjetyaratmanı ləngitdi, onu Bibliya ilə məhdudlaşdırdı. Yunan mifoloji ənənəsində isə süjetyaratma sərbəstliyi daha yüksək idi. İntibah dövründə ədəbi yaradıcılıq yenidən antik dövrün sərbəst süjetyaratma bazasına qayıtdı. Dini ədəbiyyat kimi monoteist variantyaratmanın əsas özəlliyi onun büt-pərəstlik dövründə məlum olmayan Allah xofunun təbliğatçısına çevrilməsi idi. Dini ədəbiyyat bu qorxunu təbliğ edən və möhkəmləndirən bir alət idi. Bunun üçün ədəbiyyatda istifadə olunan bütün süjetlər vahid Allah mifinə bağlandı, onun variantları və formaları oldu. Bu monoteist ədəbi mədəniyyəti yunan ədəbi mətnlərinə nisbətən yoxsullaşdırdı. Təqlid, ehkam, nəzirə monoteist dini ədəbiyyatın əsas prinsipləri oldu.

Lakin monoteizm dövrü sözün mistik gücünü nəinki azaltmadı, hətta ən yüksək səviyyəyə çatdırdı. Müqəddəs kitabların Allahdan gəlmə yazı olması barədə təlim ortaya gələndən sonra dünya müqəddəs kitablar vasitəsi ilə və onların ehkamları mövqeyindən idarə olunmağa başladı. İncil və Quran Allahın sinonimi oldu. Sonralar maarifçi ateizm nümayəndələri bu dövrü mistisizm dövrü adlandırıdılar. Xristian ehkamında söz Allahın ayrılmaz atributu adlandı. İslamda isə Quranın mətni insan aqlının heç zaman dərk edə bilməyəcəyi mistik həqiqətlər daşıyıcısı hesab edildi və onun tərcüməsi belə qeyri mümkün sayılaraq qadağan edildi.

Ədəbi kitabaryatma monoteizmdə nə qədər mistik bir fəaliyyət kimi təsəvvür edilsə də, bu işlə məşğul olan adamlar real dünyəvi bir hakimiyyət də qazanırdılar. Bu onların Allahın katibi olmaq peşəsinin yüksək sosial statusunu yaratdı. Yazıcı və şairlik monoteizm dövründə də öz maddi ehtiyaclarının ödənməsi üsulu kimi, mənəvi özünütəsdiq üsulu kimi qalmağa davam etdi. Ona görə dini ədəbiyyata xidmət edən şairlər də ikili fəaliyyətlə məşğul idilər: rəsmən onlar allah xidmətçisi və təbliğatçısı idilər. Qeyri rəsmi olaraq isə sözün monoteist cəmiyyətdə yaratdığı mistik hakimiyyətin daşıyıcısı idilər.

Dini monoteist ədəbiyyatın müəllifləri bəlkə özlərindən sonra heç kəsin malik olmadığı dünyəvi nüfuz qazandılar. Bu nüfuz bir tərəfdən, cəmiyyətdə həyat uğrunda, maddi dolanışıq uğrunda mübarizənin bir şəkli oldu, digər tərəfdən isə kollektivlərdə müəyyən hakimiyyət yaradan və özünütəsdiq verən sosial amilə çevrildi. Nəticədə müəllifin cəmiyyətə və dünyaya aktiv fərdi münasibəti dini ədəbiyyat müəllifliyinin içində də həmişə nisbi şəkildə yaşadı. Bu dini ədəbiyyatın da nisbi bir sosial və

əxlaqı müxalifət forması kimi davamını şərtləndirdi. Sənaye inqilablarına qədər bu müxaliflik dinin daxili intriqaıları idi.

3. Lakin **sənaye inqilabı və maarifçilik dövründə** təhsilin inkişafı ədəbi yaradıcılığı dini fəaliyyət formalığından və dini monopoliyadan çıxardı. Savadlı adamlar sırf dini fəaliyyətlə məşğul olmadan da maddi dolanışıq mənbələri tapa bildilər və bu onların müstəqilliyi ilə nəticələndi. Ona görə intibah dövründə bədii yaradıcılıq dini və kommersiya fəaliyyəti arasında olan bir şeyə çevrildi.

Dini ədəbiyyatın birmifliyi prinsipi öz yerini maarifçi ədəbiyyatın çoxmifliliyi prinsipinə verdi. Ədəbiyyat fərdi mifyaratmaya çevrildi, lakin öz mifoloji təbiətini itirmədi. Müəlliflər Bibliya süjetləri mənəşəsindən çıxdılar: bütperəst yunan mətnləri köməyə gəldi və yunan ədəbiyyatı cavan milli dillərə tərcümə olunmağa başladı. Milli dillər təkcə qədim dillərin rəqibi deyildi: bu dillər dinin monopoliyasından və cəzalarından kənarda qalaraq yaradıcılıqla məşğul olmaq üçün bir sfera idi.

Milli dillərin ədəbi dil kimi işlənməsi həm də müqəddəs kitabların yaradıcı həyatda, mənəvi həyatda monopoliyasının sonu idi. Qədim dillər, ilk növbədə, bu kitabların dili idi. Ədəbi yaradıcılığın mərkəzi monastirlərdən, dini akademiyalardan saraylara, iri feodalların malikanələrinə, kitabxanalara və milli dillərdə yaradılan təhsil ocaqlarına keçdi.

Maarifçilik dövründə sözün mistik hakimiyyəti dağılmağa başlayır. Söz sahibi olan yazıcılar mənəvi hakimiyyətdən imtina edir və onun əvəzinə mistikasız dünyəvi hakimiyyətə, maddi varlanmaya və ya öz ehtiyaclarını ödəməyə üz tuturlar. Mənəvi fəaliyyətin mərkəzində və əsasında duran allah ideyası öz mövqelərini itirir. Ədəbiyyat çoxmifli olur və mifyaratma forması olmağa qaydır.

Lakin müasir maarifçilik erasının ədəbi mifyaratması artıq antik mifyaratma da deyildir: antik mifyaratmanın utilitarizmi tayfa bütələrindən utilitar istifadə üçün yaradılırdı. Lakin müasir ədəbi mifyaratma əsas iki şey üçün: maddi fayda götürmək və yenə maddi fayda müləhizələri ilə sözün, ədəbi mətnin yaratdığı mənəvi hakimiyyətdən utilitar istifadə üçün yaradılırdı. Lakin müasir mətnyaratma və ədəbi yaradıcılıq digər adamlar və onların bədii və estetik ehtiyaclarının ödənilməsi üçün yaradılır.

Beləliklə bütperəstlik zamanı meydana çıxan ədəbi mətnin mifliyi, fərdlər tərəfindən reallıq kimi qəbul edilməsi müasir ədəbiyyatda da qalır. Amma bu dəfə qavrayışın oyunu kimi davam edir, şərtlik kimi, bütperəst mif mistikasının sublimasiyası kimi davam edir.

Yazıcı öz əsərinin ancaq süjet olduğunu aydın dərk etsə də öz fərdi aləmində bu süjeti reallığın variantı kimi yaradır, yazı prosesində özü də bu reallığa inanır. Sonradan oxu – bədii qavrayış prosesində oxucu da sərti

bir süjet, mif oxuduğunu dərk edərək belə onun qavrayışını real həyat qavrayışı kimi yaşayır.

6.7. Yaradıcı şəxsiyyət. Ədəbi mətnyaratmanın fərdi xüsusiyyətləri

Yaradıcı şəxsiyyət problemi ədəbiyyat elmi tarixində ən qədim zamanlardan müzakirə olunmuşdur. Yazının mistikləşdirilməsi və yazılı mətnə belə əlamətlərin şamil edilməsi yazı ilə məşğul olan insanların da mistikləşdirilməsi ilə nəticələnmişdir. Qədim mədəniyyətlərdə şairlik və peyğəmbərlik peşələri daim yanaşı xatırlanır. Lakin dini mətnlərdə ən qədim dövrlərdən şairlərlə peyğəmbərləri fərqləndirməyə çalışmışdılar. Hesab edilirdi ki, peyğəmbərlərə verilmiş Allah elçiliyi, allahla adamlar arasında vasitəçi olmaq kimi bir xüsusiyyət şairlərdə yoxdur. Quranda yalançı peyğəmbərliyə həsr olunmuş ayrıca “Şairlər” surəsi vardır.

Amma qədim dini kitablar, monoteist mətnlər də şairə Allah tərəfindən, sonralar isə təbiət tərəfindən xüsusi yazmaq qabiliyyəti verildiyini qəbul edirdilər. Görünür qədim maarifçi peyğəmbərlər də yazının və insanların yazı vərdişinin Allahdan verilmə olduğunu təkzib etməkdə maraqlı deyildilər. Bu, peyğəmbərliyin özünü də gözdən sala bilərdi. Xalq dastanlarında el şairlərinə yuxuda buta verilməsi epizodu təkrarlanır. Bu da şairliyin Allahla əlaqələndirilməsidir, onun tək-tək seçmə şəxslərə verdiyi vergi kimi təqdim edilməsidir. Qədim cəmiyyətlərdə istedadlı şairlərin qazandıqları misilsiz nüfuz və hörmət də şairlik qabiliyyətinin mistikləşdirilməsi ilə nəticələnmişdir.

İstedad nədir?

Birinci, istedad insanları bir-birindən fərqləndirən **hansısa fitri təbii xüsusiyyətlərdir**. Belə xüsusiyyətlər həm **irsiyyətdən**, həm valideynlərin irsiyyətinin çarpazlaşmasından, onların həyatının təbii və sosial şəraitindən gələ bilər. İnsanın fitri təbii xüsusiyyətləri onun instinkt və emosiyalarının, vərdiş və qabiliyyətlərinin keyfiyyətinə və davamlılığına təsir göstərir. Ədəbi istedadın danışanda onun bir qayda olaraq irsi savad və yazı qabiliyyətləri ilə bağlı olduğunu da nəzərə almaq lazımdır. Biz irsiyyət deyəndə atadan oğula keçən xüsusiyyətləri yox, insanlarda irsiyyətin təbii təsadüflərlə şərtlənən ən müxtəlif təzahürlərini nəzərdə tuturuq.

İstedadın ikinci xüsusiyyəti yaradıcı şəxsiyyətdə **emosional və fiziki enerjinin** qüvvəsi ilə bağlıdır. **Emosional sabitlik** istedadların mühüm xüsusiyyətidir. Onlar məhz bunun sayəsində bir əsər üzərində

yorulub bezikmədən illərlə işləyə bilirlər. Belə sabitliyin nəticəsində yaradıcı şəxsiyyətlərdə ömür boyu davam edən **qopmaz emosiyalar və qopmaz ideyalar** olur. Yazıçılarda qopmaz emosiyalar daha davamlı olur. Onlar tapdıqları süjet və ya mövzunun verdiyi emosional ovqatın təsiri altında həftələr, aylar, hətta illərlə yaşaya bilirlər. Yaradıcı şəxsiyyət balaca və az əhəmiyyətli ideyanı belə illərlə qəlbində gəzdirib onu genişləndirir, onda mənalar və emosional çalarlar tapa bilirlər.

Emosional sabitlik həm də yaradıcı şəxsiyyətin yaradıcı işinin keyfiyyəti üçün vacibdir. Ona görə yazıçı və şairlər yeni əsərləri üzərində hər gün işləyirlər. Fasilələrin verilməsi isə müəllifin emosional sabitliyinin pozulması və nəticədə əsərin bədii bütövlüyünün şübhə altında qalması ilə nəticələnir. Ona görə yazıçılar yaza bilmədikləri günlərdə əlyazmasının hazır hissələrini köçürür və bu yolla yaradıcı ovqatdan çıxmamağa çalışırlar.

Yazıçının həyat tərzindəki emosional sabitlik onun öz şəxsi tələbat və istəkləri ilə bağlı fərdi mübarizəsinin fasiləsizliyi ilə tamamlanır. Yaradıcı adamın dünya və mühitlə fərdi mübarizəsini **yaradıcı adamın şəxsi dramı** adlandırmaq olar. Şəxsi dram insanın seksual meylləri, sosial dəyərləri, özünü təsdiq etmək ehtirasları ilə bağlıdır. Bütün bu istəkləri şəxsiyyət tam dərk etməsə belə, onun şəxsi həyatının məzmunu bunların reallaşdırılması ilə bağlıdır. Bunların reallaşdırılması uğrunda insanın şüuraltı və şüurlu mübarizə və fəaliyyətlərinin məcmusu onun şəxsi dramıdır. Yaradıcılığın əsas stimulları bütün hallarda həyat dramının dərk olunmayan dərinliklərində olur. Yazıçının məhsuldar yaradıcılıq fəaliyyəti üçün bu dramın davam etməsi, yazıçının şüuru üçün aktuallığı çox vacibdir. Şəxsi dramı bitən və ya bu istiqamətə maraqlarını itirəndən sonra yazıçılar adətən yaza bilmirlər və yaradıcılıq potensialını itirirlər. Çünki həyatla davam edən fasiləsiz yarışüurlu mübarizə və dram yaradıcılıq enerjisinin əsas stimül və mənbələrindən biridir, bəlkə bu mübarizənin fərdi miflər səviyyəsində və şəkildə davamıdır. Deyirlər ki, bioqrafiyası olmayan adamlardan yazıçı olmur. Bu doğrudur, çünki fərdi yaradıcılıq prosesi də həyatla dramın bir şəkli, onun digər şəkildə, sublimativ formada davamıdır.

Bu mənada Ziqmund Freydin yaradıcılıq prosesi barədə **sublimasiya nəzəriyyəsi**ndə böyük həqiqət vardır. İnsanların sağlam daxili fərdi həyatında şüuraltı meyllərin aparıcı rolunu aşkar edən Freyd bir sıra fundamental psixi xəstəlik və problemlərin şüuraltı meyllərin idarə edilməsi ilə bağlı olduğunu irəli sürür. Şüuraltı seksual meyllərə istisna bir əhəmiyyət verən alim bunların reallaşa bilməyən hissəsinin nevroz və psixi gərginlik yaratdığını əsaslandırır. Bu gərginliyin nəticəsində reallaşmayan seksual meyllər insanın digər fəaliyyət sahələrində özünü büruzə

verir. Freyd reallaşa bilməyən seksual enerjinin digər fəaliyyət formalarında – elmdə, idmanda, ovçuluqda, bədii yaradıcılıqda və s. sahələrdə özünü bürüzə verməsinə sublimasiya adı vermişdir. O, ədəbi yaradıcılığa fanatik bağlılıq və bu işdəki fanatik ardıcılığı yaradıcı şəxslərdə sublimativ enerjinin az ya çoxluğu ilə bağlayırdı.

Bu baxımdan yazıcılıq fanatik bir mənəvi hünərdir. Qopmaz ideyalar adətən böyük yazıçılarda bəşəri əxlaqi dəyərlərə fanatik bağlılıq kimi özünü göstərir. Yazıçıların ən böyükləri və ən yaxşıları müəyyən dini, sosial, fərdi ideallara bağlı olurlar. Bu bağlılıq çox vaxt əxlaqi dəyərləri təsdiqləmək, onları kompromissiz himayə etmək ehtirası kimi çıxış edir. Yazıcı həmişə iki qütb arasındadır, onlardan birinə yaxınlaşmağa, ikincisindən isə uzaqlaşmağa xidmət edir.

Emosional sabitlik yazıcının yaradıcılıq prosesində mühüm rol oynayır və müəllifin əsəri tamamlayana qədər müəyyən ovqat içərisində yaşamasını təmin edir. Yaradıcı şəxsiyyətdə emosional ovqatı tamamlayan xüsusiyyət **iradə möhkəmliyi** və bunun nəticəsi olan nisbətən **sabit həyat tərz**i ilə yaşamasıdır. Belə iradi və vərdiş ardıcılığı yazıçıya öz ədəbi niyyətlərini illərlə işləyib tamamlamağa imkan yaradır. Yaradıcılıq prosesi yeknəsəq və ağır fiziki yazı işi olduğundan gəncliyində yazıçı olmaq istəyən minlərlə gənclərdən ancaq bir necəsi öz iradə ardıcılığı sayəsində ömrünü ağır yazıçı peşəsinə həsr edir və ədəbiyyatda real nəticələrə nail olur.

İradi keyfiyyətlərdən başqa yazıçılarda peşə vərdişlərinin də mühüm rolu olur. Keçmişin Balzak, A.Düma kimi yazıçıları notariusda və məhkəmədə katib vəzifəsində çalışmış, səhərdən axşamacan **yazı yazmaq vərdişini** yazıcılıqda davam etdirmişlər. İndi isə yazıçıların çoxu peşəkar qələm adamı olan jurnalistlərin içərisindən çıxır. Jurnalistik gələcək yazıçıda ömrü boyu ağır və çox vaxt yeknəsəq yazı işi ilə məşğul olmaq vərdişində kömək edir. Orta məhsuldar yazıçı gündə 5-10 saat yazı və mütaliə ilə məşğul olur.

Yazıcılıq və şairlik böyük fiziki enerji tələb edən bir sahədir. Ona görə hər istedadlı qələm adamı yazıçı ola bilmir, çünki yazıcılığa gərək olan yazıb-oxumaq enerjisi sağlam ağla uyğun olmayacaq dərəcədə böyük iş qabiliyyəti tələb edir. Ona görə ən istedadlılar yox, ən enerjili qələm adamları yazıçı olurlar. Çoxları isə bir necə əsər yazmaqla ömrü boyu təzələrini yazmaq barədə düşünür, lakin bunu edə bilmək üçün enerji və iradələri çatmır və nəticədə həvəskar yazıçı vəziyyətində qalırlar.

Yaradıcılıq prosesi əzablı və ağır bir prosesdir. Bəs yaradıcı adamı bu işə sövq edən hansı amillər olur? Bu sualın universal cavabı yoxdur, çünki yaradıcı adamlar şəxsi psixi xüsusiyyətləri, xarakterləri vərdişləri, həyat maraqları baxımından çox müxtəlifdirlər. Tarixi baxımdan da

müəlliflərin ədəbi yaradıcılığa kəlməsinin stimulu və səbəbləri çox müxtəlifdir. Məsələn, dini ədəbiyyat dövründə müəlliflik dini mülahizələrlə daha çox bağlıdır. Lakin elə həmin dövrlərdə saray ədəbiyyatının inkişafı mədhiyyə poeziyasının çiçəklənməsi bir çox saray şairlərinin hakimiyyətə yaxınlaşmaq, hökmdarın rəğbətini qazanmaq kimi həm maddi, həm də şöhrətpərəstlik mülahizələri ilə yaradıcılığa gəldiyini təsdiq edir. Güman ki, şairin öz şəxsi mənəvi üstünlüyünü və qabiliyyətini göstərməsi stimulu təriqət poeziyasının da ikinci planda olan stimullarından olmuşdur. Həm təriqət, həm saray, həm partiyalı şair və yazıçılar arasında intriqların dərin köklərə malik olması yaradıcılıq prosesində şəxsi mənəvi ambisiyaların, özünü təsdiq ehtiraslarının həmişə az-çox dərəcədə iştirak etdiyini təsdiqləyir. Bu mənada, yaradıcı mühitdə şəxsi ambisiyaların toqquşması siyasi mühitlərdən heç də zəif olmur.

Xırda təsadüfləri nəzərə almasaq şairlik və digər ədəbi yaradıcılıq bütün zamanlarda:

- 1) peşə və maddi dolanışıq forması;
- 2) şəxsi ambisiyaların özünü təsdiq, şöhrət, dahilik maniyası, mənəvi rəqabət, paxıllıq və s.;
- 3) insanı ömrü boyu müşayiət edən qopmaz ideyalarla;
- 4) seksual enerjinin (məhəbbətin) sublimativ yolla reallaşdırılması;
- 5) uşaqlıqdan üzə çıxan istedadın reallaşdırılması və inkişaf etdirilməsi;
- 6) adi təqlidçilik ehtirası, qrafomaniya, təsadüfən ədəbi mühitə düşmə;
- 7) ədəbiyyata və onun mistikasına məhəbbətlə;
- 8) ailənin peşə ənənəsinin davamı;
- 9) təriqət və siyasi partiya ideologiyalarına və ideyalarına bağlanma ilə və s. mülahizələrlə bağlı ola bilər.

Göstərilən doqquz yaradıcılıq stimulu birliktə özünü göstərən kompleks variantları da məlumdur ki, onları ayrıca nəzərdən keçirməyə ehtiyac yoxdur. Məsələn, qrafomaniya təqlidçilik və şöhrət ehtirası ilə çox hallarda vəhdətdə olur. Paxıllıq, şəxsi rəqabət mülahizələri ilə ədəbiyyata gəlmək ədəbiyyatda Salyeri kompleksi barədə əsərlərin belə meydana çıxması ilə nəticələnmişdir.

6.8. Ədəbi variantyaratmanın milli fərdiliyi

Biz irəlidə variantyaratmanın universal üsullarını nəzərdən keçirdik. Lakin real yaradıcılıq prosesində əsəri yazan müəllif konkret şəxsiyyətdir: o hansısa tarixi dövrdə yaşayır, müəyyən təhsil sistemində savad alır və əlinin altında olan konkret kitabxanalarda olan bədii ədəbiyyatın mütaliəçisi olur. Bütün bunlar yaradıcı müəllifin fərdi və milli xüsusiyyətlərini yaradır və bunlar da onun yazdığı əsərlərdə öz əksini tapır.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, **qədim ədəbi dillərdə yaranan ədəbiyyatın milli müəyyənliyi yox idi**. Ədəbiyyatşünaslar bir sıra hallarda regional üslublardan bəhs edirlər. Lakin qədim dillərdə yaranan ədəbiyyatda regional üslub axtarırları milli özünəməxsusluq dəyərlərini qədim dillərdə yaranan mədəniyyətə süni surətdə tətbiq etmək cəhdidir. Əlbəttə, qədim beynəlmiləl dillərdə yaranan ədəbiyyatda da fərdi üslub haqda danışmaq olar, bəlkə regional üslub haqda da danışmaq olar, amma bunu milli müəyyənlik, hansısa xalqın məxsusi ənənəsi kimi baxmaq təşəbbüsləri əsassızdır. İlk növbədə ona görə ki, qədim dillər ancaq yazılı dillər idi və onların şifahi xalq dili kimi qarşılığı yox idi. Şifahi xalq dilləri folklorun bazası olmaq mənasında ancaq milli təhsil sisteminin nəticəsi kimi yarana bilirdi.

Milli ədəbiyyatlar ancaq intibah dövründən başlayaraq sənaye inqilablarının nəticəsi kimi milli ədəbi dillərdə yaradıcılığın yayılmağa başlaması ilə yaranır. Lakin nəzəriyyədə milli ədəbiyyatlar anlayışı əsasən romantik maarifçi ideoloqlar tərəfindən XVIII-XIX əsrlərdə ortaya atılıb. Milli ədəbiyyat anlayışının başlanğıcını hələ intibah dövründən qədim dillərlə milli ədəbi dillərin qütbləşməsi barədə polemikalarda görmək mümkündür. Bu polemikalar xalq kütləsinin başa düşdüyü xalq dilində yazmağın qədim dillərdə yazmaqdan üstünlüyü ideyası ilə başlanır. Lakin bu ideyaların sonu isə milli dillərin həm xalqın məxsusi ruhunu ifadə edən milli mənşəli dəyər olması ideyaları ilə bitir. Bu, romantik millətçiliyin ifratı idi, çünki xalqların heç biri dil yaradıcısı deyil, dillər böyük dövlətlərin, hakimiyyətin və xüsusi mülkiyyətin nəticəsi kimi ortaya gəlmiş yazı dilindən doğma dolaylı bir sosial hadisədir.

Lakin millətçiliyin ideologiya kimi XVIII əsrdə meydana çıxması təsadüfi deyil: bu milli dillərin, kitab çapı və mətbuatın təşəkkül etdiyi dövr idi. Bu təşəkkül milli ədəbi dillərin xalqlar üçün maarif və mədəniyyət aləti kimi böyük əhəmiyyətini ortaya qoyur. Dil birliyi xalqların mənəvi, iqtisadi və s. tərəqqisi üçün misilsiz əhəmiyyətini ortaya

çıxardı. Avropada qanlı müharibələr getdiyi bir dövrdə ordu quruculuğunda milli ideyaların böyük birləşdirici əhəmiyyəti ortaya çıxdı və qısa vaxtda millətçilik monarxa sədaqət ideyası ilə yanaşı ikinci dövləti məfkurə oldu. Napoleon, Adolf Hitler kimi müstəbidlər öz qanlı planlarını icra etmək üçün millətçilik ideyalarından geniş istifadə etdilər.

Klassisizmə qarşı mübarizə aparan romantiklər latın dilinə qarşı mübarizədə dillərin xalqlar tərəfindən yaradılması barədə nəzəriyyədən də istifadə etdilər, dil xalqın yaradıcı dühasının ən böyük əsəri adını aldı. Romantiklərdən gələn bu təsəvvürlər rus xalqçıları və marksistləri tərəfindən daha da inkişaf etdirildi. Rus slavyanofilliyyənin davamı olan raznoçin xalqçılar, xüsusilə V.Belinski xarici təsirlərdən kənar olan həqiqi bir milli rus ədəbiyyatı haqqında nəzəriyyə yaratdılar. A.S.Puşkin ilk milli rus şairi elan edildi. Bolşeviklər isə çoxlu xalqın yaşadığı Rus imperiyasını dağıtmaq üçün xalqların öz müqəddəratını təyin etmə hüququ ideyasından geniş istifadə etdilər: onlar bu yolla kiçik xalqları da imperiyaya qarşı inqilaba cəlb etmək istəyirdilər. Sovetləşmədən sonra bu şüarlardan geniş istifadə edildi: 20-ci illərdə azsaylı xalqlar üçün belə öz dillərində orta məktəblər təşkil edildi, əlifbalar yaradıldı və kitab çapı başlandı.

SSRİ-də yaşayan azsaylı xalqlar üçün yazı və hətta mili ədəbiyyatlar yaradılması bolşeviklərin milli siyasətinin böyük nailiyyəti kimi təbliğ olunmağa başladı. Lakin 30-cu illərdən xırda xalqlar üçün təhsil sistemi yaratmaq planlarının maddi cəhətdən qeyri-real, təhsil keyfiyyəti baxımından isə səmərəsiz olduğu ortaya çıxdı. Lakin xalq dillərinə maraq, onların elmi surətdə öyrənilməsi, folklor materiallarının toplanması, milli dillərin inkişafı baxımından bolşeviklərin milli mədəniyyət siyasətinin böyük əhəmiyyəti oldu. Rusiyada yaşayan türkdilli xalqlar bundan daha çox faydalandılar.

Milli kilsə, təhsil və kitab çapından sonra xalqların şifahi ədəbi dilləri də tərəqqi edir: folklor klassikləri sayılan sənətkarlar yazılı ədəbiyyata bələdlik, ifaçılıq sənəti əsasında çoxvariantlı şifahi ədəbiyyat yaradırlar. Realist ədəbiyyatın inkişafı xalqların məxsusi adət-ənənəsinin, etnik psixi xüsusiyyətlərinin, tarixi taleyinin və təcrübəsinin ədəbiyyatda geniş əks olunması ilə nəticələnir. Bu xüsusiyyətlər marksizmdə ədəbiyyatların milli özünəməxsusluğu barədə nəzəriyyənin yaranmasına səbəb olmuşdur. Xəlqilik partiyalılıqla yanaşı sosialist realizmi ədəbiyyatının ayrılmaz xüsusiyyəti sayılırdı. Həmin nəzəriyyəyə görə müsbət obrazlarda əksini tapan müsbət xüsusiyyətlər milli xarakterin ifadəsi kimi qələmə verilir. Belə məntiqlə düşünəndə mənfi obrazların neqativ xüsusiyyətlərini də milli xarakterə aid etmək olar. Lakin bununla heç kəs, o cümlədən ədəbiyyatın milliliyyətinin tərəfdarları razılaşmazlar.

Həmin nəzəriyyəyə əks olan kosmopolit nəzəriyyəçilər isə ədəbiyyatlarda milli xüsusiyyətləri dəyərsiz sayır və onu gerilik kimi təqdim edirlər. Onlar insanın hər yerdə eyni təbiətdə olması fikrinə əsaslanırlar. İnsan təbiətindəki eyniyyət şüuraltı səviyyəsində doğrudur. Lakin sosial şəraitin, tərbiyənin milli variantından gələn milli xüsusiyyətlər də inkar edilə bilməz. Tarixilik hissəyə əsaslanan realizm epoxasından sonra milli dillərdə yaranan ədəbiyyatlarda milli gerçəkliyin əks olunması ədəbiyyatın milli xüsusiyyətlərini gerçək bir fakta çevirir.

Lakin ədəbiyyatın və yazıçının milliliyi nisbi və fərdi bir xüsusiyyətdir. Ona görə ədəbiyyatın milliliyindən universal bir xüsusiyyət kimi deyil, fərdi yazıçı şəxsiyyətlərinə məxsus xüsusiyyət kimi danışmaq daha doğru olar. **İçində yaşadığı milli mühit** yaradıcı şəxsiyyətin bir sıra yaradıcı, əxlaqı, ədəbi xüsusiyyətlərini müəyyən edir. Onları əsasən dörd qrupa bölmək olar:

1. Tərbiyədən və milli adət-ənənədən, sosial reallıqdan gələn xüsusiyyətlər. Bunlar əsasən qapalı milli mühitdə yaşayıb yetişən müəlliflərdə aparıcı olur.

2. Təhsildən, xüsusilə ədəbi təhsil dilindən gələn xüsusiyyətlər. Fransada və Rusiyada təhsil alan və həmin dillərdə daha çox mütaliə edən müəlliflər bu baxımdan kəskin fərqlənir. Azərbaycanlı yazıçıların bir qismi indi də rus və ya fars dilində yazırlar. İndi onlarla xalqa məxsus yazıçılar ingilis dilində yazırlar. Bu bilavasitə yazıçı şəxsiyyətində bu dildə təhsilin və mütaliənin üstünlüyü ilə bağlıdır. Həyatı yad ölkələrdə keçən yazıçılar bəzən bu ölkələrin gerçəkliyini və adamlarını qələmə alırlar. Belə hallara ədəbi yaradıcılığın milliliyinin əks qütbündə olan faktlar kimi yanaşmaq lazımdır. Orta avropalı psixologiyası artıq insanların milli mənsubiyyəti məsələsinə ikinci dərəcəli əlamət kimi yanaşır.

3. Şəxsi bioqrafiyadan doğan psixoloji kompleks və təsəvvürdən gələn əlamətlər. Yazıçıların təmsil etdiyi komplekslər onların fərdi psixikasına aid olsa da, sosial mənşəcə onlar milli mühitə aiddirlər.

4. Milli sayılan xüsusiyyətlərin bir qismi müəllifin ədəbiyyata daxil olduğu ədəbi mühit, onun aparıcı qəhrəmanları, süjetləri, oradakı məfkurə istiqamətləri ilə bağlı olur. Milli ədəbi mühit və ovqatlar həmişə xalqların tarixi inkişaf səviyyəsi və qayğıları ilə bağlı olur. Məsələn, 20-30-cu illər Azərbaycan nəsrində qadın azadlığı problemi aparıcı idi. Bu mövzu isə yazıçıların marağından çox Mədəni İnqilab mühitinin dəyərlər sırası ilə bağlı idi.

Bu xüsusiyyətlərdən hansının yazıçının yaradıcılığında qabarıq olması onda milli və bəşəri xüsusiyyətlərin nisbətini müəyyən edir. Lakin yazıçı nə qədər dərin mütaliəli və geni savadlıdırsa, onun yaradıcı yaddaşı

müxtəlif ədəbiyyatlardan və ədəbi ənənədən gələn janr, tema, obraz və s. kodlarından gələn elementlərlə zəngin olur. Əsas odur ki, bu xüsusiyyətlər süni olmasın, eklektik quraşdırma olmasın, əksinə yazıcının yaddaş maraqlarının təbii səciyyəsiindən gəlsin. Yalnız belə hallarda yazıcının bəşəri ədəbi təcrübədən və dəyərlərdən ustalıqla yaradıcı istifadə etdiyini təsdiqləmək olar.

Yaradıcılıq prosesinin özündə milli və bəşəri material və əlamətlər müəllifin yaddaşının qütbləri kimi çıxış edir və bir qayda olaraq təhtəşüür şəklində təzahür edir. Lakin yazıçı müəyyən niyyətlərlə təsvir etdiyi adamların və milli mühitin milli xüsusiyyətlərini şüurlu şəkildə qabartmağa çalışa bilər. Bu halda əsər etnoqrafik nəsrə və ya publisistikaya aid olur.

6.9. Ədəbi əsərin yaradılmasının tarixi konkretliyi və bədiiliyi anlayışı

Ədəbi variantyaratmaya başlayan müəllif əsərinin uğurlu və bədii keyfiyyətli nümunə kimi qəbul edilməsi üçün hansı meyarlardan istifadə etməlidir?

Bəri başdan deyək: bədiiliyin universal meyarları yoxdur. Hər bir cavan müəllif daxil olduğu ədəbi mühitin dəyərlər sistemini qəbul edir. Müəllifin həm ümumi tarixi mühiti, həm konkret ədəbi mühiti tarixi xarakter daşıyır və paradoksal səslənsə də, müəllifin bədiiliyin, yaxşı və nümunəvi əsərin nə olması barədə təsəvvürlərini onun bu mühitdə yaradıcılığa başlaması və fəaliyyət göstərməsi təyin edir. Bədiilik probleminin iki səviyyəsi vardır.

1. Bədiilik – ədəbi obrazın dünyanı konkret maddi realıq kimi göstərmək xüsusiyyətidir. Ədəbi obraz dünyanı konkret fakt kimmi təsvir edir və bu işi elmi ümumiləşdirmə yolu ilə görən elmi təsvirdən və terminlərdən köklü surətdə fərqlənir. Bu baxımdan və bu səviyyədə bədiilik ədəbi obrazın konkretliyidir, onun dünyanı spesifik şəkildə göstərmək üsuludur.

2. İkinci səviyyədə bədiilik ədəbi obrazın və əsərin bütün hallarda konkret müəllifə məxsusluğudur. Konkret müəllifə məxsusluq ədəbi əsərin unikallığının – onun bir nüsxədə olmasının və təkrarsızlığının səbəbidir. Bu mənada bədiilik ədəbi əsərin və digər sənət əsərinin bir nüsxədə olmasından yaranan əlamətidir.

Lakin son vaxtlarda texniki tərəqqi və fərdi surətyaratma sənəti bir nüsxədə olan və orijinal sayılan əsərlərin onların əslindən daha keyfiyyətli

və ya yaxın səviyyədə nüsxəsinin çıxarılması imkanlarını yaratmışdır. İndi müəyyən çap maşınları, fotokameralar əl işindən də keyfiyyətli görünən sənət nümunələri yaradırlar. Bu fərdi yaradıcılıq işinin müasir texniki istehsalat ilə toqquşması sayıla bilər. Lakin güman ki, fərdi əməyin bəhrəsi olan əsərlərə insanlar tərəfindən verilən yüksək dəyəri heçə endirə bilməz. Bir nüsxədə olan hər bir əsər həmişə qiymətli sayılacaqdır.

Biz irəlidə hər bir müəllifin konkret bir tarixi, mədəni və maarif gerçəkliyinə aid olması barədə müəyyən qeydlər dedik. Ədəbi yaradıcılığın konkret tarixi fəaliyyət olması onu iki səviyyədə nəzərdən keçirməyə imkan verir. Birinci səviyyədə söhbət ədəbi əsər yaradan yaradıcı şəxsiyyətin professional yazıçılığa qədər **milli təhsil mühitində savad almasını** nəzərdə tutur. Konkret dövrə məxsus milli təhsil mühiti yaradıcı şəxsiyyətin ümumi dünyagörüşünü, mühüm saydığı, sevdiyi mənəvi, elmi və siyasi, əxlaqi dəyərləri və s. təyin edir.

Lakin yazıçı ya şair olmaq istəyən şəxsin yaradıcı adam kimi formalaşması birinci mərhələdə tamamlanmır. Yaradıcı cavan müəllif yazıçı olmaq həvəsinə konkret adamlarla ünsiyyətdən, onların mühitinə daxil olduqdan sonra düşür. Bu mühiti adətən **ədəbi mühit** adlandırırlar. Müəllifin qəzəl, dram, roman yoxsa qoşma yazması məsələsi məhz bu mühitin təsiri ilə müəyyənləşir. Məsələn, XIX əsrin ortalarında Şamaxı ədəbi mühitinə daxil olan Seyid Əzim Şirvani qəzəlxan oldu. Bu zahirən onun öz seçimi kimi görünür. Lakin diqqət etdikdə görürük ki, Seyid Əzimin o zaman qədəm qoyduğu ədəbi mühitdə və konkret ədəbi məclislərdə adətən Fizulinin qəzəlləri oxunur, təriflənir və müzakirə olunurdu. Seyid Əzimin, ilk növbədə, qəzəlxan olmasında bu amil həlledici təsir göstərirdi.

Təxminən Seyid Əzimlə eyni vaxtda Fransada ədəbiyyata gələn Emil Zolya isə roman janrının üstün və dəbdə sayıldığı bir mühitə daxil oldu və nəticədə romançı oldu. XIX-XX əsr Azərbaycan maarifçiləri ədəbiyyata gələndə isə Bakı və Tiflis ədəbi mühitində dram janrı maarifçiliyin ən münasib janrı sayılırdı. Bunun nəticəsində bizim maarifçilərin əksəriyyəti dramaturq oldular.

Beləliklə, müəlliflərin janr, süjet, qəhrəman seçimləri onların şəxsi istəyindən çox, daxil olduqları **konkret ədəbi mühitin ədəbi dəyərlər sistemindən** asılı olur. **Məhz həmin dəyərlər sistemi də müəllif üçün bədiilik meyarı olur.** Çünki müəllif əsərini mücərrəd bir oxucu üçün deyil, konkret mühitin oxucusu, konkret ədəbi dərnəyin və cəmiyyətin, ədəbi jurnalın və ya almanaxın oxucusu üçün nəzərdə tutaraq yazır. Çünki özü yaradıcılığa başlamazdan qabaq müəllif həmin jurnallarda dərc edilən əsərlərin və dərnəklərdə oxunan nümunələrin dinləyicisi olurdu. Onun

bədiilik meyarları məhz bu mühitdə yaxşı və pis əsər barədə aldığı təsəvvürlərin davamından ibarət olur. Yazıçının bu mənada konkret mühitə məxsusluğu onun bədiilik meyarlarının da səbəbi və əsası olur. Bu mənada yaradıcılığa başlayan **hər bir müəllif üçün bədiilik meyarı universal prinsiplər kimi deyil, konkret ədəbi mühitin ədəbi dəyərlər və təsəvvürlər sırası kimi müəyyənləşir.**

Eyni zamanda, nəzərə almalıyıq ki, yaradıcılıq azad bir fərdi prosesdir və müəlliflərin öz ədəbi mühitlərində hakim olan ədəbi meyarlarla hesablaşması məsələsi çox fərdi bir hadisədir. Bir çox hallarda cəsarətli və yenilikçi olmaq istəyən müəlliflər dövrün ədəbi meyarları ilə hesablaşmırlar, onlara sərbəst yanaşır və ya onları dağıtmağa çalışırlar. Lakin bütün hallarda belə şüurlu təzəçilik meyilləri də öz fikir və impuls kökləri ilə öz ədəbi mühitinə, orada yazıçılar arasında formalaşan münasibətlərdəki ədəbi intriqə və ədəbi rəqabət müləhizələrinə gedib çıxır və ədəbi meyarların konkret ədəbi gerçəkliklə bağlılığı prinsipini inkar etmir.

Ona görə əsərlərə qiymət verəndə, ilk növbədə, tarixilik prinsipi köməyə gəlir və yazıçıların irsinə onların yetişdiyi mühitlə az-çox əlaqədə qiymətlər verilir. Şərqin divan ədəbiyyatında dünyanın hüdudsuz əlvanlığı 5-7 beytlik qəzəlin misralarına yerləşdirilməli idi. Müasir oxucu bunu qəzəl klassiklərinin özlərini süni surətdə forma ilə məhdudlaşdırması, epiqonçuluq kimi də qiymətləndirə bilər. Lakin klassik şərq qəzəliyyatına belə yanaşma elmi cəhətdən doğru sayıla bilməz. Çünki şərqin qəzəl klassiklərinin dövründə və ədəbi mühitində şairin öz sənətkarlığını məhz qəzəl formasında və hətta müəyyən qafiyələr əsasında göstərməsi həqiqi bədii ustalığı sayılırdı.

Beləliklə görürük ki, ədəbi əsərlər yaradılmasının psixoloji əsası olan kod və variant yaddaşı konkret yazıçının yaradıcılığı prosesində həm tarixi baxımdan, həm də müəllif yaddaşının fərdiliyi baxımından konkretləşir. Yazıçının kod yaddaşının tarixiliyi onun konkret təhsil və ədəbi dil, ədəbi növ mühitinin yetirməsi olması kimi təzahür edir. Yaradıcı adamın daxil olduğu ədəbi dərnək və qruplar ədəbi növlərə məxsusluq baxımından da fərqlənir. Lirik növlə məşğul olan ədəbi mühitin öz xüsusiyyətləri, ənənələri və intriqaları olur. Şairlər məxsus olduqları vəzn, forma, dil qruplarına görə fərqlənir və ədəbi zövq dəstələri və dərnəkləri yaradırlar. Bunlar formalaşan cavan şairlərin ədəbi zövqünə və üstünlük verdikləri bədiilik meyarlarına daha çox təsir göstərir. Şairlər mühitində adətən volyuntarizm və abstrakt istedad kultu hakim olur, ədəbi savada ciddi əhəmiyyət verilmir. Şərqdə və xüsusən, İranda əsrlərlə ancaq şairlik əsil və yeganə söz sənəti sayılmışdır.

Dramaturgiyanın spesifikasi onunla məşğul olmağın həmişə konkret teatr mühiti ilə bağlılığını şərtləndirir. Pyeslər adətən konkret teatr üçün, rejissor və aktyor üçün yazılır. Bu mühiddə hakim olan zövqlər və maraqlar dramaturgiyanın da aktual mövzularını və süjetlərini təyin edir. C.Cabbarlı ilk milli hərəkət və Mədəni İnqilab mühitinin və teatrın dramaturqu idi və onun yaradıcılığı bu tarixi proseslərlə bağlı olan milli, siyasi, humanitar ideyalardan ayrılmazdır. Hər bir uğurlu dramaturqun yaradıcılıq tarixinin izləri onun əsərlərini tamaşaya qoyan teatrların daxili mühiti ilə bağlıdır. Bu mühit ilə konfliktə düşən C.Cabbarlı bu barədə “Dönüş” adlı ayrıca bir pyes də yazdı.

Nəsr yaradıcılığı isə adətən ədəbi dərnəklər və jurnallarla bağlı olur. XIX əsr rus nəsrinin taleyində rus raznoçin xalqçılarının jurnalları ilə əməkdaşlıq mühüm rol oynamış, bu jurnallarda çap olunan müəlliflərin böyük populyarlığını təmin etmişdir. Bolşeviklərin 1923-cü ildən yaratdıqları “İnqilab və Mədəniyyət” jurnalı da Azərbaycan nəsrinin təşəkkülündə mühüm rol oynamışdır. Bu müsbət rolla yanaşı sonralar “Azərbaycan” adı ilə çıxan bu jurnal Yazıçılar mühitində çalışmayan istedadların ədəbiyyata yolunu bağlayan bir amilə də çevrilmişdir.

Kod yaddaşının fərdiliyi isə müəllifin konkret ədəbi təhsil və fəaliyyət mühitinin təsiri ilə oxuduğu konkret ədəbi nümunələrin siyahısı ilə təyin olunur. Məsələn, keçən əsrdə 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində ədəbiyyata gələn cavan yazıçılar ancaq proletar ədəbi mətbuatının nümunələrinə bələdlik əsasında yazmağa başlayır və dünya ədəbiyyatının təcrübəsini mənimsəməyi vacib saymırdılar. Nəticədə onlar üçün roman, hekayə və pyeslərin əsas mövzusu inqilab oldu. Bu müəlliflərin fərdi ədəbi variantyaratmasında ədəbi mühitin dəbdə olan nümunələrinin nə qədər rol oynadığını göstərir. Bizim misal çəkdiyimiz halda bu, bir tərəfdən bolşeviklərin zorakı ədəbi siyasəti ilə bağlı idisə, digər tərəfdən Mədəni İnqilab mühitinin dəyərləri və hakim zövqləri ilə bağlı idi.

Konkret ədəbi mühitin təsiri yaradıcılığa başlayan romançının kod yaddaşı əsasən onun son beş-on ildə oxuduğu və bəyəndiyi beş-on roman, kitablara formalaşır. Bu halda həmin 15 kitab yeni roman yaradan müəllif üçün roman kodu yaddaşının əsası olur. Lakin bu, yeni əsərlərin yaradılmasında müəllifdən və onun mühitindən uzaq nümunələrin kod kimi iştirakını, əlbəttə istisna etmirdi. Məsələn, Ceyms Coys konkret ədəbi mühiddə yaradıcılığa başlasa da, onun klassik nümunə sayılan “Uliss” romanının əsas kod yaddaşı rolunu Homerin “Odissey” eposu oynamışdı. Bunun özü də Coysun öz ədəbi mühiti ilə müəyyən intriqa və konfliktlərin, yaddaş dialoqunun nəticəsi idi.

Ona görə də konkret əsər öz dar ədəbi mühitinin bədiilik təsəvvürlərini təkcə ifadə edəndə yox, inkar edəndə belə yalnız həmin mühitin doğru və dəqiq araşdırılması nəticəsində düzgün izah edilə bilər. Məsələn, Servantesin “Donkixot”u cəngavərlik romanların janr şablonlarının inkarına yönəlmişdi. Belə inkarın bütün ədəbi və psixoloji motivləri yalnız Servantesin ədəbi bioqrafiyasının dəqiq araşdırılması yolu ilə aydınlaşa bilər. Həm də nəzərə almaq lazımdır ki, ədəbi mühitlərdə yaradıcı şəxslər və onların zövqləri arasında konfliktlər və ziddiyyətlər dövrün ədəbi variantyaratma praktikasına zənginləşdirici təsir göstərir.

Konkret ədəbi mühitin bədiilik və aktualıq meyarlarını yaradıcı şəxsiyyət öz fəhmi ilə hiss edir, öz yaddaşının kortəbii nəticəsi kimi reallaşdırır. Bəs ədəbi elmi fikir üçün bu meyarlar nədir? Ədəbiyyatşünaslıq üçün konkret ədəbi əsərin bədiilik meyarı onun konkret tarixi mühitin, ideoloji-bədii mühitin təsəvvürləri ilə bağlılığıdır. Ona görə də ədəbiyyatşünaslıqda tarixilik prinsipi keçmiş epoxalarda yaranmış əsərlərin düzgün dəyərləndirilməsi üçün əsas metodoloji yoldur. Bu yolda ədəbiyyatşünaslığın bioqrafik, psixoloji, sosioloji və digər araşdırma metodlarından əlaqəli şəkildə istifadə edilməlidir.

Universal bədiilik meyarlarının axtarışına gəlincə onu demək olar ki, belə təşəbbüslər tarixilik prinsipinə ziddir və konkret əsərin bədiiliyini anlamağa mane olur, araşdırıcını konkret həqiqətdən uzaqlaşdırır. Universal bədiilik meyarları axtarmaq nəticə etibarı ilə nəzəriyyəçinin yaşadığı konkret ədəbi mühitdə formalaşan janr şablonlarını ehkamlaşdırmaqla nəticələnir.

Ümumən ədəbi kod yaddaşı konkret dövrün ədəbi mühitində həm eyniyyətdir, həm də təkamül prosesidir. Bu yaddaşın eyniyyəti konkret mühitin ədəbi dəyərlərinin nisbi sabitliyi kimi özünü göstərir. Bu yaddaşın təkamülü isə 1) yaradıcı fərdiyyətlərin fərdi variantları, 2) yeni ədəbi nəsillərin yaddaş fərdiliyi, 3) ədəbi intriqa və ambisiyaların toqquşmaları 4) ədəbi tərcümələrin təsiri, 5) saray və dövlətlərin ədəbi siyasəti, 6) hakim və populyar ideoloji və elmi cərəyanlar və s. təsir edə bilər. Hər konkret mühitdə bu amillərin bir necəsi və ya hamısı aktual ola bilər.

Ədəbiyyatşünaslıq və tənqiddə forma mükəmməlliyindən də bəhs olunur. Lakin bu forma ədəbi əsərə yox, universal yazılı mətnyaratmaya aiddir və bunların bədii əsərlərə tətbiqi nəticəsində yaranır. Qədim dövrlərdən məlumdur ki, yazılı mətnlər az sözlə çox fikir ifadə etməklə yaradılıqda daha yaxşı qavranır. Bədii dil nəzəriyyəsində buna lakonizm prinsipi deyilir. Yazılı dildə sözlərin dəqiq seçilməsi, mücərrəd epitetlərdən az istifadə edilməsi, təsvirin əyaniliyi və s. məziyyət sayılır. Yazılı mətn sırasına aid belə tələbləri ancaq bədii əsərin forma gözəlliyinin me-

yarları kimi təqdim etmək doğru deyildir. İlk növbədə ona görə ki, ədəbi janr və formaların universal forma əlamətləri sadəcə yoxdur, belə əlamətlər tarixi xarakter daşıyır və yaradıcı şəxsiyyətin variantyaratma prosesində onun yaradıcı yaddaşının fəhmi kimi bir növ mexaniki iştirak edir.

6.10. Ədəbi mühit, ədəbi proses və dünya ədəbi prosesi

Dərnək və jurnal mühiti. Ədəbi əsər yaranandan sonra ilk addım olaraq öz kiçik ədəbi mühitinə daxil olur. Bu mühitdə ədəbi əsərlər və onların müəllifləri haqqında şifahi və qeyri-rəsmi rəylər formalaşır. Cavan müəllifin əsəri birinci müəllifin məxsus olduğu ədəbi dərnəkdə, və ya yaxın yaradıcı dostları arasında oxunur. Dram əsəri üçün bu mühit teatr da ola bilər. Təcrübəli yazıçının əsəri isə ədəbi jurnal, almanax və ya nəşriyyatların portfelinə daxil olur. Bu birinci mühit ədəbi əsərin və onun müəllifinin taleyində çox böyük rol oynayır. Bu rol əsər haqda yaranan ilk rəylərlə bağlı olur. Bu rəylər rəsmiləşib mətn şəklində qalmır, lakin ədəbi prosesə məxsus yazılı mətbu rəylərin ortaya gəlməsinə çox zaman həlledici təsir göstərir.

Çox hallarda əsərlərin taleyi bu ilkin ədəbi mühitdə yaranan rəylərlə bağlı olur və onların davamı kimi ictimai rəyə daxil olur. Dər ədəbi mühitin yaratdığı rəylər bir sıra amillərin təsiri ilə yaranır.

1. **Əsərin bir variant kimi orijinallığı** onun taleyində əsas rol oynayır. Hər bir iri əsər variant olduğundan ədəbi mühitdə olan digər yaradıcı adamlar, jurnal redaksiyalarının əməkdaşları, dərnək üzvlər və s. yaradıcı adamlar təzə əsərdə olan orijinal cəhətləri də, orada mövzu, süjet, qəhrəman və s kodlarından gələn təsirləri də hiss edirlər.

a) Bir qayda olaraq əsərlərin bəyənilməsində oxucunun öz ədəbi yaddaşından uzaqlıq prinsipi mühüm rol oynayır. Rəyçilər özlərinin yaddaşı üçün uzaq olan şeyləri daha yüksək, daha orijinal bir hal kimi qiymətləndirirlər.

b) Orijinallıq qiymətinə təsir edən ikinci prinsip rəyçinin öz yaddaşı üçün aktual və qiymətli olan mətn epizodlarının çoxluğudur. Müəlliflərin yaradıcılığında mühüm rol oynayan kompleks və dəyərlər, maraq və ambisiyalar onun qiymətləndirici kimi çıxış etdiyi vəziyyətlərdə də yaxşı və pis rəyinin yaranmasında mühüm rol oynayır.

c) Müəllif şəxsiyyətinə rəyçilərin, mühit yoldaşlarının münasibəti də müsbət rəylərin yaranmasında kömək edir. Dərnək üzvləri, redaksiya

işçiləri adətən dostluq edirlər, bu prosesdə müəllifin şəxsiyyətinin müsbət xüsusiyyətləri: dostlara qayğı və həssaslıq, xeyirxahlıq, savad, onları dinləmək bacarığı, dözümlülük, onlarla içki məclislərində iştirak və s. mühüm rol oynayır. Ona görə bəzi yaradıcı adamlar ilk addımlarından ədəbi mühitdə öz obrazlarını yaratmağa, bilərəkdən olduğundan daha müsbət imic yaratmağa can atırlar.

Sovet vaxtı milli respublikalardan gəlib Moskvada kitab buraxmağın əsas şərti paytaxt redaksiyalarının əməkdaşları ilə dostluq münasibəti yaratmaq, onlara hədiyyələr, spirtli içkilər yollamaq, onları restoranlara dəvət etmək kimi amillər idi. Belə imkanları olan təsadüfi adamların da Moskvada istənilən sayda kitabları çıxırdı. Ümumi kasıblıq yazıçının və sovet nəşriyyat işçisinin taleyində və ədəbi rəqabətdə əsas amillərdən idi. Cavan müəlliflərin ədəbi mühitdəki populyarlığında onların dərnlərinin rəhbərləri, əsərlərinə rəy verən ilk yaşlı yazıçılar əsas rol oynayır. Onların cavan müəllif və onun əsəri barədə yaydıqları şifahi rəylər müəlliflərin və əsərlərin populyarlaşmasına səbəb ola bilər. Çox zaman nüfuzlu bir yazıçının rəyi cavan müəllifin etiraf və qəbul edilməsi üçün kifayət edir. Ümumən, hər bir işdə olduğu kimi, müəllif karyerasında da ətraf adamlarla, xüsusilə asılılığı olduğu adamlarla münasibətlər yaratmaq və bunlardan istifadə etmək bacarığı əsas rol oynayır.

Lakin sivil qərbi Avropa mühitində müəlliflərin və əsərlərin taleyini nəşirlər və onların kommersiya – çap edilən əsərdən pul qazanmaq mülahizələri oynayır. Orada ancaq satıla bilən əsərlər çap olunur. Bu, ideal norma olmasa da, nisbətən ədalətlidir. Azad ölkələrdə dövlət ədəbiyyatın və kitab çapının gedişi ilə bağlı məsələlərə qarışmır. Amma birpartiyalı, qeyri demokratik ölkələrdə yazıçı kimi populyar olmaq hakimiyyətə yaxınlığın bir forması olur. Böyük sayılan sovet yazıçılarının hamısı partiya və dövlət aparatında vəzifələr tutan adamlar idi.

Əsil siyasi azadlıqların olmadığı ölkələrdə biznes sahəsində qazanılan pullardan ədəbi mühitdə populyar olmaq üçün, şair və yazıçı kimi tanınmaq üçün istifadə olunur. Bunun effekti həmin cəmiyyətlərdə kasıblığın səviyyəsi ilə bağlıdır. Dövlətlərin ədəbi həyatda iştirakı, Yazıçılar İttifaqı kimi antidemokratik, ədəbiyyatın ideallarına düşmən qurumları büdcədən maliyyələşdirməsi ölkə ziyalıların kasıblığının nəticəsi kimi mümkün olur.

Əsərin milli ədəbi prosesə daxil olması daha mürəkkəb prosesdir. Biz milli ədəbi proses deyərkən əsərin özünün və onun barədə rəylərin rəsmi mətbuat mətnlərinə çevrilməsini nəzərdə tuturuq. Ədəbi proses rəsmi bir yerdir, mətn mühitinə girməkdir. Mətn mühiti isə çoxnüsxəli olduğundan müəllifi və əsəri rəsmi ədəbi dövriyyəyə daxil edir. Dövriyyə-

də olan əsərlərin qiymətləndirilməsi subyektiv bir proses olduğundan və müxtəlif fərdi rəylərdən ibarət olduğundan çoxlu çap olunma nəticəsində istedadsız, təsadüfi adamlar da mətbuatda geniş təmsil oluna və populyarlaşa bilirlər. Məsələn, saraylarda, qeyri-demokratik rejimlərdə, sovet ədəbiyyatında rəsmi vəzifəli adamlar yazıçı kimi populyar olur və öz dövrlərində böyük hörmətə malik idilər. Lakin zaman dəyişəndən və yeniləşəndən sonra bu adamlar unudulur.

Ona görə də ədəbi prosesə girmək hələ yaxşı yazıçı kimi etiraf edilməyə bərabər deyildir. Amma çoxlu çap olunmaq müəyyən müəlliflərin populyarlığını təmin edə bilər. Çap prosesi əsasən maddi imkanlar və mülahizələrlə bağlı olur. Amma ədəbi tənqiddə qiymətlər almaq çap prosesindən qat-qat mürəkkəbdir. Əlbəttə, kasıb ölkələrdə bu proses də kommersiya əsasında həll edilir. Sovet vaxtı ədəbi tənqid doxsan faiz vəzifəli yazıçıların ambisiyalarına xidmət edən bir sahə idi. Saxta ədəbiyyat məmurları özlərinə uyğun sayda tənqidçilər də yaradırdılar.

Amma azad ölkələrdə və cəmiyyətlərdə istedadsız yazıçıların özləri barədə müsbət imic yaratması mümkün deyildir. Azərbaycanda 1988-ci ildən yaranan azad mətbuatda bu yoxdur. Amma sovet dövründən qalma “Ədəbiyyat qəzeti”ndə bu, 1988-2008-ci illərdə də davam edir. Bunun səbəbi həmin qəzetin büdcə puluna çıxması və dövlət orqanı olan və büdcə pulu ilə fəaliyyət göstərən “Yazıçılar Birliyi”nin sovet ənənələrini davam etdirməsi ilə bağlıdır. Ölkə kasıb olduğundan ədəbiyyat məmurlarını tərifləmək istəyən adamlar da kifayət qədər tapılır. Lakin bu müvəqqəti bir haldır: azad mətbuat muzzdlu ədəbi tənqidi ifşa edir və onun heçliyini inandırıcı şəkildə göstərir. Qeyri-demokratik ölkələrdə ədəbi mühitin yanlış təsəvvür və qiymətləri də tənqiddə əksini tapa bilər. Lakin bir qayda olaraq ədəbiyyata gələn yeni nəsillər bu qiymətləri rədd və təshih edirlər. Sovet vaxtı dərsləklərə salınan bir sıra yazıçılar bu gün qəbul edilmir. Belə saf-çürük prosesi fasiləsiz olaraq davam edir.

Ədəbi əsərin və müəllifin ədəbi prosesə daxil olmasının böyük mənəvi və maddi təsiri olur, ilk növbədə, müəllifin özü üçün. Yaradıcılıq ağır, əzablı prosesdir. Müəllifin bu ağırlığa dözməsi üçün onun öz əsəri barədə müsbət rəylər eşitməsinin mühüm əhəmiyyəti vardır. İdeal hallarda yaxşı tənqidçilərin və təhlilçilərin rəyləri müəlliflərin yaradıcılıq inkişafında da müsbət rol oynaya bilər. Digər tərəfdən çap olunmaq yazıçını populyarlaşdırır və onun kitablarının daha yaxşı satılması ilə nəticələnir. Bu isə müəllifin maddi vəziyyətinin yaxşılaşması üçün çox vacibdir. Maddi şəraitini təmin edə bilməyən yazıçılar adətən ömrü boyu məhsuldar yaradıcılıqla məşğul ola bilmirlər, müxtəlif peşələrə əl atmalı olurlar.

Lakin ədəbi prosesə daxil olmaq və ya çap olunmaq tanınmaq və sevilmək üçün mütləq meyar deyildir. Məsələn, M.F.Axundov, C.Cabbarlı kimi ədiblər öz sağlıqlarında dram əsərlərinin çapını görməyiblər. Amma bu gün onlar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şərəfli yer tuturlar. Böyük yazıçıların az bir qismi öz zamanında çox populyar olmuşdur. Bir qayda olaraq yazıçılara həqiqi şöhrət onlara sonrakı ikinci və üçüncü ədəbi nəsillər zamanı gəlir. Öz sağlığında şöhrət tapanların əksəriyyəti isə unudulub gedir.

Adətən yeni dərnək və cərəyanların öz manifestçiləri və tənqidçiləri olur. Belə hallarda ədəbi manifestlərin müəllifləri və şərhçiləri olan tənqidçilər əsərlərin və cərəyanların yayılmasında və populyarlaşmasında əsərdən daha artıq rol oynaya bilirlər. Bu, daha çox modernist cərəyanlara məxsus müəlliflərlə baş verə bilər. Ümumən, ədəbi mühit və dərnəklərlə ədəbi tənqidin münasibətləri və qarşılıqlı təsiri mürəkkəb bir problemdir. Bir sıra hallarda əsərlərin populyarlığı cərəyanların və tənqidi məktəblərin yaranmasına səbəb olur, digər hallarda isə əksinə olur. Məsələn, C.Cabbarlının “Sevil” əsəri müsəlman türk xalqlarının ədəbiyyatında həm ədəbi əsər və həm də ədəbi-sosial bir manifest rolu oynamış və müsəlman qadının azadlığı mövzusunda ədəbi bir cərəyan yaratmışdır.

3. Ədəbi əsərin beynəlxalq ədəbi prosesə daxil olması dünya ədəbiyyatı anlayışı ilə bağlıdır. Hələ V.Höte dünya ədəbiyyatı anlayışından bəhs etmişdir. Bu maarifçiliyin və romantizmin ədəbi bir mərhələ kimi bütün Qərbi Avropa ədəbiyyatlarında təkrarının aydınlaşması ilə daha çox bağlı idi. XIX-XX əsrlərdə Avropa vahid bir iqtisadi orqanizm kimi birləşdi, dünya bazarı formalaşdı. Bütün bunlar Qərbin ingilis, fransız, alman, İtalyan və İspan dillərində yaranan ədəbi mədəniyyətdə müştərək xüsusiyyətlərin formalaşması ilə nəticələndi və nəticədə dünya ədəbi prosesi anlayışı elmdə daha da möhkəmləndi.

Ədəbi əsərin dünya ədəbi prosesinə daxil olması onun tərcüməsi və qabaqcıl ölkələrdə populyarlaşması nəticəsində baş verir. Lakin bu yaradıcılıq mühiti üçün nadir hallardan sayılır. Həm də əsərlərin dünya dillərində yayılması adətən müəlliflərin dünyadan köçməsindən çox-çox sonra baş verir. Bir romanın beş-on dilə tərcüməsi onun hələ dünya ədəbiyyatı faktına çevrilməsinin təsdiqi sayıla bilməz. Belə faktı adətən çoxlu milli təhsil sistemlərindəki tədris proqramlarına düşən əsərlər yaradır.

Tarixi baxımdan dünya ədəbi prosesini bir necə mərhələdə izah etmək olar:

1. Müqəddəs mətnlərin tərcüməsi vasitəsi ilə vahid və fasiləsiz mətn mədəniyyətinin yaranması.

2. Yazılı cavan ədəbi dillərin inkişafı ilə ədəbi janrların, formaların, mövzu və süjetlərin milli ədəbi dillərə təbdil edilməsi və bunların milli variant və ənənələrinin yaranması.

3. İntibah, maarifçilik, romantizm, realizm, modernizm kimi ədəbi-tarixi mərhələlərin cavan milli dillərdə yaranan ədəbiyyatlarda təkrarlanması.

4. Onlarla milli dillərin yaranmasından sonra qədim mətn mədəniyyətlərinə məxsus nümunələrin cavan milli dillərə tərcüməsi, qədim dillərdə olan ədəbi nümunələrin cavan dillərə gətirilməsi.

5. XX əsrdə cavan milli mədəniyyətlərin tərcümə yolu ilə vahid dünya ədəbi mədəniyyətinə daxil olması prosesi.

Dünya ədəbi prosesinin yaranmasını yuxarıdakı beş mərhələ kimi təsəvvür etmək olar. Maraqlıdır ki, qədim dillər tayfa və ləhcələri tək-tək qədim ədəbi dillər ətrafında toplayırdısa, indi yazılı mədəniyyətin çoxlu dillərdə variantlarının yaranması prosesi gedir. Lakin kompüterin yaranması və geniş yayılması perspektivdə yenidən dünya mətn mədəniyyətinin vahid bir dil əsasında birləşməsinə doğru aparır. Bəlkə bu təbii bir prosesdir. Çünki dünya ədəbi prosesi, sadələşdirilmiş şəkildə deyəndə, qədim mətnlərdən yeni cavan ədəbi mətnlərin doğması prosesidir.

XIX əsrdə dünya ədəbiyyatını və vahid siyasi prosesini yaradan dünya bazarı idi. İndi isə bu prosesin əsasında daha çox dünyanı birləşdirən elektron informasiya vasitələridir. İnternet və qıllan faktiki olaraq dünyanın siyasi sərhədlərini şərtiləşdirir. XIX əsrdən başlayaraq iqtisadi və siyasi cəhətdən yüksələn Avropanın ədəbiyyatları öz ümumi ədəbi mədəniyyətlərini janrlar, süjetlər, mövzular və s şəkildə digər xalqların dillərində yayırlar. Bu yolla dünya ədəbi prosesinin yaranmasında tərcümə və təbdil əsas rol oynayır.

Sovet elmində kiçik və cavan ədəbiyyatların da qədim və qabaqcıl ədəbiyyatlara əks təsirindən danışılırdı. Lakin qədim və qabaqcıl ədəbiyyatlara təsir qaydadan çox istisnadır. Həm də belə təsir cavan ədəbiyyat nümayəndələrinin ingilis və rus dili kimi yüksək inkişaf etmiş dillərində yazan Ç.Aytmatov tipli yazıçıların yaradıcılığı ilə ortaya çıxır. Belə yazıçıların milli ədəbiyyatlara aidiyyəti isə mübahisəlidir. Hazırda İngiltərə, ABŞ, Avstraliya, Hindistan, Afrika və ərəb ölkələrində ingilisdilli ədəbiyyatlar inkişaf edir. Bu ədəbiyyatlardakı ümumilik, ilk növbədə, milli sərhədi və şıması olmayan vahid ingilisdilli ədəbi mətn mədəniyyətinin ortada olduğunu təsdiq etməkdədir.

XVIII-XIX əsrlərdə eyni ədəbi mərhələlərin müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarında özünü göstərməsi həmin əsrlərə qədər fərqlənirdi. İngilis ədəbiyyatında XVIII əsrdə özünü göstərən romantizm Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərində meydana çıxdı. Lakin indi ədəbi

cərəyan və mərhələlər milli ədəbiyyatlara daha tez yayılır. Bunun əsas səbəbi milli dillərə tərcümələrin daha intensiv olması, həcmcə genişlənməsidir. Elmdə dünya ədəbiyyatından geniş bəhs edilməsinə baxmayaraq bu anlayış şərti xarakter daşıyır. Onun əsas məzmunu qədim və mədəni ədəbi mətn mədəniyyətlərinin təsiri ilə cavan mətn mədəniyyətlərinin yaranmasından ibarətdir.

Əslində bütün dillərdə olan ədəbiyyatlar vahid janr, süjet, mövzu kodları əsasında inkişaf edir, yeni milli dillərdə variantlar yaranır. Buna son zamanlar təhsilin beynəlmillələşməsi nəticəsində ədəbi nəzəriyyə və məktəblərin yayılması yolu ilə daha da intensivləşmiş ədəbi əlaqələrdə də görmək olar. Rəqəmli internet və televiziya, kino, informasiya kanalları artıq dünyanı informasiya baxımından birləşdirmişdir. Lakin bu milli dilləri və cavan dövlətlərdə ortaya çıxan bayat məişət millətçiliyinin siyasi amil kimi belə davam etməsinin qarşısını ala bilmir. Üçüncü dünya ölkələrində yaranan yeni-yeni “milli” dövlətlər dünyada gedən ədəbi mərkəzəqaçma tendensiyasının qarşısını ala bilməyəcəkdir. Xüsusilə maşın tərcüməsinin ortaya gəlməsi fəvqəlmilli dünya ədəbi prosesinə tərəf təkamül gücləndirir.

10.2006 – 08.2008.

*Kitab «Mütərcim» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzində
səhifələnilib və çan olunub.*

Nəşriyyatın direktoru: **Telman Cəfərov**
Nəşriyyat redaktoru: **Nigar Rəhimova**
Operator: **Vəfa Əhmədova**

Çapa imzalanıb: 12.11.2008.
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times. Həcmi: 22,5 ç.v.
Tiraj: 500 nüsxə. Sifariş № 112. Qiyməti müqavilə ilə.

“Mütərcim” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı şəh., Rəsul Rza küç., 125
Tel./faks: **596 21 44**
e-mail: mutarcim@mail.ru