

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI**

*Əlyazması hüququnda*

**MİR CƏLAL PAŞAYEVİN BƏDİİ NƏSRİNDƏ  
SİNTAKTİK BÜTÖVLƏR**

İxtisas: 5706.01 – Azərbaycan dili

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru

elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

**DİSSERTASIYA**

İddiaçı: \_\_\_\_\_ **Vüsalə Qalib qızı Kərimli**

Elmi rəhbər: \_\_\_\_\_ **f.e.d., prof. S.Ə.Abdullayeva**

**SUMQAYIT - 2024**

## MÜNDƏRİCAT

<b>GİRİŞ</b> .....	3
<b>I FƏSİL: MİR CƏLAL PAŞAYEVİN BƏDİİ NƏSRİ LİŦVİSTİK TƏDQIQAT OBYEKTİ KİMİ</b>	
1.1. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrİ linqvistik tədqiqatlarda.....	7
1.2. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövün cümlə komponentinin aktual üzvlənməsi.....	20
1.3. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövlərin aktual üzvlənməsi.....	30
<b>II FƏSİL: MİR CƏLAL PAŞAYEVİN BƏDİİ NƏSRİNDƏ SİNTAKTİK BÜTÖVLƏRİN STRUKTUR XÜSUSİYYƏTLƏRİ</b>	
2.1. Bədii nəsr nümunələrində sintaktik bütövlərin sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi.....	43
2.2. Mir Cəlal Paşayevin roman və hekayələrində komponentlərarası əlaqə və onu yaradan vasitələr.....	57
<b>III FƏSİL: MİR CƏLAL PAŞAYEVİN ROMAN VƏ HEKAYƏLƏRİNİN KONSEPTUAL-LİŦVİSTİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ</b>	
3.1. Mir Cəlal Paşayevin hekayələrində mikromətnlərarası münasibət .....	79
3.2. Mir Cəlal Paşayevin hekayələrində mətn işarələri.....	87
3.3. “Bir gəncin manifesti” romanında konseptlərin sintaktik bütövde ifadə xüsusiyyətləri.....	98
<b>NƏTİCƏ</b> .....	112
<b>İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT</b> .....	114

## GİRİŞ

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** Dünya dilçiliyində uzun müddət nitqin ən böyük vahidi kimi cümlə qəbul edilmişdir. Cümlənin semantik və struktur xüsusiyyətləri əsasında nitq prosesində informasiya mübadiləsinin hansı yön və istiqamətdə aparılması ilə bağlı ətraflı araşdırmalar aparılmışdır. Keçən əsrin ortalarından isə cümlədən daha böyük vahid olan mətn anlayışı fərqləndirilmiş və onun özəllikləri tədqiq edilməyə başlamışdır. Mətnin sintaksisinin araşdırılması ilə bağlı olaraq “sintaktik bütöv” termininin izahına ehtiyac yaranmışdır. Sintaksisin yeni tədqiqat sahəsi olan sintaktik bütövlər XX əsrin əvvəllərində araşdırılmağa başlamışdır. Əsrin ortalarında isə Avropa dilçiliyinin, xüsusilə Praqa dilçilik məktəbinin nümayəndələrinin uğurları sintaktik bütövlərin daha geniş planda tədqiqinə yol açmışdır. Sintaktik bütöv cümlədən böyük, vahid semantikaya malik və özünəməxsus struktur xüsusiyyətləri ilə seçilən nitq vahidi kimi qəbul edilir. Tərkibindəki cümlələrin bir-biri ilə əlaqədə olduğu sintaktik bütövlər özləri də daha böyük vahid olan mətni formalaşdırır. Sintaksisin bu sahəsi ilə bağlı Avropa dilçiliyində əldə edilmiş elmi yeniliklər türkologiyada da ona marağı artırmış, mətn və sintaktik bütöv məsələlərini aktuallaşdırmışdır.

Azərbaycan dilçiliyində mətnin sintaksisi nisbətən yeni sahə olsa da, sintaktik bütövlərlə bağlı bir sıra tədqiqatlar aparılmış, onun nəzəri əsasları işlənib hazırlanmışdır. Bununla belə, bu sahədə, xüsusilə bədii mətnin sintaksisinin öyrənilməsində boşluqlar hələ çoxdur. Bu baxımdan Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövlər xüsusi maraq doğurur. Alim, pedaqoq kimi Mir Cəlal Paşayevin gözəl, rəbitəli nitqi onun bədii yaradıcılığına da sirayət etmişdir. Dilinin dinamikliyi, ifadə tərzinin sadəliyi və canlılığı onun bütün hekayə və romanları üçün xarakterikdir. Elə buna görə də yazıçının bədii nəsrinin təkcə ədəbiyyatşünaslıq baxımından deyil, dilçilik aspektindən də öyrənilməsi vacibdir.

Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərləri bəzi aspektlərdən tədqiq edilmişdir. Məsələn, E.Əzizov, Ş.Məhərrəmov, B.Məmmədzadə həmin əsərlərdə alınma sözlər və dialektizmlərin işlənmə tezliyini [30; 79; 80], H.Hüseynova onun nəsrinin üslubi

xüsusiyyətlərini tədqiq etmişdir [43]. Sonuncunun “Mir Cəlalin bədii əsərlərinin linqvopoetik xüsusiyyətləri” adlı ikicildlik tədqiqatı isə xüsusi qeyd edilməlidir [46; 47]. Lakin ədibin əsərləri sintaktik aspektdən hələ xüsusi tədqiqat obyektı olmamışdır. Halbuki geniş yaradıcılıq diapazonu ilə seçilən Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrinin sintaksisi ciddi araşdırma tələb edir. Bu baxımdan onun yaradıcılığında sintaktik bütövlərin semantik və struktur xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsi məsələsi çox aktualdır. Bundan başqa, Mir Cəlal Paşayevin hekayə və romanları mətnlərarası əlaqə, mətn işarələri cəhətdən öyrənilməmiş, konseptual-linqvistik aspektdən təhlil edilməmişdir. Bütün bunlar araşdırılan mövzunun aktuallığını şərtləndirən mühüm amillərdir.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** Tədqiqatın obyektini XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrı, predmetini isə onun bədii nəsrində sintaktik bütövlərin struktur və konseptual-linqvistik xüsusiyyətləri təşkil edir.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Tədqiqatın əsas məqsədi Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində mürəkkəb sintaktik bütövlərin struktur və koqnitiv-semantik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməkdir. Bu məqsədə çatmaq üçün aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsi nəzərdə tutulmuşdur:

- Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrinin tədqiqi tarixinin işıqlandırılması;
- Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində cümlə və sintaktik bütöv səviyyələrində aktual üzvlənmə vasitələrinin müəyyənləşdirilməsi;
- Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində struktur-semantik əlaqə tiplərinin müəyyən edilməsi;
- bədii nəsr nümunələrində sintaktik bütövün sərhədləndirilməsi meyarlarının müəyyənləşdirilməsi;
- sintaktik bütövlərin struktur xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması;
- ədibin bədii nəsrindəki mətn işarələrinin şərhı;
- ədibin bədii nəsrində koqnitiv resursların üzə çıxarılması;
- “Bir gəncin manifesti” romanındakı əsas konseptlərin şərhı.

**Tədqiqat metodları.** Dissertasiyada təsviri-analitik, komponent təhlili, struktur-semantik və semantik-koqnitiv metodlar tətbiq edilmişdir.

**Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar.** Müdafiyyə aşağıdakı müddəalar çıxarılır:

1. Mürəkkəb sintaktik bütöv müstəqil sintaktik vahid kimi mürəkkəb cümlədən struktur-semantik və funksional əlamətlərinə – çoxtərəfli əlaqələr sisteminə, tamlığa, ümumi mövzuya malik olması ilə fərqlənir.

2. Mir Cəlalin öz bədii əsərlərində sintaktik bütövün komponentlərinin əlaqələndirilməsində dərin semantik əlaqələrə üstünlük verməsi onun özünəməxsus üslubundan irəli gəlir.

3. Ədibin sintaktik bütövün komponentləri arasında əlaqə vasitəsi kimi geniş istifadə etdiyi təkrarlar oxucunun diqqətini əsas informasiya üzərində cəmləşdirməyə xidmət edir.

4. Sintaktik bütövün sərhədinin müəyyənləşdirilməsində ədib əsas amil kimi məzmunu üstünlük vermişdir.

5. Mir Cəlalin hekayələrində mətnlərarası münasibət istinadlarla təmin edilir.

6. Ədibin bədii əsərlərində başlıqlar əsərin ümumi məzmunu və hissələri haqqında ümumi təsəvvür yaratmağı əsas tutaraq seçilmişdir.

7. Başlıq və epigraf kimi mətn işarələri müəllif obrazına aiddir, açar işarələr, mətnin başlanğıcı və sonu, şəxs adları kimi mətn işarələrinin aidliyi isə onların kimin – müəllifin və ya obrazın nitqində verilməsindən asılı olur.

8. “Bir gəncin manifesti” romanında müəllif həm milli, həm də ümumbəşəri konseptlərlə Azərbaycan dilinin konseptosferini yaradır.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Tədqiqatın elmi yeniliyi onunla şərtlənir ki, burada Azərbaycan dilçiliyində ilk dəfə olaraq mürəkkəb sintaktik bütöv xüsusi sintaktik vahid kimi bir müəllifin bədii nəsrində əsasında kompleks şəkildə tədqiq edilir, mürəkkəb sintaktik bütövün formalaşdırılmasında dil şəxsiyyətinin özünə xas olan xüsusiyyətlərini əks etdirən fərdi müəllif xüsusiyyətlərinin rolu araşdırılır, mətnlərarası münasibət, mətn işarələri, xüsusi mətnyaradıcı işarələr xarakterizə edilir.

**Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti.** Tədqiqatın nəzəri müddələri və nəticələrindən başqa yazıçı və şairlərin əsərlərinin analoji təhlilində, bədii mətnin qurulmasında fərdi müəllif xüsusiyyətləri, müəllif üslubu və pragmatikaya aid bir sıra başqa məsələlərin araşdırılmasında istifadə edilə bilər. Dissertasiya işi praktik cəhətdən onunla əhəmiyyətlidir ki, onun materiallarından universitetlərin filoloji istiqamətli fakültələrində bədii mətnin linqvistik təhlili və mürəkkəb sintaktik bütövlər ilə bağlı mühazirələrin, müvafiq ixtisas kurslarının, dərs vəsaitlərinin hazırlanmasında istifadə oluna bilər.

**Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi.** Tədqiqatın başlıca müddələri ilə bağlı müxtəlif məcmuələrdə 1-i xaricdə olmaqla 8 məqalə çap olunmuş, 3 beynəlxalq və 2 respublika konfransında məruzə edilmişdir.

**Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı.** Dissertasiya işi Bakı Dövlət Universitetinin Azərbaycan dilçiliyi kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

**Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi.** Dissertasiya işi giriş – 4 səhifə (6536 işarə), tədqiqatın əsasını təşkil edən üç fəsil (I fəsil – 36 səhifə (65795 işarə), II fəsil – 36 səhifə (67324 işarə), III fəsil – 33 səhifə (61691 işarə)), nəticə – 2 səhifə (2280 işarə) və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından – 25 səhifə ibarət olmaqla 138 səhifədir. Dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi 203686-dır.

## I FƏSİL

### MİR CƏLAL PAŞAYEVİN BƏDİİ NƏSRİ LİŊVİSTİK TƏDQIQAT OBYEKTİ KİMİ

#### 1.1. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrli linqvistik tədqiqatlarda

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olmuş Mir Cəlal Paşayevin əsərləri ədəbiyyatşünaslığın əsas tədqiqat obyektlərindən biri olmuşdur. Onun həm bədii əsərləri, həm də elmi yaradıcılığı müxtəlif aspektlərdən araşdırılmışdır. Ramiz Dəniz Mir Cəlal Paşayevlə bağlı monoqrafiyasında ədibin ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətini xüsusi vurğulamış, onu alim kimi yüksək qiymətləndirmişdir. Öz fikirlərini müəllif elə Mir Cəlalin sözləri ilə əsaslandırılmış, yaxşı alim, yaxşı yazıçı olmaq üçün yüksək əməl sahibi, xeyirxah, əxlaqca saf olmağın vacibliyini bildirmişdir [18, s.46].

M.C.Paşayevin əsərləri istər yerli mütəxəssislərin, istərsə də xarici ölkələrin ədəbiyyatşünasları, tənqidçiləri və yazıçılarının tədqiqat obyektinə olmuş, yaradıcılığı hərtərəfli öyrənilmişdir [15; 19; 21; 25; 31; 32; 37]. Həmin tədqiqatlar, monoqrafiyalar və publisistik yazılar Azərbaycan Milli Kitabxanasının ədibin 110 illik yubileyi münasibətilə “Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri” seriyasından tərtib etdiyi “Mir Cəlal” adlı bibliografiyada öz əksini tapmışdır [81]. Bibliografiyada həm müəllifin özünün fəaliyyəti ilə bağlı materialların, həm onun haqqında yazılan yazıların, həm də ədibin özünün yaratdığı əsərlərin geniş siyahısı verilmişdir. Burada onun yaradıcılığının dilçilik aspektindən öyrənilməsinə dair sayca çox olmayan əsərlərin də adları vardır.

Bu paragrafda Mir Cəlalin yaradıcılığının linqvistik aspektdən öyrənilməsi məsələsi işıqlandırılır. Qeyd etmək lazımdır ki, ədibin zəngin yaradıcılığı yalnız leksik cəhətdən ətraflı öyrənilmişdir. Bu, ilk növbədə, “söz adamı” hesab edilən Mir Cəlalin sözün müxtəlif anlam və məqamlarda yaratdığı obrazlılığı dərinlən dərk etmək, ondan məharətlə istifadə edə bilmək bacarığı ilə bağlıdır. Mir Cəlal insanları güldürür və güldürə-güldürə düşündürürdü. Onun yaradıcılığını linqvistik aspektdən araşdırmış

Y.İsmayılov öz tədqiqatında yazıçının bədii istedadının, fərdi xüsusiyyətlərinin zənginliyi və miqyasını, sözdən ustalıqla istifadə etməklə satirik əsərlərində lirikaya, lirik əsərlərində isə yumora yer verə bilmək məharətini əhatəli şəkildə açıb göstərmişdir [61, s.25].

Məlum olduğu kimi, dilin leksik sistemi leksikologiyanın tədqiqat obyektidir və onun mərkəzində söz dayanır. Leksikologiyanın əsas məqsədi sözün mahiyyətini, mənşəyini, sözlərin qruplaşaraq yaratdığı üslubi xüsusiyyətləri öyrənməkdir. *“Leksikologiyada lüğət tərkibinin ifadəliliyi və üslubi cəhətləri, dildə onun şifahi və yazılı nitqə aid xüsusiyyətlərini əks etdirən üslubi formalar nəzərdən keçirilir”* [16, s.11].

İnsan təfəkkürünün inkişafı sözü konkret, həqiqi mənanın sərhədlərindən çıxarır, ona konkret situasiyaya uyğun fərqli semantik yük qazandırır. Sözün üslubi vasitə kimi götürülməsi onun emosionallıq yaratma imkanlarına əsaslanır. Bədii əsərdə bu imkanlar sözü yazıçı və oxucu arasında kommunikasiya yaradan əsas ünsürə çevirir.

M.C.Paşayevin bədii əsərlərinin leksikasının zənginliyi onun xalq danışığı dilinə geniş yer verməsi ilə bağlıdır. Ədib bədii nəsrə gətirdiyi hər bir sözü süzgəcdən keçirmişdir. O, yaxşı bilirdi ki, tipikləşmiş obraz yaratmaq üçün folklor ünsürlərinə, alınma sözlərə, arxaizmlərə müraciət edilməli, obrazın nitqi belə ünsürlərlə zənginləşdirməlidir.

E.Əzizov haqlı olaraq qeyd edir ki, *“Mir Cəlal bədii dil məsələsi ilə bağlı fikirlərində hər bir yazıçının orijinal stil və stilistikasının olması və insanların yazını asan başa düşmələri şərtini qoyur”* [30, s.249].

“Zəruri terminoloji vasitə” kimi istifadə edilən alınma sözlərdən Mir Cəlal yeri gəldikcə faydalanmışdır. Alınma sözlərdən istifadə müəllifin nitqində qüsurlu kimi deyil, onun yaradıcılığının özünəməxsus keyfiyyət göstəricisi kimi qəbul edilməlidir. Bunu onun bədii əsərlərinin əksəriyyətində görmək olar.

Qeyd etmək lazımdır ki, Mir Cəlal tarixi zamanın, dövrün, mühitin təsviri üçün artıq arxaikləşmiş alınma sözlərdən də istifadə etmişdir:

*Qorodovoy camaatın qorxusundan fit çaldı* [82, s.103].

*Sona misterin adını eşitmədi, kim olduğunu yaxşı bilirdi* [82, s.75].



*Qorodovoy, mister* kimi alınma leksik vahidləri işlətməkdə yazıçının əsas məqsədi XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycanda yaranmış ədəbi, ictimai-siyasi həyatın real mənzərəsini yaratmaq olmuşdur [46, s.118]. Bu varvarizmlər müəllif nitqində də müşahidə edilsə də, onlara obrazların dilində daha geniş yer verilir.

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində alınma sözlər həm də satirik mətni oxucuya daha təsirli şəkildə çatdırmağa xidmət edir. B.Məmmədzadə “Mir Cəlal hekayələrində əcnəbi sözlərdən istifadənin bədii-poetik səciyyəsi” adlı məqaləsində satirik məqamda məhz alınma sözlərdən çox istifadə olunmasını əcnəbi sözlərin funksional yönü ilə əlaqələndirir. Bu həm də psixoloji təsir vasitəsi kimi qiymətləndirilə bilər. Müəllif satirik məqamda öz milli sözlərini sərf etməyə qıymır, onları istifadə etməkdən çəkinir. Bunun əvəzinə isə komiklik yaratmaq üçün əcnəbi sözlərdən yararlanır [80, s.268].

Ş.Məhərrəmovanın belə sözlərin istifadəsi ilə bağlı yazdığı kimi, bədii əsərin dilində rast gəldiyimiz “*alınma sözlər hadisələrin cərəyan etdiyi dövr haqqında oxucuda aydın təsəvvür yaradır*”, obrazın dilinin canlılığını, şirinliyini ötürməyə xidmət edir, eyni zamanda personajların xarakterinin düzgün çatdırılmasına kömək edir [79, s.295].

Bu fikirləri M.C.Paşayevin bədii nəsr nümunələri sırasında özünəməxsus yeri olan “Açıq kitab” romanının mətni də təsdiq edir. Əsərdə Gəldiyev obrazının xarakterini açmaq üçün müəllif varvarizmlərə müraciət edir.

Əsərdə Kərim Gəldiyev özünü Sovet hakimiyyətinin öndə gedən nümayəndəsi hesab edərək onun ideologiyalarının müdafiəçisi kimi başqalarına qara yaxmaqla, böhtan atmaqla cəmiyyətdə özünə mövqe qazanmaq istəyən bir obrazdır. Bütün bu mənfi cəhətlərindən əlavə, dili korlaması və çıxışında *naloq, abman, şutka, spekulyant, poruçene* və s. lüzumsuz rus sözlərindən həddən artıq istifadə etməsi onun necə obraz olduğunu oxucuya daha yaxşı çatdırır.

Bədii əsərdə işlədilən assosiativ dəyişmələr dilə canlılıq gətirir. Assosiativ dəyişmə rus və Avropa mənşəli sözlərin müəyyən fonetik dəyişikliklərə işlədilməsini nəzərdə tutulur. “*Bədii əsərlərin dilində personajların dünyagörüşünü, mədəni-intellektual səviyyəsini və başqa cəhətləri oxucuya çatdırmaq üçün onların nitqində assosiativ dəyişikliyə uğramış sözlərə yer verilir. Sözlərin təhrif olunmuş variantında*

*istifadəsi üslubi məqsədlərə xidmət edir. Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərlərində bir çox alınma sözlərin təhrif olunmuş formada işlənməsinin səbəbi isə alınma dil vahidlərinin milli dilin dildaxili qaydalarına uyğunlaşmasının nəticəsidir” [48, s.70].*

*Bolşevik əvəzinə balşavet, klub əvəzinə qulub, zaşıta əvəzinə zaşıta, Avropa əvəzinə Yevropa işlədilməsi sözün daxilində səsin dəyişdirilərək istifadəsi əsasında yaranan assosiativ dəyişmədir. Obraz bu sözləri işlədərək onları öz nitqinə uyğunlaşdırır. Mir Cəlalin da uğurla istifadə etdiyi bu priyom bədii əsərə təbiilik gətirir.*

Mir Cəlalin bədii nəsrində müşahidə edilən daha bir hal orada dialektizmlərin işlənməsidir. Dialektizmlər məhdud dairədə istifadə edilən sözlərdir. Bədii ədəbiyyatda dialektizmlərə yer verilməsi müəllifin fərdi yaradıcılıq bacarığından asılıdır.

Dialektizmlər əsasən obrazın nitqində istifadə edilir və əsərə canlılıq gətirmək məqsədi daşıyır. Onlar həddən artıq işlədilərək izafilik yaratmamalıdır.

Ümumiyyətlə, dialektizmlərin bədii əsərdə işlənməsi bir neçə səbəblə bağlı ola bilər. H.Həsənov onlara Azərbaycanın müxtəlif guşələrindəki yerlərin koloritini yaratmağı, xalqın həyat tərzinin, adət-ənənəsinin, əmək fəaliyyətinin real təsvirini verməyi, dialektlərdə ayrı-ayrı milli əşya və məfhumları adlandırmağı aid edir. Bununla yanaşı, tədqiqatçı dialektizmlərin üslubi çalarlar yaratmaq bacarığını gözərd etməyərək, bədii əsərdə personajların nitqini fərqləndirmək, fərdiləşdirmək, üslubi rəngarənglik yaratmaq üçün dialekt sözlərin ədəbi dil sözləri ilə paralel işlənməsini də bu səbəblər sırasına daxil edir [36, s. 287].

Mir Cəlalin nəsrində də dialektizmlərin geniş şəkildə işlənməsi bu səbəblərdən irəli gəlmişdir. H.Hüseynova ədibin əsərlərində işlənmiş dialektizmləri fonetik, leksik, morfoloji və etnoqrafik dialektizmlər şəklində qruplaşdırmışdır. O, “fonetik dialektizm” termini ilə leksik vahidin dialektdəki tələffüz şəklinin, fonetik dəyişikliyə uğramış formasının bədii əsərə gətirilməsini nəzərdə tutur. Buna *mama* əvəzinə *məmə*, *stəkan* əvəzinə *istəkan* işlədilməsini misal göstərmək olar. Lüğəvi, yəni leksik dialektizmlər bədii əsərdə ədəbi dildə qarşılığı olan sözün dialekt variantının işlədilməsidir. Məsələn, *ip* əvəzinə *şərid*, *birdən* əvəzinə *lapdan*, *həyat qapısı* əvəzinə *doqqaz*. Morfoloji dialektizmlər kimi isə müxtəlif nitq hissələrinə aid olan sözlərin

fərqli formalarda istifadəsi nəzərdə tutulur. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sual əvəzliyi kimi istifadə edilən *necəsən* sözü əvəzinə *hancarısan* dialektizminin işlənməsini buna misal göstərmək olar. H.Hüseynovaya görə, etnoqrafik dialektizmlər ədəbi dilin normasının pozulmasına səbəb olmur. Belə dialektizmlərdən etnoqrafik təsvir üçün, lakoniklik üçün istifadə edilir [48].

Leksik vahid kimi söz həm də poetik funksiya yerinə yetirə bilər. Bədii əsərdə söz əsərə canlılıq, rəngarənglik verən əlavə emosional çalar əldə edir. Canlılıq, emosionallıq Mir Cəlalin bütün yaradıcılığı boyu qırmızı xətlə keçir. Onun əsərlərində bədiilik, obrazlılıq kimi xüsusiyyətlər sözün semantik tərəfi ilə birbaşa bağlıdır. Bu, onu deməyə əsas verir ki, Mir Cəlal öz nəsrində istifadə etdiyi sözlərin dərin semantik qatına yaxşı bələddir. Bu isə öz növbəsində bədii əsərdə məcazilik, obrazlılıq yaratmağa imkan verir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, dilin leksik qatının müəyyən hissəsinin təşkil edən alınma sözlərdən, arxaizmlərdən, emosional-ekspressiv çalarlı sözlərdən, onomastik vahidlərdən Mir Cəlal ifrat şəkildə istifadə etməmiş, normanı gözləmişdir. Əks halda bu, yazıçının bədii dilinə leksik zənginlik gətirdiyi kimi, onda izafilik, bəsitlik yaradardı. Belə leksik vahidlərdən norma çərçivəsində istifadə isə əsərə dəyər qazandırır.

M.C.Paşayevin əsərlərində işlənmiş leksikaya onomastik vahidlər də daxildir.

Onomastika xüsusi adları öyrənir. Xüsusi adlar dilçiliyin tədqiqat obyektinə olsa da, ona tarix, coğrafiya, etnoqrafiya kimi elmlər də müraciət edirlər. Bədii ədəbiyyatda müəlliflər onomastik vahidləri işlədərkən onun obraza, təsvir olunan şəraitə uyğunluğuna xüsusi diqqət yetirirlər.

Dilçilikdə üslubi onomastika xalq danışığı dilinin leksikası ilə bərabər, onomastik vasitələrin də istifadəsini önəmli sayır. Bu fikir belə əsaslandırılır: *“Onomastik vahidlərin poetikası məsələsi bu sistemin dərin laylarına nəzər salmaq, üslubi tərəflərini müəyyənləşdirmək və açmaq üçün gərəklidir. Onomastik vahidlərin üslubi imkanları bədii mətnə o zaman gerçəkləşir ki, onlar müəyyən emosional anlayış ifadə etsinlər”* [50, s.54].

Mir Cəlal Paşayevin əsərlərində onomastik vahidlərin tədqiqi ilə məşğul olan H.Hüseynova ədibin bədii nəsrində onomastik vahidlərin üslubi məqsədlərlə

işləndiyini qeyd edir: “*Bədii əsərdə obraza həyat verərkən ən önəmli iş ona uyğun ad, yəni antroponim seçməkdir. Oxucu həmin obrazı, həmin əsəri o ad əsasında mənimsəyir, qəbul edir. Mir Cəlal da yaradıcılığında buna diqqət yetirmişdir. Təkcə müsbət obraza ad vermək hələ hər şey deyil, yazıçı peşəkarlığını göstərən cəhət mənfi xarakterli obraza uyğun ad seçə bilməkdir*” [48, s.174]. Müəllif bu məsuliyyəti dərk edərək təsvir etdiyi obraza müvafiq ad verir. Bununla o, oxucudan gələcək bütün rəyləri qəbul etməyə hazır olduğunu nümayiş etdirir. Obrazilara uğurlu ad seçilməsi bədii əsərin çox mühüm elementidir. Obraza uyğun gəlməyən ad əsərin müəllifinin nöqsanı hesab edilir.

H.Hüseynova obraza ad verilməsini uşağa ad verilməsi ilə müqayisə edir, onların oxşar və fərqli cəhətlərini göstərir [47, s.215]. Oxşar cəhət onların ikisinin “əhəmiyyətli hadisə” olmasıdır. İnsan dünyaya necə gəlsə, obraz da eləcə bədii əsərdən doğulur. İnsan adsız tamamlanmadığı kimi, obrazın da bütöv olması üçün ona ad verilməsi vacibdir. Fərqli cəhəti isə belə izah etmək olar. Hər bir valideyn öz övladına yaxşı səslənən, gözəl ad vermək istəyir. Bədii əsərin müəllifi isə təsvir etdiyi şəraitə, oxucuya təqdim etdiyi obrazların xarakterinə müvafiq olan adlar müəyyənləşdirir. Müsbət obrazlar üçün o adətən yaxşı səslənən, xoşagələn adlar, mənfi obrazlar üçün isə sarkastik, satirik, komik, bəzən də uydurma adlar seçir. Seçim müəllifin üslubu ilə bağlı olur.

H.Hüseynova ədibin bədii əsərlərində istifadə olunmuş antroponimləri adın semantikasını ilə obrazın xarakterinin bir-birini tamamlaması, adın semantikasını ilə obrazın həyatının təzadları təşkil etməsi, obrazın xarakterinə uyğun olan uydurma adın yaradılması və tarixi şəxsiyyətlərin, ədəbi qəhrəmanların adlarının simvollaşdırılaraq əsərə gətirilməsi meyarlarına uyğun şəkildə qruplaşdırır [47, s.215–220].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində işlənmiş şəxs adlarını real və ya satirik məzmunlu olmasından asılı olmayaraq iki qrupa ayırmaq olar: 1) tipə uyğun olan, 2) tipə uyğun olmayan.

Tipə uyğun olan şəxs adını seçərkən müəllif obrazın fiziki göstəricilərini, xarakterini, əsərin süjet xəttini, hadisələri nəzərə alır. Məsələn, “İnsanlığın fəlsəfəsi” hekayəsinin əvvəlində [87, s.157] müəllifin dilindən təqdim edilən hissədə obraza *Ağca*

adının onun fiziki xüsusiyyətlərinə görə verildiyi aydın olur. Müəllif ilk öncə Ağcanın gözəlliyini “Qubanın ağ alması”na bənzədir və daha sonra müəllif fikrinin təsdiqi üçün onu ilk görən şəxsin də gözəlliyinə görə bu ada layiq görəcəyini vurğulayır.

Obrazın zahiri görkəminin təsvirinə xüsusi diqqət yetirən ədib hər bir elementdə həmin adın obraza necə yaraşdığını, uyğun olduğunu oxucuya incə detallarla çatdırmağa səy göstərir. Hekayədə onun ala gözləri, qara telləri, sakit yerışı müəllif tərəfindən tək-tək təsvir edilir. Zahiri gözəlliyinin təsviri ilə kifayətlənməyən ədib geyimindəki incə nüansları təqdim edir: “*Başının ipək yaylığı ağ, döşünün sancağı, donunun düyməsi, çəkməsinin qotazı da ağ...*” [87, s.157].

Bu hekayədə obraza verilən ad tipə uyğun real addır. Bəzən isə ədib tipə uyğun satirik adlardan da istifadə edir. Məsələn, “İclas qurusu” hekayəsində [86, c.4, s.124] obrazın xarakterinə uyğun olaraq, *Quru* şəxs adından istifadə edilmişdir. Ədib həmin obrazın tipinə uyğun olaraq onun övladına da fərqli ad seçir: qızına *Məruzə* adı verir. “Həkim Cinayətov” hekayəsində [87, s.17] Mir Cəlal məsuliyyətsiz, laqeyd həkimlərin ümumiləşdirilmiş obrazını surəti satirik formada adlandırır. Obrazın soyadının niyə məhz *Cinayətov* seçildiyi oxucuya hekayə ilə tanışlıqdan sonra aydın olur.

“Dostumun qonaqlığı” hekayəsində [87, s.45] tipə uyğun olmayan şəxs adlarından biri kimi *Mirzə Qulam* adı təqdim olunur. *Mirzə* sözü addan öncə gəldikdə oxumuş, savadlı adam, addan sonra gəldikdə isə əsilzadə, nəcabətli anlamında istifadə edilir. Hekayədəki obraz isə fırlıdaqçı, yalançı obrazıdır. Lakin “Özündən naxoş” hekayəsində [87, s.119] trestdə hesabdar vəzifəsində çalışan *Mirzə Əsgər* obrazının adı *Mirzə Qulam* adından fərqli olaraq, onun peşəsinə uyğun seçilmişdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində toponimlərdən də istifadə edilmişdir. Yunan mənşəli “toponim” termini “yer adı” mənasında işlədilir [36, s.173]. Ədib öz əsərlərində toponimlərdən istifadə edərkən onların sadəcə məkan mənasını deyil, daxili mənasını əsas götürmüşdür.

H.Hüseynova görkəmli yazıçının yaradıcılığında onomastik vahidlərdən bəhs edərkən, maddi-mədəniyyət abidələrinin, elm və texnika ilə, mənəvi mədəniyyətlə bağlı olan əsərlərin, inzibati idarə və təşkilatların adını, fəxri ad bildirən ktematonimlərə də münasibətini bildirmişdir. Onun sözlərinə görə, yazıçının bədii

əsərlərində ktematonimlərin bir növü kimi erqonimlər (kafe, restoran, kino-teatr, mədəni obyekt adları) obrazın mədəni səviyyəsini, həmçinin hadisə təsvir edilən tarixi zamanda şəhər mühitini oxucuya daha yaxşı çatdırmaq məqsədi daşıyır [47].

Ktematonimlərin bir növü olan xrematonimlərə (maddi və mədəni nümunələrin adları, məişət cihazları, xalça adları və s.) ən yaxşı nümunə kimi ədibin “Bir gəncin manifesti” əsərinə daxil edilmiş “Yusif və Züleyxa” xalçasının adını göstərmək olar [47, s.277-285].

X.Əliyev “Mir Cəlalin onomastik vahidlərdən istifadə üsulu” [23] və A.Bayramovanın “Mir Cəlalin əsərlərində onomastik vahidlər” adlı məqalələrində də [10] Mir Cəlalin bədii nəsrində işlənmiş onomastik vahidlər sistemli şəkildə araşdırılmış və qruplaşdırılmışdır. A.Bayramova Mir Cəlalin öz əsərlərinə gətirdiyi onomastik vahidləri toponimlər, antroponimlər, ktematonimlər, soyadlar, ləqəblər və dini titullara bölür. Onun fikrincə, ədibin əsərlərində işlənmiş qeyri-real, uydurma adlar real həyatda əsərdəki obrazla eyni xarakterə malik olan şəxslərin ləqəblərinə də çevrilmişdir. Tədqiqatçı haqlı olaraq bunu Mir Cəlal qələminin qüdrətinin məhsulu kimi təqdim edir [10].

“Mir Cəlalin bədii əsərlərində onomastik vahidlərin üslubi xüsusiyyətləri (ktematonimlər)” adlı məqalədə isə onomastik vahidlərin əsər adı kimi işlənməsi məsələsi araşdırılmışdır. Məqalədə həmçinin əsər adı kimi verilən antroponimin əsas qəhrəmanın adından götürülməsi, başlıqdakı adın əsərin mövzusu ilə bağlı ilkin məlumat ötürməsi və ya bunun əksi olan halların mövcudluğu vurğulanmışdır [50, s.48-55].

Məlumdur ki, dildə sözlər həm həqiqi, həm də məcazi mənada işlənə bilər. Məcəzi mənə sözün həqiqi mənasının əsasında formalaşır. Həqiqi və məcazi mənə arasında fərq predmetlə bağlılığa görə müəyyənləşir. Həqiqi mənə bilavasitə predmetə yönəlir, məcazi mənada isə predmetlə bağlılıq olmur.

Mir Cəlal öz yaradıcılığında sözü təkcə həqiqi mənada işlətməklə kifayətlənməmiş, ona fərqli anlam – məcazi mənə yükləyərək işlənmə dairəsini genişləndirmişdir. Bu, onun əsərlərində təşbeh, epitet, metafora kimi obrazlılıq yaradan vasitələrin istifadəsinə şərait yaratmışdır.

Mir Cəlalin yaradıcılığında sözün bədii təsvir vasitələri ilə məcazi mənada işlənməsi məsələsi H.Hüseynovanın dissertasiyasında araşdırılmışdır [44, c.1]. Bu dissertasiyada Mir Cəlalin əsərlərində istifadə olunmuş metafora, təşbeh, epitet, metonimiya, mübaliğə, litota kimi məcaz növlərinin quruluşu, işlənmə dairəsi və s. tədqiq edilir.

Metafora sözlərin oxşarlıq əsasında məcazi mənada işlədilməsidir. Dildə metaforikləşmə zahiri və daxili əlamətlərə, canlılara məxsus hərəkətlərin əşyaların üzərinə köçürülməsinə əsaslanır. Yazıçılar da bu əsasda fərdi-üslubi metaforalar yaradırlar. H.Hüseynova Mir Cəlalin öz əsərlərində istifadə etdiyi metaforaları aşağıdakı kimi qruplaşdırılır:

1) daxili oxşarlıq əsasında heyvan adlarından və heyvanlara aid sözlərdən düzəlmələr;

2) təbiət hadisələri ilə əlaqədar olanlar;

3) bitki, meyvə adlarından yarananlar;

4) məkan məzmunlu metaforalar;

5) cansız əşya bildirən sözlərdən düzəlmələr;

6) mücərrəd mənalı sözlərdən düzəlmələr;

7) səma cisimləri bildirən sözlərdən yarananlar;

8) zaman məzmunlu sözlərdən yarananlar [49, s.135–142].

H.Hüseynovanın apardığı daha bir bölgədə Mir Cəlalin əsərlərindəki epitetlər müəllif dilində işlənən epitetlərə və obrazların dilində işlənən epitetlərə bölünür. Müəllif dilində işlənənlər fərdi səciyyə daşıyır, müəllifin fərdi yaradıcılığının məhsuludur. Obrazların dilində işlənənlər isə həmin obrazın əşya və ya hadisəyə olan münasibətini bildirmək üçün istifadə edilir. Tədqiqatçının fikrincə, Mir Cəlalin bədii nəsrində epitetlər bəzən əşya və ya hadisənin, obrazın ümumi məzmununu, bəzən də konkret bir hissəni oxucuya çatdırmaq, obrazın psixoloji vəziyyətini və ya xarici görünüşünü aydınlaşdırmaq funksiyası yerinə yetirir [46, s.70–79].

Bənzətmələr – təşbehlərlə bağlı isə H.Hüseynova belə yazır: Bənzətmələr, müqayisələr, qarşılaşmalar vasitəsilə əşya, hadisə, obraz, ümumiyyətlə, bütünlükdə əsərin ideyası, məzmunu oxucuya tam aydın olur, hadisələrin, obrazların ən xarakterik,

spesifik tərəfləri ortaya çıxır. Bənzətmələr – təşbehlər sənətkarın obraza, hadisəyə və ya obrazların özlərinin bir-birinə münasibətinə uyğun keyfiyyət əldə etmiş olur. Onların bəziləri uyğun olaraq mənfi, bəziləri isə müsbət xarakterli olur [46, s.87].

Bundan başqa, ədibin yaradıcılığında metonimiya, mübaliğə, litota və bədii təzad kimi leksik üslubi vasitələrdən də geniş istifadə edilmişdir.

Bədii təsvir vasitələrinin istifadəsində normanı gözləmək də önəmlidir. Bu vasitələrə həddindən çox müraciət edilməsini yazıçı peşəkarlığı kimi qələmə vermək yanlışdır. M.C.Paşayev dilçiliklə bağlı əsərlərində bədii təsvir vasitələri məsələsinə özü də münasibət bildirir. Onun fikrincə, metaforanın, simvolun, alleqoriyanın, kinayənin, mübaliğənin, litotanın, metonimiyanın, sinekdoxanın – bütün bunların hansının bədii əsərdə güclü və təsirli rol oynaması barədə qəti hökm vermək çətindir. Burada yaradıcı şəxsin öz biliyi, təsvir etdiyi hadisə barəsində zəngin məlumatı, sənətkarlığı, təcrübəsi böyük rol oynayır [54, s.257].

Mir Cəlal öz əsərlərində tez-tez şifahi xalq ədəbiyyatına müraciət edərək onun atalar sözü və məsəl kimi növlərindən geniş istifadə etmişdir. Bunu ədibin həm də xalq yaradıcılığı nümunələrinə yaxşı bələd olması kimi, onların yazılı ədəbiyyatda da əbədiləşdirilməsi və saxlanmasına göstərilən səy kimi də qiymətləndirmək olar. Bundan başqa, xalq dilində yazılmış əsərləri oxucu daha rahat qavrayır. Belə əsərlər təsvir olunan hadisə və ya situasiyanı oxucuya daha dolğun şəkildə, obrazların daxili hissələrini, duyğularını, düşüncələrini daha obrazlı şəkildə çatdırmağa kömək edir.

Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə Mir Cəlal əsərlərində həm obrazların və müəllifin nitqində, həm də epigraf kimi müraciət edilmişdir. Bunu onun əsərlərində xalqiliyin manifestasiyası da hesab etmək olar.

M.C.Paşayevin bədii əsərlərində atalar sözləri müxtəlif mövqələrdə işlənmişdir. Onlardan biri də *əsərə və ya onun fəsillərinə seçilmiş epigrafdır* [46, s.181–192].

Doğurdan da, Mir Cəlalin bədii nəsrində atalar sözləri ən çox məhz epigraf kimi işlənir. Bədii əsərdə epigrafdan istifadə müəllifdən asılı olur. O, ümumilikdə sintaktik bütövə, yaxud onun müəyyən fəsillərinin əvvəlinə birbaşa məzmun ilə bağlı olan və oxucunun diqqətini əsas ideyaya yönəldən epigraf əlavə edir. Oxucu sintaktik bütövün



ideyası ilə elə epiqraftan tanış olur. Xalqın mental yaddaşında həkk olunmuş, mənaları yaxşı başa düşülən və tez-tez işlədilən atalar sözləri və məsəllər epiqraf kimi mətnin ideya istiqamətinin göstəricisinə çevrilir. Başqa sözlə, məzmunun ilk siqnalları artıq elə epiqrafta verilir.

Mir Cəlalin bədii nəsrinin təhlili göstərir ki, o, əsərlərinin əksəriyyətində epiqraftan bir üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir. “Bir gəncin manifesti”ndə isə fəsillərin çoxu epiqrafla təqdim olunmuşdur. Məsələn, səkkizinci fəsildə “İtə ataram, yada satmaram”, on birinci fəsildə “Yolçu yolda gərək” atalar sözləri epiqraf kimi işlənmişdir. “İtə ataram, yada satmaram” epiqrafı ilə başlanan fəsil romanda “Sonanın cavabı” adlanır. Ədibin uğurlu epiqraf seçiminə görə bu fəsil daha çox elə epiqrafla tanınır.

Mir Cəlalin “Elçilər qayıtdı” (“Qız ağacı, qoz ağacı, hər yetən bir daş atar”) [85, c.3, s.67], “Hərənin öz işi var” (“Çörəyi ver çörəkçiyə, bir çörək də artıq”), “Mərd və namərd” (“Keçmə namərd körpüsündən, qoy aparsın sel səni, Yatma tülkü daldasında, qoy süpürsün yel səni”) [86, c.4, s.82; s.209] hekayələri də atalar sözlərindən ibarət epiqrafla başlayır.

Ədibin yaradıcılığında folklor nümunələrindən olan bayatıların da epiqraf kimi işləndiyi hallara rast gəlmək olar. “Bir gəncin manifesti” romanının “Məktub” adlanan on ikinci fəslində epiqraf kimi aşağıdakı bayatıdan istifadə edilmişdir:

*Analar yanar ağlar,  
Dərdini sanar ağlar,  
Dönər göy göyərçinə  
Yollara qonar ağlar.*

Mir Cəlal atalar sözlərindən öz hekayələrini adlandırmaq üçün də istifadə etmişdir. Bundan başqa, onun əsərlərində atalar sözləri müəyyən fəsillərə başlıq kimi verilmişdir. “Yalan ayaq tutar, yeriməz”, “Axtaran tapar”, “İsti aşa soyuq su”, “Gör fələk nə sayır”, “Yamanlığa yaxşılıq” kimi atalar sözlərini buna nümunə göstərmək olar.

“Qəm qəmi gətirər, dəm dəmi” hekayəsinə epiqraf kimi “Divarı nəm yıxar, igidi qəm!” atalar sözü götürülmüşdür. Göründüyü kimi, burada həm əsərin adı, həm də

epiqlraf üçün atalar sözləri seçilmişdir. Hər iki atalar sözünün məzmunu bir-birinə uyğundur.

Obrazın dilində atalar sözlərinin işlənməsi Mir Cəlalin “Babam kərpic kəsəndə” hekayəsində müşahidə edilir. Nizaminin əsəri əsasında sadələşdirilmiş şəkildə təqdim edilən bu hekayədə diqqəti aşağıdakı misralar çəkir:

*Əməkdir insanın başının tacı!*

*Əməkçiyə baxma belə qıyğacı!*

Hekayədə *Kərpic kəsən, daş yonan, su gətirən, od yandıran bunlar həqiqətdir, bunlar həyatdır. Bunlarsız yaşayış bir xərabətdir!* ifadəsi də “Sən ağa, mən ağa, inəkləri kim sağa?” atalar sözü ilə müşayiət edilir [86, c.4, s.166]. Bu atalar sözü əsərdə oxucuya boş oturmaqla insanın heç nə əldə edə bilməyəcəyini çatdırmaq və fikri qüvvətləndirmək məqsədilə istifadə edilmişdir. Obrazın dilində işlənən atalar sözləri həmin obrazı tipikləşdirməyə, onun baş verən hadisələrə emosional reaksiyasını göstərməyə xidmət edir.

Mir Cəlalin bədii nəsrini araşdırmış A.Bayramov onun başlıqlarda istifadə etdiyi atalar sözlərini dolanışıqla, var-dövlətlə, dostluqla, elmlə, mənfi adətlərlə, igidliklə, tale ilə, mənfi keyfiyyətlərlə və s. ilə bağlı atalar sözləri şəklində qruplaşdırır. “Mir Cəlal əsərlərində atalar sözü” məqaləsində A.Bayramov yazıcının həm roman, həm də hekayələrində müşahidə edilən bu folklor nümunələrinin onun müəllif üslubuna uyğun seçildiyini vurğulayır [9].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində el deyimlərindən də nümunələrə rast gəlmək olar. Onun “Beş almışam” hekayəsində rəqəmlərlə bağlı məşhur deyimlər təqdim olunur: *Atalar üçəcən deyib, Qırx gün, qırx gecə toy elədilər, İl on iki ay əlim işdədir.* Belə ifadələri ədib öz əsərlərinə münasib məqamlarda sintaktik bütövün məzmununu qüvvətləndirmək üçün daxil edir.

Mir Cəlalin bədii nəsrində aforizmlərə də yer verilmişdir. Aforizmlər müdrik insanların söylədiyi fikirlər əsasında formalaşmış ədəbiyyat nümunələridir. Yaradıcıları məlum olduğundan onlar “müəllifli ədəbiyyat nümunələri” hesab edilir. Aforizmləri şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarından fərqləndirən əsas göstərici də elə budur. Aforizmlər bədii nəsri məzmunca daha dolğun edir. Bu səbəbdən onlardan dünya

ədəbiyyatında geniş istifadə edilir. Ona görə də yazıçının dünya ədəbiyyatına yaxından bələd olması onun yaradıcılığı üçün mühüm amildir. Müəllifin təhkiyəsində, eləcə də obrazın nitqində aforizmlərin işlənməsi bədii əsərin təsir gücünü də artırır [68, s.176].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində A.Çexov, L.Tolstoy, Y.V.Göte kimi görkəmli şəxsiyyətlərinin kəlamlarından istifadə olunmuşdur. Bu kəlamlar ədibin bədii nəsrində başlıca olaraq epiqraf kimi istifadə edilsə də, obrazların nitqində də müşahidə olunur. “Bir gəncin manifesti” romanının “Təhqir” adlanan birinci fəslində L.Tolstoydan gətirilmiş sitat təsvir olunan situasiyaya uyğun seçilmişdir: *Bütün xoşbəxt ailələr bir-birinə bənzəyirlər, bədbəxt ailələrin isə hərəsi bir cür bədbəxtidir* [82, s.6]. L.Tolstoyun bu ifadəsini ədib əsərə daxil etdikdən sonra o, Azərbaycan oxucusu üçün aforizm kimi məşhurlaşmışdır.

Mir Cəlal öz hekayələrində S.Şirazi, M.Ə.Sabir kimi şairlərin əsərlərindən götürülmüş ifadələrdən də istifadə etmişdir. Məsələn, o, “Oxutmuram, əl çəkin” adlanan hekayəsinə Azərbaycan satirasının görkəmli nümayəndəsi M.Ə.Sabirin eyni adlı şeirindən götürdüyü misranı epiqraf kimi seçmişdir.

Ədibin bədii nəsrində onun elə özünün müəllifi olduğu, daha əvvəlki əsərlərində işlətdiyi hikmətli sözlərdən istifadə etdiyi halları da müşahidə etmək olar. Müəllifin özünün yaratdığı aforizmlər dünya və həyat haqqında, vətənpərvərlik və azadlıq haqqında, ailə, ata, ana məhəbbəti, qadın və gözəllik haqqında, uşaqlıq, gənclik və xoşbəxtlik haqqında, iş, vəzifə, mənsəb haqqında aforizmlər kimi qruplaşdırılmışdır [45, c.2, s.89-98]. “Oğul” adlı hekayəsində yazıçı belə bir epiqraf təqdim edilir: *Kölgədə bitən ağacın kölgəsi olmaz*. Bu epiqraf ədibin öz qələminin məhsuludur və mənəvi dəyərlərlə bağlı aforizm kimi qiymətləndirilə bilər.

Mir Cəlalin bədii dilində, bədii nəsrində işlənən hikmətli sözləri, nəsihətamiz fikirləri, aforizmləri 2013-cü ildə nəşr edilmiş “Mir Cəlalin aforizmləri” kitabında toplanmışdır. Yazıçının qələminin məhsulu olan bu aforizmlər kitabda üç dildə – Azərbaycan, ingilis və rus dillərində təqdim olunmuşdur [50].

Mir Cəlal bədii nəsr müxtəlif aspektlərdən araşdırılmışdır. Araşdırmaların nəticələri tədqiqat əsərləri, həmçinin dərs vəsaiti şəklində nəşr edilmişdir. Onlardan biri “Bədii əsərlərin üslubi sintaksisi (Mir Cəlalin bədii əsərləri əsasında)” dərs

vəsaitidir. Bu vəsaitdə Mir Cəlal dilində işlənmiş sintaktik vahidlərin üslubi xüsusiyyətləri, üslubi sintaksisdə ekspressivlik yaradan sintaktik vahidlər kimi söz birləşmələri, cümlə üzvləri və cümlənin növləri təsvir edilmişdir [46].

Göründüyü kimi, Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsr əsasən leksik baxımdan, qismən də sintaktik baxımdan tədqiq edilmişdir. Bu, onu deməyə əsas verir ki, ədibin əsərləri sintaktik, xüsusilə mətnin sintaksisi cəhətdən hələ kifayət qədər araşdırılmadığından tədqiqatları bu istiqamətə yönəltmək lazımdır. Elə bu səbəbdən bu dissertasiya işində əsas diqqət Mir Cəlalin bədii nəsrində sintaktik bütövlərin öyrənilməsinə yönəlmişdir. Növbəti bölmədə onun əsərlərində sintaktik bütövü təşkil edən cümlələrin və bütövlükdə sintaktik bütövün özünün aktual üzvlənməsi məsələsi araşdırılır.

## **1.2. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövün cümlə komponentinin aktual üzvlənməsi**

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində aktual üzvlənmənin necə təzahür etdiyini aydınlaşdırmadan öncə aktual üzvlənmənin linqvistik hadisə kimi mahiyyətinin nədən ibarət olduğunu yada salaq. İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, aktual üzvlənmə özündə informativlik və kommunikativlik funksiyalarını birləşdirən bir anlayışdır.

Cəmiyyət yaranandan onun üzvləri arasında informasiya mübadiləsi prosesi gedir.

İstər səsli, istərsə də yazılı formada həyata keçirilən bu proses dilin kommunikativ funksiyasıdır. Kommunikasiya zamanı informasiya səs, söz və daha böyük vahidlərlə ötürülə bilər. Məsələn, gündəlik həyatda tez-tez rastlaşdığımız *M* işarəsi həmin ərazidə metronun olduğu barədə informasiya ötürür. Körpə uşağın *su* deməsini onun su istəməsi, suya işarə etməsi barədə informasiya kimi qəbul edirik. Deməli, informasiya həm işarələrlə, həm də kiçik və böyüklüyündən asılı olmayaraq bütün dil vahidləri vasitəsilə ötürülə bilər. Beləcə dil öz kommunikativ funksiyasını yerinə yetirir. Beləliklə, dilin hər bir elementi informasiya daşıyıcısı kimi fəaliyyət göstərir. İnformasiya mübadiləsində tərəflərdən biri məlumatı ötürür, digəri isə həmin məlumatı qəbul edir. Mübadilə prosesində verilən informasiyada məlum olan,

çatdırılmalı olan hissələr ehtiva olunur. Dilçilikdə həmin hissələr müvafiq olaraq *tema* və *rema* adlandırılır. Onlar birlikdə aktual üzvlənməni yaradır. İnformasiyanın həcmi artdıqca remaların sayı da çoxalır və beləliklə, cümlədən daha böyük sintaktik vahid mətn və ya sintaktik bütöv formalaşır. Sintaktik bütövü, mətni təşkil edən cümlələr formal və semantik cəhətdən bir-birilə bu və ya digər vasitələrlə bağlanır. Mətnyaratmanın ən vacib ünsürlərindən biri aktual üzvlənmədir.

Hələ mətn dilçiliyinə qədər aktual üzvlənmə sintaktik bütövün komponenti olan cümlə səviyyəsində öyrənilmişdir. Lakin müəyyən dövr ərzində aktual üzvlənmə ilə formal üzvlənmə hələ fərqləndirilməmiş, qarışdırılmış, onlar arasında əlaqənin mövcudluğu ilə bağlı suallara cavab axtarılmışdır. Müasir dilçilikdə aktual üzvlənmə məsələsi artıq kifayət qədər öyrənilmişdir.

Aktual üzvlənmə ilə formal üzvlənmə arasında əlaqə barədə ilk araşdırma aparən V.Matezius aktual üzvlənmə ilə formal üzvlənmə arasında münasibəti hər bir dilin qrammatikasının səciyyəvi xüsusiyyəti kimi qeyd edir. “Aktual üzvlənmə” terminini də dilçiliyə məhz V.Matezius gətirmişdir. Onun fikrincə, aktual üzvlənmə formal üzvlənmə əsasında yaranır. O, formal üzvlənmənin hissələri və ya qütbləri kimi “qrammatik subyekt” və “qrammatik predikat” terminlərindən istifadə edir, aktual üzvlənmənin qütbləri olan temanı “çıxış nöqtəsi”, remanı isə “söyləmin nüvəsi” adlandırır. Lakin əsərinin başqa bir yerində müəllif buna zidd fikir bildirərək aktual üzvlənmə ilə formal üzvlənmə arasında sərhəd olduğunu vurğulayır [177, s. 239].

K.Abdullayev aktual və formal üzvlənmə arasında əlaqədən bəhs edərkən onların hər ikisinin cümlənin formalaşmasında əsas rol oynadığını qeyd edir, hər ikisinin birlikdə cümlənin əvəzəilməz məqsədinə – kommunikativ məqsədinə xidmət etdiyini söyləyir. Bu prosesdə söz sırasının – formal üzvlənmənin aktual üzvlənmənin yaranmasına xidmət edən vasitələrdən biri olmasını o xüsusi qeyd edir [8, s.225].

G.A.Məhərrəmovanın fikrinə görə, “*aktual üzvlənmə və qrammatik üzvlənmə iki qarşı-qarşıya dayanan əks tərəfləri əks etdirir. Onlardan birincisi – aktual üzvlənmə təbii olaraq aktual sintaksisin, digəri isə qrammatik üzvlənmə olmaqla, potensial sintaksisin problemidir*” [78, s.24].

Cümlənin bölünə bilən üzvləri formal üzvlənmədə beşdirsə, aktual üzvlənmədə ikidir. Həmin iki vahid – tema və rema formal üzvlənmə vahidlərinin birindən və ya bir neçəsindən ibarət ola bilər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, aktual üzvlənmə dinamik və situativ xarakterli, qrammatik üzvlənmə isə statik və qeyri-situativ xarakterlidir.

Bu fikirlərə istinad edərək demək olar ki, formal üzvlənmə sintaktik bütövü yaradan cümlələri konstruktiv baxımdan, aktual üzvlənmə isə semantik baxımdan formalaşdırır. Onlar birlikdə çıxış edərək sintaktik vahidləri qrammatik və semantik cəhətdən tamamlayırlar.

Aktual üzvlənmənin komponentləri olan tema və rema anlayışları üzərində dayanaq. Tema ən az informasiyaya malik olan, artıq məlum olan komponentdir. Tema həm məlumatı ötürənə, həm də onu qəbul edənə bəlli olur. Məlum olan məlum olmayanın, yəni remanın yaranmasını şərtləndirir. Dilçilikdə tema bəzən “verilən”, “baza” da adlandırılır [153, s.399]. O, *“haqqında artıq danışılaraq aktivləşdirilmiş, iki altsistemdən – tematikləşmə və informasiyalaşmadan ibarət anlayışdır”* [147, s.2].

Rema isə yeni məlumatdır, çatdırılmalı olandır. Yeni məlumat kontekstdə verilməyən informasiya ilə üst-üstə düşür, haqqında ilk dəfə danışıldığı üçün “aktivləşdirilməmiş” informasiyadır. O, temadan doğur. Proses temadan remaya doğru irəliləyir, dinləyici və ya oxucu yeni olan məlumatı qəbul edir. Rema sayəsində məlum olanın – temanın yeni cəhətləri üzə çıxır. *“Qarşılıqlı anlaşmada tema üçün mühüm sayılan, insanlar arasındakı ümumi bilik bazasının mövcudluğu hesab olunan rema üçün həlledicidir; remalaşma temaya görədir, əsasən natiqin intellektual səviyyəsindən asılı olaraq temanın remalaşması baş verir”* [35, s. 16]. *“Tema fon, rema isə fiqurdur”* [196, s.145]. Tema və remanın bir-birini müşayiət etməsi və tamamlaması sintaktik vahidlərin semantik cəhətdən bütövlüyünü və kommunikasiyasının tam, əhatəli şəkildə həyata keçirilməsini təmin edir.

Sintaktik bütövü təşkil edən cümlənin aktuallaşdırılması üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə edilir. Aktuallaşma vasitələri kimi aşağıdakılar göstərilir:

- 1) söz sırası;
- 2) formal-qrammatik vasitələr;

3) prosodik vasitələr [8, s.229].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütöv səviyyəsində aktual üzvlənmədən daha əvvəl, əlbəttə, cümlə səviyyəsində aktual üzvlənmənin şərh edilməsi məqsədəuyğundur. Sıra ardıcılığı ilə həmin vasitələr üzərində dayanaq.

1. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində aktual üzvlənmə hər üç vasitənin iştirakı ilə yaransa da, söz sırası ilə aktuallaşma daha üstün mövqe tutur. Aktual üzvlənmə ilə bağlı mövcud tədqiqatlara [155; 159; 170; 171] əsaslanaraq ədibin əsərlərində söz sırası vasitəsilə aktuallaşmanı aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

- a) sabit söz sırası əsasında aktuallaşma;
- b) sual verilməsi yolu ilə aktuallaşma;
- c) xəbərlə işlənmə mövqeyinə görə aktuallaşma [75, s.44].

Bunların hər birini ayrılıqda şərh edək:

a) Azərbaycan dilində cümlə üzvlərinin sıralanması sabitdir. Dil vahidlərinin düzülüş mexanizmi informasiya mübadiləsi prosesi ilə bağlıdır. Ə.Cavadov Azərbaycan dilində cümlədə dil vahidlərinin aşağıdakı ardıcılıq imkanlarını müəyyənləşdirmişdir: həcm ardıcılığı, müəyyənlik–qeyri-müəyyənlik ardıcılığı, yaxından uzağa ardıcılığı, aktivlik–passivlik ardıcılığı, kəmiyyət–keyfiyyət ardıcılığı, zaman–məkan ardıcılığı, dinamik–statik ardıcılıq. Hərəkət ardıcılığını isə o, zaman, səbəb-nəticə və şərt-nəticə ardıcılığı kimi göstərmişdir [14, s.269-277].

Sintaktik bütövün aktual üzvlənməsində olduğu kimi, cümlənin aktual üzvlənməsində də tema–rema münasibətləri müəyyənlik–qeyri-müəyyənlik sıralanmasına əsaslanır. Mir Cəlalin bədii nəsrində cümlələrin əksəriyyətinin quruluşu bu prinsipə uyğundur. Cümlə mübtəda ilə başlayır, xəbər ilə tamamlanır. İkinci dərəcəli üzvlər isə aid olduqları, izah etdikləri baş üzvün ətrafında cəmlənir. Bu sıralanmada cümlənin mübtəda qütbü – subyekt qütbü temaya, xəbər qütbü –predikat qütbü isə remaya bərabər tutulur. Bunu mübtəda=tema, xəbər=rema şəklində düsturlaşdırma bilərik. Cümlə üzvlərinin belə nizamlanması obyektiv nizamlanmadır. Sintaktik bütövdə tema cümlələr arasında semantik əlaqə yaradır və bu əsasda bir cümlədən başqa cümləyə keçid yaranır. Hər növbəti cümlədə verilən yeni informasiya remadır. Bu, cümlə daxilində tema və remanın yerini sabitləşdirir. “Cümlədə əvvəl tema, sonra

isə rema təqdim olunur. Bu zaman tema mübtədəyə, rema isə xəbərə uyğun gəlir. Cümlə daxilində əsas olan tema yox, remadır, çünki tema artıq həm söyləyənə, həm də dinləyənə məlumdur” [75, s.45]. Bunu konkret nümunədə də görmək olar:

*Tələbələr (tema) mühazirəçini diqqətlə dinləyir və qeydlər götürürdülər (rema). Qələmlərin dəftər üzərindəki hərəkəti (tema) payız yağışının taxtapuşu döyən damlaları kimi xoş ahəngli bir səs çıxarırdı (rema) [86, c.4, s.200].*

Sabit söz sırası vasitəsilə aktuallaşmanın əksinə olaraq, cümlə daxilində inversiya nəticəsində tema-mübtədə, rema-xəbər uyğunluğu pozula bilər. G.F.İsrafilova bu prosesi belə izah edir: *Bülbül oxuyur* cümləsində *bülbül* mübtədə, *oxuyur* isə xəbərdir. Deməli, *bülbül* tema, *oxuyur* isə remadır [160, s.134]. Məlumdur ki, cümlədə mübtədə və xəbər yerinin dəyişməsilə onların funksiyaları dəyişmişdir. Həmin cümlənin *Oxuyur bülbül* şəklində çevrilməsində də *bülbül* yenə mübtədə, *oxuyur* isə xəbərdir. Lakin eyni fikri tema və rema haqqında demək olmaz, çünki çevrilmiş cümlədə *oxuyur* tema, *bülbül* isə remadır. Bu, onu deməyə əsas verir ki, inversiya yolu ilə cümlənin teması onun remasına çevrilə bilər.

Deməli, burada mühüm olan tema-mübtədə, rema-xəbər əlaqəsi deyil, verilən informasiya, ötürülən məlumat, çatdırılan fikirdir.

M.C.Paşayevin bədii əsərlərinin analizi göstərir ki, cümlələrdə aktual üzvlənmə əsasən sabit söz sırası ilə aparılır. Bu əsərlərdə təktərkibli – ismi xəbərlə şəxssiz cümlələr və adlıq cümlələrdə aktual üzvlənmənin olub-olmamasına, yaxud necə aparıldığına nəzər salmaq. İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, aktual üzvlənməsi olmayan cümlə yoxdur. Nümunələrə baxaq:

*Yayın yandırıcı günlərindən biri idi [84, s.323], Yay tətlinin sonuncu günü idi [84, s.328], Günəşli, sərin və xoş bir gün idi [84, s.322]* cümlələrinin hər biri bütövlükdə yeni informasiya verməyə xidmət edir. Başqa sözlə, bu cümlələr bütövlükdə rema kimi çıxış edir. Onların teması isə yoxdur, yəni “sıfır tema”dır [170, s.23-27]. Bu tip cümlələrə zaman və ya yer zərfliyi əlavə edildikdə onlarda tema formalaşır.



b) Mir Cəlal Paşayevin roman və hekayələrində söz sırası ilə aktuallaşmanın başqa bir növü *sual qoyulması yolu* ilə aktuallaşmadır. Bu zaman mətndə tema və remanın müəyyənləşməsində verilən sual önəmli rol oynayır.

Nitqdə sual verməkdən iki formada istifadə edilir: adi sual vermək və ritorik sual vermək. Birinci formada əsas məqsəd həqiqi mənada sualı vermək və həmin sualın cavabını almaqdır. Sual verən şəxs hər hansı məsələ ilə bağlı məlumatsız olanda və ya məlumat almaq istədikdə bu cür sual cümlələrinə müraciət edir. Bu formadan sorğularda, imtahanlarda, elmin və həyatın müxtəlif sahələrində istifadə edilir. Ritorik sual vermək struktur baxımdan adi sual verməyə bənzəsə də, məlumat əldə etmək funksiyası daşımır, cavab tələb etmir.

Bu sahə ilə məşğul olan bütün tədqiqatçılar tema və remanı müəyyənləşdirmək üçün həmin üsula müraciət edirlər. Mətnə yeni informasiyanın daxil edilib-edilməməsi bu yol ilə aydınlaşdırılır. Sual əsasında cümlənin hansı hissəsinin tema, hansının rema olduğu müəyyən edilir. Sualda iştirak edən hissə temaya, sualda özünü göstərməyən, cavab cümləsində olan hissə isə remaya uyğun gəlir [197]. Bu fikri Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrindən götürülmüş aşağıdakı sintaktik bütöv üzərində bir daha dəqiqləşdirək:

*-Nə edə bilərik? Çox şey edə bilərik. Mərdanın da, Suren “dayının” da yerini, anası – “Sona arvad” deyirsiniz, nə deyirsiniz, bilməmiş deyil. Günü sabah əmr ver, Mərdanın evinə od qoysunlar* [82, s.56].

İnsanın sualı verib yanında cavabını da dediyi sualın qoyulması forması əsasən daxili nitqdə özünü göstərir. Lakin şifahi nitqdə də bu formaya rast gəlinir. Təqdim edilən nümunədə *Nə edə bilərik?* sualından öncə *Qaçıb aradan çıxana nə edə bilərik?* sualı qoyulmuşdur. Başqası tərəfindən verilən sual insanın özü tərəfindən yenidən səsləndirilir, həmin an da cavab cümləsi təqdim edilir. Bununla sual-cavab əlaqəsi yaradılır.

Yuxarıdakı parçada müəllif aktuallaşdırmanı mətnin komponentlərinə sual qoymaqla reallaşdırmışdır. Predikat hər iki cümlədə məlum olandır, obyekt isə sual cümləsində məlum olmayan, cavab cümləsində yenidir. Ona görə də burada tamamlıq rema, xəbər isə tema kimi çıxış edir. Aktuallaşmanın bu forması dialoji nitq üçün xarakterikdir.

c) Söz sırası vasitəsilə aktuallaşmanın üçüncü halı kimi aktuallaşmalı olan üzvün cümlənin xəbərinə münasibətdə tutduğu mövqe əsas götürülür. Azərbaycan dili, eləcə də digər türk dilləri sabit söz sıralı dillər olduğundan söz sırasında baş verən hər hansı dəyişiklik aktuallaşmaya gətirib çıxarır. Cümlədə aktuallaşmış üzv xəbərə münasibətdə tutduğu mövqe əsasında təyin edilir. Bu əsasda rema, yəni yeni olan iki mövqedə – xəbərin postpozisiyasında və mütləq postpozisiyada işləyə bilər. Postpozisiya zəif aktuallaşma, mütləq postpozisiya isə güclü aktuallaşma mövqeyidir. Mübtədə, tamamlıq, təyin və zərfliyin inversiya nəticəsində xəbərin postpozisiyasında işlənməsi həmin cümlə üzvünün aktuallaşmasını təmin edir və fikri onun üzərində cəmləşdirir. Belə aktuallaşma subyektiv xarakter daşıyır və müəllifin istəyinə uyğun olaraq aparılır. Hər bir cümlə üzvünün aktuallaşma potensialı rema kimi çıxış edən həmin üzvün tək cə o cümlə daxilində deyil, bütün sintaktik bütövde əsas rol oynamasına imkan verir, özünün iştirak etdiyi cümlədən kənardakı cümlələr arasında bir növ öz cümləsinin təmsilçisi kimi çıxış edir [8, s.231]:

*Sən də deyirsən belə. Görmürsən köpək uşağını!* [87, s.246].

M.C.Paşayevin əsərlərindən nümunə kimi götürülmüş bu sintaktik bütövün son iki cümləsində aktuallaşma cümlə üzvünün xəbərə münasibətdə tutduğu mövqe əsasında aparılmışdır. *Sən də deyirsən belə* cümləsində zərflilik, *Görmürsən köpək uşağını* cümləsində isə tamamlıq aktuallaşmışdır. Göründüyü kimi, bu cümlələrdə zərflilik və tamamlıq xəbərin postpozisiyasında işlənərək aktuallaşmışdır.

Təyinin aktuallaşması isə bundan fərqlənir. Təyin adətən ismi xəbərin prepozisiyasında işlənir və ayrılıqda deyil, xəbərlə birlikdə rema olur. Təyinin güclü aktuallaşdığı mövqe, yəni rema kimi çıxış etməsi onun hüdudları xaricində olur. Bu halda aktuallaşdırma parselyasiya ilə aparılır. Onu parselyativ aktuallaşma da adlandırmaq olar. Parselyasiya ekspressiv sintaktik konstruksiya kimi rabitəli mətnin punktuasiya və intonasiya cəhətdən bir neçə müstəqil hissəyə – əsas hissə və parselyantlara bölünməsidir. Parselyantlar (qoşulanlar) müstəqil şəkildə işlənsələr də, əsas hissə ilə vahid struktur-semantik bütöv yaradırlar. Bununla bağlı fərqli şərhlər də vardır. Məsələn, M.Musayevə görə, şifahi və yazılı olaraq gerçəkləşən sözləmlərin və ya mürəkkəb sintaktik bütövlərin ayrı-ayrı qoşan (bazis-cümlə) və qoşulan

(parselyatik) hissələri vahid bir struktur-semantik bütöv təşkil edir. Belə sintaktik formalaşma nitq fəaliyyətində bazis-cümləyə və parselyatiklərə bölünür. Parselyatik – qoşulma konstruksiyalar bazis-cümlənin hər hansı bir ifadə edilməmiş üzvünü konkretləşdirir, aydınlaşdırır, yaxud da ümumiləşdirir [93, s.218]. K.Abdullayev parselyasiya konstruksiyasını belə izah edir: “*Parselyasion quruluş o quruluşa deyilir ki, cümlənin təyini cümlənin əsas strukturunun içindən çıxarılıb, cümlədən kənarında ayrıca şəkildə formalaşmış təqdim edilsin*” [8, s.235]. Belə aktuallaşdırma bədii əsərlərdə geniş tətbiq edilməsə də, Mir Cəlal Paşayevin nəsrində müşahidə edilir:

*Orada o, boş və sakit bir yerdə rahat əyləşib kitab oxuyurdu. Qəribə bir kitab!*  
[87, s.250]

Sonuncu cümlədə işlənmiş təyin əvvəlki cümlədəki *kitab* sözünə aiddir. Müəllif təyinin güclü aktuallaşmasını təmin etmək üçün onu qoşulan cümlə şəklində təqdim etməklə parselyativ struktur yaratmışdır. *Qəribə bir kitab!* cümləsində *qəribə* sözü rema, *kitab* sözü isə temadır. Parselyativ konstruksiya həm cümlə, həm də sintaktik bütöv səviyyəsində ola bilər. Məsələn, yuxarıda verilmiş nümunədə *Orada o, boş və sakit bir yerdə rahat əyləşib kitab oxuyurdu* bazis cümləsi bütövlükdə sintaktik bütövün teması, *Qəribə bir kitab* parselyantı isə reması kimi çıxış edir.

2. Aktuallaşdırma, yuxarıda göstəriləni kimi, həm də formal-qrammatik vasitələrlə aparılır. Sintaktik bütövü təşkil edən cümlələrdə remanın formalaşmasında bu vasitələr önəmli rol oynayır. Formal-qrammatik vasitələr remanı oxucunun, dinləyicinin nəzərinə çatdırmağa xidmət edir. Bu və ya digər üzvü aktuallaşdırmağa, yəni remanı xüsusi olaraq vurğulamağa xidmət edən həmin vasitələr aktualizator adlandırılır [8, s.238].

Formal-qrammatik vasitələrin öyrənilməsi iki cəhətdən önəmlidir. Birincisi, onlar cümlənin kommunikativ məqsəd daşdığını göstərir, ikincisi, nitqdə tema və remanı ayırmağa, yəni ötürülən informasiyanı düzgün qavramağa kömək edir [192, s. 126].

M.C.Paşayevin bədii nəsrində də aktualizator vasitəsilə formalaşan aktuallaşma tez-tez müşahidə edilir. Onun əsərlərində *da/də, özü, özü də, belə, ancaq, lap, təkcə, yalnız, fəqət, əlbəttə, qədər, kimi* aktualizatorlarından istifadə edilir. Bu vasitələr

*“mətnin məna cəhətdən açılmasında fəaliyyət göstərir, başqa sözlə, əlaqəli mətnlərin düzəlməsində bilavasitə iştirak edir”* [60, s.42].

Aktualizator kimi çıxış edən ədat, bağlayıcı və modal sözlər, demək olar ki, sintaktik bütövə tam şəkildə aid olur. Onlardan hər hansı biri sintaktik bütövü təşkil edən cümlələrin birində işlənsə də, ümumilikdə sintaktik bütövün remasını formalaşdırmağa xidmət edir:

*Qulam da gedəndə Leyla üçün kağız qoyub gedirdi. Onların arasında əməlli-başlı bir məktublaşma var idi* [87, s.63].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrindən götürülmüş bu nümunədə *da/də* aktualizatoru mübtədə ilə işlənərək onu remaya çevirir. Belə aktualizator olmadıqda cümlədə remanın müəyyənləşdirilməsi müəyyən çətinliklər yaradır.

Əsas nitq hissələrindən biri olan əvəzliyin qayıdış növünə aid olan *özü / özü də* aktualizatoru subyektlə əlaqəli olur və onu konkretləşdirməyə xidmət edir:

*Anam özü də çıxmaq istəyirdi. Zəng elədim, taksi maşını gəldi, oturub həkimin evinə gətirdik* [87, s.55].

3. Cümlədə, sintaktik bütövə bu və ya digər üzvün aktuallaşdırılması üçün, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, prosodik vasitələrdən – intonasiya, temp, vurğu, ahəng və durğudan istifadə edilir. Prosodik aktuallaşma şifahi nitq üçün xarakterikdir. Yazılı mətnə isə bu aktuallaşdırma funksiyasını durğu işarələri yerinə yetirir.

İntonasiya cümlə səviyyəsindən başlayıb mətn səviyyəsinə doğru inkişaf edən prosodik hadisədir. *“İntonasiyanın kommunikativ funksiyası tam mənasında ifadədə deyil, mətn səviyyəsində üzə çıxır. Mətnin prosodik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi fonoloqlu tədqiqatların tərkib hissəsidir”* [34, s.138].

F.Daneş intonasiyanın iki əsas funksiyasını göstərir. İntonasiyanın başlıca funksiyası onun sözü sintaktik bütövə çevirə bilməsidir. Bu funksiya həm də sintaktik bütövə tema və remanın fərqləndirilməsinə xidmət edir. Bundan başqa, intonasiya şifahi nitqdə intonasiya çalarları da yarada bilir [219, s.34-54].

Sintaktik bütövlərdə intonasiya bir neçə funksiya yerinə yetirir: sintaktik bütövün kommunikativ tiplərini müəyyənləşdirir; semantik cəhətdən sintaktik bütövü hissələrə ayırır; sintaktik bütövü sintaktik vahid kimi formalaşdırır; konkret

emosiyaları əks etdirir; mətnaltı mənanı ötürür; danışanı və situasiyanı xarakterizə edir [167, s.30].

İntonasiya və söz sırası aktuallaşmaya xidmət edən iki vasitə kimi bir-biri ilə əlaqəlidir. Obyektiv söz sırasında mübtədanın tema, xəbərin rema olması intonasiyanın rolunu bir qədər zəiflədir, çünki tema-rema münasibətini bu zaman söz sırası müəyyənləşdirir. Subyektiv söz sırasında isə tema və remanı intonasiya müəyyənləşdirir. Xəbər cümlənin sonunda tema, mübtəda isə cümlənin əvvəlində rema kimi çıxış edərsə, o halda intonasiya özünü mənaferqləndirici formal amil kimi göstərir [29, s.44].

Aktuallaşmada intonasiya vahidi kimi durğu və məntiqi vurğu çıxış edir. Remanın müəyyənləşməsində məntiqi vurğunun əhəmiyyəti böyükdür.

N.V.İvanov cümlənin aktual üzvlənməsini müəyyənləşdirən metodlardan biri kimi sabit söz sıralı cümlələrdə məntiqi vurğunun remanın müəyyənləşməsində əsas rol oynadığını qeyd edir [156]. Məntiqi vurğudan asılı olaraq, rema cümlənin həm əvvəlində, həm daxilində, həm də sonunda işlənə bilər. Bundan başqa, cümlə üzvlərinin yerləşmə mövqeyindən asılı olmayaraq, inversiya baş verdiyi halda da məntiqi vurğu remanın müəyyənləşdirilməsində iştirak edir və eyni sintaktik elementin üzərinə düşür.

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövdəki cümlələr daxilində məntiqi vurğu aktual üzvlənmənin komponentlərinin təyin edilməsində mühüm rol oynayır. Məntiqi vurğu əsas məna yükü daşıyan hissənin fərqləndirilməsinə xidmət edir. Əsas məna yükü daşıyanlar rema, adi leksik vahidlərdən təşkil olunan hissə isə temadır [134, s.18].

Bir-biri ilə əlaqəli cümlələrdə məntiqi vurğulu söz sintaktik bütövün komponentləri arasında ritmikliyi, melodikliyi təmin edir və tema-rema ardıcılığını formalaşdırır. Bir cümlənin reması, digər cümlənin teması kimi çıxış edir. Bu, cümlələr arasında məntiqi ardıcılığını təmin edir.

Məntiqi vurğu digər prosodik vasitələrlə vəhdətdə çıxış edərək remanın fərqləndirilməsinə xidmət edir. Səs tonu məntiqi vurğu ilə remaya çevrilmiş üzvün daha aydın qavranmasına kömək edir. Rema yeni informasiya ötürdüyündən yüksək

tonla tələffüz edilir, qalan hissədə isə nitq alçalan tonla davam etdirilir. Rema yavaş tempdə çatdırılır, çünki o, yenidir və dəqiq qavranmalıdır. Tema isə sürətli tempdə ifadə edilir, çünki o artıq məlumdur, onun üzərində intensiv şəkildə dayanmağa ehtiyac yoxdur.

Prosodik aktuallaşmada iştirak edən digər fonetik vasitə isə durğu / fasilə və ya pauzadır. Pauza melodikliklə birlikdə remanı qalan hissədən ayırır. Bu ayrılma formal xarakter daşıyır, remanın fərqləndirilməsi əslində həmin cümlə ilə sərhəd olan digər cümlələr arasında əlaqə yaradılmasıdır:

*-Bəlkə bu yaxın yerlərdə daldalanasınız?*

*-Yox, ana, buralarda bizə gün işığı haram eləyərlər. Şəhər böyük yerdir... kim tanıyacaq, fəhlə baba... [82, s.20].*

Pauza aktuallaşmış üzvdən əvvəl yüksək, ondan sonra isə zəifləmiş formada özünü göstərir [8, s.244]. Belə pauza bir cümlə daxilində olduğu üçün kiçik pauza hesab edilir.

Beləliklə, Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövü təşkil edən cümlələrin aktual üzvlənməsində həm söz sırası, həm formal-qrammatik vasitələr, həm də prosodik vasitələr iştirak edir. Cümlənin aktual üzvlənməsinin yuxarıda verdiyimiz şərhə bizə daha böyük vahid olan sintaktik bütövün aktual üzvlənmə xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə kömək edir.

### **1.3. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövlərin aktual üzvlənməsi**

Dünya dilçiliyində sintaksisin ən böyük vahidi kimi mətn qəbul edilir. Mətnin əmələ gəlməsində isə sintaktik bütövün mühüm rol oynadığı göstərilir. O.A.Şerban mətnlə sintaktik bütöv arasındakı münasibəti belə ifadə edir: Sintaktik bütöv və mətn münasibəti hissə və bütöv münasibəti kimidir. Hissə kimi sintaktik bütöv qeyd edilir. Nitqin sintaktik analizi zamanı məhz sintaktik bütöv mətnin əsas vahidi kimi çıxış edir. Sintaktik vahidlərin ardıcılığını sintaktik bütöv→mətn şəklində verən tədqiqatçı sintaktik bütövü aşağı pillənin vahidi, mətni isə yuxarı pillənin vahidi kimi hesab edir [213, s.86].

Ümumiyyətlə, aktual üzvlənmənin sintaktik bütövlər səviyyəsində öyrənilməsi XX əsrin 70-ci illərində ortaya çıxan mətn dilçiliyinin tədqiqi ilə başlanmışdır. Mətn dilçiliyinə qədər aktual üzvlənmə sadə və mürəkkəb cümlə səviyyələrində öyrənilmişdir. Sadə cümlənin aktual üzvlənməsi sadəcə tema-remə münasibətləri, struktur baxımından öyrənilirsə, mürəkkəb cümlədə aktual üzvlənmə həm struktur, həm də semantik baxımdan araşdırılır.

Aktual üzvlənmə mətn səviyyəsində ilk növbədə əlaqəlilik və semantik bağlılıq baxımından öyrənilir. Başqa sözlə, sintaktik bütövün daxilindəki cümlələr arasında məntiqi-semantik əlaqə növləri müəyyənləşdirilir.

Mətnin qurulmasından bəhs edərkən qeyd etmək lazımdır ki, mətndə cümlələr ixtiyari şəkildə sıralanmır. Onlar bir-birinə müəyyən əlaqə ilə bağlanır.

D.Günaya görə, əlaqəlilik yazıların mətn olmasını və mətndaxili birləşməni təmin edən vasitədir. Əlaqəlilik ortaqlıq cümlə üzvləri, feilin zamana görə uyumu və ya əvəzlilik hesabına yaradıla bilər. Mətn cümlələrin əlaqəli düzülüşüdür. O, bir neçə cümlənin öz aralarında əlaqəsi əsasında formalaşır. Məhz əlaqə cümlələrin ardıcılığını təmin edir. Əlaqəlilik bir tərəfdən qrammatik, digər tərəfdən isə hadisələri bir-birinə bağlayan məntiqi anlayışdır. Sintaktik bütövü formalaşdıran cümlələr müəyyən başlanğıc və son cümlə şəklində, öz daxilində əlaqə və bütünlük yaradır [115, s.78].

Həm sintaktik bütövün daxilindəki cümlələrin, həm də mətn daxilində sintaktik bütövlərin bir-birinə bağlanması koheziya çox mühümdür. V.İbişova Azərbaycan dilində mətnlərin məntiqi-semantik bütövlüyünü təmin edən vasitələr sırasında əlaqəlilik, inteqrasiya, koheziya və koherentlik kimi anlayışları qeyd edir [56, s.17].

N.Novruzova koheziyanın formal, psixoloji və məntiqi formalarını fərqləndirir. Formal koheziya təkcə mətnin komponentləri arasında deyil, cümlə daxilində və mürəkkəb cümləni formalaşdıran cümlələr arasında da özünü göstərir. [94, s. 56]

Koheziya ilə bağlı ən geniş və ətraflı araşdırma M.A.K.Həllidəy və R.Hasana məxsusdur [222]. Onlar ingilis dilinin materialı əsasında koheziya, onu yaradan vasitələr və koheziyanın özünü göstərdiyi məqamlarla bağlı əsaslı tədqiqat aparmışlar. Dünya dilçiləri öz tədqiqatlarında əsasən onların gəldiyi nəticələrə istinad edirlər.

M.A.K.Həllidey və R.Hasan koheziyanı dil sisteminin bir hissəsi hesab edirlər. Onu təyin edən əsas elementlər kimi istinad (anaforiklik, kataforiklik), əvəz etmə, ellipsis, bağlayıcı və leksik koheziyanı qeyd edirlər. İstinad, əvəz etmə, ellipsis və bağlayıcı qrammatik element kimi, leksik koheziya isə leksik element kimi tədqiq edilir [222, s.75-84].

Əlaqəliliyin yaranmasında, tema və remanın formalaşmasında anafora və kataforadan da istifadə edilir. Onlar sintaktik bütövü təşkil edən cümlələri müəyyən nizamla birləşdirir və həmin cümlələrin qarşılıqlı əlaqəsini təmin edir. Bir cümlədə haqqında danışılan insan, əşya və ya hərəkət sintaktik bütövün müxtəlif yerlərində yenidən təkrarlana bilər. Bu təkrarlanma müxtəlif vasitələrlə həyata keçirilən cümlələri bir-birinə bağlayır və vahid kontekst yaradır.

Türk dilçiliyində bu anlayışlar üçün “artgöndərim” (anaforiklik) və “öngöndərim” (kataforiklik) terminlərindən istifadə edilir. Artgöndərim və öngöndərim hər ikisi sintaktik bütövün tərkibində iştirak edirlərsə, bu proses içgöndərim adlandırılır. Bunun əksinə olaraq, sintaktik bütövde əşya, insan və ya hadisəyə həmin sintaktik bütövün xaricindən işarə edilsə, bu, dışgöndərim adlanır [115, s. 80].

Linqvistikada əlaqəlilik yaradan vasitələr kimi təkrarlar, əvəzlilər, eyni və yaxınmənalı sözlərdən istifadə edilir. Bu vasitələr doğru məqamda və yerində işləndikdə sintaktik bütövün semantikasını qısa şəkildə çatdırmağa kömək edir; fikrin təkrar-təkrar, eyni formada çatdırılmasının qarşısını alır; sintaktik bütövdeki informasiya çox açıq şəkildə olmasa da, anlaşılacaq formada olur; mikroməndəki məlumatların hansının hansı ilə bağlı olmasını göstərir [110, s.159].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində anaforiklik və kataforiklik müxtəlif vasitələrlə düzəlir. Bunun ən sadə forması eyni sözün təkrarı ilə yarananlardır. Təkrarlar sintaktik bütövde əlaqə yaratmaqdan daha çox, əlaqəni möhkəmləndirmək məqsədi daşıyır [127, s.88].

Sintaktik bütöv eyni söz, söz birləşməsi və cümlələrlə başlayır və bitir. Sintaktik bütöv bu təkrarların əhatəsində qalır. Həmin təkrarlar mətn boyu davamlı şəkildə xatırlandığına görə sintaktik bütövde çeviklik yaradır və yadda qalır.



Mir Cəlalin bədii nəsrində bir-birinə təkrarlar vasitəsilə bağlanan cümlələrdən ibarət sintaktik bütöv nümunələrinə tez-tez rast gəlmək olar:

*Adam yox idi ki, Aşumov onun yuxusuna girməsin... Gün o gün oldu ki, Aşumovu işdən çıxardılar... Amma Aşumovun məsələsi ayrı cür oldu... [87, s.178]*

“Heykəl uçulanda” hekayəsində Aşumovun işdən çıxarılması ilə bağlı olan parçada Aşumov sözü bütün sintaktik bütöv boyu təkrarlanaraq onun teması kimi çıxış edir. Aşumovla bağlı baş verən proseslər isə sintaktik bütövün remasıdır. Cümlələrdə Aşumov sözünün təkrarı ilə müəllif mikromətni açır.

Təkrarlar vasitəsilə tematik progressiya da baş verir. Başqa sözlə, bu zaman əvvəlki cümlənin teması sonrakı cümlənin reması olur, tema–rema əvəzlənməsi baş verir [88]. “Açıq kitab” romanında “*O, Fatmaya həm acıqlanır, həm də küsələnirdi.*” cümləsi ilə başlayan sintaktik bütövdə [87, s.190] birinci cümlədəki *acıqlanır* və *küsələnirdi* sözləri remadır, yəni yeni məlumatın daşıyıcısıdır. Ondan sonrakı cümlələrdə isə həmin sözlər tema kimi çıxış edir, yəni məlum olanın informasiyanın daşıyıcısıdır. İkinci və üçüncü cümlələr birinci cümlədəki həmin hərəkətlərin səbəbini izah edir:

*Acıqlanırdı ki, xəstələnə bilərdi. Küsənməyi də onun üçün idi ki, özündə bu bacarığı görmür.*

Ədib təkrarlar vasitəsilə yaratdığı tematik progressiyayı bir sintaktik bütövə məhdudlaşdırmır. O, təkrarlardan həm də iki və daha çox mikromətni əlaqələndirmək üçün istifadə edir:

*Güləndam dinmədi, bulud kimi tutulmuş halda, sakitcə paltosunu geyib evdən çıxdı.*

*Güləndam evdən çıxdı, amma bilmədi hara getsin. Əslinə baxsan, kənardə bir işi də, gedəsi yeri də yox idi... Amma nədənsə otura bilmədi...*

*Ona görə geyinib evdən çıxdı. Bəlkə də çıxmaya bilər, kitablarla radio cihazının, ya televizorun qabağında əyləşə bilər, yoldaşlarından birinə telefon edib söhbət başlayardı. Amma bunların heç birində axtardığı istirahəti, təsəlli və ürək dincliyini görmədiyini üçün evdən çıxdı” [86, c.4, s.14].*

Bu mətn parçasında üç mikromətn verilmişdir. Hər mikromətnin öz semantikasi vardır. Lakin onlar üçü də *evdən çıxdı* təkrarı ilə bir-birinə bağlanmışlar, bir-birini izləyirlər. Birinci mikromətnə rema kimi çıxış edən təkrar digər mikromətnlər üçün tema funksiyası daşıyır. Bu ardıcılıq tematik progressiyanı inkişaf etdirir.

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövlərin aktual üzvlənməsindən bəhs edərkən, koheziyanın əlamətləri olan anaforik və kataforik əlaqənin ən çox əvəzliliklərlə ifadə olunduğunu qeyd etmək lazımdır. Anaforik əlaqə zamanı əvvəl işlənən bir söz rema kimi çıxış edir, sonrakı cümlələrdə isə o, əvəzliliklə əvəz olunaraq temaya çevrilir. Kataforik əlaqə zamanı isə əvvəlki cümlədə rema funksiyasını yerinə yetirən substitut – əvəzlilik, sonrakı cümlələrdə onun işarə etdiyi, dəqiqləşdirdiyi söz və ya ifadə – tema işlənir. Ümumiyyətlə, əvəzliliklər sintaktik bütöv daxilində ya özündən əvvəlki, ya da özündən sonrakı cümlədə olan sözə və ya ifadəyə işarə edir [40, s.111–115]. Məsələn:

*Gəldiyev onun dalınca yüyürüb acıqlanmaq istədi. Qız uzaqlaşmışdı... Yeyin gedib üzüyola saydığı Əmrah adlı bir tələbəni çağırırdı. Hirsindən dərdini ona dedi* [87, s.260].

Yuxarıdakı sintaktik bütövün ilk cümləsində işlənmiş *onun dalınca* söz birləşməsində *o* əvəzliyinin bildirdiyi şəxsin kim olduğu ikinci cümlədəki *qız* sözü ilə aydınlaşır. Bu, kataforik əlaqədir. Son iki cümlə isə bir-birinə anaforik əlaqə ilə bağlanmışdır. Sonuncu cümlədəki *ona* əvəzliyi özündən əvvəlki cümlədəki *Əmrah* sözünün substitutu kimi işlənmişdir.

Əlaqəliliyi yaradan bu vasitələrdən bəhs edilən bütün mənbələrdə [218; 222; 223] anafora və katafora koheziyanın əsas əlamətləri kimi qiymətləndirilir. P.A.Kreynin fikrincə, mətnə əvvəldə söylənmiş nəşə sonra yenə xatırladılsa, deməli, onlar bir-biri ilə bağlıdır. Cümlələr və sintaktik bütövlər arasında əlaqə yoxdursa, onlar mətn yarada bilmir [218, s.133].

Anaforik və kataforik əlaqə başqa leksik vahidlər vasitəsilə də yaradıla bilər. Hər hansı bir əşya və ya hadisə bildirən söz əvvəlki cümlədə rema funksiyası yerinə yetirirsə, sonrakı cümlədə onun substitutu olan başqa sözlə tema kimi çıxış edir:

*Onları heyratə salan hər şeydən çox Hacının nahar qab-qaşığı – servizləri idi. Qablar böyükli-küçüklü bir fabrikin məhz belə bir süfrə üçün hazırladığı xüsusi mühörlü dəst idi. Qasıqlar, çəngəl-bıçaq hamısı qızıl suyuna çəkilmiş gümüşdən idi* [82, s.41].

Mir Cəlal Paşayevin “Bir gəncin manifesti” romanında sintaktik bütövdə *nahar qab-qaşığı – servizləri* ifadəsi remadır. Sonrakı cümlələrdəki *qablar, qasıqlar, çəngəl-bıçaq* sözləri *nahar qab-qaşığı – servizləri* ifadəsinin substitutu kimi çıxış edir. Ona görə də həmin sözlər işləndikləri cümlədə tema funksiyası yerinə yetirir [71, s.27].

M.A.K.Həllidey və R.Hasan anaforik və kataforik əlaqədən bəhs edərkən onların yaxın məsafəli və uzaq məsafəli növlərini fərqləndirirlər. Söz ilə onun əvəzedicisi, istinadı yanaşı cümlələrdədirsə, o zaman həmin əlaqə yaxın məsafəlidir. Əvəzlik və ya başqa elementlərin olduğu cümlə ilə istinad edilən sözün işləndiyi cümlə arasında bir və daha çox cümlə yerləşirsə, bu, uzaq məsafəli koheziyadır [222, s.331]:

Sintaktik bütövün aktual üzvlənməsi birbaşa semantik bağlılıqla əlaqəlidir. Semantik bağlılıq mətnin formalaşmasında ona görə önəmlidir ki, mətnin qarşı tərəfdən tam şəkildə aydın başa düşülməsini təmin edir. Bu baş vermirsə, deməli, həmin mətn “yaxşı mətn” deyildir [216, s.591].

Semantik bağlılıqda əsas məsələ müəllifin temanı ardıcıl və məntiqi şəkildə ötürməsidir. Həmçinin ardıcıl gələn cümlələr, abzaslar mətn daxilində “məntiqi qırılma”ya məruz qalmadan bir-birini izləməlidir. Bu, mətnin bütövlüyünü təmin edir [215, s.32].

M.Hüseynova mikro- və makromətdə semantik vəhdətin olmasının əsas şərti kimi “motiv” amilini qeyd edir. İlk növbədə motiv təyin edilməlidir. Daha sonra həmin motiv müəyyən strukturda öz əksini tapmalıdır. Motiv yoxdursa, mətn də yoxdur. Motiv mətnin teması, mətnə daxil olan yeni informasiya isə onun reması olur [51, s.70].

Türk dilçiliyində mətnin yaranmasında iştirak edən vasitələrdən biri kimi semantik bağlılıq “tutarlılıq” termini ilə ifadə edilir. Tutarlılıq mətni təşkil edən sözlər, cümlələr, abzaslar arasında mənanı formalaşdıran “semantik bütövlük” [119] kimi də izah edilə bilər. Sintaktik bütöv daxilində onu təşkil edən cümlələr arasında əlaqəlilik təmin edilirsə, bu, həmin sintaktik bütövdə semantik bağlılığın olduğundan xəbər verir. D.Günay bu iki linqvistik termin arasındakı fərqi belə izah edir: Mətnin semantik

bağlılıq baxımından tədqiqi bütün mətni mənə cəhətdən dəyərləndirir. Əlaqəlilik mətnin qrammatik xüsusiyyəti ilə bağlı ikən, semantik bağlılıq anlaşılmaqla əlaqədardır [115, s. 120].

Semantik bağlılıq sayəsində mətnə daxil olan hər yeni məlumat – rema, əvvəlki informasiya – tema ilə əlaqəli olmalıdır və ona əlavə çalarlar gətirməlidir. Mətnin semantikasının əsas vəzifəsi verilən informasiyanın sintaktik bütövlər vasitəsilə nizamlanması və sistemləşdirilməsidir. Mətn, ölçüsündən asılı olmayaraq, semantik cəhətdən tamamlanmalıdır. Onu təşkil edən bir sintaktik bütövü ondan sonra gələn sintaktik bütövlə birləşdirən “məna körpüsü” olmalıdır [148, s.8].

Semantik bağlılıq və ardıcılıq kimi xüsusiyyətləri izah etmək üçün isə semantikanı yaxşı bilmək lazımdır. Semantika mətni təşkil edən sintaktik bütövdən təcrid edilmiş ayrı-ayrı cümlələrdə deyil, bir-biri ilə əlaqəli cümlələrdən təşkil edilmiş sintaktik bütövlərdə özünü göstərir [226, s.96]. Sintaktik bütövlər ardıcıl düzülərək semantik ardıcılıq yaradır və vahid semantika ətrafında birləşirlər. Bu proses aktual üzvlənməni cümlə və sintaktik bütöv səviyyəsindən çıxarıb, mətn səviyyəsinə qaldırır.

Mətnə edilən əlavələr ona yenilik gətirmirsə, o halda bu, müəllifin mətnin həcmi artırmaq xatirinə etdiyi priyomdan başqa bir şey deyildir. Yersiz əlavələr və təkrarlar mətnə zənginlik gətirmir. Mətnə sintaktik bütöv o halda lazımsız, artıq hesab edilir ki, onun mətnin tərkibindən çıxarılması semantik ardıcılığı pozmur.

Mətnin semantik bağlılığı onun müəllifi qədər, oxucu, dinləyici üçün də vacibdir, çünki mətnin semantikasi oxucuya və ya dinləyiciyə dəqiq çatdırıla bilmirsə, deməli, mətnə semantik vəhdət yoxdur. Mətnin semantikasının açılması oxucunun və ya dinləyicinin fərdi keyfiyyətlərindən də asılıdır.

Mətn ünsiyyət vahididir, göndərən və qəbul edən, yəni ünsiyyət iştirakçılarının məqsədini əks etdirir. Onun komponentləri bir-biri ilə əlaqəli semantik vəhdət yaradır [225, s.2].

R.A.de Beqrand və V.U.Dressler mətndəki semantik bağlılığı həm mətn, həm də oxucu və dinləyici üçün önəmli sayaraq qeyd edirlər ki, mətnə semantik bağlılıq mətnin semantikasına bərabərdir. Oxucu və dinləyici üçün isə semantik bağlılıq

informasiyanın qəbulu müddətində mətnin semantikasının yenilənməsini təmin edən bir vasitədir [214, s.6].

Semantik bağlılığı formalaşdıran halqalar, yəni semantika, leksik və qrammatik vahidlər iki və daha çox elementi özündə birləşdirərək tematik ardıcılıq yaradırlar. Həmin tematik ardıcılıq isə informasiyanın ötürülməsini həyata keçirir. İnformasiya onun strukturu əsasında yeni (aktual) və köhnə (az aktual) informasiyaya ayrılır. Aktual üzvlənmənin komponentlərinə müvafiq olaraq, yeni informasiya rema, köhnə informasiya isə temadır. Tema, haqqında söhbət gedən, haqqında daha çox danışılındır [224, s.2].

Dünya dilçiliyində [214; 216; 217; 222], o cümlədən türkologiyada [113; 115; 118; 119; 120; 124; 126] əlaqəlilik və semantik bağlılıq mətnin formalaşmasının əsas amilləri kimi qeyd edilir.

A.Karadenizin əlaqəlilik və semantik bağlılıq haqqında fikirləri maraq doğurur. O, hesab edir ki, semantik bağlılıq əlaqəlilik üzərində inşa edilən anlayışdır. Bir mətni əlaqəlilik baxımından incələmək sözlərin, cümlələrin və abzasların bir-biri ilə olan bağlantısını ortaya qoymaq deməkdir. Bir mətni semantik bağlılıq baxımından incələmək isə bütün mətni mənə baxımından dəyərləndirmək deməkdir. Mətni formalaşdıran ünsürlər, cümlələr struktur baxımdan ard-arda gəlsə də, semantik bağlılıq cəhətdən bu cümlələrin müəyyən bir mənə bütünlüyü içərisində bir-birini izləməsi lazımdır [118, s.5].

M.A.K.Həllidey və R.Hasan mətnin formalaşmasında əlaqəliliyi (koheziyanı) və semantik bağlılığı vəhdətdə götürürlər. Linqvistikada mətn adı altında şifahi və yazılı nitqin istənilən uzunluqda olan parçası nəzərdə tutulur. Həmin parçanın mətn, sintaktik bütöv, yaxud əlaqəsiz cümlələr toplusu olduğunu müəyyənləşdirmək üçün orada koheziya və semantik bağlılığın olub-olmaması üzə çıxarılmalıdır.

Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, sintaktik bütövün aktual üzvlənməsi həm onun komponentləri arasında əlaqə, həm də semantik cəhətdən bağlılıq nəticəsində mümkün olur. Onların hər ikisi sintaktik bütövde əsas hesab edilməyən məlumatın – temanın və yeni məlumatın – remanın oxucuya və ya dinləyiciyə çatdırılmasına xidmət edir. Tema və remanın formalaşdırılması isə sintaktik bütövün komponentləri arasında

məntiqi-semantik əlaqənin müxtəlif növlərinin yaranması ilə müşayiət olunur. Məntiqi-semantik əlaqələrdə sintaktik bütövün “rematik əsası” onun semantikasını müəyyənləşdirməyə kömək edir [165].

Sintaktik bütövü təşkil edən komponentlərin fərqli vasitələrlə əlaqələndirilməsi onun fərqli məntiqi-semantik əlaqə tiplərinin yaranmasına gətirib çıxarır. Bəzi tədqiqatçılar bu əlaqənin zəncirvari və paralel [8; 39; 56; 64; 108; 142; 147; 158; 201], bəziləri isə zəncirvari, paralel və qarışıq tiplərini [13, c.1; 24; 132; 141; 175; 180; 194; 202] fərqləndirirlər. F.Əlizadəyə görə isə, bu əlaqə zəncirvari, paralel və xətti olur [134].

Onlardan ən geniş yayılmış əlaqə zəncirvari əlaqədir. Bu əlaqə zamanı cümlələrin bir-birinə bağlanması bir xətt üzrə aparılır. Cümlələrin ardıcılığında hər bir sonrakı cümlə öz izahını ondan əvvəlki cümlədə tapır. Bu, oxucuya və ya dinləyiciyə təsvir olunan hadisələri ardıcılıqla və aydın şəkildə başa düşməyə imkan verir.

Zəncirvari əlaqə sintaktik bütövün komponentləri arasında ən möhkəm əlaqə tipidir. Belə əlaqə zamanı hər cümlənin reması ondan sonra gələn cümlənin temasına çevrilir və beləliklə, cümlələr hamısı bir-birinə sintaktik bütöv boyu zəncirvari şəkildə bağlanır.

F.Əlizadə zəncirvari əlaqəni “kontakt əlaqə” də adlandıraraq, komponentləri belə əlaqədə olan sintaktik bütövlərdə tema-rema əvəzlənməsində remanı “*informativ açılış hissə*” adlandırır [27, s.274]. Belə əlaqə ilə bağlanmış sintaktik bütövdə yeni informasiyanı remanın ifadə olunduğu komponent daşıyır və irəlilədir. Təkrar, məlum olan informasiya isə temanın ehtiva olunduğu komponentdə verilir. Zəncirvari əlaqə zamanı temalar mikromətnin formalaşdırılması qanunauyğunluqlarına müvafiq olaraq ya tam şəkildə, ya da qismən təkrarlanır.

Mir Cəlal Paşayevin “İki fermer” hekayəsindən götürülmüş aşağıdakı sintaktik bütövdə haqqında bəhs edilən zəncirvari əlaqə ona xüsusi axıcılıq verir:

*Daşlı küçə ağzında, bağçalı həyətlərin qabağında, çay kənarında qəhvəyi maşın dayandı... Maşını kənd uşaqları əhatə etdilər. Onlar maşından çıxan adamlara diqqətlə baxırdılar* [85, c.3, s.27].

Bu sintaktik bütövü təşkil edən digər cümlələrdə də remanın yeni cümlədə tema kimi çıxış etməsi müşahidə edilir:

*Maşındakılardan biri kök, ucaboy bir kişi idi. Bu adam kənd uşaqlarına baxdı. Uşaqlar ona, sonra da bir-birlərinə baxıb, gülüşmək istədilərsə də, özlərini saxladılar* [85, c.3, s.27].

Bu sintaktik bütövün strukturunu sxematik olaraq aşağıdakı kimi simvollaşdırmaq olar:

$T_1 \rightarrow R_1$

↓

$/=R_1/ T_2 \rightarrow R_2$

↓

$/=R_2/ T_3 \rightarrow R_3$

↓

$/=R_3/ T_4 \rightarrow R_4$

↓

$/=R_4/ T_5 \rightarrow R_5$

↓

$/=R_5/ T_6 \rightarrow R_6$

Belə zəncirvari əlaqə ilə bağlanmış sintaktik bütövde komponentlərin nizamı tema və remanın da bütün mikromətn boyu nizamlı şəkildə bir-birini əvəzləməsinə imkan verir. Burada hər yeni məlumat özündən əvvəlki məlumatdan doğur. Əvvəlki cümlənin reması onu müşayiət edən cümlənin teması kimi çıxış edir. Bu proses, qeyd olunduğu kimi, bütün mikromətn boyu davam edir.

Məlum olduğu kimi, sintaktik bütövde komponentlərin zəncirvari əlaqəsində təkrarlar da iştirak edir. K.Abdullayev belə əlaqədə təkrarların üç tipinin mümkün olduğunu göstərir: tam təkrar, natamam təkrar, əvəzlikli təkrar [8, s.318].

Yuxarıda verilmiş nümunədə komponentlər arasında əlaqə təkrarın tam və əvəzlikli tipi ilə yaradılmışdır.

Sintaktik bütövde zəncirvari əlaqə olduğu hallarda onun teması ardıcılıqla inkişaf edir. Bu zaman tema və remanı formalaşdıran sözlər müxtəlif qrammatik

göstəricilər əldə edir. Eyni söz bir cümlədən digərinə keçərkən müxtəlif qrammatik formalarda çıxış edir. Əvvəlki cümlədə predikat olmuş rema növbəti cümlədə qrammatik dəyişikliyə uğrayaraq onun obyektinə və ya subyektinə olur və temaya çevrilir [67, s.91].

Məntiqi-semantik əlaqənin daha bir forması – paralel əlaqə bir tema, yaxud bir rema əsasında yaranan cümlələrin ehtiva olunduğu sintaktik bütövlərdə təzahür edir. Belə əlaqə ilə formalaşmış sintaktik bütövlərdə onu təşkil edən cümlələr ümumi bir semantika ətrafında birləşir və onun hüdudlarından kənara çıxmır [24, s.11]. Paralel əlaqə zamanı cümlələr də ümumi bir hipertemada birləşir. Başlanğıc cümləni müşayiət edən cümlələr struktur baxımından eyni olur və həmin cümlənin mənasını açmağa yönəlir. Müəyyən paralellik yaradan vasitələr onlardan əvvəlki və sonrakı cümlələr arasında əlaqəni təmin edərək mənanı dəqiqləşdirir və həmçinin dərinləşdirir. Paralel əlaqə zamanı sintaktik bütövə hər əvvəlki cümlənin reması ondan sonrakı cümlənin temasına çevrilmir, ümumiləşdirici cümlədə bildirilən fikir quruluş, tip və söz sırası baxımından əsasən eyni olan cümlələrlə daha dolğun şəkildə inkişaf etdirilir:

*Biri deyir, mülk sahiblərinin var-yoxunu əlindən alıb kəndlilərə paylayacaqlar.*

Sintaktik bütövün təşkil edən ikinci cümlənin strukturu ilk cümlə ilə eynidir:

*Biri deyirdi yox, torpağı kəndlilərə verəcəklər, qalan var-dövləti qoşun üçün, soldatlar üçün işlədəcəklər.*

Növbəti cümlədə də tema-rema münasibəti eynilə əvvəlki cümlələrdəki kimi davam edir:

*Başqa birisi deyirdi elə deyil, mülk sahiblərinə pul verib mülklərini kasıblara pulsuz paylayacaqlar [85, c.3, s.106].*

Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərindən nümunə gətirdiyimiz bu parçanın strukturunu sxematik olaraq aşağıdakı şəkildə simvollaşdırmaq olar:

$$T_1 \rightarrow R_1 \Rightarrow [T \rightarrow R]$$

$$/= T_1/T_2 \rightarrow R_2 \Rightarrow [T \rightarrow R]$$

$$/= T_1/T_3 \rightarrow R_3 \Rightarrow [T \rightarrow R]$$

Bu sintaktik bütövü təşkil edən cümlələr bir-biri ilə sıx əlaqələnməmişdir və hər biri müəyyən müstəqilliyə malikdir. Hər cümlənin özünün reması vardır, lakin onlar



*biri(si) deyir(di)* təkrar cümlələrinin iştirakı ilə formalaşmış ümumi bir temanı izah edir və silsilə yaradırlar. Burada sintaktik bütövü əmələ gətirən cümlələrin yerinin dəyişdirilməsi onun semantikasında ciddi dəyişikliyə gətirib çıxarmır.

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində qarışıq əlaqə tipinə də rast gəlinir. Bu əlaqənin belə adlanmasının əsas səbəbi onda cümlələrin bir-birinə bağlanmasıdır həm zəncirvari, həm də paralel əlaqənin iştirak etməsidir. Məsələn:

*Tarixdə çox böyük və qüdrətli adamlar gəlib-gedib. Şahlar, sərkərdələr gəlib-gedib ki, bir əmri ilə milyonları hərəkətə gətirib. Alimlər gəlib-gedib ki, təbiətin, cəmiyyətin olmazın sirlərini açıb, qanunlarını aşkar eləyib* [85, c.3, s.99].

Verilmiş sintaktik bütövə onu təşkil edən cümlələri bir-birinə bağlamaq üçün müəllif əvvəlcə zəncirvari, sonra isə paralel əlaqə vasitəsindən istifadə etmişdir. İlk cümlənin reması o biri iki cümlənin teması funksiyasını yerinə yetirir. Həmin iki cümlə isə bir-birilə paralel əlaqə ilə bağlanmışdır. İlk cümlədən asılılıqda olan bu cümlələrin yerinin dəyişməsi mikromətnin semantikasında dəyişməsinə yol açmır. Lakin ilk cümlənin yerinin dəyişdirilməsi və ya məndən çıxarılması semantik bağlılığın pozulmasına gətirib çıxarar.

Həmin sintaktik bütövün strukturunu aşağıdakı sxem şəklində vermək olar:

$$\begin{array}{c} T_1 \rightarrow R_1 \\ \downarrow \\ / = R_1 / T_2 \rightarrow R_2 \\ \downarrow \\ / = R_1 / T_3 \rightarrow R_3 \end{array}$$

F.Əlizadəyə görə, sintaktik bütövü formalaşdıran cümlələr arasındakı məntiqi-semantik əlaqə xətti əlaqədir [27, s.275]. Belə sintaktik bütövlərdə cümlələr müstəqilliyə malik olduğu üçün bir-birindən və hipertemadan asılı olmur. Sintaktik bütövə hər cümlə öz tema və reması ilə daxil edilir. Bu cümlələrin bir-birinə hər hansı qrammatik vasitə ilə bağlanmır. Onlar sintaktik bütövə ümumi semantika ətrafında birləşir, başqa sözlə bir-birinə semantikaya görə bağlanır:

*Payız yeni girmişdi. Ancaq yayın yandırıcı istisi, boğucu bürküsü davam edirdi. Biz şəhərdən çıxmış, yaxın kəndlərin birinə doğru yol almışdıq. Yolun hər iki tərəfi də quraqlıq və bomboş idi [84, c.2, s.64].*

Göründüyü kimi, bu sintaktik bütöv cümlələrin semantik bağlılığı əsasında formalaşmışdır.

Beləliklə, Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərlərində sintaktik bütövlərin aktual üzvlənməsində bütün mümkün əlaqə vasitələrinin iştirakı müşahidə olunur. Bu əsərlərdə məntiqi-semantik əlaqə tiplərinin də bütün növlərindən – zəncirvari, paralel, qarışıq və xətti əlaqədən istifadə edilmişdir.

## II FƏSİL

### MİR CƏLAL PAŞAYEVİN BƏDİİ NƏSRİNDƏ SİNTAKTİK BÜTÖVLƏRİN STRUKTUR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

#### 2.1. Bədii nəsr nümunələrində sintaktik bütövlərin sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi

Sintaktik bütövlər həm nitqdə, həm də mətndə özünü göstərən çoxaspektli dil vahididir. Ona görə də dilçilikdə sintaktik bütövlər cümlələrin sadəcə birləşməsi ilə yaranan dil vahidi kimi yox, həm də bu və ya digər vasitələrlə bir-birinə bağlanmasından formalaşan dil vahidi kimi öyrənilir. Sintaktik bütövlərin birləşməsi sayəsində isə makromətn formalaşır.

Rus dilçiliyinin nümayəndəsi İ.S.Papuşaya görə, mürəkkəb sintaktik bütövlər məcburi sıranı və komponentlərin formasını diktə edən, daxili əlaqələrin çoxtərəfliliyini həyata keçirərək məzmun və ifadə planının qarşılıqlı asılılığını təmin edən və mətndə reallaşan qrammatik model kimi çıxış edir. O, mürəkkəb sintaktik bütövlərin strukturunda aşağıdakı xüsusiyyətləri göstərir:

- 1) iki və daha artıq cümlənin semantik cəhətdən məcburi birləşməsi,
- 2) daha kiçik vahidlərə (cümlələrə) parçalanma,
- 3) frazalararası əlaqələrin olduğu müəyyən qrupların mövcudluğu (eksplisit və implisit əlaqələr),
- 4) kompozisiyanın vahidliyi [186, s.31].

Sintaktik bütövlər məna və qrammatik cəhətdən birləşərək daha böyük sintaktik vahid – mətn formalaşdırır. Ona görə də bədii mətnin strukturunu öyrənmək üçün ilk növbədə ona daxil olan sintaktik bütövlərin kompozisiyası öyrənilməlidir. Burada əsas məsələlərdən biri sintaktik bütövlərin sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsidir.

Bədii əsərlər müxtəlif struktura malik sintaktik bütövlərin semantik cəhətdən birləşməsi ilə yaranan mətnlərdən ibarət olur. Sintaktik bütövləri formalaşdıran cümlələrin sərhədləri olduğu kimi, sintaktik bütövlərin də sərhədləri vardır [66, s.76].

Sintaktik bütövlərin sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi müxtəlif prinsiplər üzrə aparılır. Türk dilçiliyində sintaktik bütövlərin başlanğıc və son nöqtəsini göstərən konkret parametrlər yoxdur. *“Sintaktik bütövlərin sərhədləri göstərilən zaman onların semiotik, quruluş və üslubi bütövlüyünə diqqət yetirilir”* [53, s.194].

Mikromətnlər bir-iki cümlədən də, bir neçə səhifədən də ibarət ola bilər. Sintaktik bütövün həcmnin müxtəlif nisbətə olması mövzunun kiçik və ya böyüklüyü ilə bağlı olduğu kimi, müəllifin dünyagörüşündən də asılıdır. Bəzən isə bir sintaktik bütövün tərkibinə başqa sintaktik bütöv daxil edilir. Bu, əlbəttə, mikromətnin sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsində çətinliklər yaradır.

Sintaktik bütövlərin sərhədlərinin müəyyənləşməsində başlıca amil məzmunudur. Sintaktik bütövde çatdırılmalı olan fikir yekunlaşdırılmışdırsa və yeni fikrə keçid edilirsə, bu, onun bitdiyini və yeni sintaktik bütövün başladığını göstərir [164].

Sintaktik bütövde vahid məzmun məsələsinə bir çox tədqiqatçılar toxunmuşlar. Tülay Gülen sintaktik bütövde cümlələrin vahid mikromətn ətrafında birləşdiyini, sintaktik bütövün bir mikromətni əhatə etdiyini qeyd edir və məzmun dəyişməsinə sintaktik bütövün yekunlaşması kimi dəyərləndirir [114, s.283-300]. V.İbişova da mətnin bütövlüyü üçün məna (semantik), kommunikativ və struktur bütövlüyü əsas hesab edir [57, s.236].

Tədqiqatçılar semantik bütövlük məsələsinə müxtəlif nöqtəyi-nəzərdən yanaşırlar. K.Bəşirova görə, informasiyanın formalaşması üçün onun məzmun və qrammatik cəhəti diqqətdən kənar qalmamalıdır [108, s.16]. Sintaktik bütövlərin də sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi üçün onların məna və qrammatik xüsusiyyətləri aydınlaşdırılmalıdır. Mürəkkəb sintaktik bütövlərin qrammatik cəhəti onların söz bazası, cümlələrinin qurulma şəkli, cümlə daxilindəki vahidləri və cümlələri bir-birinə bağlayan vasitələrdir. Mürəkkəb sintaktik bütövlərin məna cəhəti onların məzmunu ilə bağlıdır. Məzmun giriş, əsas hissə və sonluğu formalaşdıran cümlələr vasitəsilə aydınlaşır. Mürəkkəb sintaktik bütövlərin qrammatik sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi onların məna sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi ilə sıx bağlıdır. Mürəkkəb sintaktik bütövlərin quruluşu əvvəlcədən müəyyənləşdirilmir, məzmunun izahı prosesində formalaşır. Mürəkkəb sintaktik bütövlərin məzmunu onun formasını

ortaya çıxarır. Onlarda məzmun və forma bir-birini tamamlayır. Məna bitdiyi yerdə mürəkkəb sintaktik bütöv də bitmiş olur.

B.Xəlilov mətnin formalaşmasının keçdiyi üç mərhələni başlanğıc, orta və son mərhələ adlandırır və bu mərhələlərin mətnin kompozisiyasını yaratdığını qeyd edir [55, s.383-385].

İlk növbədə sintaktik bütövün məna-kompozisiya baxımından bölündüyü bu mərhələlərin nədən ibarət olduğunu aydınlaşdıraraq.

Sintaktik bütövün giriş hissəsi onun ilk cümləsi hesab edilir. Onu bəzən “başlanğıc”, “təqdimat” da adlandırırlar. M.K.Tlexuray giriş cümlələrinin xüsusiyyətlərini belə ümumiləşdirmişdir:

1. Giriş cümlələrdə mətnin əvvəlki hissəsində müəyyən edilmiş fikir yoxdur;
2. Onlar, adətən, istənilən strukturlu bütöv cümlələrdən ibarət olur;
3. Sintaktik bütövün ilk cümləsi əvvəlki sintaktik bütövün son cümləsi ilə daha az əlaqəlidir;
4. Məna baxımından sintaktik bütövün birinci cümləsi yeni mikromətnin başlanğıcı kimi xarakterizə edilir [203, s.4].

Doğrudan da, sintaktik bütövün giriş cümlələri mikromətnin başlanğıcıdır, onu digər mikromətdən ayıran vasitədir. Giriş hissəsində mikromətnin özəyinin verilmədiyi hallar da olur. Ona görə də həmin cümlələr sintaktik bütövde “qırmızı xətt” olmaya bilər. Giriş hissəsində, adətən, mikromətnin əsas məzmununa hazırlıq təsvir edilir. Belə cümlələr işlənmə məqamından asılı olaraq iki formada özünü göstərir: nəqlədici və təsviri [143, s.61]. Nəqlədici giriş cümlələri müəyyən subyekt və ya obyekt haqqında məlumat vermək funksiyası yerinə yetirir. Təsviri giriş cümlələri isə subyekt, obyekt və ya məkanı təsvir edir. Təsviri cümlələrdə əsas hissədə veriləcək informasiyanın detalları təqdim edilir.

Giriş cümlələri abzasla başlayır. Ona görə də abzasın sərhədləri ilə sintaktik bütövün sərhədlərinin eyniliyi məsələsi dilçilikdə müzakirəyə səbəb olmuşdur. Belə olan halda giriş cümlələri iki funksiya yerinə yetirir. Onlardan birincisi sintaktik funksiyadır. O, yeni sintaktik quruluşun – abzasın yaradılmasında iştirak edir. İkinci

funksiya isə semantik-üslubi funksiyadır. O isə özündə sintaktik bütövün mənasını cəmləşdirir [194, s.12].

Giriş cümlələrinin ən sıx bağlı olduğu hissə əsas hissədir. Burada düynün açılır. Giriş hissəsinin ötürmək istədiyi məlumat oxucu və ya dinləyiciyə əsas hissədə təqdim edilir. Giriş orta hissə üçün mayak rolunu oynayır, yavaş-yavaş əsas hissəni işıqlandırır. Giriş cümlələri olmadan əsas hissəni başa düşmək çətin olur.

Sintaktik bütövün komponentlərindən sonuncusu isə sonluq hissəsidir. Burada mikromətnə yekun vurulur. Bu hissə “nəticə” kimi də qəbul edilə bilər. Sonluğu təşkil edən cümlələr çox zaman *və, amma, bəli, beləliklə, deməli* kimi vasitələrlə başlayır. Əvvəlki hissələrdə təqdim edilmiş məlumatlar burada ümumiləşdirilir, oxucuya nəticə kimi təqdim edilir.

Giriş, əsas hissə və sonluğun nə demək olduğunu bilmək hələ onların yerinə yetirdikləri funksiyalarını tam şəkildə bilmək demək deyildir. Bu komponentlərin araşdırılması prosesində sintaktik bütövde diqqəti ilk növbədə nəyin çəkdiyi, çatdırılan əsas informasiyanın nədən ibarət olduğu, bu informasiyanın hansı hissədə yerləşdiyi, mikromətnin sonunun nə ilə nəticələndiyi barədə suallar maraq doğurur. Bu ilkin suallara cavab tapandan sonra isə mövzuya girişin necə edilməsi, əsas hissədə hadisələrin hansı metodlardan istifadə ilə təqdim olunması, sintaktik bütövün məna-kompozisiya strukturunun komponentləri arasında hansı yolla keçid edilməsi araşdırılmalıdır:

*Başqaları payızda məhsulunu yığıb-yığışdırır, qışda oturub keyf çəkir. Hilal dayı bunu bacarmır. Deyəsən, kişi torpağa, bitkilərə vurulmuşdur. Bir gün çölə çıxmasa, bulud kimi tutular. Onun bərkimiş balaca əllərindən, inamlı baxışından, qocalmış sifətindən iş yağır* [86, c.4, s.306].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrindən götürülmüş bu nümunə bir sintaktik bütövdür. Verilmiş parçanın məna-kompozisiya strukturu burada hər üç mərhələnin mövcud olduğunu göstərir.

İlk iki cümlə giriş mərhələsidir. Giriş cümlələri nəqlədiyi xarakterlidir. Hadisələrə giriş iki cümlədəki fikrin qarşı-qarşıya qoyulması ilə başlayır: *Başqaları*

*payızda məhsulunu yığıb-yığışdırır, qışda oturub keyf çəkir. Hilal dayı bunu bacarmır.* Müəllif burada iki əks fikrin ifadəsi ilə sintaktik bütövə giriş edir [69, s.631].

Giriş hissəsi bir neçə cümlədən ibarət əsas hissə ilə davam etdirilir. Əsas hissəni formalaşdıran cümlələr bütöv cümlələrdir. Onlar mənə cəhətdən bir-birini tamamlayır. Giriş cümlələrində verilmiş fikir əsas hissədə daha aydın şəkildə izah edilir.

Sintaktik bütövdəki son iki cümlə isə sonluq cümlələridir: *O, meyvə-göyərtili artelinə girəndən sonra anladı ki, canında nə qədər cövhər var imiş. Həm ləzzətli işləyib bostanını bəsləyirdi, həm də bir aləm iş günü qazanırdı.* Bu cümlələrlə müəllif Hilal dayının öz zəhmətini necə dəyərləndirməsini təsvir etməklə sintaktik bütövdəki fikri yekunlaşdırır.

Sintaktik bütövdə müəllifin təqdim etdiyi əsas fikir, informasiya zəhmətkeşliklə bağlıdır. Mikromətni formalaşdıran hər üç mərhələ bir-biri ilə əlaqəli şəkildə təqdim edilmişdir. Giriş hissə olmazsa, əsas hissənin anlaşılmasında çətinlik yaranar.

İnformasiyanın təqdimatında isə müəllif iki üsuldən istifadə etmişdir. Giriş və əsas hissə müəllifin dilindən, sonluq hissəsi isə obrazın düşüncələri əsasında verilmişdir.

Bəzən sintaktik bütövdə bu üçlü sxem pozulur: giriş hissə, yaxud sonluq olmur. Mir Cəlal Paşayevin “Mən necə həkimlik öyrəndim” hekayəsi buna misal ola bilər. Həmin hekayədə sintaktik bütövlərdən birində giriş hissəsi yoxdur:

*Tağı gözünü yumub, ağızını açmışdı. Ürəyindəkiləri fəvvarə kimi çölə töküdü. Həmkarlar komitəsini, idarəni, həkimləri, ailəni bir-birinə qatmışdı. Ən kəsərli söyüşlər axtarıb tapır, kimin ünvanına gəlsə baxmır, deyirdi. Hər dənbir məni də məsələyə qatıb-qarışdırırdı [86, c.4, s.49].*

Burada sintaktik bütöv birbaşa əsas hissə ilə başlayır. Tağının belə vəziyyətə necə, hansı şəraitdə düşməsi ayrıca sintaktik bütöv kimi təqdim edildiyindən bu sintaktik bütövdə giriş cümlələrinə ehtiyac olmamışdır. Sonluq hissəsinə isə ehtiyac vardır. Vəziyyətin necə yekunlaşması bu cümlələrdə öz əksini tapmışdır: *Gördüm ki, Tağının yanında mümkün olmayacaq, ya gərək cavab verəsən, onda da mütləq dalaşacaqsan, qonşuluqda yaxşı olmayacaq. Məsələ böyüyəcək. Tez xudahafizləşib getdim.*

Sonluq hissəsinin buraxıldığı sintaktik bütövlər də olur:

*Dərnəklərə mədəni xidmət üçün bəzi idarələr şefliyi boyunlarına götürmüşdülər. Teatr, kino bileti göndərirdilər. İstirahət günləri bir də görürdün "M-1" maşını qapıda dayandı, dinləyiciləri növbə ilə əyləşdirib gəzdirirdik. Vurhavur işləyən neft mədənlərini, camaat qaynaşan mədəniyyət saraylarını, muzeyləri, musiqisi, mahnısı ucalan istirahət evlərini, yeni qəsəbələri, zümrüd kimi yamyaşıl, çit kimi əlvan bağları gördükcə, evdar qadınlar həvəslənir, sevinir, ruhlanırdılar [83, c.1, s.270].*

Bu parçada ilk cümlə giriş cümləsi funksiyasını yerinə yetirir: işi bəzi idarələrin öz öhdəsinə götürdüyü fikri çatdırılır. Ondan sonra isə əsas hissə gəlir. Bu hissədə həmin idarələrin gördüyü işlərin müxtəlifliyi təsvir edilir. Sintaktik bütövün belə yekunlaşması bu mikromətnin məna baxımından yekunlaşmadığı anlamına gəlmir.

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrini formalaşdıran sintaktik bütövlərdə giriş və sonluq hissələri arasında müxtəlif əlaqə növləri müşahidə edilir:

səbəb-nəticə əlaqəsi:

*Otuzuncu illər- Böyük Vətən müharibəsi ərəfəsində yazıçı briqadaları bütün rayonlara, o cümlədən Gəncəyə tez-tez gedirdi... Orada mahud, çit, yağ-sabun istehsalı müəssisələrində işləyən fəhlələrin sürətlə çoxalması, şəhərin respublikada ikinci sənaye mərkəzi kimi şöhrət tapması, ziyalılar arasında aparılan mədəni-siyasi işin həm şəkil, həm məzmunca dərinləşməsi bu gözəl, yaraşığılı şəhərin ictimai həyatını coşqun bir çay məcrasına çevirmişdi. Burada tez-tez ictimai-mədəni yığıncaqlar, tədbirlər keçirilir və ədəbiyyat-sənət məclisləri təşkil olunurdu [86, c.4, s.402];*

qarşılaşdırma əlaqəsi:

*İdarəyə işi düşən adamlar belə hallarda boynunu burub pilləkəndə durar, gözlərdilər. Tənəffüs isə hələm-hələm qurtarmazdı. "Molla Nəsrəddin"dən, cahan müharibəsindən tutmuş şair Kərbəlayi Yaftuməliyə kimi, ağızlarına gələn hər şeydən danışirdilər. Lakin şəhərin gurultulu hadisələrinə bu idarədə çox soyuqqanlılıqla baxırdı. İdarədə qımıldayan adamların ən ləziz və istəklisi - yazdıqca, qaraladıqca bitib-tükənmək bilməyən kağızlar idi" [83, c.1, s.225];*

zaman əlaqəsi:



*Özümü ideya aləmində, mənəvi həyatda duyuram. Yazdır, saf, sakit, sərin və xoş bir səhər açılır. Üfüqlərdən gənclik, sevinc, mahnı və səadət yağır... Bu səadət səhəri o qədər əngin və işıqlıdır ki, başlanan günəşli gündüzün əbədiliyinə şübhə etmirsən... Budur, fəvvarəli hovuzun kənarında bir dəstə adam əyləşmişdir. Danüzü, səhərin bu oğlan vaxtında parkın bu sakitlik, səssizliyində sulara, sonalara, səhər şüalarına vurulan kim ola? [83, c.1, s.356]*

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövlərin kompozisiyasının təsviri üçün vacib olan sərhədlərin müəyyənləşdirilməsində təkrarların rolu da qeyd edilməlidir. Sintaktik bütövlərin formalaşmasında məhz təkrarlar çox geniş istifadə olunan vasitələrdəndir.

Türk dillərində sintaktik bütövün sərhədinin müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı aparıcı fikirlər K.Abdullayevə məxsusdur [8, s.90]. O, sintaktik bütövün sərhədini müəyyənləşdirərkən cümlənin struktur xüsusiyyətlərini əsas götürmüşdür.

K.Abdullayev cümlənin strukturunu sintaktik bütövə də aid edir. Cümlədə olduğu kimi, sintaktik bütövə də təkrar komponent olur. Sintaktik bütövün bütövlüyü üçün onda təkrarın olması vacib amildir. Təkrar fikri həm psixoloji, həm də kommunikativ cəhətdən tamamlayır. Bundan başqa, o, struktur cəhətdən də qapalı sistem yaradır. Mikromətnin əvvəlində fikri çatdırmağa xidmət edən söz, ifadə və ya cümlə sonda da təkrarlanmaqla fikri yekunlaşdırır. Bu proses baş verməzsə, fikir açıq qalır. Mikromətn isə qapanmağa meyilli vahiddir.

K.Abdullayevin fikirlərinə əsaslanan K.Bəşirov qeyd edir ki, cümlələrə tətbiq olunan bu qayda mürəkkəb sintaktik bütövlərə tətbiq olunan zaman onların da açıq və ya gizli şəkildə eyni ünsürlə başlayıb, eyni ünsürlə bitdiyi görünür. Cümlə kimi giriş, əsas hissə, nəticə bölmələrindən ibarət olan mürəkkəb sintaktik bütövlərin girişi cümlədəki məchulla eyni funksiya daşıyır. Burada mətnin izaha ehtiyacı olan düyün hissəsi yer alır. Girişdəki məna əsas hissədəki cümlələrlə açığa çıxır, dəqiqləşir, aydınlaşır. Nəticə hissəsi şəxs-xəbərlik şəkildə xəbərin yerindədir, buradakı cümlələrdə giriş hissəsi fərqli şəkildə təkrarlanır. Təkrar olunan hissə bir cümlə, söz birləşməsi, hətta cümlə də ola bilər [108, s.20].

K.Bəşirov sintaktik bütövlərdə özünü göstərən belə təkrarın açıq və gizli formalarının olduğunu bildirir. Açıq təkrarda sintaktik bütövün əvvəlində gələn söz, söz birləşməsi və ya cümlə mikromətnin sonunda da eyni və ya ona yaxın formada təkrarlanır:

*Azad müəllim üzünü valideynlərə tutub deyirdi:*

*- Mən sizin hamınızdan, atadan da, anadan da küsürəm! Buna mənim haqqım var! Bizdən tələb olunur ki, cavanları həqiqət, doğruluq, düzgünlük əsası ilə bu yolla böyüdək, tərbiyə edək. Çünki yalan bizim cəmiyyətə yaddır! Yalan yeriməz. Siz uşaqları körpəlikdən yalana inandırmısınız, özünüzin inanmadığınız bir yalanı həqiqət adına yeritmişiniz. Ay canım, belə bir yalan kimə, nəyə lazımdır? Bilirsiniz ki, bizə yalan yaramaz!*

*Gec də olsa, həqiqəti açıb demək, cavanları başa salmaq lazımdır! Yalan bizim tərbiyəmizə, əxlaqımıza yaddır. Cəmiyyətimiz, inkişafımız ancaq həqiqət üstündə bərqərar olur. Rəşidlə Səadət bacı-qardaşdır. Burada gizli bir şey yoxdur, qoy hamı bilsin! Balalara həqiqəti uca səslə deyın! Rədd olsun yalan! Bəzək-düzək yalanı yaşatmaz!*

*Yaşasın həyat həqiqəti!*

*Gün kimi parlaq həqiqət! [86, c.4, s.247]*

Mir Cəlal Paşayevin “Günah kimdədir?” hekayəsindən seçilmiş bu parçada sintaktik bütövün sərhədi təkrar vasitəsilə müəyyənləşdirilir. Mikromətnin girişində verilən cümlə (*Yalan bizim cəmiyyətə yaddır!*) sonluq hissəsində də müəyyən qədər dəyişikliyə uğrayaraq (*Yalan bizim tərbiyəmizə, əxlaqımıza yaddır*) təkrar olunur.

Bundan əlavə, sintaktik bütövde *yalan* leksik vahidi bir neçə dəfə təkrarlanır. Təqdim edilən nümunədə həmin sözün 9 dəfə təkrarlandığını müşahidə edirik. Bu təkrar vasitəsilə sintaktik bütövün tərkibindəki cümlələr semantik baxımdan bir-biri ilə daha sıx əlaqə qurur.

Gizli təkrarda isə açıq təkrarda olan aşkarlıq özünü göstərmir. Bu təkrarda məntiq daha qabarıq olur. Sintaktik bütövün əvvəlində istifadə edilən söz, söz birləşməsi və ya cümlə sintaktik bütövün sonunda olduğu kimi təkrarlanmır, ona işarə edilir. Bu işarənin anlaşılması üçün semantik ardıcılığı izləmək lazımdır. Həmin işarə

sintaktik bütövün sərhədinin qapanmasına xidmət edir. Məsələn, “Məşriq” adlı hekayənin III hissəsində “*Ləbbeyk məmurun qabağına düşüb getdi və o gedən getdi*” cümləsi ilə başlayıb, “*Ləbbeyk qardaşı Salamın izincə aradan çıxdı*” cümləsi ilə yekunlaşan sintaktik bütövdə [84, c.2, s.29] giriş hissəsində verilən *o gedən getdi* ifadəsinə sonluq hissəsində *aradan çıxdı* ifadəsi ilə işarə edilir. Giriş hissəsindəki ifadə eynilə təkrarlanmır, lakin sonluq hissəsindəki ifadə ilə oxucu nəyə işarə edildiyini asanlıqla anlayır.

Mir Cəlalin yaradıcılığında sintaktik bütövün sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsində abzasın sərhədləri başqa bir meyar kimi hesab edilə bilər. Bu zaman sintaktik bütövlə abzas eyniləşdirilir. Bu məsələ ilə bağlı müxtəlif yanaşmalar mövcuddur. Bəzi tədqiqatçılar abzasla sintaktik bütövü eyniləşdirir, digərləri isə onlar arasında fərqi göstərir və beləliklə, bu iki anlayışı bir-birindən fərqləndirirlər.

Azərbaycan dilçiliyində bu məsələ ilə bağlı K.Abdulla, N.Novruzova, Ə.Əfşari və başqalarının fikirləri vardır [1; 20; 94]. N.Novruzova sintaktik bütöv ilə abzas arasında müəyyən oxşarlıq olduğunu bildirir, lakin onların fərqlərini də göstərir, sintaktik bütövü sintaktik vahid, abzası isə üslubi vahid hesab edir [94].

Ə.Əfşari abzası başlanğıcı və sonu olan kompleks vahid hesab edir. Abzasın inisial cümlə, aralıq cümlələr və final cümlə kimi komponentlərini fərqləndirən Ə.Əfşari bu komponentlərin bir abzas daxilində bir-biri ilə əlaqə yaratdığını, digər abzasın inisial cümləsinin öncəki abzasın final cümləsi ilə bağlılığının olmadığını yazır [20, s.161]. Bu fikirlərə istinad edərək demək olar ki, komponentlərin sıralanması sintaktik bütövdəki mikromətnin mərhələlərini xatırladır. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, sintaktik bütövün məzmunu giriş, əsas hissə və sonluq mərhələlərinə ayrılır. Sintaktik bütöv bir abzas daxilindədirsə, o halda onun girişi abzasın inisial cümləsinə, əsas hissəsi aralıq cümlələrə, sonluğu isə final cümləyə uyğun gəlir. Sintaktik bütövün mikromətni bir neçə abzası əhatə edərsə, o halda, Ə.Əfşarinin qeyd etdiyi abzas komponentləri ilə sintaktik bütövün mərhələləri arasında uyğunsuzluq yaranır. Bu isə sintaktik bütövün sərhədlərinin abzasla müəyyənləşdirilməsi fikrini pozur.

Q.Kazımov da bir mikromətnin bir neçə abzas daxilində verilə bildiyini yazır: “*Bəzən bir sintaktik bütöv bir neçə abzasda və ya bir abzasda bir neçə sintaktik bütöv*

*verilir. Birinci hal müəllifin üslubi qüsuru, ikinci hal isə üslub səlisliyi ilə izah oluna bilər” [64, s.436]. Abzası yazılı nitqin məhsulu kimi dəyərləndirən K.Abdulla da bu fikirləri vurğulayır [1, s.233].*

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində bu müxtəlif halların hər birinə rast gəlmək olar. Daha dəqiq desək, onun əsərlərində həm bir abzasın bir sintaktik bütövə bərabər olduğu, həm də bir sintaktik bütövün bir neçə abzasda yerləşə bildiyi hallar müşahidə edilir. Bunu ədibin “Susuzluq” hekayəsindəki ilk dörd abzasda da görmək olar:

*Payız yeni girmişdi. Ancaq yayın yandırıcı istisi, boğucu bürküsi davam edirdi. Biz şəhərdən çıxmış, yaxın kəndlərin birinə doğru yol almışdıq...*

*Ətrafda göyərtilərin adı heç bir şey qalmamışdı. İsti bitkiləri qurutmuşdu... Sanki bu saat yerdə hava qurtaracaqdı [84, c.2, s.64].*

Həmin parçada bir sintaktik bütöv – bir mikromətn iki abzasdan təşkil olunmuşdur. Ə.Əfşarinin yazdığı kimi, hər abzasın öz inisial və final cümləsi olur. Lakin onlar sintaktik bütövün mərhələləri ilə üst-üstə düşür. Bu sintaktik bütövün mikromətni təbiətdəki quraqlığı təsvir edir. Qeyd edilən nəsr nümunəsinin sonrakı hər abzası isə bir sintaktik bütövə bərabərdir:

*Burada, bu mənzərə qarşısında adamı yaxalayan susuzluq adı susuzluğa bənzəmir, adamın dili deyil, baxışları, hərəkətləri də su istəyir.*

*Biz nabalədən olduğumuzdan su gətirməmişdik, yoldaşım ustam Şahnəzər idi. O, gözəl bir rəssam idi... Bəy eyvanlarını bəzəyən şəkillər hamısı onun əsərləri idi [84, c.2, s.65].*

Sintaktik bütövün sərhədləndirilməsini daha aydın şəkildə təsvir etmək üçün iki abzas təqdim edilmişdir. Hər abzas bir sintaktik bütöv, hər sintaktik bütöv bir mikromətnidir. Bu kiçik mikromətnlər makromətnin bir parçası kimi çıxış edir və hekayənin adından da görüldüyü kimi, quraqlıq və susuzluğu müxtəlif tərəflərdən təsvir edir.

Nümunədə ilk abzas susuzluqla bağlıdırsa, ikinci abzas artıq başqa mikromətnəndən – Şahnəzər adlı rəssamdan bəhs edir. Bu iki sintaktik bütövün mikromətnləri bir-birindən fərqlənir.

Mətnədə abzasın rolu məsələsini rus dilçiləri L.D.Bednarskaya, V.A.Burçev, L.V.Raqulina və başqaları da araşdırmışlar [135; 141; 190]. Onların tədqiqatlarında sintaktik bütövün sərhədlərinin abzasın sərhədi ilə müəyyənləşdirilib-müəyyənləşdirilməməsi ilə bağlı maraqlı fikirlər irəli sürülür.

L.D.Bednarskaya sintaktik bütövü mətnin məna cəhəti kimi təqdim edir və onun cümlələrdən ibarət olduğunu vurğulayır. Abzasla sintaktik bütöv arasındakı əlaqədən bəhs edərkən o, abzasın bir cümlədən, bir sözdən, hətta bir hərfdən də ibarət ola bildiyini, sintaktik bütövün isə cümlələr toplusu olduğunu yazır. L.V.Bednarskaya abzasla sintaktik bütövü iki əks tərəf kimi qiymətləndirir [135, s.22].

Sintaktik bütövlə abzasın sərhədlərinin üst-üstə düşməsi məsələsindən N.S.Valqina da bəhs etmişdir. Onun fikrincə, bu sərhədlər üst-üstə düşdüyü halda belə, abzas tematik və ya klassik formada olur, çünki bu zaman mikromətn konkret sərhədlərlə çərçivələnir [142, s.42-45].

L.V.Raqulina mətnin abzaslara bölünməsinin mətnin mənalı hissələrə bölünməsi kimi əhəmiyyətini qeyd edir. Bu bölünmə, yəni abzas mətnin daha asan qavranmasına kömək edir. Mətnədə belə bölünmə, zəruri fasilələr olmazsa, o, dinləyici və ya oxucu üçün yorucu olar, çətin mənimsənər.

L.V.Raqulina abzasla sintaktik bütövün sərhədlərinin üst-üstə düşməsi probleminə də toxunur. Onun sözlərinə görə, elmi və bədii mətnlər bu baxımdan fərqlilik nümayiş etdirir. Elmi mətnlərdə abzasla mikromətnin sərhədi eyni olur. Elmi mətnlərdə makromətni təşkil edən hər bir mikromətn bir abzas daxilində yerləşir. Digər abzasın başlaması yeni mikromətnə keçiddir. Bu prosesdə abzaslar xətti ardıcılıqla düzülür [190].

Bu tip mətnlərdə abzaslar, adətən, iki hissədən ibarət olur. Birinci hissədə problem təqdim edilir, ikinci hissədə isə həmin problem şərh edilir.

Bundan başqa, üç hissədən ibarət abzas da mümkündür. O, ikihissəli abzasdan nəticə hissəsinin olması ilə fərqlənir. Ona görə də üçhissəli abzas qapalı, ikihissəli abzas isə açıq abzas hesab edilir [179, s.85].

Bədii mətnlərdə isə bu fərqlidir. Bədii əsərdə bir abzasda bir mikromətnin verilməsi və ya bir mikromətnin bir neçə abzası əhatə etməsi məsələsi yazıçının fərdi

səriştəsi və seçimindən asılı olur. Ona görə də bədii əsərdə sintaktik bütövün sərhədinin abzasla müəyyənləşdirilməsi məqsədəuyğun hesab edilmir.

Bütün bu fikirləri nəzərə alaraq demək olar ki, Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində abzas sintaktik bütövün sərhədinin müəyyənləşdirilməsində əsas amil deyildir.

Sintaktik bütövlərin sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsində fonetik meyar kimi pauza və ya fasilə hesab edilir. Sintaktik bütövlərin sərhədləri şifahi nitqdə fasilə ilə müəyyənləşir. Mətn daxilində bir sintaktik bütövdən digərinə keçid fasilə ilə reallaşır. Sintaktik bütövün başlanğıcında və sonunda ayırıcı və uzun fasilə mikromətnin başladığını və bitdiyini bildirir.

Fasilənin edilməsində tonun rolunu qeyd etmək lazımdır. Ton həm cümlənin sərhədinin, həm də sintaktik bütövün sərhədinin formalaşmasında iştirak edir. Əvvəldə yüksək tondan istifadə edilirsə, sonda ton yavaş-yavaş enir, zəifləyir və fasiləyə keçir. Fasilə cümlələr arasında daha qısa, sintaktik bütövlər arasında isə daha uzun olur.

Fasilə nitqin / mətnin mühüm elementidir. O, dinləyici üçün daha vacibdir. Fasilə natiq üçün fiziki, fizioloji meyardır. O, danışanın nitq axınını tənzimləyir, dinləyici üçün isə semantik xarakterlidir, mikromətnin anlaşılmasını asanlaşdırır, makromətni formalaşdıran mikromətnlər arasında keçid funksiyası yerinə yetirir.

F.Allahverdiyeva sintaktik bütövlərin birləşmə prinsiplərindən bəhs edərkən intonasiya ilə fasiləni bir-birindən fərqləndirir və intonasiyanı daha böyük vahid hesab edir. Bir sintaktik bütövün yekunlaşmasını təmin edən fasilə ya enərək tamamlanan ton, ya sual, ya da nida intonasiyası ilə tamamlanır. Ona görə də makromətnə sintaktik bütövlərin sayı fasilənin uzunluğu ilə müəyyənləşmir, bu tipli intonasiyanın sayına uyğun olur. İntonasiya fasiləni müşayiət edir. İntonasiya sintaktik bütövləri birləşdirən, fasilə isə onları ayıran göstəricidir [3, s.48].

Yazılı nitqdə müxtəlif durğu işarələrindən istifadə edilir. Lakin onlar şifahi nitqdə fasilənin yaratdığı effekti vermir.

Sintaktik bütövlərdə sərhədi müəyyənləşdirən amil kimi zaman və şəxs göstəriciləri də qeyd olunur. Sintaktik bütövün sərhədinin müəyyənləşdirilməsində zaman anlayışı ilə bağlı K.Bəşirovun fikirləri maraq doğurur. Onun sözlərinə görə, bir

mürəkkəb sintaktik bütövdə cümlələr eyni zamanda, digərində isə başqa bir zamanda verilsə, belə zaman fərqi iki mürəkkəb sintaktik bütöv arasında sərhədi müəyyənləşdirən amil kimi götürülür [108]. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrindən aşağıda verilmiş nümunəni K.Bəşirovun fikirləri əsasında təhlil edək:

*Əsgər ailəsinin qayğısını çəkən hökumət idarələri Məsmə xalanın gün-güzəranı ilə maraqlanır, məşğul olurdular. Oğluna verilən təqaüddən başqa ona libas, ərzaq cəhətdən əl tutur, bayram və mərasimlərdə, görürdün, hədiyyə də gətirirdilər [85, c.3, s.63].*

Müəllif burada ilk sintaktik bütövü yekunlaşdıraraq digər sintaktik bütövə keçid edir:

*Həmin küçədə təzə açılan uşaq bağçasına əsgər uşaqlarını hökumət hesabına qəbul elədilər. Bağçaya qəbul olunmaq üçün bəzi vəsiqələr təqdim etmək lazım idi: yaş kağızı, ev idarəsi kağızı, əsgərlik kağızı, sağlamlıq kağızı... Axırını vəsiqəni həkimdən, bizim tanıdığımız həkim Validə xanımdan almalı idi. Bunun üçün uşağın özünü də həkim yanına aparmalı idi və aparmışdı da [85, c.3, s.63].*

Zaman anlayışını burada əsas götürsək, sintaktik bütöv bir abzas çərçivəsində yekunlaşmamış, ardı növbəti abzasda verilmişdir:

*Ondan ikicə gün əvvəl əsgər uşaqlarına kömək eləyən komissiyadan Nadirə bir dəst alt paltarı, bir dənə də çəkmə gətirmişdilər. Alt paltarı, əlbəttə, yerli arteldə hazırlanmışdı, qotazlı çəkmə isə nəinki evdə, hətta bütün bu həyətdə dillərdə söhbət olmuşdu. Pal-paltar, ayaqqabı fabriklərini işə salan kimi, əsgər uşaqlarını sevindirmək istəyiblər, ilk sifarişləri onlar üçün hazırlayıblar [85, c.3, s.63].*

Bu nümunədə birinci abzas indiki zaman, ikinci və üçüncü abzas isə keçmiş zamanı əks etdirir. Ona görə də burada iki sintaktik bütöv olduğu şübhə doğurmur. Birinci abzas bir sintaktik bütöv, digər iki abzas isə ikinci sintaktik bütövdür.

Lakin nümunəyə məna-kompozisiya baxımından yanaşdıqda burada hər abzasın öz mikromətninin olduğunu, hər mikromətnin də bir sintaktik bütöv olduğunu görmək olar. Başqa sözlə, yuxarıda üç mikromətn verilmişdir.

Bir sintaktik bütöv müxtəlif zamanlarla da təqdim oluna bilər. “Badam ağacları” hekayəsinin IV hissəsində “Uşaq qaranlıqda özünü atasının qucağına atdı” cümləsi

ilə başlayan parçada [85, c.3, s.17] bir sintaktik bütöv daxilində iki zaman özünü göstərir: keçmiş zaman və gələcək zaman. Müəllif bir sintaktik bütöv daxilində iki fərqli şəraitin təsviri üçün fərqli zamanlardan istifadə etmişdir: qucağına atdı, ona baxdı, başını aşağı saldı, sevindirəcəkdı, alacağam və s. Bu, onu göstərir ki, Mir Cəlal mikromətn yaradarkən şəraitdən asılı olaraq müxtəlif zamanlara müraciət etmişdir. Ona görə də onun bədii nəsrində sintaktik bütövün sərhədinin müəyyənləşdirilməsində zamanı əsas götürmək yanlışdır.

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövlərin sərhədləndirilməsində şəxs göstəricilərinin rolunu da qeyd etmək lazımdır. Şəxs anlayışını iki aspektdə araşdırmaq daha məqsədəuyğundur: 1) semantik aspektdə, 2) qrammatik aspektdə [73, s.134]. Bunu nümunələr üzərində göstərək:

*Ədalət gözlərindən almaz yaşlar tökərək, başıaşağı dərəyə qaçırdı... Əlindəki badam şivini bərk-bərk tutub ehtiyatla aparırdı. Aparırdı ki, atasına göstərsin, böyüklərə şikayət etsin* [85, c.3, s.16].

Məsələyə semantik aspektdən yanaşdıqda aşağıda təqdim edilən nümunənin sintaktik bütöv olduğunu demək olar:

*Bütün ümidləri puça çıxmış, məhkəmələrin qapısından naümid olan, əl üzən Ağarza həmin bu axşam da həmin yolla kəndə qayıdırdı. O buradan gedəndə cibində pul, əlində ərizə, ürəyində ümid aparmışdı. Qayıdanda isə bunların hamısını itirmişdir* [85, c.3, s.16].

İlk sintaktik bütövdə söhbət Ədalət adlı şəxsdən, digərində isə Ağarza adlı şəxsdən gedir. İki ayrı şəxs iki mikromətni bir-birindən ayıran vasitə kimi çıxış edir. Bu isə sintaktik bütövlərin sərhədləndirilməsində şəxs amilini meyar səviyyəsinə qaldırır.

Qrammatik aspektdə isə vəziyyət fərqlidir. Bu halda şəxs anlayışı şəxs əvəzlilikləri və şəxs şəkilçisi ilə verilir. Sintaktik bütövlər arasında bu vasitələrdə şəxslər üzrə dəyişiklik baş verərsə, sintaktik bütövlər bir-birindən ayrılır. Əks halda onlar mikromətndən asılı olmayaraq bir sintaktik bütöv kimi qəbul edilir.



Yuxarıdakı parçaya qrammatik aspektdən yanaşsaq, bu fikrin yanlış olduğunu görürük. Nümunə bütövlükdə üçüncü şəxsin təkində verilmişdir. Bu isə sintaktik bütövün əsası hesab edilən mənanı nəzərə almır.

Deməli, Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövün sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi üçün şəxs və zamanın əsas götürülməsi məqsədəuyğun deyildir.

Sadaladığımız bütün meyarları yazıçının “Bostan oğrusu” hekayəsinin ilk bölməsi üzərində [83, c.1, s.162] tətbiq edək.

Mətni statistik baxımdan təhlil göstərir ki, burada abzasın sərhədi sintaktik bütövün sərhədi meyarına görə 12 sintaktik bütöv, zaman anlayışının əhatə dairəsi sintaktik bütövün sərhədi meyarına görə 3 sintaktik bütöv (keçmiş, indiki və keçmiş zamanda olan sintaktik bütöv), şəxs anlayışının (qrammatik aspektdə) əhatə dairəsi sintaktik bütövün sərhədi meyarına görə 3 sintaktik bütöv (III şəxsin tək, I şəxsin tək, III şəxsin təkində olan sintaktik bütöv), məzmunun başlanğıcı və sonu isə sintaktik bütövün sərhədi meyarına görə isə 7 sintaktik bütövde özünü göstərir. Sintaktik bütövün sərhədlərinin təkrarın işlənməsilə müəyyənləşdirilməsi meyarına görə isə verilmiş parçada 1 sintaktik bütöv vardır.

Bu statistik məlumatlara istinad edərək demək olar ki, Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövlərin sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsində başlıca meyar məzmun hesab edilməlidir, çünki bir sintaktik bütövün bir neçə abzası əhatə etməsi, təkrarlara həmişə yol verilməməsi, eyni bir zaman və ya şəxs anlayışının bir neçə sintaktik bütövü əhatə etməsi digər meyarların tətbiq edilməsinin həmişə doğru olmadığı qənaətinə gəlməyə əsas verir. Sintaktik bütövün məzmunu və mərhələləri isə nadir hallarda onun sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsində çətinlik yaradır.

## **2.2. Mir Cəlal Paşayevin roman və hekayələrində komponentlərarası əlaqə və onu yaradan vasitələr**

Mətn məna baxımından bir-biri ilə bağlı olan ardıcıl cümlələrin məcmusundan ibarət sintaktik vahiddir. Mətn sadəcə cümlələrin toplusundan ibarət deyildir. Mətnə cümlələr, qeyd olunduğu kimi, müəyyən məna ardıcılığı və əlaqələr əsasında toplanır. Lakin mətnin mahiyyətinin şərhində onun kommunikativ tərəfi də mühümdür. Mətnə

sadəcə cümlədən böyük sintaktik vahid, yaxud cümlələr toplusu kimi baxılması onun kommunikativ tərəfinin nəzərə alınmamasına yol açır. Halbuki mətnin dəyəri onun başlıca ünsiyyət vasitəsi olması dərk edildiyi zaman üzə çıxır.

Mətni cümlələrin bu və ya digər vasitələrlə bir-birilə əlaqəli və ardıcıl şəkildə birləşməsi ilə formalaşan, konkret bir məqsədə xidmət edən, başlanğıc və son sərhədləri olan şifahi və ya yazılı formaya malik sintaktik vahid kimi şərh etmək olar [120, s.126].

A.A.Akişina mətnin əsas qanunu kimi onun rabitəliliyini qeyd edir: *“bir mətnə daxil olan hər şey bir-birinə bağlı olmalıdır”* [131, s.41].

Mətnin komponentlərinin bir-biri ilə əlaqələnməsində müxtəlif vasitələr iştirak edir. Həmin vasitələrin dilin hansı səviyyəsi ilə bağlı olması əsasında tədqiqatçılar onları müxtəlif şəkildə təsnif edirlər. N.Novruzova onları leksik, morfoloji və sintaktik vasitələrə bölür. O, leksik vasitələrə komponentlərarası əlaqə yaradan əvəzlilikləri, morfoloji vasitələrə bağlayıcılar, bağlayıcı sözlər, ədatlar və modal sözləri, sintaktik vasitələrə isə söz sırası, cümlə düzümü və təkrarları aid edir [94, s.67-127]. N.Ələkbərova bu sıraya prosodik vasitələri də əlavə edir [22, s.186].

K.Abdullayev isə sintaktik bütövün komponentləri arasında mətnyaradıcı amil kimi təkrarları xüsusi qeyd edir. Mətni formalaşdıran amillər sırasına o, formal və semantik əlaqə vasitələrini də aid edir [8, s.111-184]. K.Hacıyeva da sintaktik bütövün komponentləri arasındakı əlaqələri formal və məzmun əlaqəsinə ayırır. K.Abdullayevdən fərqli olaraq, o, təkrarları formal əlaqə hesab edir [33, s.7].

Biz Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövün komponentlərini əlaqələndirən vasitələri K.Abdullayevin müəyyənləşdirdiyi prinsiplər əsasında təsnif edirik.

Mətnin formalaşmasında bir sıra ünsürlər mühüm rol oynayır. Onlardan biri də təkrardır. Mir Cəlal Paşayevin əsərlərində mətnyaratma vasitəsi kimi ən çox məhz təkrarın müxtəlif növlərindən istifadə edilmişdir. Oxucunun diqqətini təsvir olunan hadisə, şəxs və ya əşyaya yönəltmək, mətnin komponentlərini bir-birilə əlaqələndirmək üçün o, üslubi vasitə kimi tez-tez təkrara müraciət etmişdir [46, s.304].

Sintaktik bütövü təşkil edən komponentlər arasında əlaqəni yaradan, mətn yaradıcılığında əsas amillərdən biri kimi çıxış edən təkrarlarla bağlı K.Abdullayev yazır: *“Mətnə özünü göstərən təkrarlar spesifik bir sistem təşkil edirlər. Belə ki, burada təkrarların ən müxtəlif struktur növlərinə rast gəlmək mümkündür və özünün struktur mürəkkəbliyindən və ya sadəliyindən asılı olmayaraq, təkrar, prinsip etibarilə, mətn bütövlüyünə xidmət edən çox möhkəm sementvari bir üsul kimi üzə çıxır”* [1, s.290]. K.B.Hacıyeva və G.N.Rzayevaya görə, bir-birilə əlaqələnən iki və daha çox cümlədə mənanın aydın şəkildə ifadə edilməsi üçün ən yaxşı vasitə məhz təkrardır. Mətn boyu təkrar elementi təkrar olunan hissədəki sözü ardıcıl şəkildə, tədricən açır. Struktur baxımından sadə və ya mürəkkəb olmasından asılı olmayaraq, təkrarın hər bir növü mürəkkəb sintaktik bütövün formalaşmasında iştirak edə bilər. O, mürəkkəb sintaktik bütövün tamlığını təmin edən və mənanı qüvvətləndirən əlaqə vasitəsi kimi çıxış edir [8, s.115]. Təkrar mətnin komponentlərini semantik planda da bir-biri ilə əlaqələndirir [59, s.9].

Təkrar yalnız ardıcıl gələn iki və daha çox cümləni deyil, həm də abzası və daha böyük mətn parçasını əlaqələndirə bilər. Bu, təkrarın kifayət qədər geniş əhatə dairəsi olmasının göstəricisidir.

G.F.İsrafilova poetik mətnə təkrarın üç funksiyasını fərqləndirir: təkrar mətnin “poetik ton”unu formalaşdırır, mənanın kombinator artımını yaratmaq üçün mətnin strukturunu təşkil edir, mətnin ekspressivliyinin güclənməsinə xidmət edir [62, s.10]. Bu funksiyaları yerinə yetirən təkrar mətni üslubi cəhətdən formalaşdırır, onun elementlərini semantik cəhətdən bir-biri ilə əlaqələndirir.

Mətnyaradıcı vasitə kimi istifadə edilən təkrarları biz fonetik, leksik, morfoloji və sintaktik növlərə ayırırıq. Fonetik təkrarlar ritmyaradıcı amil kimi alliterasiya (səmt səsələrin təkrarı) və assonansı (sait səsələrin təkrarı), morfoloji təkrarlar hal və zaman göstəricilərinin sintaktik bütöv boyu təkrarlanmasını nəzərdə tutur. Onlardan fərqli olaraq, leksik və sintaktik təkrarlar yaratdıqları çalarlarla digər növlərdən fərqlənir.

Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərlərində ən geniş yayılmış təkrar növü leksik təkrarlardır. Bu təkrarlar sintaktik bütövə obrazlılıq, emosionallıq, ekspressivlik verir.

Leksik təkrarların bir neçə növü müəyyənləşdirilmişdir: tam, natamam, əvəzlikli və elliptik və ya sıfır təkrarlar. Bu təkrarlar iki və daha çox komponentli olan mürəkkəb sintaktik bütövlərdə struktur baxımından söz, söz birləşməsi və ya cümlə şəklində çıxış edə bilər.

Tam leksik təkrarlar onların olduğu kimi təkrarlanmasıdır. H.Karatay bu prosesi “sözcüksel bağdaşıklıq” termini ilə bir sözün ard-arda gələn iki cümlədə də istifadə olunması, təkrarlanması, kontekstə uyğunluğu kimi izah edir [119, s.375].

Linqvistikada bu və ya digər sözün və ya ondan daha böyük vahidin olduğu kimi təkrar edilməsi nitq qüsuru kimi də qiymətləndirilir [38, s.92]. Lakin belə təkrarlar üslubi vasitə kimi mətdə verilən məlumatın oxucuya daha ekspressiv şəkildə çatdırılmasına xidmət edir. Mir Cəlal Paşayev də “Bir gəncin manifesti” romanında təkrardan məhz ekspressiv mətnyaradıcı vasitə kimi istifadə edir:

*Yamaclara yayılan qoyun-quzu mələşərək Sonaya baxırdı. Qoruqçular, çobanlar Sonaya baxırdı. Vətənin hana quran əli qabiliyyətli qızları, məclisləri bəzəyən məğrur oğlanları Sonaya baxırdı* [82, s.113].

Bu nümunədə müəllif oxucunun fikrini Sona obrazının üzərinə yönəltdir. O, Sonanı diqqət mərkəzinə çəkmək, onun mətdə əsas personaj olmasını nəzərə çatdırmaq üçün məhz təkrardan, daha dəqiq desək, təkrir növlərindən biri kimi epiforadan istifadə edir. Ritorika ilə bağlı ədəbiyyatda bəzən “antistrofa” kimi də təqdim edilən epifora (eyni sonluq) eyni nitq vahidinin – ardıcıl və ya bir-birinə yaxın yerləşən misralar, bəndlər, cümlələr və ya abzasların sonunda təkrarından ibarət üslubi fiqur kimi şərh edilir [11, s.78].

Mir Cəlalin ən populyar əsərlərindən biri olan “Bir gəncin manifesti” romanında tez-tez söz birləşmələrinin tam təkrarı müşahidə edilir. Məsələn, aşağıdakı sintaktik bütövde təkrar “əvəzlik+say” strukturlu III növ təyini söz birləşməsi ilə təmsil olunmuşdur:

*Onların çoxu buna oxşar hadisələr görmüş, ya eşitmişdi. Lakin onların çoxu öz gözləri qabağında itaətində olduqları ağanın bu kökə düşdüyünü görməmişdilər və gözləmirdilər də* [82, s.17].

Cümlənin tam təkrarı ilə yaranan iki və daha çox komponentə malik mürəkkəb sintaktik bütövlərdə təkrarlar struktur baxımdan həm sadə, həm də mürəkkəb cümlə ilə ifadə edilə bilər. Bədii əsərlərdə belə təkrarların bəziləri ardıcıl olaraq, bəziləri bütün əsər boyu yeri gəldikcə, bəziləri isə əsər boyu bu və ya digər personajın nitqində verilir [11, s.101-118]. Məsələn:

*...Hər halda qorxulu bir iqdama hazırlaşdığını oğlunun həyəcanlı sükutunda görüb duyurdu. Duyurdu ki, Mərdan bərk hirslənmişdir. Duyurdu ki, oğlu tənqə gəlmişdir...* [82, s.13]

Bu nümunədə tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsi təkrarlanır. Belə ardıcıl təkrarlarda müəyyən bir fikri daha aydın şəkildə çatdırmaq üçün bir budaq cümlə kifayət etmir. Ona görə də belə hallarda baş cümlə təkrarlanaraq əlavə budaq cümlələri ilə birləşir və beləliklə, hadisəni daha ətraflı izah etməyə imkan verir. Yuxarıdakı mətndə ilk cümlənin sonuncu sözü ikinci cümlənin başlanğıc sözü funksiyasını yerinə yetirir. Belə təkrar növü anadiplosis adlanır. O həm poetik, həm də prozaik əsərlərdə müşahidə edilir .

Anadiplosis klassik ədəbiyyatda geniş istifadə edilmiş üslubi fiqurdur, lakin o, müasir bədii əsərlərdə tez-tez müşahidə edilir. Anadiplosisin bir neçə növü vardır. Onlardan biri hər cümlənin sonuncu vahidinin ondan sonrakı cümlənin ilk vahidi kimi təkrarlanmasıdır. Anadiplosis vasitəsilə ilk cümlədə deyilən fikir ondan sonrakı cümlədə müəyyən tərəfdən aydınlaşdırılır və ya davam etdirilir. Təkrarın bu forması fikri ifadə edən vasitənin ritmini gücləndirir, ona melodiklik verir və ifadəni bütövlükdə təsirli, daha emosional, ekspressiv edir [11, s.89-90]:

*...O özünü, arxasını yüzlərlə igid yoldaşına söykəmiş məğrur adam kimi hiss edirdi. O hiss edirdi ki, yoldaş Yəhya tədbir tökür, o hiss edirdi ki, fəhlələr xəbər tutmamış deyillər. O hiss edir ki, indi sən Sona oğlu Mərdan deyilsən, sən komsomolun oğlusan!..* [82, s.132]

Anadiplosis müxtəlif növ bağlayıcıların daxil edilməsilə sintaktik bütövün komponentləri arasında ardıcılıq, aydınlaşdırma, qarşılaşdırma əlaqəsi yaradır. Yuxarıda verilmiş nümunədə *ki* bağlayıcısı sintaktik bütövün cümlələri arasında aydınlaşdırma funksiyası yerinə yetirir.

Anadiplosisin bir növü də cümlənin tam təkrarı ilə yaranan replika-təkrarlardır. Belə təkrarlardan dialoji nitqdə istifadə edilir:

*...Bir hambalı döyüb soruşurdular:*

*– Niyə öskürdün, həmsəri köpək oğlu!*

*– Niyə öskürdün?*

*– De görüm, niyə öskürdün? Çexotqa tutsun səni!* [82, s.105]

M.Adilov təkrarın bu formasının şifahi dildə yox, yazılı dildə daha çox istifadə edildiyini vurğulayır [2, s.359].

Natamam leksik təkrarlarda təkrar edilən hissə müəyyən dəyişikliyə məruz qalır. Bu əsasən şəkilçilərdə baş verir. Leksik vahid isimin müxtəlif hal şəkilçilərini qəbul edərək və ya feilin fərqli zamanlarında təsrif olunaraq təkrarlana bilir.

Leksik təkrarların başqa bir növü elliptik və ya sıfır təkrardır. Türk dilçiliyində belə təkrarlar mətndə bağlılıq və ardıcılıq yaradan elementlər hesab edilir. Həm bağlılıq və ya əlaqəlilik, həm də ardıcılıq istənilən mətnin formalaşmasında mühüm rol oynayır. R.Can və A.Karadeniz elliptik təkrarları “eksiltili anlatım”, A.Zeki Güven isə “eksiltili yapı” termini ilə təqdim edir [110; 118; 116]. A.Zeki Güvenə görə, belə təkrarlar mətnin məzmununa və ya çatdırdığı məlumata təsir etmədən mətndə təkrarlanan müəyyən söz və ifadələrin ixtisarı ilə yaranır. Onlar oxucunu daim fəal mövqe tutmağa sövq edir [116, s.601].

“İzahlı dilçilik terminləri lüğəti”ndə ellipsis cümlədə hər hansı buraxılmış sözün asanlıqla bərpasından ibarət ritorik vasitə, ifadənin müəyyən elementinin ixtisarı, ixtisar olunmuş elementin mətndən, kontekstdən asılı olaraq bərpa edilə bildiyi linqvistik təzahür kimi şərh edilir [63, s.125].

Ellipsis bütün dillərdə eyni səbəbdən yaranır. Lakin hər bir dildə onun öz strukturuna uyğun gələn elliptikləşdirmə üsulları vardır. Azərbaycan dilində sintaktik vahidlərin – söz birləşmələri və cümlələrin strukturu və semantikasındakı ellipsis mühüm rol oynayır [11, s.14-28].

Elliptik təkrar, yuxarıda göstəriləndiyi kimi, sintaktik bütövədə bəzi söz və ifadələrin düşməsi ilə yaranır. Lakin ellipsis sintaktik bütövün tamlığını pozmur, çünki oxucu, dinləyici ellipsisə uğramış parçaları asanlıqla özü bərpa edir. Elliptik cümlə

sintaktik bütövün ayrılmaz parçasına çevrilir və həmişə ondan asılı olur, çünki sintaktik bütövü formalaşdıran cümlələr elliptik hissəyə işarə edir. Ellipsisə uğramış üzvlər kontekst və situasiya ilə müəyyənləşir. R.Cana görə, istənilən dildə cümlədə buraxılan hissələr qısaltma məqsədi daşdığından anlatmanı asanlaşdırır. Buraxılmış hissənin qarşılığını cümlədə, yaxud mətnədə daha əvvəl qeyd edilmiş hissələr təmin edir [110, s.160]. Məsələn:

*... Adamlar darıxdıqlarından nə oturur, nə dura bilir, nə söhbətə davam gətirir, nə də qışqırıb yüzbaşını çağırmağa cəsarət edirdi. [Adamlar] Həyat boyu gəzinir, hirsə qəlyan tüstülədir, dodaqaltı mızıldanır, bəzən də bir-birilə acıqlı danışirdilər. [Adamlar] Yassarın pəncərəsinə işarə edib ehməllə söyürdülər [82, s.48].*

Verilmiş nümunənin ilk cümləsindəki *adamlar* mübtədası sonrakı cümlələrdə ifadə edilməmişdir. Bu, Azərbaycan dili üçün çox xarakterik haldır. “Bir gəncin manifesti” romanından götürülmüş həmin parçada ilk cümlənin mübtədası növbəti cümlələrdə elliptik təkrar kimi verilmişdir. Mətnin başlanğıcında mərhələsində işlənmiş *adamlar* sözü sonrakı mərhələlərdə buraxılsa da, asanlıqla bərpa edilə bilər [65, s.224]. İlk cümlə olmasa, sonrakı iki cümlə bizə qeyri-müəyyən şəxslə cümləni xatırladar. Həmin cümlələrdə ellipsisə uğramış vahidin birinci cümlədə verilməsi onları müəyyən şəxslə cümlə kimi qəbul edilməsinə əsas verir.

Bədii nəsr əsərlərində elliptik təkrarlardan əsasən üslubi məqsədlərlə istifadə olunur. Ümumiyyətlə, belə təkrarlar istər yazılı, istərsə də şifahi nitqdə yığcamlıq yaradan vasitə kimi çıxış edir. Bu, dilin qənaət prinsipinə uyğun olaraq baş verir.

Mir Cəlal Paşayevin istər “Bir gəncin manifesti” romanı, istərsə də digər bədii əsərləri təkrarlarla zəngindir. Onlar mətnə ardıcılıq, intensivlik yaradan vasitə kimi daxil edilir. Təkrarlar mətni üslubi baxımdan heç bir şəkildə naqis etmir, əksinə, onun ekspressivliyini artırır.

Leksik təkrarlar sırasında əvəzlikli təkrarları da xüsusi qeyd etmək, onların üzərində ayrıca dayanmaq lazımdır, çünki Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövədə cümlələrarası rabitənin təşkilində əvəzlikli təkrarlardan olduqca tez-tez istifadə edilir.

Morfoloji cəhətdən əvəzlik *“başqa nitq hissələrinin yerində işlənən, mənacə onu əvəz edən və həmin sözün funksiyasını yerinə yetirən nitq hissəsi”* [52, s.95] kimi xarakterizə edilir. Əvəzliyin nitq hissələri arasında yeri barədə fərqli fikirlər vardır. Dilçilərin bir qismi onu əsas nitq hissəsi kimi qəbul etsə də, digər qismi əvəzliyin konkret leksik mənasının olmamasını əsas gətirərək həmin fikrə qarşı çıxırlar. Əvəzliyi *“konkretlikdən uzaq, daha çox ümumilik bildirən bir nitq hissəsi”* kimi qiymətləndirənlər də vardır [76, s.263]. Y.Seyidov əvəzliyin tək cə morfoloji cəhətdən deyil, sintaktik cəhətdən də önəmli rol oynadığı qənaətinədir [97, s.286]. Əvəzlilər əsasında yaranan əvəzlikli təkrarlar həm makromətn, həm də mikromətn daxilində əlaqə yaradır, bağlılığı təmin edir. Mətn isə bu sintaktik bağlılıq əsasında formalaşan sintaktik vahiddir.

Əvəzlilər cümlə daxilində işlənməklə cümlələrarası əlaqəni təmin edir. Lakin onun yerinə yetirdiyi funksiya bir cümlənin sərhədi ilə məhdudlaşmır, cümlənin sərhədlərini aşaraq daha böyük vahidlərin – sintaktik bütövlərin formalaşdırılmasına imkan verir.

Əvəzlikli təkrarlar əvəzliyin müxtəlif məna növləri ilə reallaşa bilər. Z.Şahbazova mətnin təşkilində əvəzliyin bütün məna növlərinin iştirakının mümkünlüyünü vurğulayır [100, s.10], lakin bu məqsədlə ən çox şəxs, işarə və sual əvəzlilərindən istifadə olunur.

Əvəzlilərin yerinə yetirdi funksiya tema–rema münasibətlərini daha dəqiq nəzərə çatdırmağa imkan verir. Bu nitq hissəsi sintaktik bütöv səviyyəsində aktual üzvlənmədə ortaya çıxan məntiqi-semantik əlaqə tiplərindən biri olan zəncirvari əlaqənin yaranmasında önəmli rol oynayır. I fəsildə qeyd olunduğu kimi, zəncirvari əlaqədə cümlələr bir-birindən asılı olur, tema-rema əvəzlənməsi ardıcıl şəkildə davam edir. Birinci cümlədə yeni olan məlumat sonrakı cümlədə artıq məlum olana çevrilir. Əvəzlilərin sintaktik bütövün komponentləri arasında əlaqə yaratmaqda rolu bu zaman ortaya çıxır. O, məlum olanı bildirir, əvəz edir. Dinləyici və ya oxucu əvəzliyin əvəz etdiyi obyekt, subyekt, əlamət, məlumat haqqında xəbərdar olur. Bu xəbərdarlığın hansı formada, hansı aspektdən olduğunu isə işlənən əvəzliyin məna növü əsasında təyin etmək mümkündür [163, s.214].



Mir Cəlalin bədii nəsrində sintaktik bütövün tərkibindəki cümlələri bir-birinə bağlayan vasitə kimi şəxs əvəzliliklərindən daha çox istifadə edilmişdir. I və II şəxslərin təki və cəmini bildirən əvəzliliklər (*mən, sən, biz, siz*) insanların, III şəxsin təki və cəmini bildirən əvəzliliklər (*o, onlar*) isə həm canlı varlıqların, həm də konkret və mücərrəd əşyaların deyktik göstəricisi kimi çıxış edir. Onların referenti danışandan asılı olaraq dəyişir. Məsələn:

*Gəlin isə çoxdan gətirilmişdi. Dibdə bir balaca otaqda arvadlar onun başına toplanmışdı. Yasəmən qurbanlıq quzu kimi bəzəmişlər. Üst-başına sırımış piləklər onu qaraçı qadınlarına oxşadırdı. O, indi ağır bir yük altındadır. Onu öpən, buradan qaldırıb, orada oturdan, oxşayan qadınların heç birindən xəbəri yox idi...*[83, c.1, s.214]

Bu parçada gəlini – Yasəmən digər cümlələrdə ifadə etmək üçün III şəxs təkindən – *o* əvəzliyindən istifadə edilmişdir. Sintaktik bütövə *gəlin* sözü də Yasəmənə işarə edir və təkrarlanmanın qarşısını almaq üçün istifadə olunmuşdur. Müəllif bu leksik vahidin (*Yasəmən*) bütün sintaktik bütöv boyu təkrarlanmaması üçün əvəzlikli təkrara müraciət edir. Cümlələrdə təkrarın əvəzliklə ifadəsi onları vahid semantika ətrafında birləşdirir. Həm leksik vahid, həm də əvəzlik mətnə haqqında söhbət gedən şəxsə işarə edir.

Təkrarlarda işarə əvəzliliklərindən də geniş istifadə olunur. *O, bu, elə, belə, həmin* işarə əvəzlilikləri müəyyən cümlə daxilində işlənərkən həmin cümləni özündən əvvəlki və sonrakı cümlələrlə əlaqələndirir, semantik tamlığı təmin edərək sintaktik bütöv formalaşdırır. “Nazik mətləb” hekayəsində “*Ən xırda, ehtiyatsız bir hərəkət onu kəndlinin gözündən elə sala bilər ki, gənc müəllim baş götürüb qaçmağa məcbur olar...*” [85, c.3, s.143] cümləsindən sonra gələn sintaktik vahid *bu* leksik vahidi ilə başlayır: *Bu böyük sözlər mənim qulağımda daha qüvvətlə yenidən səslənirdi.*

Sintaktik bütövə *bu* işarə əvəzliyi bütöv bir cümlənin deyktik göstəricisi kimi çıxış edə bilər. Verilmiş nümunədə ədib həmin əvəzliklə bütöv bir cümləni əvəz etmişdir.

G.Qurbanova əvəzliliklərin mətnyaratmada rolundan bəhs edərkən şəxs və işarə əvəzliliklərinin oxşar və fərqli cəhətlərini göstərir. Onun sözlərinə görə, bu əvəzliliklərin

hər ikisi anaforik əlaqə yaradır. Lakin şəxs əvəzlilikləri cümlənin bir üzvünü əvəz edə bilirsə, işarə əvəzlilikləri cümlənin yalnız bir üzvünü deyil, mətndə bir və ya bir neçə cümləni, hətta bütöv bir abzası da əvəz etmək potensialına malikdir [77, s.121].

Mir Cəlal Paşayevin hekayələrinin təhlili göstərir ki, o, işarə əvəzliliklərinə nisbətən şəxs əvəzliliklərilə təkrara üstünlük vermişdir. Bu hekayələrdə III şəxsin təkini bildirən əvəzlik daha çox istifadə edilmişdir.

Sintaktik bütövün komponentlərini bir-biri ilə əlaqələndirən digər vasitə sual əvəzlilikləridir. Sual əvəzlilikləri əsasən sual verməklə cavab almağa xidmət edir. Onlar dialoji nitqdə, sual-cavablı yazıçı nitqində daha çox işlənir. F.S.İskujina sual cümlələrinin mətndə işlənmə funksiyalarından bəhs edərkən, bu cümlələri sintaktik bütövün mövzusunu təqdim edən və onun daxili quruluşunu təşkil edən cümlələr kimi xarakterizə edir [160, s.1098].

Sual əvəzlilikləri bəzən bütöv bir mətnin açar sözü funksiyasını yerinə yetirərək daha böyük əhəmiyyətə malik mətnyaradıcı vasitə kimi çıxış edir. Onların sayəsində sintaktik bütövün semantik bütövlüyü təmin edilir.

Sintaktik bütövde işlənmə yerinə görə sual əvəzlilikləri iki mövqedə daha tez-tez müşahidə edilir: 1) sintaktik bütövün əvvəlində, 2) sintaktik bütövün sonunda.

Birinci halda o, sintaktik bütövün formalaşmasında giriş rolu oynayır. Sual əvəzliyinin işləndiyi cümlədən sonra gələn cümlələr həmin suala cavab tapmaq şəraiti yaradır və bununla sintaktik bütövün formalaşmasını təmin edir:

*Bəs Sona niyə qüssələnirdi? Çünki o, aparılmayan, qiyamətə qədər heç kəsin apara bilməyəcəyi bir şeyi qoyub gedirdi. O, Bakını tərk etməyə məcbur idi...* [84, c.2, s.83]

Sondakı sual əvəzlikli cümlə yekun, nəticə xarakterlidir. Bu cümlə özündən əvvəlki cümlələrin nə üçün işləndiyini, nəyə cavab olduğunu, nəyi çatdırdığını əks etdirir:

*- Bu tutuquşlarından bizdə on-on beşi var. Mən düşündüm ki, bunlar sizin təzə evə, geniş açıq eyvanınıza layiqdir. İkisini gətirmişəm. Qoy burada bəslənilib böyüsünlər... Uşaqlar üçün bundan yaxşı əyləncə nə ola bilər?* [86, c.4, s.141]

Həm sual əvəzliliklərinin, həm də digər əvəzliliklərin belə işlənməsi sintaktik bütövün komponentlərini bir-birilə anaforik və kataforik əlaqə ilə bağlayır. Anaforik və kataforik əlaqə mətni formalaşdırən əsas əlaqə tiplərindəndir. Bu əlaqələri yaradan isə, qeyd olunduğu kimi, məhz əvəzliliklərdir.

Dünya dilçiliyində mətnin hissələri arasında iki cür əlaqə olduğu birmənalı şəkildə qəbul edilmişdir. Onları daxili və xarici əlaqə kimi də xarakterizə etmək olar. Daxili əlaqə bir sintaktik bütöv daxilində özünü göstərdiyi halda, xarici əlaqə sintaktik bütövlər arasında mövcud olur. Daxili əlaqə məntiqi-semantik xarakterli olmaqla koherentlik, xarici əlaqə isə müxtəlif əlaqə vasitələrinin iştirakı ilə formalaşan koheziyadır. Hər iki anlayış bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqə olur, biri digərini tamamlayır.

Birinci fəsildə mətnlərdə əlaqəliliyi yaradan vasitə kimi anaforiklik və kataforiklik haqqında qısa məlumat verilmişdi. Burada isə əvəzliliklərin bu əlaqələrin yaradılmasındakı rolundan bəhs edilir.

Həcmcə iri mətnlərdə rabitəli nitqi idarə etmək üçün prospeksiya və retrospeksiya siqnallarından istifadə olunur. Təqdim olunan informasiyanın retrospektiv istiqaməti sol tərəf kontekstinə (geriyə, yuxarıya, daha əvvələ) istinadlarla əlaqələndirilir, prospektiv istiqamət isə sağ tərəf kontekstinə (irəliyə, aşağıya, sonrakına) yönləndirilmişdir. Retrospektiv və prospektiv anlayışların sinonimi kimi “anafora” və “katafora” terminlərindən istifadə olunur [152, s.1356]. Anaforik münasibət söyləmədə bir elementdə digər elementin məzmununun əks olunduğu sözlə, söz birləşməsi ilə yaranan əlaqədir. Anaforik münasibət sintaktik bütövün hissələri arasında bilavasitə sintaktik əlaqə olmadıqda yaranır [153, s.32]. Anaforik münasibət yaradan əvəzlilik özündən əvvəl işlənmiş referentə işarə edir. Kataforik münasibətdə isə bunun əksi baş verir: əvvəl əvəzlilik işlənir, daha sonra isə onun işarə etdiyi referent dəqiqləşdirilir. Ona görə də anafora “geriyə baxma”, katafora isə “irəliyə baxma” kimi təqdim edilir [221].

Anaforiklik və kataforikliyin mahiyyətini aydınlaşdırmaq üçün əvvəlcə “istinad”, yaxud “referent” anlayışını şərh edək. Hər hansı bir obyektin referent olması üçün həmin sintaktik bütövə anaforik əlaqənin olması lazımdır. Bu zaman anafora ilə referentin fərqi ortaya çıxır. Anafora cümlə daxilində və ya cümlələr arasında özünü

göstərir, bir sintaktik bütöv və ya mətn boyu davam edə bilir və referenti xatırlatmaq üçün istifadə olunur. Belə münasibət kataforaya da aid edilir [220, s.176].

Mətnə anaforik və kataforik əlaqələri araşdırmış N.Əliyevaya görə, yazıçı və oxucunun nə mətnin yazılmasında, nə də oxunmasında eyni anda iştirak etməsi anlama prosesində birgə, bərabərhüquqlu iştirakın qarşısını alır. Mətnin anlaşılması üçün yazıçı oxucunun mətn haqqında biliyini qabaqlamalıdır. Buna müvafiq olaraq, oxucu da yazıçının nəzərdə tutduğu ideyalara, yaratdığı mətnin strukturuna doğru hərəkət etməlidir. Beləliklə, oxucu yazıçının istiqamətləndirdiyi yolla mətni anlamağa doğru irəliləyir. Bütün bu vasitələr mətnin anlaşılıqlı olmasına xidmət edir [26, s.109]. Anaforik və kataforik münasibətlər oxucuya mətni anlamaqda kömək edən həmin vasitələrdən biridir.

Mir Cəlal Paşayevin “İclas qurusu” hekayəsində belə bir cümlə işlənmişdir: *O haraya tələsir* [87, s.123]. Bu cümlədə həm *o* şəxs əvəzliyi, həm də *haraya* sual əvəzliyi iştirak edir. Cümlənin başqa cümlələrlə əlaqədə deyil, tək işlənməsi qarşıya iki sual qoyur: *O kimdir? Haraya tələsir?*

Buradan belə nəticə çıxır ki, əvəzlikli cümlənin ayrıca işlənməsi onun başa düşülməsi üçün kifayət etmir. Bu cümlənin başa düşülməsi üçün o, sintaktik bütövün komponentlərindən biri kimi çıxış etməli, o biri komponentdə isə əvəzliyin bildirdiyi referent göstərilməlidir. Yuxarıda verilmiş nümunədən əvvəl işlənmiş cümlələrə diqqət yetirək:

*İclas qurusunu siz tanıyırsınız. Adını bilməsəniz də, özünü yaxşı tanıyırsınız. Arıq bədənini qabağa əyib, dizini bükərək sürətli addımlarla gedən adamı siz küçədə, idarə qapılarında, pilləkənlərdə çox görürsünüz*” [87, s. 123].

Bu cümlələrdən *o* əvəzliyinin kimə işarə etdiyi aydınlaşır. “*İclas qurusu*=*o* bərabərliyi” referenti və anaforik münasibəti əks etdirir. III şəxs təkinin şəxs əvəzliyi burada *iclas qurusu* ifadəsinin bildirdiyi şəxsə işarə edir, həmin söz birləşməsinin tam təkrar edilməsinin qarşısını alır, əvəzlikli təkrar yaradır. Buradakı əlaqə əvvəldə göstərilmiş referentlə bağlı olduğundan anaforik əlaqədir.

Əvəzlikli cümlədən sonra gələn cümlə isə ikinci əvəzliyin – sual əvəzliyinin cavabıdır: *O haraya tələsir. İclasa!* Əvəzlikli cümlə özündən əvvəlki və sonrakı cümlələri bir mikromətn ətrafında birləşdirir.

A.Hüseynovanın da qeyd etdiyi kimi, hər mətnin başlanğıcı və sonu olmalıdır. Əvəzliyin mənası açıldıqda mətn də bitmiş olur [40, s.113]. Bu sintaktik bütövün yekunlaşdığı *haraya* əvəzliyinin cavabını bildiren cümlənin təqdimi ilə müəyyənləşir.

Yuxarıda verilmiş sintaktik bütövdə müəllif kataforik əlaqəni bir priyom kimi işlətməmişdir. Burada kataforiklik emosionallıqla müşayiət olunur, oxucunu məzmununa cəlb edir.

Mir Cəlalin yaradıcılığından kataforik əlaqəyə nümunə kimi “Ana” hekayəsinin başlanğıcını göstərmək olar. Əsərin adını bilməyən oxucu şəxs əvəzliyi ilə təqdim edilmiş obrazın kimliyindən xəbərsiz olur:

*...Lakin onu unuda bilmirəm.*

*O, bütün yazıqlığı, kimsəsizliyi və köməksizliyi ilə göz önümdə canlanır... Mən onu daha gözəl xatırlayıram* [84, c.2, s.112].

Sonrakı cümlələr isə yeni sintaktik bütövü formalaşdırır. Bu cümlələrdə artıq o şəxs əvəzliyindən deyil, onlar şəxs əvəzliyindən istifadə edilir:

*Onlar yaz axşamında sevmiş, yay səhərində birləşmişdilər.*

*Onlar təmiz bir sevgi, böyük bir sevinclə birləşdilər... Ananın dənizlər qədər dərin, günəşlər qədər munis məhəbbəti məsum bir körpənin köksünə axdı. Ata, yalnız evində xoşbəxt ata, ailəsinə bir tikə çörək qazanırdı* [84, c.2, s.112].

Əsərin əvvəlində iki sintaktik bütöv təqdim edilmişdir. İlk iki abzasdan ibarət olan birinci sintaktik bütövdə yalnız şəxs əvəzliliklərindən istifadə olunmuşdur. Şəxs əvəzliyinin işarə etdiyi leksik vahid ikinci sintaktik bütövdə təqdim olunmuşdur. Sonrakı iki abzası əhatə edən ikinci sintaktik bütövdə işlənən *ana* leksemi referent kimi çıxış edir, oxucunu irəliyə doğru istiqamətləndirir. Bu proses iki sintaktik bütöv arasında kataforik əlaqə yaradır. Müəllif oxucunu beləcə intizarda saxlayır, onda referentin kim olmasına maraq oyadır.

İkinci sintaktik bütövdə komponentlər bir-birinə kataforik əlaqə ilə bağlanmışdır. Bu bütövdə *ana* və *ata* referentləri *onlar* əvəzliyi ilə əvəzlənmişdir.

Burada ortaya nitqi əvəzliliklər, əvəzlikli təkrarlar olmadan qurmağın mümkün olub-olmaması məsələsi çıxır. Əlbəttə, bu mümkündür, lakin çətindir. Müəyyən obyektə, subyektə, məlumata, hərəkətə aid xatırlatma lazım olduğu hallarda həmin obyekt, subyekt, məlumat, yaxud hərəkət yenidən təkrarlanaraq təqdim edilməli olur. Bu isə rəbitəli nitqdə ağırlıq yaradır, onun rahat qavranmasını çətinləşdirir, həmçinin nitqi üslubi baxımdan qüsurlu edir. Mir Cəlal Paşayevin ustalığı ilə bu ağırlıq minimum səviyyəyə endirilir, nitqin / mətnin üslubunun qüsursuzluğu təmin edilir.

Beləliklə, ədibin bədii nəsrində sintaktik bütövlərdə işlənən əvəzliliklər mətnyaradıcı funksiya yerinə yetirir, əvəzlikli təkrarlar nitqdə / mətndə izafiliyin və ağırlığın qarşısını alır, komponentlər arasında əlaqəni təmin edir.

Mir Cəlal bədii nəsrində müəyyən edilmiş digər təkrar növü sintaktik təkrardır. Belə təkrarlar mətndə sintaktik paralelizm yaradır. Başqa sözlə, onun roman və hekayələrində sintaktik bütövlərin komponentlərinin bir-biri ilə əlaqələndirilməsi vasitəsi kimi sintaktik paralelizmdən istifadə edilmişdir. Sintaktik paralelizm cümlələr arasında əlaqələndirici rol oynayır, həm də üslubi amil kimi çıxış edir. O, *“bir poetik əsərin təkrar elementlərinin struktur əlaqəsini vurğulayan kompozisiya üsuludur”* [151, s.51].

Türkdilli abidələrdə və folklor nümunələrində qafiyə sistemi kifayət qədər inkişaf etmədiyindən onların axıcılığını təmin etmək üçün müxtəlif vasitələrdən – alliterasiya, assonans, təkrir və sintaktik paralelizmdən istifadə edilmişdir. Bu vasitələr həm nəsr, həm də nəzm nümunələrində ritmikliyi təmin edən fiqur kimi çıxış edir. Sintaktik paralelizmə də üslubi fiqur kimi həm şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarında, həm də qədim türk abidələrində geniş yer verilmişdir.

N.Novruzova qədim abidələrdə sintaktik paralelizmin bu aktivliyini həmin abidələrin dilində bağlayıcısız strukturların üstünlüyü ilə izah edir və bağlayıcıların iştirakı olmadan qurulan mürəkkəb vahidlərin komponentlərinin bir-birinə bağlanması sintaktik paralelizm əsasında mümkün olduğunu bildirir [96, s.40].

Folklor nümunələrində və türkdilli abidələrdə sintaktik paralelizmin funksiyası ilə bağlı digər araşdırmalarda da bu üslubi fiqur həm emosionallığı, ifadə gücünü

artıran, həm də struktur birliyi təmin edən vasitə kimi dəyərləndirilir [95; 130; 174; 182].

Sintaktik paralelizmin əsas xüsusiyyətlərindən bəhs edən F.Hüseynova onun sintaktik bütövün komponentlərini bir-biri ilə bağlayan qrammatik funksiyaya malik olduğunu, komponentlər arasında əlaqə yaratma xüsusiyyətinin isə mikromətnin quruluş xüsusiyyətindən irəli gəldiyini qeyd edir. Onun sözlərinə görə, paralel vahidlər də həmin quruluşun – sistemin üzvləridir, həm semantik, həm də struktur cəhətdən kontekstlə sıx bağlıdır [41, s.8].

Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərlərində təkrarların öyrənilməsi bu və ya digər şəkildə sintaktik paralellərə də işıq salır. Həm sintaktik təkrarlarda, həm də sintaktik paralelizmdə müəyyən komponent təkrar olunur. Lakin onlar təkrarın forması ilə fərqlənir. Sintaktik təkrarda leksik vahidlərin təkrarı ön plandadır, o, leksik vahidlər hesabına yaranır, cümlə şəklində formalaşır. Sintaktik paralelizmdə isə bu təkrar özünü struktur cəhətdən göstərir, o, struktur paralellikdir. Burada leksik vahidlərin olduğu kimi təkrarlanmasına ehtiyac yoxdur. Əsas olan cümləni təşkil edən vahidlərin yerinə yetirdikləri funksiyaların o biri cümlədə də təkrarlanmasıdır. Belə təkrarlanma sintaktik bütövü formalaşdıran komponentlər – cümlələr arasında əlaqə yaradır, onu bir mikromətn ətrafında cəmləşdirir. Başqa sözlə, bu əlaqə eyni sintaktik quruluşlu cümlələri bir-birinə yaxınlaşdırır və bununla sintaktik bütövün formalaşmasını təmin edir.

Mir Cəlal Paşayev sintaktik bütövə sintaktik paralelizmi bu şəkildə istifadə etməklə bu və ya digər informasiyanı oxucuya müxtəlif aspektlərdən təqdim edir.

Cümlələrin sintaktik paralelizm vasitəsilə əlaqələnməsində leksik təkrarlar müxtəlif səviyyələrdə iştirak edir. Bəzən sintaktik paralellik olan cümlədə leksik təkrar olmur, bəzən isə bir və ya bir neçə söz olduğu kimi təkrarlanır:

*Təbiət bizə göz kimi böyük nemət vermişdir. Baxmaq, görmək, anlamaq, faydalanmaq üçün vermişdir. İnsanlar var, görmək istərsən, insanlar da var, görmək istəməzsən. Eləsi olur ki, sənə sevinc, eləsi olur, qüssə gətirir. Eləsi olur, üz çevirirsən, eləsi də olur, səni cəzb edir [86, c.4, s.209].*

Mir Cəlal Paşayevin “Mərd və namərd” hekayəsindən iqtibas edilmiş bu sintaktik bütövdə bütün komponentlər bir-birilə sintaktik paralelizm ilə əlaqələnmişdir. Cümlə şəklində olan tam leksik təkrarlar burada üstünlük təşkil edir.

Sintaktik bütövdə paralelizmin mövcudluğu paralel əlaqə ilə birbaşa bağlıdır. Bu bağlılıq ilk növbədə struktur cəhətdən, daha sonra isə semantik cəhətdən təmin edilir. Paralel əlaqədə eyni strukturlu cümlələr ard-arda gələrək vahid semantika ətrafında birləşir. Həmin eyni strukturlu cümlələrin qurulması sintaktik paralelizmlə təmin edilir. Beləliklə, sintaktik paralelizm paralel əlaqənin əsasını təşkil edir.

Mir Cəlal Paşayev öz bədii əsərlərində sintaktik bütövlərin komponentlərinin əlaqələndirilməsində sintaktik paralelizmin həm tam, həm də natamam növündən istifadə etmişdir. K.Vəliyev paralelizmin mövcudluğu üçün üzvlərin sayının, əlaqələrin və strukturun eyniliyinin olmasının vacib şərt olduğunu göstərir. Paralelizm hər üç şərtə cavab verirsə, tam, cavab vermirsə, natamam kimi qəbul edilir [145, s.245]:

*Adət!*

*Biri deyir, adət yaxşı şeydir.*

*Biri deyir, yox, pis şeydir.*

*Düzü hansıdır? [85, c.3, s.427]*

Burada həm cümlə üzvlərinin sırası, həm cümlələrin əlaqəsi, həm də cümlə daxilində əlaqələrin eyniliyi sintaktik bütövdə komponentlərin sintaktik paralelizm əsasında qurulduğunu göstərir.

Tam sintaktik paralelizmin mükəmməl formasını Mir Cəlalin “İki filosof” hekayəsində də görmək olar:

*Sədi bir müəllim kimi mülayim danışdı:*

*Mən camaatı həyata çağırırdım.*

*Mollalar məscidlərə, məbədlərə doldururdular.*

*Mən zəhmət deyirdim, axundlar ibadət deyirdilər.*

*Mən düşüncə istəyirdim, möminlər amin deyirdilər.*

*Mən hikmət axtarırdım, möminlər itaət deyirdilər.*

*Mən mənə soruşurdum, onlar cənnət istəyirdilər. Bizim ömrümüz belə ixtilafda keçdi [86, c.4, s.148].*



Bədii əsərlərdə tam paralelizmlə yanaşı, natamam paralelizm də tətbiq edilir. Natamam paralelizm strukturda müəyyən fərqlər yaradılmasının nəticəsi kimi təzahür edir. Belə fərqlərə qrammatik baxımdan və ya komponentlər arasında kəmiyyət baxımından uyğunsuzluğu aid etmək olar. A.M.Bəylərova natamam paralelizmi “yarımçıq paralelizm” kimi təqdim edir və onun üzvlərin bərabər sayda olmamasının, yəni üzvlərin genişlənməsi və ya ixtisarı nəticəsində yarandığını bildirir [12, s.15]. Natamam sintaktik paralellik əsasən müəyyən bir obyektin fərqli, lakin oxşar elementlərini saymaq lazım gəldiyi hallarda tətbiq edilir [207, s.54]. Sintaktik paralelizmin bu formasında “*simmetriya prinsipi ilə yanaşı, asimmetriya prinsipi*”nə də [211, s.110] istinad olunur:

*İndiki yaz səhəri, deyəsən, bütün nisgil, həsrət, ızdırablardan silinib-təmizlənmiş, ayaz göyləri kimi münəvvər, günəşli bir səhər idi. Bu səhər hətta Səadətın görmədiyi, gözləmədiyi sevincli bir səhər idi. Əhməd kişi köç yolunda məktəbli cavanları mərkəzə yola salanda uca bir kürsü qoymuş, özü beş pillə yuxarı çıxmış, valideynlərin neçəsini, Səadəti də çağırmış, cavanlara xeyir-dua üçün ilk sözü ona vermişdi [86, c.4, s.197].*

Bu sintaktik bütövün ilk iki cümləsində ədib paralellik yaratmışdır. Paralelliyyin natamamlığı oradakı təyinlərin sayı ilə əlaqədardır. Birinci cümlədə işlənən təyinlərin sayı ikinci cümlədə olduğundan daha çoxdur, yəni ikinci cümlədəki üzvlərin sayı natamamdır.

Sintaktik paralelizmdən bəhs edərkən ellipsis hadisəsinə də toxunmaq lazımdır. Ellipsis izafi təkrarlanmadan qaçmaq üçün istifadə edilir. Oxucu və ya dinləyici ellipsisi, yəni ixtisar edilmiş hissəni kontekstdən məntiq əsasında müəyyənləşdirir. Ellipsis formal baxımdan cümlənin strukturunu dəyişdirsə də, elliptik hissəni asanlıqla bərpa edərək cümlənin bütöv formasını müəyyənləşdirmək olar. K.Üstünova sintaktik paralelizmdə ellipsis rolundan bəhs edərkən yazdığı kimi, ixtisar olunmuş hissənin bərpası sintaktik paralelizmi struktur cəhətdən üzə çıxarır [130].

G.İ.Əlizadə sintaktik paralelizmdə özünü göstərən ellipsis hadisəsindən bəhs edərkən yazır ki, ellipsisli cümlələrdə, natamam təkrarlar kimi, element sayı az və ya çox ola bilər, lakin onlar ilk və ya sonrakı komponentə əsasən bərpa oluna bildiyi üçün bu tip cümlələri tam təkrarlara aid etmək lazımdır. Natamam təkrarlarda isə belə

bərpadan söhbət gedə bilməz. Onun fikrincə, elliptik təkrarlarda da asimmetriya vardır, lakin natamam sintaktik paralellərdə o, özünü daha ciddi şəkildə göstərir [28, s.43].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövlər daxilində komponentlərin sintaktik paralelizm ilə bağlanması onları həm struktur, həm də semantik cəhətdən möhkəmləndirmişdir. Bu üslubi fiqurdan uğurlu istifadə yazıçının fərdi təcrübəsinin nəticəsidir. Sintaktik paralelizmin sintaktik bütövə yaratdığı ekspressivlik, emosionallıq oxucunun diqqətini ötürülən əsas informasiyaya istiqamətləndirir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədibin yaradıcılığında sintaktik bütövün komponentlərinin əlaqələnməsində sintaktik paralelizmlərdən istifadə təkrarla müqayisədə hiss ediləcək dərəcədə azdır, lakin yox deyildir. Mir Cəlal bu üsuldan yalnız lazımi məqamlarda, emosionallığın daha qabarıq verilməli olduğu hallarda və bacarıqla istifadə etmişdir.

Beləliklə, Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərlərində təkrarlar mətnyaradıcı amil kimi çıxış edərək mətnin komponentlərini bir-birinə bağlayır, onların rabitəliliyini, ardıcılığı təmin edir. Təkrar personajın keçirdiyi hiss-həyəcanı, onun psixoloji vəziyyətini oxucunun diqqətinə daha qabarıq şəkildə çatdırır, təsvir olunan hadisə və ya obrazı oxucunun yaddaşına həkk edir.

Ədibin bədii nəsrində sintaktik bütövün komponentləri arasında əlaqənin yaradılmasında müxtəlif formal vasitələrdən istifadə edilmişdir. K.Abdullayev formal vasitələrə bağlayıcılar, determinantlar, xiazm, inversiya, deyktik elementlər və ellipsisi aid edir. Biz burada ədibin yaradıcılığında formal vasitə kimi daha çox özünü göstərən köməkçi nitq hissələri və determinantlardan bəhs edəcəyik.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində komponentlərarası əlaqənin yaradılmasında köməkçi nitq hissələrindən yalnız bağlayıcıların iştirak etdiyini demək doğru olmazdı. Formal əlaqə vasitəsi kimi ədatlar, modal sözlər və nidalardan da istifadə olunur. Köməkçi nitq hissələrindən yalnız qoşmalar sintaktik bütöv daxilində cümlələrin əlaqələndirilməsində iştirak etmir. Əlaqə vasitəsi kimi ən çox məhz bağlayıcılardan istifadə edilir. Bağlayıcılar sözü sözlə, cümləni cümlə ilə və sintaktik bütövü sintaktik bütöv ilə bağlamaq imkanlarına malikdir. Sintaktik bütövün formalaşmasında həm tabelilik, həm də tabelilik bağlayıcıları iştirak edir:

*Həyat çox dəyişib, nəqliyyat vasitələri tərəqqi tapıb, yollar şüşə kimi hamarlanıb. Amma mənə elə gəlir ki, quşlar həmin quşlardır, qırx-əlli il bundan əvvəlkilərdir, həmin səsi, həmin həvəsi, həmin avazı ilə yoldan ötənlərə salam deyirlər* [85, c.3, s.390].

Bu sintaktik bütövdə üç bağlayıcı iştirak edir: *amma, ki, və*. *Ki* bağlayıcısı tabeli mürəkkəb cümlənin tərəflərini, *və* bağlayıcısı isə iki sözü bir-birinə bağlamışdır. Burada bizim üçün sintaktik bütövdəki *amma* bağlayıcısı maraq doğurur. O, sintaktik bütövdə komponentlər arasında əlaqəni təmin edən vasitə kimi çıxış edir, mənə növünə uyğun olaraq (qarşılaşdırma bağlayıcısı) iki fikri bir-birinə qarşı qoymaqla mikromətni semantik cəhətdən tamamlayır [70, s.234].

Modal sözlər, ədatlar və nidalar da sintaktik bütövün komponentlərini əlaqələndirən vasitələrdir. Bu formal vasitələrin iştirakı sintaktik bütövü semantik cəhətdən tamamlayır, ifadə olunan fikrə münasibət bildirilir. Belə vasitələrlə insanlar ətraf dünyanı gerçəklikdə olduğu kimi deyil, öz dillərinin təqdim etdiyi imkanlar əsasında dərk edir və təsvir edirlər [106, s.74]. İ.N.Tokarçuk bədii mətnə köməkçi nitq hissələrindən formal əlaqə vasitəsi kimi istifadəni yazıçı seçimi və üslubi priyom hesab edir [204, s.66-71]. Müəllif onlar vasitəsilə bu və ya digər hadisəyə həmçinin öz şəxsi münasibətini bildirir, şəxsi mövqeyini nümayiş etdirir. Bu baxımdan modal sözlərə müraciət daha çox müşahidə edilir. Modal sözlərin müxtəlif mənə növləri obrazın və yeri gəldikdə müəllifin hadisəyə münasibətinin də formasını müəyyənləşdirməkdə mühüm rol oynayır. Müəllifin ifadə olunan fikrə neytral münasibətindən asılı olmayaraq, modal sözlərin mətnyaratmada iştirakı artıq implisit şəkildə onun münasibətini əks etdirir [157, s.50]. V.Cəfər-zadənin müəllifin modal sözlərdən istifadə etməsilə bağlı yazdığı kimi, müəllifin hadisələrə öz fikrini bildirməsi, şübhə ilə yanaşması, hadisə ilə bağlı ehtimalları sadələşməsi, söylədiklərinə əmin olması mətn daxilində modal sözlər hesabına başa gəlir [17]:

*Gəmi uzun əsrlər dalğalarla döyülmüş qaya kimi sahildən ayrıldı... Sanki, şəhər gəmini buraxmaq istəmirdi... [84, c.2, s.82].*

Bu sintaktik bütövdə işlənən *sanki* modal sözü bənzətmə mənası ifadə edir, müəllif nitqinə aiddir və təsvirə münasibət bildirir. O, iki anlayış – “gəmi” və “şəhər”

sözlərini bir-biri ilə əlaqələndirərək sintaktik bütövün formalaşmasında əsas vasitə kimi çıxış edir.

L.A.Qusevaya görə, modal sözlər nitqdən, kontekstdən kənarında işlənmir, *cümlə üzvü olmadan belə, cümlənin üzvü olmaq imkanına malik olur* [149, s.112].

Mir Cəlal bədii nəsrinin analizi göstərir ki, müəllif sintaktik bütövün komponentlərinin əlaqələndirilməsi üçün daha çox *doğrudur, sanki, bəlkə, deyəsən* modal sözlərindən istifadə etmişdir.

Sintaktik bütövün komponentləri arasında əlaqə vasitəsi kimi ədatlardan da geniş istifadə edilir. Onların komponentlərin semantik baxımdan bir-birinə bağlanması aktualizator kimi çıxış edir. I fəsilə qeyd olunduğu kimi, sintaktik bütövün əsasını aktual üzvlənmə, aktual üzvlənmənin əsasını tema-remə əvəzlənməsi, bu əvəzlənmə sayəsində isə tematik progressiya təşkil edir. Aktualizatorlar temarematik əlaqənin formalaşmasında qeyd olunan göstəricilərdəndir. Ədatlar da aktualizator kimi çıxış edərək, bu və ya digər komponenti aktuallaşdırır, onu remə mövqeyinə çıxarır. Onlar bu prosesdə həm də sintaktik bütövün komponentlərini bir-birinə bağlamağa xidmət edir:

*Hamı yatmışdı. Yalnız çayın bu tayında uzanan pəncərələr, qızaran gözləri ilə üfüqlərə və açıq səmaya baxır. O evlərdə oynayan uşaqlar görünürdü. Sabah onlar bayram edəcək, geyinəcək, görüşəcəkdi...*[83, c.1, s.216]

Bədii yaradıcılığında nidalardan yeri gəldikcə yararlanan Mir Cəlal onlardan sintaktik bütövə komponentlər arasında əlaqəni quran vasitə kimi də istifadə edir. Əvvəlki cümlələrdə olan şübhə duyğusu sonrakı cümlədə “*ay aman*” nidasının iştirakı ilə qorxu, təlaş hissi ilə əvəz olunur:

*...Onun ürəyindəki titrəyişləri təlatümə gətirdi:*

*– Odurmu, ilahi!*

*Tamamilə mümkündür! Axı mühəndisə ərə gedib, bəlkə, qonşu gələn onlardır! Ay aman, Adilə bilsə güman edəcək ki, mən düzəltmişəm...* [85, c.3, s.434]

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövün komponentlərini əlaqələndirən vasitələrdən biri də determinantlardır. Determinant üzv, adətən, cümlənin əvvəlində gələn yer və zaman zərfliyi ilə ifadə olunaraq bütün sintaktik

bütövü bir məzmun ətrafında birləşdirir. O, sintaktik bütövün mikromətninin əsasında durur:

*Oğlunu orduya yola salandan sonra, ananın qərarı gəlmirdi. Evdə otura bilmirdi. Qonşusu dərzi Cahangirin yanına getdi, artelə girmək üçün ondan kömək istədi...* [84, c.2, s.9]

İlk cümlənin əvvəlində zaman zərfliyi ilə ifadə olunmuş determinant üzv özündən sonrakı cümlələri də öz ətrafında birləşdirərək sintaktik bütöv yaradır, hadisələrin davam etmə ardıcılığını tənzimləyir. Cümlələrin birləşərək sintaktik bütöv yaratmasında formal vasitələrlə yanaşı, semantika da mühümdür. Komponentlər arasında formal vasitələrlə əlaqə nə qədər möhkəm olsa da, onlar arasında semantik əlaqə yoxdursa, həmin struktur sintaktik bütöv kimi qəbul edilə bilməz. Lakin komponentlər semantik cəhətdən bir-biri ilə bağlıdırsa, sintaktik bütöv formal vasitələrin iştirakı olmadan da yarana bilər.

Sintaktik bütövə semantik əlaqənin əsas vəzifəsi müəllifin fikrinin oxucuya aydın şəkildə çatdırılmasıdır. Bu aydınlıq müəllifin yaradıcılıq bacarığının səviyyəsindən asılıdır.

Sintaktik bütövə komponentlər arasında semantik əlaqələri K.Abdullayev 3 qrupa ayırır: məna əlaqələri, məzmun əlaqələri və məntiqi əlaqələr [8, s.161-180]. Məna əlaqələri kimi o, komponentlər arasında ardıcılıq, sadalama, qarşılaşdırma əlaqələrini nəzərdə tutur [8, s.161-166]. A.Hüseynova isə sintaktik bütövü təşkil edən cümlələr arasında məna əlaqələrinin birləşdirmə, səbəb-nəticə, aydınlaşdırma, qarşılaşdırma və bölüşdürmə əlaqələrini göstərir [39, s.26-32]. A.Hüseynova bu bölgünü, göründüyü kimi, tabesiz mürəkkəb cümlənin məna əlaqələrini cümlədən daha böyük vahid olan sintaktik bütövə tətbiq edərək aparmışdır.

Məzmun əlaqələrində cümlələrin bir-birinə bağlanması ilə hadisənin hansı istiqamətdə irəliləməsi əsas götürülə bilər. Bu zaman hadisələr ümumidən xüsusiyyə və ya xüsusidən ümumiyyə doğru inkişaf prinsipi əsasında qurulur:

*Məhəbbət, toy, tədarük, ev-eşik dəsgahında Hikmət yavaş-yavaş ərinin bəd xasiyyətinə bələd olmağa başlamışdı. Daha doğrusu, Qədir indi nişanlı günlərində tanınan nəzakətli, həssas, üzüyola Qədir deyildi. İndi o, həmkarları arasında şərab*

*içməkdə, içki məclislərinin "ədab-ərkanını" bilməkdə seçilirdi... Hikmət əvvəllər dinib-danışsa, narazılığını bildirsə də, Qədir üz-gözünü turşudardı:*

*-A qız, - deyərdi, - mən kişiyəm axı! Kişi araq içər də, dünya-zad görməmişən? Arvad nədi, kişi işinə qarışdı nədi?.. [85, c.3, s.229].*

Mir Cəlal burada sintaktik bütövün semantikasını ümumidən xüsusiyyə doğru istiqamətləndirir. O, ilk cümlədə Qədirin "bəd əməllərini" ümumi şəkildə təqdim etsə də, sonrakı cümlələrdə bu əməllərin nələr olduğunu sadalayaraq, oxucunu situasiyadan xəbərdar edir. Hadisələr ilk cümlədən son cümləyə doğru detallı şəkildə təqdim edilərək semantik cəhətdən sintaktik bütövün mikromətnini formalaşdırır.

Ümumidən xüsusiyyə doğru və əksinə inkişaf prinsipi ilə qurulan sintaktik bütövlərdə giriş cümləsinin rolu böyükdür. Giriş cümləsinin obyektə, subyektə, əlamətə aid olması həmin sintaktik bütövün semantik cəhətdən nəyin ətrafında cəmləşdiyini göstərir. Obyekt və ya subyekt açar söz rolunu oynayır.

Yuxarıda verilmiş parçada açar söz funksiyasını əlamət yerinə yetirir. *Bəd xasiyyə*t birləşməsində əlamət obyektə bağlıdır. Sintaktik bütövün giriş cümləsində təqdim edilən obyektin əlamətini müəllif sonrakı cümlələrdə genişlənməmiş şəkildə təqdim edir.

I fəsildə də qeyd olunduğu kimi, aktual üzvlənmə sintaktik bütövün semantikasının təyininə başlıca amillərdəndir. O, sintaktik bütövə semantik əlaqəni təmin edir. Bu əlaqə formasını K.Abdullayev məntiqi əlaqə kimi təqdim edir [8, s.176-180]. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində məntiqi əlaqə üsullarının inkişaf formalarını isə biz zəncirvari, paralel, qarışıq, xətti əlaqələr kimi müəyyənləşdiririk.

Beləliklə, Mir Cəlal bədii əsərlərində sintaktik bütövlərin komponentlərinin əlaqələnməsində müxtəlif vasitələrə müraciət etmişdir. Onun ən çox istifadə etdiyi vasitə təkrarlardır. Mir Cəlalın bədii üslubunda tam təkrarlar xüsusi yer tutur. Bundan başqa, formal vasitələrdən istifadə edərkən ədib hadisələrə şəxsi münasibətini nümayiş etdirir. Bu münasibəti o, modal sözlərlə ifadə edir. Oxucu hər bir situasiyada müəllif kimi onun baxışını aydın şəkildə hiss edir.

### III FƏSİL

## MİR CƏLAL PAŞAYEVİN ROMAN VƏ HEKAYƏLƏRİNİN KONSEPTUAL-LİNGVİSTİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

### 3.1. Mir Cəlal Paşayevin hekayələrində mikromətnlərarası münasibət

XX əsrin görkəmli ədiblərindən biri olmuş Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrini əsasən roman və hekayələrdən ibarətdir. Hər bir bədii yaradıcılıq nümunəsi ümumi məzmun əsasında birləşmiş vahid kompozisiya və mədəni birlik əsasında əlaqələnmiş mətnlərin məcmusu kimidir. Makromətn bir struktur mənə vəhdəti, məsələn, frazafövqü vəhdət çərçivəsində bir neçə mikromətnin, sintaktik bütövün birləşməsidir. Sintaktik bütövlər öz sərhədləri daxilində və digər sintaktik bütövlərlə semantik, qrammatik, kommunikativ və üslubi münasibətdə olur.

H.Akyol semantik əlaqələrin mətndaxili, mətndənkənar və mətnlərarası növlərini göstərir [104, s.50]. O, mətndənkənar əlaqəni xaricdən daxilə və daxildən xaricə əlaqə kimi təqdim edir. Əslində bu bölgü mətndən daha kiçik vahid olan, mətni formalaşdıran sintaktik bütövlər üçün də tətbiq edilə bilər, çünki eyni proses sintaktik bütövlər arasında və daxilində də baş verir. Sintaktik bütöv isə öz daxilində semantik cəhətdən vahidlik yaratmalıdır. Bundan başqa, sintaktik bütövün mənasını xarici vasitələrlə tamamlamaq olar. Xarici vasitələrə izahedici material, lüğət aid edilir. Tədqiqata cəlb edilməli və araşdırılmalı olan sahə isə sintaktik bütövlər və onlardan formalaşan mətnlər arasında olan münasibətdir. Eyni zamanda, mətn özü semantik və kommunikativ cəhətdən tamamlanmış irihəcmli sintaktik bütövdür.

Məlumdur ki, dildə ən kiçiyindən tutmuş ən böyüyünə qədər bütün vahidlər müəyyən informasiya daşıyır. Onlar işlənmə məqamından asılı olaraq öz ilkin semantikasi ilə yanaşı, daxil edildiyi sintaktik bütövün tərkibində əlavə mənə qazana, bununla mətnə də yeni çalar, əlavə mənə qazandıra bilər.

Gündəlik həyatda insan beyni ən müxtəlif informasiyalar qəbul edir. Onların bəziləri ötəri olur və müəyyən müddətdən sonra unudulur, bəziləri isə dilin

akkumulyativ funksiyasına müvafiq olaraq yaddaşda qalır. Bu proses bədii əsər müəlliflərində özünü bir qədər fərqli şəkildə göstərir. Bədii əsərlərin müəllifləri məlumatları özünəməxsus şəkildə dəyərləndirir, onları öz üslubunda ədəbi əsərə köçürür. Bu zaman söz və ifadələr yeni mənə, yeni semantik çalar əldə edə bilir.

Dilçilərin fikrinə görə, zaman keçdikcə orijinal mətn yaranması azalmağa başlayır. İlk dəfə yaranan istənilən mətn orijinal hesab olunur. Sonrakı mətnlərə isə bu və ya digər şəkildə əvvəlki mətnlərdən parçalar daxil edilir. Beləliklə, mətnlərarası münasibət yaranır. Bu prosesin bütün mətnlərdə baş verdiyini demək olar. Müəyyən bir fikrin izahı məqsədilə başqa fikrə – mətnə müraciət edilir. Ona görə də bütün mətnlərin bir-biri ilə hansı şəkildəsə bağlı olduğunu demək olar [72, s.239].

F.Bulut mətnlərarası münasibətin yaranmasının nə dərəcədə önəmli olduğunu göstərmək üçün “*Niyə?*”, “*Necə?*”, “*Bu məcburidir?*” suallarına cavab axtarır. İlk sualın cavabı kimi o, hər oxunan mətnin başqa bir mətnin yaranmasına səbəb olduğunu göstərir. “*Necə?*” sualının cavabı kimi isə F.Bulut intertekstuallığın yaranma yollarını sadalayır. Hər bir mətndə planlaşdırılmamış və ya şüurlu şəkildə yaradılmış intertekstuallığın izlərinin olması mətnlər arasında münasibətə “məcburi münasibət” statusu qazandırır [109].

Mətnlərarası münasibətdən istifadəni şərtləndirən başqa bir amil isə müəllifin öz fikrinin təsdiqi üçün kənar rəyə ehtiyac duymasından qaynaqlanır. Bu proses sanki həmin mətni, oradan əldə edilmiş informasiyanı “güclü informasiyaya” çevirir. Mir Cəlal Paşayevin əsərlərində intertekstuallıq müəllif fikrinin təsdiqi üçün başqa müəllifin, onun əsərinin adının çəkilməsi və ya sitatlar gətirilməsi ilə formalaşır.

Mətnlərarası münasibət məsələsi Azərbaycan dilçiliyində geniş şəkildə araşdırılmamışdır. Bu məsələ ilə bağlı olaraq müxtəlif ədiblərin yaradıcılıq nümunələri üzərində aparılmış ayrıca tədqiqatlar da yoxdur. Ona görə də dissertasiyada Azərbaycan dilçiliyi üçün kifayət qədər aktual olan mətnlərarası münasibət məsələsinin bir sıra aspektlərinə toxunmağı vacib hesab edirik. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, türk dilçiliyində bəhs etdiyimiz məsələ həm türk bədii mətnləri, həm də dünya ədəbiyyatı nümunələri üzərində müəyyən qədər tədqiq edilmişdir. “Anı dökün bahçə”, “Suskunlar”, “Ciğerdelen” və s. əsərlər üzərində aparılmış tədqiqatlar buna nümunə



ola bilər [103; 105; 107; 111; 120; 122; 123; 125; 129]. K.Aktulumun “Metinlərarası ilişkiler” əsərində mətnlərarası münasibətin ətraflı elmi izahı verilmişdir [103].

K.Aktulum iki və daha artıq mətn arasındakı münasibəti və bir mətnə başqa bir mətnin daxil edilməsini “ortaq münasibət” və “törəmə münasibət” kimi fərqləndirir. Bir mətnə istinad edilməsi, əsərin adı və ya müəllifin açıq şəkildə qeyd edilməsilə “açıq münasibət”, heç bir göstərici verilməməsilə isə “qapalı münasibət” qurula bilər. İstinad, plagiat açıq şəkildə, xatırlatma isə qapalı şəkildə qurulan münasibətdir. Parodiya, sarkastik transformasiya və təqlid də açıq şəkildə qurulan törəmə münasibətdir [103, s.93-142].

Mir Cəlalin yaradıcılığında ən çox mətnlərarası münasibət və ya intertekstuallığın göstəricisi olan istinad müşahidə edilir. İstinad müəyyən müəllifin fikrini, müəllifin adını, onun əsərinin adını göstərməklə yaradılır. Bədii əsərdə istinad adətən xalq yaradıcılığı nümunələrindən, dini kitablar, musiqi mətnləri kimi mənbələrdən istifadə etməklə yaranır. Müəllif bu mənbələrdən istifadə edərkən onlarla öz yaratdığı əsər arasında əlaqə yaradır, əsərindəki personajları, hadisələri bir-biri ilə uyğunlaşdırır.

Mətnlərarası münasibətin izahı üçün Mir Cəlalin “İki filosof” və “Əziz kitabım” hekayələrinə müraciət edək. “İki filosof” hekayəsində ədib Sədi Şirazinin və Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Mirzə Cəlilin obrazlarını canlandırır:

*Qocaman filosof Şeyx Sədi böyük ədib Mirzə Cəlili diqqətlə dinləyirdi. Mən bu qeyri-adi mənzərədən təlaşa düşdüm. Mane olmamaq üçün tez qapıdan qayıtmaq istədim* [86, c.4, s.147].

Müəllifin həmin obrazlara müraciətində, onların adların xatırlatmaqla istinad qurmasında əsas məqsədi bu obrazların ideyalarının sonrakı dövrlər və nəsillər üçün aktual olduğunu göstərməkdir.

Mir Cəlil “Əziz kitabım” hekayəsində [86, c.4, s.311] həm müəllifin – Mirzə Ələkbər Sabirin, həm də əsərinin – “Hophopnamə”nin adını xatırladaraq onun fikirlərinə istinad edir. Həmin hekayədə mətnlərarası münasibət Mirzə Ələkbər Sabirin “Hophopnamə”sindəki şeirlər ilə Mir Cəlalin fikirləri arasında yaradılmışdır. Ədib

Şərqi oyanmasını, Yeni Şərqi yaradılması ideyalarını Mirzə Ələkbər Sabirin fikirləri ilə möhkəmləndirir. Bununla ədib öz oxucusuna, Sabirin də dediyi kimi, inkişafın, tərəqqinin məhz təhsildə olması ideyasını çatdırır.

Bədii nəsrə istinad həm müəyyən sintaktik bütöv daxilində, həm də sintaktik bütövdən əvvəl verilə bilər. Mir Cəlalın hekayələrində istinad adətən sintaktik bütövdən əvvəl gəlir. Sintaktik bütövdən əvvəl verilib sintaktik bütövlə müəyyən bağlılığı olan istinad epigraf hesab edilir. N.A.Fateyeva epigrafi yerləşmə mövqeyinə görə mətn başlığı ilə mətn arasında olan səviyyə kimi qiymətləndirir [206, s.140].

Epigraf mətnin kompozisiyasının bir parçası kimi mətnin konteksti ilə əlaqəli olur, semantik cəhətdən mətdə əriyib yox olmur. Epigraf müəllif obrazı kimi təqdim edilir: *“Epigraf seçimində müəllif “mən”i ortaya çıxır”* [183, s.13].

T.M.Metlasova intertekstuallıq anlayışının son onilliklərdə geniş istifadə edildiyini və mətnlərarası münasibətlərin təhlilində “başqasının sözü”nün mətnə gətirilməsi məsələsinin araşdırılmasının böyük maraq doğurduğunu yazır. Belə araşdırmalar mətnin deşifrə edilməsinə imkan verir. O, tez-tez başqa mətnə istinad edilməsi və oradan sitat gətirilməsinə görə epigrafi intertekstin ən parlaq nümunəsi hesab edir [178, s.1].

Epigrafda həm müəllifi olan, həm də müəllifsiz bədii ədəbiyyat nümunələrindən istifadə etməklə ədib bədii nəsr əsərinin təsir gücünü artırır, oxucuya ötürmək istədiyi informasiyanı başqa aspektlərdən də təsdiqləyərək çatdırır. Epigrafda istinaddan istifadə etməklə müəllif oxucunu həmçinin öz əsərinin məzmunu ilə bağlı hazırlayır. Beləliklə, məzmunun izləri oxucuya artıq əsərin başlanğıcında bəlli olur.

Epigrafin müəllifli və müəllifsiz olması ilə yanaşı, həcmindən asılı olaraq iki növü fərqləndirilir: müstəqil və metonimik epigraf. N.A.Kuzmina müstəqil və metonimik epigrafin fərqli cəhətlərini göstərir. Onun sözlərinə görə, müstəqil epigraf, adətən, atalar sözü, aforizm və ya məsəl formasında olan, ayrılıqda işləndikdə müəyyən bitmiş fikri ifadə edən mənalı parçadır. Metonimik epigraf isə müəyyən mətdən seçilib götürülən, ayrılıqda təqdim edildiyi hallarda birbaşa müstəqil mənasının müəyyənlişməsi çətinlik yaradan vasitədir [172].

Mir Cəlal Paşayevin “Oğul” hekayəsində [84, c.2, s.259] *Kölgədə bitən ağacın kölgəsi olmaz* atalar sözündən epiqraf kimi istifadə edilmiş, mətnlərarası münasibət atalar sözünə edilən istinadla qurulmuşdur. Bu atalar sözü sintaktik bütövün ümumi məzmunu ilə səsləşir. Firidun adlı cavan həkim atasının yüksək vəzifəsinə arxayın olaraq onun kölgəsinə sığınmamış, öz vətəninə buna ehtiyac görməmiş, öz istəyi ilə uzaq dağ kəndində həkimlik fəaliyyətinə başlamışdır. Hekayənin sonunda öz ayaqları üstündə duraraq uğur əldə etmiş oğlu ilə atanın fəxr etməsi təsvir edilir. Müəllifin epiqraf kimi təqdim etdiyi fikirlər mətndə bir daha öz təsdiqini tapır. Burada istifadə edilmiş epiqraf müəllifsiz və müstəqil epiqrafdır.

Elmi ədəbiyyatda epiqrafın bir çox funksiya yerinə yetirdiyi göstərilir [154; 181]. *“Bu funksiyalardan dialoqqurucu funksiya, informativ funksiya və formamüəyyənləşdirici funksiya xüsusilə fərqləndirilir”* [172, s.61]. Epiqrafın əsas funksiyalarından biri dialoqqurucu funksiyaadır. Bu funksiyayı həmçinin “monoloqun dialoqlaşma üsulu” kimi də qiymətləndirmək olar. Bu zaman epiqrafın müəllifi ilə mətnin müəllifi iki tərəf olduğundan onların fikirləri monoloqluqdan çıxaraq dialoqa çevrilir. Epiqraf müəllifinin fikri ilə mətn müəllifinin fikri bir-biri ilə uyğunlaşa da, uyğunlaşmaya da bilər.

İnformativ funksiyada epiqraf vasitəsilə nəyinsə haqqında məlumat alırıq. Bu həm müəlliflə, həm də epiqrafdan sonra gələn mətnlə bağlı ola bilər. Adətən müəlliflər informativ funksiyadan məhz mətnlə bağlı ilkin informasiyanı vermək üçün istifadə edirlər. Strukturla bağlı məsələlər isə formamüəyyənləşdirici funksiyanın öhdəliyinə daxildir.

Epiqrafın funksiyalarından bəhs edərkən onun mətnə verdiyi emosionallıq haqqında da demək lazımdır. Bədii əsərdə emosionallıq elə bir amildir ki, o, müəllif ilə oxucunu bir-birinə yaxınlaşdırır. Emosionallıq bədii əsər oxucuya təqdim edilməzdən əvvəl özünü göstərir. Onun təməli epiqraf ilə əsərin müəllifi arasında qoyulur. Müəllif epiqrafı bədii əsəri yazmağa başlamazdan əvvəl müəyyənləşdirirsə, epiqrafın doğurduğu hisslər müəllifdən bədii əsərə, əsərdən isə oxucuya ötürülür [72, s.242].

İstinadın özünü göstərdiyi başqa bir mövqe isə sitatdır. Sitatlar əsas mətndən həm formal, həm semantik, həm də formal-semantik cəhətdən fərqlənir. Mətdə sitat

dırnaq işarəsi içində və ya kursivlə verilsə, bu, formal fərqlənmə kimi qəbul edilir. Mətni tamamlayan hissə olması isə onu semantik cəhətdən mətndən fərqləndirir:

*Əri cüzi qısqanclıq üstündə onu evdən qovmuş, sonra peşman olub, nə qədər çağırırsa, bu getməmiş, "Eşşək nə bilir zəfəran nədir?" - deyər rədd etmiş [83, c.1, s.74].*

Mir Cəlalin əsərlərində müəllifsiz ədəbiyyatdan nümunələrə yer verildiyi kimi, müəllifi olan ədəbi əsərlərdən sitatlar gətirilmişdir:

*O, müəllimlər otağında marağını hamıya söylədi:*

*- Kimya - səkkizyaşlı bir qız uşağı kitabı vacib ev şeyi sayanda, görün nə aləmdir! ...Biz uşaq olduğumuz zaman belə bir sualı versəydilər, nə deyərdik? Sabir demişkən:*

*Nə bilirdik nə zəhrimardı kitab,*

*Biz olan evdə haçan vardı kitab... [83, c.1, s.352]*

Sitat həmçinin müəllifi olan epigrafdə verilə bilər. Belə hallarda adi epigraf “ədəbi epigraf”a çevirilir. Adi epigrafdə əlaqə müəllif ilə oxucu arasında olursa, ədəbi epigrafdə o, epigrafin müəllifi, bədii əsərin müəllifi və oxucu arasında yaradılır. Əsərin əvvəlində verilən ədəbi epigraf bir neçə müəllifdən iqtibas edilən sitatlardan ibarət olarsa, o halda kommunikanların sayı daha çox olar [72, s.243]. Mir Cəlal bədii nəsrində belə hallar da müşahidə edilir. O, Sədi Şirazi və Mirzə Ələkbər Sabirdən gətirilmiş sitatlardan geniş istifadə etmişdir. “*Sitatdan istifadə ilə qurulan kommunikativ münasibət sitatın əsərin müəllifinə aidliyi zamanı ikili şəkildə, yəni müəllif və oxucu arasında olur*” [136, s.25].

Ədibin yaradıcılığını araşdırarkən onun əsərlərinin plagiat olub-olmaması məsələsinə aydınlıq gətirmək lazımdır. Qədim və orta əsrlərə aid əsərlərdə plagiat halları tez-tez müşahidə edilir. Bunun bir səbəbi məlumat azlığı, elm və texnologiyanın hələ kifayət qədər inkişaf etməməsi idisə, digər səbəbi yaradılan əsərlərin “xalq üçün ortaq əsər” adı altında təqdim edilməsi idi. “Ortaq əsər” anlayışı “müəlliflik hüququ” anlayışını diqqətdən kənar qoyurdu. Bir əsərin bir neçə müəllifə aidliyi problemi ortaya çıxırdı. Bu isə plagiat hallarının çoxalmasına səbəb olurdu. Müasir dövrdə tədqiqatçılar

həmin dövrlərə aid nümunələrin həqiqətdə kimə məxsus olduğunu müəyyənləşdirmək üçün böyük səy göstərirlər.

Mir Cəlalin yaradıcılığı belə problemlərdən uzaqdır. Müəllif sitat gətirdiyi, epigraf kimi tədqim etdiyi hər bir fikrin, hər cümlənin müəllifinin adını qeyd etmiş, mənbəyini göstərmişdir. Onun əsərləri mövzusu və yazı üslubuna görə başqa əsərlərdən seçilir. Bu orijinalıq ədəbi əsər müəllifləri üçün etalona çevrilmişdir.

Bu məsələ ilə bağlı olaraq Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsr nümunələrindən bəzi hekayələrə nəzər salaq. İlk baxışda onun hekayələri başqa müəlliflərin əsərlərindən parçaları xatırladır. Lakin əslində məsələ tamamilə başqa cürdür. Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nizaminin nəzmlə yazdığı bədii parçaları Mir Cəlal sadələşdirərək uşaq ədəbiyyatı nümunələri kimi işləmişdir. Onlara “Fitnə”, “İki rəssam”, “Babam kərpic kəsəndə” [84, c.2, s.40; s.339; s.166] hekayələrini nümunə göstərmək olar. Bu əsərləri birləşdirən ortaq cəhət onların Nizami yaradıcılığının məhsulu olmalarıdır. Mir Cəlalin yaradıcılığında isə həmin əsərləri birləşdirən ortaq cəhət hər üçünün əvvəlində “Nizami mövzularından” qeydinin olmasıdır. Bu qeyd hekayələrin başqa müəllifin mətni olmadığını göstərir.

Ortaq münasibətin başqa bir forması da “xatırlatma”dır. Rus dilçiliyində xatırlatma xarici intertekstuallıq tipi kimi təqdim edilir və onun iki – eksplisit və implisit formaları fərqləndirilir [181, s.128]. Xatırlatma “aşkar” şəkildə baş verirsə, bu, eksplisit xatırlatma, “örtülü”, sətiraltı məna şəklində təqdim edilirsə, bu, implisit xatırlatmadır.

Bədii əsərdə xatırlatma bir neçə məqsədlə istifadə olunur: *“oxucuya əsər, müəllif və ya obraz haqqında xatırlatmaq; mətnin semantikasını genişləndirmək; yazıçının fərdi münasibətini ötürmək; faktları, hadisə və obrazları qarşılaşdırmaq və s.”* [181, s.128].

“Gülzar” hekayəsində [86, c.4, s.228] hər bir söz ustasının ədəbiyyat aləmində özünə xas olan yeri, yazı və ifadə üslubu olduğunu oxucuya çatdırmaq üçün Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində öz sözünü demiş Ə.Haqverdiyev, S.Hüseyn, C.Cabbarlı, H.Cavid, S.Vurğun kimi şair və yazıçıların adlarını çəkir, onların əsərlərini, hər birinin yazı üslubunu xatırladır. O, hekayədə bu görkəmli şəxslərin

adlarını xatırlatmaqla mətnlər arasında münasibət yaradır, onların əsərlərini, yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətləri üstüörtülü şəkildə vurğulayır. Bu hekayədə xatırlatmadan öz fərdi münasibətini ötürmək, faktları qarşılaşdırmaq üçün istifadə etmişdir. Gülzarı müxtəlif güllərin bir yerdə olduğu, bir-birini tamamladığı bir bağ kimi təsvir etməklə o, Azərbaycan ədəbiyyatını da gülzara bənzədir və bununla bu iki fikri bənzətmə əsasında yaxınlaşdırır. Onun istifadə etdiyi bu metod “ədəbi xatırlatma”dır.

İntertekstuallıqda ortaq münasibət məzmunla bağlıdırsa, törəmə münasibət yazı üslubu ilə bağlıdır. Ortaq münasibətin məzmunla əlaqədar olduğunu Mir Cəlal Paşayevin “Qonaqpərəst” hekayəsində müşahidə etmək olar. Əsərin əvvəlində müəllifin bəzi qeydləri vardır:

*Həkim hekayələri, bir müddət həkimlik etdikdən sonra sənətindən əl çəkən bir tanışımın xatirələrindəndir. Burada xoşagələm nə varsa, o kişininkidir. Ancaq əl zəhməti ədibindir. Yazının yaraşıqsızlığı üçün ədibi töhmətləndirmək lazımdır.*

*Yəqin, bu hekayələr çap olunmuş bir şəkildə xatirə sahibinin özünə də çatacaqdır. Eşitdiyimə görə, o, indi rayonların birində bağça mürəbbisidir, boş vaxtı var, oxuyar.*

Ədib bəzi hekayələrin necə ərsəyə gəldiyini qeyd edəndən sonra oxucusuna başqa məsələ ilə bağlı müraciət edir:

*Xahişimiz budur ki, "Qonaqpərəst", "Dost görüşü" və "Vicdan əzabı" hekayələrində alınan təsir haqqında arada-bərədə danışılmasın. Əl boyda bir məktubla müəllifin özünə bildirilsin. Deyirlər, xarici restoranlarda belə yazılar var: "Xörəyin yaxşılığını hamıya de, pisliyini isə ancaq restorançıya de." Biz isə belə şərtləşək: yazının pisliyini də, yaxşılığını da hamıdan əvvəl yazanın özünə deyək [83, c.1, s.370].*

Bu qeyddən aydın olur ki, hər üç hekayə bir həkimin xatirələri əsasında “həmin həkimin dilindən” təqdim edilmişdir. Hekayələrdə aparıcı məsələ “həkim-xəstə” münasibətləridir. Burada məntələrarası münasibət bir obrazın iştirakı ilə bir müəllifin üç hekayəsi çərçivəsində müşahidə edilir.

Mətnlərarası münasibətin yaranması üçün sadəcə mətnlərin olması kifayət etmir. Bu münasibət müəllif və oxucunun iştirakını da zəruri edir. Müəllif əsəri ərsəyə gətirən, həmin əsərdə başqa mətnin elementlərini təqdim edən tərəf, oxucu isə bəzən müəllifin özünün belə görə bilmədiyi münasibətləri, gizli əlaqələri öz dünyagörüşü, yaddaşı ilə üzə çıxaran əsas qüvvədir. Oxucunun müəllifin tanış olmadığı bir əsər və ya məlumatdan əvvəlcədən xəbərdar olması, yaxud müəllifin belə bir əsərin və ya məlumatın mövcudluğundan xəbərsiz olması halları da mümkündür. Belə hallarda müəllif mətnlərarası münasibəti görə bilmir. Oxucu isə həmin münasibəti ortaya çıxaran tərəf kimi çıxış edir. S.Gezeroğlu oxucunun mövqeyini yüksək qiymətləndirərək, onu *“müəllifin mətnə atdığı düyünləri açan”* tərəf kimi təqdim edir [112, s.201]. Müəllif sintaktik bütövdə mətnlərarası münasibəti öz baxışına uyğun şəkildə təqdim edir. Oxucu isə həmin münasibəti özü üçün tamamilə fərqli prizmadan aydınlaşdırır. Oxucunun təhlili müəllif üçün “ışığı” hesab edilməlidir. Oxucu müəllifin “üçüncü gözü” kimi də qiymətləndirilə bilər.

Mətnlərarası münasibətin qurulmasında oxucunun baxışları müəllifin baxışları ilə üst-üstə düşürsə, belə müəllifin yaradıcılığını uğurlu hesab etmək olar. Bu uğurun əldə edilməsində informativlik, kommunikativlikdən başqa, həm də emosionallıq iştirak etməlidir.

### **3.2. Mir Cəlal Paşayevin hekayələrində mətn işarələri**

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrinin əsasını hekayələr təşkil edir. Zəngin məzmununa malik bu hekayələr kompozisiya baxımından da diqqətəlayiqdir. Bədii əsərin kompozisiyası ilk növbədə onu formalaşdıran elementləri – mətn işarələrini nəzərdə tutur.

İnsanlar cəmiyyətdə müxtəlif işarələrlə qarşılaşırlar. Şərtsiz və şərti olan bu işarələr gündəlik həyatda baş verən hadisələri dərk etməyimizə kömək edir. İşarələri öyrənən elm sahəsi semiotika adlanır. Azərbaycan dilçiliyində işarələrdən bəhs edən əhatəli tədqiqat əsəri F.Veysəliyevə məxsusdur [101]. A.Qurbanov cəmiyyətdə müşahidə edilən bütün işarələri signal, əlamət, simvol, qrafik və dil işarələri kimi sistemləşdirir [76, s.423].

Dilçilikdə qəbul edilmiş ümumi fikrə görə, dil işarələr sistemidir. Dil işarələri şərti və süni işarələrdir. F.Sössür dil işarəsini əşya ilə onun adı arasında yox, anlayışla akustik obraz arasında əlaqə kimi dəyərləndirir, anlayışı “işarələnən”, akustik obrazı isə “işarələyən” adlandırır. Sössür işarələnənlə işarələyən arasında əlaqəni göstərərək dil işarəsini belə səciyyələndirir: “*Dil işarəsi sərbəstdir*” [99, s.143-146]. Bu, onunla izah edilir ki, işarələnənlə işarələyən arasında əlaqəni yaradan dil işarəsi təsadüfi xarakter daşıyır, həmin dil işarəsinin seçilməsində heç bir əsas olmur.

A.Qurbanov dil işarəsinin nominativ, emotiv, requlyativ, estetik və s. vəzifələr yerinə yetirdiyini yazır, lakin bunlardan daha əvvəl dil işarəsinin ünsiyyət vasitəsi olmaq və dərk etməyə kömək etmək vəzifələrinin olduğunu bildirir [76, s.424]. Dil cəmiyyətdə yaranıb formalaşdığı üçün onun ilkin funksiyası məhz insanlar arasında ünsiyyəti təmin etmək – kommunikativ funksiyasıdır. Nitq prosesində bu funksiya dil işarələri vasitəsilə baş verir. Ötürülən informasiyanın dərk edilməsi zamanı isə dil öz perseptiv funksiyasını yerinə yetirir.

Dildəki işarələr mətndə müxtəlif formalarda iştirak edir, mətnin kompozisiyasının qurulmasına xidmət edir. “*Semiotik planda mətn işarələrdən təşkil olunmuş məna ilə dolu quruluşdur*” [195, s.104]. Dil işarələri mətndə mətn işarələri, mətnyaradıcı işarələr kimi çıxış edir. A.Səfərova mətndə işarələrin sintaktik, semiotik və pragmatik istiqamətlərini qeyd edir. Onun fikrincə, müəllif bədii mətni yaradarkən dil işarələrindən ayrı-ayrı vahidlər kimi deyil, bütöv sistem kimi istifadə edir. Bu isə bədii əsərdə müəyyən semantik əlaqə yaradılmasını təmin edir [98, s.143].

Əvvəlcə mətn işarələri və xüsusi mətnyaradıcı işarələr anlayışlarını aydınlaşdırmaq. Bu iki termin çox zaman fərqləndirilmir. Mətn işarələri xüsusi mətnyaradıcı işarələr kimi də təqdim edilir. Lakin bu işarələrin yerinə yetirdiyi funksiyalar arasında fərqlər vardır. Bədii mətnin kompozisiyasına daxil olan elementlər mətn işarələridir. Xüsusi mətnyaradıcı işarələr isə mətnin semantikasına bağlıdır. Mətnin kompozisiyası ilə bağlı fikir bildirmək üçün mətn işarələrinin nələrədən ibarət olduğunu və hansı funksiya yerinə yetirdiyini aydınlaşdırmaq lazımdır [74, s.150].



Bədii mətnin tərkibinə daxil olan hər bir element bədiilik qazanır, öz real ifadə imkanları ilə bərabər, bədii ifadə imkanları da əldə edir. V.A.Lukin mətn işarələrindən bəhs edərkən, bu işarələri mətn yaradan işarələr deyil, mətnin təşkil olunduğu işarələr kimi xarakterizə edir [173, s.59]. Mətn işarələri möhkəm mövqeyə malik olur. Mətnin möhkəm mövqeli işarələri kimi onun başlığı, epigrafi, başlanğıcı və sonu, açar işarələri (sözləri), şəxs adları, anaqram və s. qəbul edilmişdir.

Mətn işarələrindən bəhs edərkən ilk növbədə mətnin əvvəlində gələn işarədən – mətn başlığından başlamaq doğru olardı. Mətnin dekodlanması üçün onu təşkil edən hər bir sözün mənası anlaşılmalıdır. Sözlərin mənasının başa düşülməsi mətnin kontekstinin də oxucuya aydın olmasını təmin edir. Bu prosesin başlanğıcı mətnin başlığı hesab edilir. Mətnin başlığı mətnin komponenti olduğundan o, mənası aydın olmalı sözlər, birləşmələr sırasında ilk yerdə gəlir. Mətnin başlığı, demək olar ki, hər bir mətndə olmalı olan, sabit və möhkəm mövqeyə malikdir, hər zaman mətnin əvvəlində gələn elementdir.

O.Y.Boqdanova başlığın – mətnin adının müəmmalı təbiətə malik olduğunu qeyd edir. O, mətnin başlığını şəxs adına bənzədir: insan doğulanda ona ad verilir, bu adı o, ömür boyu daşıyır, bu ad onun həyatında mühüm rol oynayır; müəllif də əsərini adlandırarkən başlıq kimi önə çıxardığı həmin ada eyni mənanı yükləyir [137, s.117].

Mətnin başlığı və mətn arasında münasibət tema-rema münasibətini xatırladır. Mətnin başlığı oxucuya mətn haqqında məlumat verir, mətnin konteksti başlığı mənalı edən elementə çevrilir, mətnin remasını açan vasitə olur. Mətnin başlığı özündə oxucu üçün yeni və aktual məna ehtiva edir, oxucunun maraq və diqqətini cəlb edir. Mətnin özü isə remadır. Oxucu mətni oxuyarkən yeni informasiya ilə tanış olur. Başlıq və mətn bu baxımdan bir-birini tamamlayır. “*Mətn başlığı temadır, onun əsasında oxucu yenini – remanı öyrənir*” [200, s.124].

Dilçilikdə mətnin başlığının yerinə yetirdiyi funksiyalarla bağlı fərqli fikirlər mövcuddur. Bütün fikirləri nəzərə alan O.Y.Boqdanova başlığın üç əsas funksiyasını göstərir: adlandırma funksiyası, məlumatverici funksiya, cəlbedici funksiya [137, s.117].

Mətnə seçilən başlığın ilk funksiyası adlandırmaqdır. Mətn başlığı mətnin ifadəsi üçün seçilən ən uyğun vasitədir. O, mətnə işarə edir, mətn haqqında əvvəlcədən məlumat verir. Başlıqla mətn arasında olan tema-rema münasibəti məlumatverici funksiyanın əsasını təşkil edir. Seçilən başlığın oxucunun diqqətini cəlb etməsi, onda maraq oyatması başlığın cəlbəedici funksiyasını formalaşdırır. Hər üç funksiya birlikdə çıxış edərək başlığı mətnin əsas komponentinə çevirir.

Başlıq linqvistik planda mətnin adı, semiotik planda isə mətnin ilkin işarəsidir. Mətnin başlığı mətnə işarə edir, lakin onu tam aydınlaşdırmır. Oxucu mətnin başlığı ilə mətndən əvvəl tanış olur. Bu zaman onun təxəyyülündə mətnlə bağlı müəyyən təsəvvür yaranır. Başlığın tam aydınlaşması isə mətnlə tanış olduqdan sonra baş verir. Deməli, başlığın funksiyaları mətnin əvvəlində və mətnin sonunda dəyişir. Oxucu mətnin sonunda başlığın nə üçün seçildiyini artıq tam dərk edir. Mir Cəlalin “Nəzakət” hekayəsinin başlığı bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Əsərin başlığını oxuyarkən təfəkkürdə “nəzakət” sözünün insan adı olması və ya mərifət, ədəb qaydası anlayışı bildirməsi ilə bağlı fikirlər yaranır. Mətnlə tanış olduqda nəzakət sözünün məhz ikinci mənada işləndiyi aydın olur. Müəllif mətnin başlığını mətnin tərkib hissəsi kimi təqdim edir. Mətn birbaşa başlığın izahı ilə başlayır. İlk sintaktik bütövdən artıq mətnin kontekstinin nədən ibarət olması ilə bağlı fikirlər yaranır:

*Çox yaxşı bir sözdür, gözəl də keyfiyyətdir!*

*Güman edirəm ki, "insanam" deyən hər bir kəsdə bu keyfiyyət olmalıdır. Hər bir kəsə, hər bir işə yanaşanda nəzakəti unutmaq lazım deyil. Bu cəhətdən elə kamil və qanacaqlı adamlar olur ki, hər addımda səni utandırır: sən oturmamış oturmur, səndən qabaq baş əyir, sənə salam verir...[86, c.4, s.225]*

Eyni hal ədibin “Sevinc haqqında” hekayəsində [86, c.4, s.190] də müşahidə olunur. Sintaktik bütövün konteksti ilə tanışlıqdan əvvəl başlığın şəxs adı, yaxud insanın keçirdiyi emosional hissənin adı olduğu müəmmalı qalır. Lakin mətnlə tanış olduqdan sonra “sevinc”in hiss olduğu, ümumi isim olduğu aydınlaşır.

“Badamın ləzzəti” hekayəsində [83, c.1, s.58] mətnin başlığı əvvəlcə *badam* isminin çərəz bildirdiyi və ya badamın dadı ilə bağlı hekayə olduğu təəssüratı yaradır. Mətndə isə əslində Badam adlı qadıdan, yəni Badam xaladan söhbət gedir. Burada

*badam* leksik vahidi xüsusi isim kimi çıxış edir. Ədib mətnin başlığını seçərkən başlığın ifadə edildiyi sözə yeni mənə vermək üsulundan istifadə etmişdir. Verilmiş nümunələrdə başlıqlarda ümumi isim xüsusi ismə, xüsusi isim isə ümumi ismə konversiya edilmişdir.

L.M.Kolçova və O.A.Lunina bədii mətndə mətnin başlığını yazıçı və oxucu arasında ilk dialoqun başladığı an kimi qiymətləndirir [166, s.25]. Müəllif başlıqla oxucuya nələri təqdim edəcəyinə işarə edir. Oxucu mətndən əvvəl mətnin başlığı ilə tanış olur. Ona görə də müəllif başlıq üzərində ətraflı düşünməli, ən ideal variantı seçməlidir.

Yaradıcılığının özəyi hekayələrdən ibarət olan Mir Cəlalin bədii nəsrində bu nəsr nümunələri mövzusa görə iki yerə ayrılır: satirik hekayələr və müharibə mövzusunda hekayələr. Bu nəsr nümunələrinin bəzilərinin hansı bölgüyə aid olması məhz mətnin başlığı sayəsində müəyyənləşdirilir. Ədibin “Həkim Cinayətov”, “Anket Anketov”, “İclas qurusu” satirik hekayələrinin kontekstlərini artıq onların başlıqlarında görmək olar. Belə mətn başlıqları oxucuya dərhal həmin mətnlərin satirik mövzuda olduğundan xəbər verir. Yazıçının öz əsərini qeyri-adi adla adlandırması isə oxucuya emosional təsir etmək üçün seçdiyi metoddur.

Eyni hal onun müharibə mövzusunda hekayələrində də müşahidə edilir. “Ananın üsyanı”, “Vətən yaraları”, “Döyüşçünün dedikləri” və başqa hekayələrdə mətnin semantikasında olan hüzn başlıqda da öz əksini tapmışdır. Ümumiyyətlə, ədibin yaradıcılığının diqqətəlayiq tərəflərindən biri nəsr nümunələrinə uğurlu başlıq seçilməsidir.

Mir Cəlalin yaradıcılığında mətnin başlığından bəhs edərkən, onun ifadə vasitələrinə də toxunmaq lazımdır. Ədibin yaradıcılığında başlığın şəxs adları ilə verilməsi halları da müşahidə edilir. Onun həqiqi mənada şəxs adı ilə adlandırılmış başlığa malik hekayələrindən “Mirzə”, “Sara”, “Pərzad”, “Ayaz”, “Leyla” və “Aqil” hekayələrini nümunə göstərmək olar. Məcəzi mənada işlənmiş obrazlı şəxs adlarını isə ədib satirik hekayələrdə istifadə etmişdir.

Həm həqiqi, həm də məcazi mənada işlənmiş, yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan həmin isimlər başlıq kimi çox dəqiq seçilmişdir. Müəllif mətndəki personajın adını

oxucuya mətnin başlığı kimi təqdim edir və beləliklə, oxucunu personajla elə mətnin başlanğıcında tanış edir, sonra yenidən mətnin başlığına qayıdaraq onunla mətn arasındakı əlaqəni aydınlaşdırır. Bu iki anlayış arasındakı əlaqə “mərkəzdənqaçma əlaqəsi”dir [138, s.118].

Mir Cəlalin əsərlərində mətnin başlığının semantik-qrammatik xüsusiyyətlərinin araşdırılması göstərir ki, onun yaradıcılığında söz, söz birləşməsi və cümlə şəklində olan başlıqlara geniş yer verilmişdir. Ədib başlıq kimi təyini söz birləşmələrindən də çox istifadə etmişdir. I növ təyini söz birləşməsi ilə ifadə etdiyi başlıqlar üçün o, “sifət+isim” (“Boz adam”, “İlk vəsiqə”, “Nazik mətləb”, “Xeyir iş” və s.), “say+isim” (“İki fermer”, “İki rəssam”, “İki filosof”, “On bacı” və s.) və “feili-sifət+isim” (“Vuran əllər”, “Yaradan əllər”) modellərini seçmişdir. Onun II növ təyini söz birləşməsi modelinə uyğun adlandırdığı başlıqlara “Dost görüşü”, “Bostan oğrusu”, “Vətən yaraları”, “Qardaş qanı” kimi hekayələrinin adlarını misal göstərmək olar. “Ananın üsyani”, “Hacının xəyalı”, “Əsərimin müzakirəsi” kimi hekayələrin başlıqları isə III növ təyini söz birləşməsi modelinə uyğun formalaşdırılmışdır.

Təyini söz birləşməsindən başqa, ədib mətn başlığı kimi feili birləşmə modellərindən də istifadə etmişdir: “Heykəl uçulanda”, “Babam kərpic kəsəndə”, “Ad axtaranlar” və s.

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sadə cümlə şəklində olan mətn başlıqları da az deyildir. O, hekayələrinə cümlənin məqsəd və intonasiyasına görə bütün növlərinə uyğun mətn başlıqları vermişdir:

- nəqli cümlə şəklində: “Kimya tələsir”, “Çıraqlar yandı”, “Gülmək lazımdır”;
- sual cümləsi şəklində: “Neçə cür salam var?”, “Günah kimdədir?”, “Məni görmürsünüz?”;
- əmr cümləsi şəklində: “Ay İsmayıl, başa sal”;
- nida cümləsi şəklində: “Beş almışam!”, “Dərsimi yaz!”, “Uşaqdan muğayat ol!”, “Oxutmuram, əl çəkin!”

Ədibin hekayələrində başlığın semantik-qrammatik xüsusiyyətlərinin təhlili, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, söz birləşməsi şəklində olan formaların daha çox istifadə

edildiyini göstərir. Lakin nəqli cümlə formasında verilmiş başlıqların da sayca az olmadığı müşahidə edilir.

Bədii mətndə möhkəm mövqeyə malik digər mətn işarəsi epigrafdır. Epigraf da mətndən əvvəl işlənərək mətnin məzmununa işarə edir. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində, xüsusilə hekayələrində tez-tez epigrafa rast gəlmək olar. Onun yaradıcılığında epigrafın mətnlərarası münasibətin yaradılmasında mühüm rol oynaması barədə bu fəslin ilk paraqrafında ətraflı bəhs edilmişdi. Burada isə epigrafdan mətn işarəsi rolundan bəhs edəcəyik.

Bədii mətndə mətn işarəsi kimi açar işarələrdən də istifadə edilir. Açar işarələr müəyyən mənada açar sözləri xatırladır. Onlar mətnin müxtəlif yerlərində işlənərək mətndə ümumi semantikanın açılmasında fəal iştirak edir. Açar işarələr tez-tez istifadə edilməsinə, işarətmə funksiyasının yüksək olmasına görə mətndəki digər vahidlərdən fərqlənir. Mətnin kompozisiyasında möhkəm mövqedə işlənən vahidlərin mətn işarələri olub-olmaması ilə bağlı araşdırma aparmış V.A.Lukin açar işarələr və möhkəm mövqe anlayışlarını fərqləndirir, onların fərqli cəhətlərini sistemləşdirir [173, s.86-89].

Açar işarə mətnin həm əvvəlində, həm də daxilində işləyə bilər. Bu zaman o həm də möhkəm mövqedə işlənərək mətn başlığı kimi çıxış edir. Bunu Mir Cəlalin “İmtahan” hekayəsində [86, c.4, s.407] aydın görmək olar. Əsərin adı məzmunun əsasını təşkil edən açar işarədən götürülmüşdür. Ümumiyyətlə, Mir Cəlalin hekayələrində mətn başlığı ilə açar sözün eyniliyi halları tez-tez müşahidə edilir. Bu anlayışların eyni sözlə ifadə edilmədiyini hallar da vardır. Açar işarə ilə möhkəm mövqe vahidləri arasındakı fərqlər özünü belə hallarda göstərir.

Açar işarə ilə möhkəm mövqenin fərqli cəhətlərini Mir Cəlal Paşayevin “Vicdan əzabı” [83, c.1, s.322] hekayəsi əsasında araşdıraq. Hekayənin möhkəm mövqeyi – mətnin başlığı kimi verilmiş *vicdan əzabı* söz birləşməsi, açar sözü isə *həkimlik* sözüdür.

Həmin hekayədə mətnin başlığı oxucuya məlum olduqda onun təfəkküründə “vicdan əzabı” anlayışı canlanır. Açar sözün isə niyə *həkimlik* olması isə yalnız mətni oxuduqdan sonra aydın olur. Deməli, açar işarələr və möhkəm mövqe onunla fərqlənir

ki, açar işarə mətnin tədqiqindən sonra aydın olur, möhkəm mövqenin (başlığın) mahiyyəti isə müəyyən anlayış bildirdiyindən mətni oxuyana qədər də məlum olur.

Hekayədə açar söz on dəfə təkrarlandığı halda, mətnin başlığının təkrarlanması müşahidə edilmir. Başqa sözlə, açar işarələr mətn boyu təkrarlandığı halda, başlıq təkrarlanmır. Lakin mətnin başlığı ilə açar işarə eyni söz olarsa, başlıq təkrarlana bilər. Möhkəm mövqenin digər vahidi olan epigrafin isə mətndə təkrarlanması nadir hallarda müşahidə edilir.

Açar işarələr mətn daxilində xüsusi mənə ifadə edir və semiotik xarakter, möhkəm mövqedə işlənən vahidlər isə formal xarakter daşıyır. Oxucu hekayəni oxuyarkən açar işarənin – *həkimlik* sözünün mətndə hadisələrin başlanğıcı, inkişafı və nəticəsi ilə birbaşa bağlı olduğunun şahidi olur. Həmin söz mətndən çıxarılsa, açar işarə olmaq funksiyasını itirər.

Mətnin başlanğıcı mühüm mətn işarələrindəndir. Mətnin başlanğıcı oxucunun qarşılaşacağına giriş rolu oynayır. O, bir tərəfdən işarəedicilərə malikdir, digər tərəfdən isə müəllifin mövqeyinin göstəricisidir. Mətnin başlanğıcı mətnin başlığı ilə mətn arasında əlaqənin yaradılmasına xidmət edir. Mətnin sonu isə mətnin bütünlüyünü tamamlayan işarədir. Yazıçı üçün sonluq onun fərdi düşüncəsi kimi dəyərləndirilə bilər. Müəllif mətnin sonluğunu oxucunun öhdəsinə buraxarsa, oxucuya bu barədə müstəqillik verərsə, oxucunun mətnin sonunu mövzunun yekunlaşması kimi qəbul etməmək ehtimalı yüksək olar. Başlanğıc və sonluq mətnin sərhədlərini formalaşdıran göstəricilərdir. Başlanğıc mətnin kodlaşdırılması kimi qəbul edilirsə, sonluq bu kodun açılması kimi dəyərləndirilməlidir. Ona görə də oxucu bu açılmanı görməli və ədəbi mətni dərk etməlidir.

Mətndə işlənən şəxs adları da mətn işarələri sırasına daxildir. Mətnin əvvəlində gələn ad əvvəlcə heç bir mənə ifadə etmir. Mətni oxuduqca bu ad başqa sözlərlə əlaqəyə girir və müəyyən semantik xüsusiyyət qazanır. Mətnin sonunda həmin ad çəkildikdə də o, mətnin əvvəlindəki hadisələri xatırlamağa kifayət edir. Mir Cəlalin “Mirzə” hekayəsində [83, c.1, s.21] Mirzə (Mirzə Şəfi) adı mətn daxilində bir neçə cəhətdən mətn işarəsi kimi qiymətləndirilə bilər. Birincisi, bu ad mətndən əvvəl gələrək mətnin başlığı kimi çıxış edir. İkincisi, o, mətndə açar işarə kimi çıxış edir və nəhayət,

üçüncüsü, mətnin əvvəlində müəllif nitqi şəklində təqdim edilən sintaktik bütövdə işlənərək bütün hekayənin bu adla bağlı olması barədə məlumat verir:

*İki Mirzə Şəfi var. Birisi – bildiyiniz məşhur Mirzə Şəfi, ikincisi – mənim məşhur etmək istədiyim Mirzə Şəfidir.*

Dilçilikdə anaqram da mətn işarəsi kimi qəbul edilir. Anaqram səslər və onların kombinasiyası ilə mətndə mənə əlaqəsi qurulmasıdır [173, s.74]. O daha çox nəzm əsərlərində istifadə edildiyindən Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində müşahidə edilmir.

Mətn işarələri bədii əsərdə müəllifin və obrazın nitqində özünü göstərir. Mətn işarələri kimi başlıq, epigraf, mətnin başlanğıcı və sonu, şəxs adları həm müəllifin, həm də obrazın nitqinə aid elementlərdir. Bu işarələrdən əsasən kimin nitqində istifadə edildiyini aydınlaşdırmaq üçün müəllif və obrazın nitqi məsələsi üzərində dayanaq.

Bədii əsər müəllifin yaradıcılıq məhsulu olduğundan əsərin hər bir nöqtəsində onun baxışını, düşüncələrini görmək olar. Müəllifin obrazı əsərin kompozisiyasında üç formada – cismani, nəqlədici və personaj kimi mövcud ola bilər [168, s.11].

Cismani olaraq müəllif obrazının yaradılması onun real insan olmasından irəli gəlir. Müəllif burada öz şəxsiyyətini əks etdirə bilər. Bu zaman onun tərcümeyi-halına müraciət etmək lazım gəlir, lakin bu heç də həmişə özünü doğrultmur. Real insanın xarakteri əsərə olduğu kimi təsir etmir. Yumor hissi güclü olan yazıçı əsərdə daha ciddi və ya əksinə, qeyri-ciddi obraz kimi çıxış edə bilər.

İ.A.Şirokova müəllif obrazının bədii əsərdə özünü səthi və dərin səviyyədə göstərdiyini qeyd edir. Səthi səviyyədə əsərin müəllifi oxucu ilə müxtəlif vasitələrdən istifadə etməməklə birbaşa ünsiyyət qurur. Belə hallarda müəllif obrazı özünü başlıq, epigraf, başlanğıc, sonluq kimi mətnin komponentlərində göstərir. Dərin səviyyə isə dil vasitələrinin kontekstdə mənə qazanması hesabına başa gəlir. Bu səviyyə mətnin temasının üzə çıxmasında iştirak edir [210, s.104].

Mətndə müəllif obrazının özünü göstərirdiyi ikinci mövqe nəqlədici mövqedir. E.İ.Orlova nəqlətmənin birinci və üçüncü şəxsin dilindən aparıldığını qeyd edir. O, birinci şəxsi danışan, üçüncü şəxsi ilə nəqlədən adlandırır [184, s.8]. Birinci şəxs bəzi mənbələrdə “mən forması” da adlandırılır [209, s.42].

Müəllif bədii əsərdə birinci şəxs kimi çıxış edərsə, onun danışığı üç mövqedə özünü göstərir. Bu, müəllifin danışığı, əsas qəhrəmanın danışığı, əsas olmayan qəhrəmanın danışığı kimi qruplaşdırılır [184, s.14]. Bunu Mir Cəlalin hekayələrində də görmək olar.

Müəllifin danışığı oxucu ilə söhbət şəklində qurulur. Burada hər şey müəllifin nitqindən aydın olur. Personajla olan münasibət müəllifin nitq bacarığı sayəsində aydınlaşır:

*Hələlik darıxmayın, mən Əkbərin cavanlığından danışmaq istəyirəm.*

*O, bəzəkli, təntənəli, gurultulu saraylarda gün keçirməmişdi...*

*Əkbər elm adamı, kitab düşgünü də deyildi. İşdə, həyatda gözə çarpan bir qabiliyyəti də yox idi. Natiqəsi zəif idi. Bəzi mühəndislər kimi, beş kəlməni bir-birinə calayıb içindən məna çıxarmağı bacarmazdı [83, c.1, s.189].*

Əkbərin cəmiyyətdəki mövqeyi, gördüyü və ya görmədiyi işləri sadaladıqdan sonra yazıçı yenidən oxucuya üzünü tutur:

*Yoldaş oxucu, deyəsən, ürəyinə yatmadı? Dodaqlarını büzük ayağa qalxmaq istəyirsən.*

“Ayaz” hekayəsindən götürülmüş bu sintaktik bütövdə müəllif danışığı təqdim edilmişdir. Burada Mir Cəlal oxucuya müraciət edir, onunla söhbətləşir, sual verərək oxucunun mümkün düşüncələri əsasında həmin sualları cavablandırır.

“Leyla” hekayəsinin [84, c.2, s.200] ilk sintaktik bütövündə də müəllifin danışığı verilir. Burada hadisələr Mir Cəlalin dilindən təqdim edilir. Hadisələr, personajlar haqqında ilk təəssürat yazıçının bu təqdimatı ilə yaranır. Bu sintaktik bütövdə iki əsas tərəf iştirak edir: müəllif və oxucu. Müəllif informasiya ötürür, oxucu isə qəbul edir.

Əsas qəhrəmanın danışığı hadisələrdə iştirak edənin danışığıdır. Oxucu belə əsərdə obraza yaxınlaşır və onu əsas planda görür. Mir Cəlalin “Vətən oğlu” hekayəsi əsas qəhrəmanın danışığı əsasında qurulmuşdur. Hadisələr əvvəldən sona qədər Sitarə adlı qızın nitqi kimi verilir:

*Mənim nə dərdim vardı? Yalnız ailəmin, ata-anamın razılığını almağı düşünürdüm.*



*Atam da, anam da Zahidi görmüşdü. Mənim məktəb yoldaşım, məlumatlı, mərifətli bir oğlan olduğunu, yaxşıca kamança çaldığını bilirdilər.*

*Mən ailəmin rəyini soruşmamışdım da, onların bu işə razı olacaqlarına şübhə etmirdim [83, c.1, s.295].*

Hekayənin əvvəlində verilmiş sintaktik bütövdəki əsas qəhrəmanın danışıqı əsər boyu davam edərək elə də yekunlaşır. Mətnin başlanğıcı və sonluğu mətn işarəsi kimi əsas qəhrəmanın – personajın danışıqında təqdim edilmişdir:

*Mən danışa bilmirdim, sevincimdən dünyanı bir parça nur görürdüm. Ailəməzə böyük bir şənlik üz vermişdi. Qonum-qonşu tökülüb gəlmişdi. Çay qoyan, xörək hazırlayan Zahidin hərbi geyiminə, döşündə gün kimi yanan ordeninə baxır, onun əlini sıxırdı [83, c.1, s.305].*

Belə nümunələrdə müəllif ilə danışan, yəni əsas qəhrəman arasında münasibət özünü iki formada göstərir:

- müəllif və danışan arasında yaxınlıq vardır,
- danışan müəllifdən asılı deyil, tamamilə müstəqildir [184, s.16].

Yuxarıda təqdim edilmiş nümunədə də danışan müəllifdən asılı deyildir.

Birinci şəxsin danışıqının üçüncü forması isə əsas olmayan qəhrəmanın danışığıdır. Bu danışıq da digərləri kimi bədii əsərin bir parçasıdır. Belə danışıqın digərlərindən fərqi ondadır ki, əsas olmayan qəhrəman sadəcə hadisələri nəql etmir, özü haqqında da danışır. Mir Cəlalin hekayələrində bu tip nəqlətmə, təhkiyə müəyyən edilməmişdir. Onun hekayələrinin bir hissəsi müəllifin danışıqı, digər hissəsi isə əsas qəhrəmanın danışıqı əsasında formalaşır.

Bədii əsərdə danışan təkcə nəqlətmə ilə kifayətlənmir. O, təsvir olunan obyekt və subyektə öz münasibətini də bildirir. Bu münasibət müəllif, obraz, dünya və oxucu arasında əlaqə yaradır. Oxucunun bədii əsərdə axtardığı məhz bu münasibət, bu qiymətləndirmədir. Bədii əsərdə müəllifin obyektə münasibəti subyektiv olaraq dünyaya baxışın nəticəsi kimi qəbul edilməlidir [133, s.391].

V.A.Maslova əsərdə müəllifin baxışı ilə personajın hadisələrə baxışını fərqləndirir. Müəllifin fikri ilə personajın fikri üst-üstə düşürsə, müəllif bundan özünüifadə metodu kimi istifadə edir [176, s.35].

Mir Cəlalın bədii nəsrinin tədqiqi onun əsərlərində həm müəllifin, həm də obrazın nitqində müxtəlif mətn işarələrindən istifadə olunduğunu, bu işarələrin mətnin kompozisiyasının formalaşdırılmasında iştirak etdiyini deməyə əsas verir.

### **3.3. “Bir gəncin manifesti” romanında konseptlərin sintaktik bütövde ifadə xüsusiyyətləri**

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrinin əsasını “Bir gəncin manifesti” romanı təşkil edir. Romanın təhlili zamanı həm mətn işarələrinin, həm də xüsusi mətnyaradıcı işarələrin önəm daşdığı üzə çıxır. Mətn işarələri mətnin kompozisiyasını tamamlayan və formalaşdıran vasitələrdir. Seçilmiş mətn başlığı yazıçı və oxucu arasında qurulan kommunikasiyanın ilk əlamətidir. Romanın adı oxucunun mətnə baxışından asılı olaraq dəyişə bilər. Bir başlıq altında iki gəncin manifesti təqdim olunur. Həm Baharın, həm Mərdanın ağır həyat şəraiti və aqibəti onları əsas qəhrəman kimi oxucunun gözündə ucaldır. Baharın kədərli ölümü ilə Mərdanın azadlıq uğrunda mübarizəsi romanı formalaşdıran fəsillərdə əksini tapır. Müəllifin fəsillərə verdiyi başlıqlar mətnin kontekstinə uyğun seçilmişdir.

Romanda mətn işarəsi kimi epiqraftan da çox uğurla istifadə edilmişdir. Proloqdan başlayaraq son fəslə qədər hər sintaktik bütövün əvvəlində müəllif epiqraf təqdim etmişdir. Epiqraf kimi həm müəllifi olan (İ.V fon Göte, L.Tolstoy, Ə.Sabir, N.Aseyev, H.Heyne) əsərlərdən götürülmüş sitatlardan, həm də müəllifsiz ədəbi nümunələrdən (atalar sözləri və bayatı) istifadə edilmişdir. Mir Cəlal bəzi fəsillərin əvvəlində özünə aid fikirlərdən də epiqraf vermişdir.

Ədibin bədii mətnin kompozisiyasında istifadə etdiyi bu mətn işarəsi bəzən əhəmiyyətinə görə mətn başlığının önünə keçir. “Sonanın cavabı” başlıqlı VIII fəsildə *İtə ataram, yada satmaram* atalar sözünün epiqraf kimi verilməsi müəllifin uğurlu poetik fəndi hesab edilə bilər. Burada epiqraf mətnin konteksti ilə çox həmahəngdir və həmin fəsil məhz atalar sözünə tam uyğun şəkildə adlandırılmışdır.

Belə mətn işarələri əsərin kompozisiyasını formalaşdırdığı kimi, xüsusi mətn yaradan işarələr də əsərin semantikasının əsasını təşkil edir. Mətn işarələri struktur vahidlər, xüsusi mətnyaradıcı işarələr isə semantik vahidlərdir. Mətnin konseptual-

lingvistik təhlili həmin xüsusi işarələr əsasında aparılır. Bu işarələrdən olan konsept anlayışına aydınlıq gətirək.

Dilçilikdə konsept “konsepsiya, anlayış, semantik məzmun, düşüncə” kimi qəbul edilir. M.R.Proskuryakov konsepti “*özündə məna sisteminin dinamik elementlərini əks etdirən struktur*” adlandırır [189, s.13]. T.V.Romanova onu “*fərdi prinsip, dünyaya subyektiv baxış ilə ötürülən fikirlər sistemi, insan dünyasının dil mənzərəsinin bir parçası*” kimi təqdim edir [191, s.20]. E.V.Sergeyeva konsepti kollektiv və ya fərdi dil şüurunda mövcud olan zehni formalaşma kimi qəbul edir [198, s.98]. L.İ.Çuan onu milli mədəni komponent kimi deyil, ədəbi mətni şərh etmək üçün vasitə kimi görür [208, s.11]. N.V.Krasovskaya bu mətnyaradıcı işarəni müəllif anlayışının və milli ənənələrin birləşməsi hesab edir [169, s.22]. Konsept haqqında bütün fikirləri ümumiləşdirərək demək olar ki, o, mətni mətn edən, mətnin semantik yükünü daşıyan əsas sütundur, düşüncələr məcmusudur.

A.V.Şutova bədii mətnin konseptual təhlilinin bir neçə mərhələdən keçməli olduğunu qeyd edir. Bu mərhələlərdən birincisi mətni təhlil edərək və mövzunu müəyyənləşdirərək açar sözlərin aşkar edilməsidir. Daha sonra əsas konsepsiyanın verbalizasiyası öyrənilməli, lüğətlə işlənməli və müşahidələr ümumiləşdirilərək konsepsiyanın əsas məzmunu ilə bağlı fikir formalaşdırılmalıdır [212, s.42].

Konseptin belə təhlili konseptual sfera daxilində aparılır. Konseptual sferanı hər bir millətin düşüncə tərzini, mədəniyyəti formalaşdırır. Konsept bu amillərin əsasını təşkil etmir, onların bir elementi kimi çıxış edir. Onlardan asılı olaraq, konseptin sayı dəyişə bilər. T.N.Bunçuk millətlərin siyasi sferada sərhədlərinin olduğunu, zehni sferada isə azadlığını qeyd edir. Bunun əsasında da o, bəzi konseptləri yerli və ümumbəşəri xarakterinə görə təsnif edir. Yerli konseptlər bir millətin zehni və mədəni düşüncəsinə uyğun gəlir, onun mədəniyyətinin, tarixinin mənalı elementidir. Ümumbəşəri konseptlər isə bütün millətlərin qəbul etdiyi semantik yüklü anlayışlardır. O həmçinin konseptin tarixi ola bilməsi xüsusiyyətini fərqləndirir. Başqa sözlə, dünyagörüşü, tarix dəyişdikcə, konsept də dəyişikliyə uğrayır. Bəzi konseptlər yenidən qurularaq gələcək nəsillərə ötürülür, digərləri isə zamanın mərhələlərində aşınmaya məruz qalaraq sıradan çıxır [139, s.19].

T.N.Bunçukun “*yerli konsept*” kimi təsnif etdiyi bölgünü Y.A.Karasyova “*milli-spesifik konsept*” kimi təqdim edir. O, milli konseptləri “*digər dillərdə ekvivalenti olmayan, başqa dillərə tərcümə oluna bilməyən və digər dillərin nümayəndələri tərəfindən qəbul edilməyən*” kimi xarakterizə edir [162, s.123].

E.V.Dzyuba və M.V.Pimenovanın düşüncələrini [150; 187] əsas götürən M.M.Turçenko konseptləri semantikasına görə bir neçə qrupa bölür:

- emosional konseptlər (xoşbəxtlik, nifrət, xəyal, qorxu, sevinc, sevgi və s.);
  - zehni konseptlər (bilik, ağıl, düşüncə, anlama, yaddaş, ilham və s.);
  - sosial konseptlər (ölkə, demokratiya, müstəqillik, əmək, təhsil və s.);
  - antefakt konseptlər (bina, zavod, fabriq, mexanizm və s.);
  - kateqorial konseptlər (həyat, ölüm, həqiqət, yalan, azadlıq, dostluq, xəyanət və s.);
  - etik konseptlər (şərəf, vəzifə, vicdan, utanc, peşmanlıq, yaltaqlıq, sədaqət və s.)
- [205, s.29].

Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində həm milli-spesifik, həm də ümumbəşəri konseptlərin, demək olar ki, hər birinə rast gəlmək olar. Onlardan ən çox müşahidə ediləni müharibə, sülh, hörmət konseptləridir. Bu paraqrafda Mir Cəlal Paşayevin “Bir gəncin manifesti” romanında tez-tez müraciət edilən konseptlər araşdırılır. Yuxarıdakı təsnifata daxil olan bir çox konseptlər Mir Cəlalin romanında öz əksini tapır. Onlar eyni zamanda həm milli-spesifik, həm də ümumbəşəri konseptlər kimi təqdim olunmuşdur.

V.İbişova bədii mətnə konseptin formalaşmasında “şüur-dil-mədəniyyət üçlüyünü” əsas hesab edir, onu xalqın həyat tərzini, məişəti, adətləri, milli psixologiyası və mədəniyyətinin təsir vasitəsi kimi qiymətləndirir [58, s.225].

Azərbaycan dilçiliyində bədii mətnin konseptual-lingvistik təhlili məsələsindən bəhs edərkən M.Musayev qavram adı ilə təqdim etdiyi ümumi konseptlərin insana məxsus duyğu və hissləri ifadə edən semantik sahələrlə bağlı olduğunu bildirir [89, s.40]. Qavram, yəni anlayış ümumbəşəri xarakterlidir və bütün dünya xalqları üçün eynidir [90, s.139-147]. Onların ifadə forması olan leksik vahidlər milli səciyyə daşıyır. Bu proses konseptdə də özünü göstərir. Konseptlər universal, onun ifadə forması isə

fərdir. Fərdilik kimi ayrı-ayrı dillərdə, həmçinin müxtəlif müəlliflərin yazı üslubu nəzərdə tutulur. Mətdə konkret hadisə və ya mövzu kimi təqdim edilən belə konseptlərin araşdırılması mətnə fəlsəfi, antropoloji, psixoloji, linqvistik və s. baxımdan kompleks şəkildə yanaşma tələb edir. Bu isə koqnitiv dilçiliyin tədqiqat sahəsinə aid edilir [92, s.275].

Bədii əsərin konseptual təhlilində üç komponentin iştirakını gözdə tutmaq olmaz. Konseptin formalaşmasında birinci komponent nəql edən – müəllifin özü, ikinci komponent qavranan, yəni təqdim edilən əsər, üçüncü komponent isə oxucu və ya dinləyicidir [91, s.141].

Doğrudan da, müəllif yanaşması konseptin ərsəyə gəlməsində ilk və əsas amildir. Düşüncələrin formalaşmasında ətraf mühit və kənar təsirlər zəmin hazırlayır. Konsepti yaradan insan həm bu təsirlər, həm də şəxsi dünyagörüşündən asılı olaraq hadisələrə fərdi yanaşma tərzini ortaya qoyur. Dil isə *“görünməyən daxili nitqin, daxili dünyanın, fərdi yanaşmanın görünən xarici nitqə çevrilmə şəkli”* [117, s.22].

Mir Cəlal Paşayevin *“Bir gəncin manifesti”* romanında həm milli-spesifik, həm də ümumbəşəri konseptlər bütün roman boyu bir-birini izləyir. Romanda azadlıq, hörmət, ölüm, şərəf, sədaqət kimi konseptlər oxucuya müxtəlif hadisələrlə təqdim edilir:

*...Mərdan ağır-ağır qalxdı və sanki bayaqdan gizlətdiyi sözü anasına yox, elə-belə havasına danışdı:*

*- Müsəlmanın işi belədir, xalça-palazı yük yerində çürüdər, özünün də canı çul üstündə çıxar!* [82, s.11]

Dildə bəzi düşüncələr öz ifadəsini birbaşa deyil, dolay yolla tapır, başqa sözlə, sözlər və cümlələr fərqli mənələrdə işlədilir. Bəzi hallarda isə müəyyən düşüncə konkret səbəblərdən sözün birbaşa ünvanlandığı şəxsə deyilmir. Bu zaman dolay ifadə formasından istifadə edilir.

*“Bir gəncin manifesti”* romanının birinci fəslində Sona ana ilə oğlu Mərdanın söhbəti səhnəsi təqdim edilir. Mərdan anasının ən dəyərli əşyası olan xalçanın üzərində uzanır. Bundan sonrakı dialoq göstərir ki, bu sintaktik bütövdə milli-spesifik konsept – *“hörmət”* etik konsepti təqdim edilmişdir. Türk təfəkkürünün ən dərin qatlarında

özünü göstərən “hörmət” konsepti burada iki alt konsept şəklində təqdim edilmişdir. Bu konseptdə ilk alt konsept “böyüyə hörmət”dir. Həmin anlayış yalnız qədim zamanlara aid deyildir, o, müasir dövrdə də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Oğulun anaya hörməti, onun sözündən çıxması burada ön plana çıxarılmışdır.

Təqdim edilmiş parçada Mərdan bildirmək istədiyi fikri birbaşa anasına ünvanlamır. Müəllif onun fikrini burada “sanki bayaqdan gizlətdiyi sözü anasına yox, elə belə havasına danışdı” şəklində təqdim edir. Bu təqdimatda “böyüyə hörmət” konsepti aydın görünür. Azərbaycan milli ailə ənənələrində böyüyə irad tutmaq, ona qarşı fikir söyləmək hörmətsizlik hesab edildiyindən ədib bu ifadə üsuluna üstünlük vermişdir.

Mərdanın dilindən təqdim edilmiş hissədə isə mətnə “Müsəlmanın işi belədir...” cümləsilə giriş verilmişdir. Burada, əlbəttə, yuxarıda haqqında bəhs edilmiş ailə dəyərlərinə istinad edilir: övlad ananın üzünə ağ olmamalı, ona qarşı fikir söyləməməlidir. Müəllif bütün bunları nəzərə alaraq obrazın həmin sözlərini ümumiləşdirmə kimi verir. Bu sanki onun anasına deyil, bütün Azərbaycan analarına ünvanlanmışdır.

Həmin fəsildə verilmiş ikinci alt konsept mənəvi duyğulara olan hörmətdən doğan “dəyər vermək” konseptidir. Qədim türk təfəkküründən irəli gələn bu qavram oxucuya belə çatdırılır: *O bilirdi ki, anası gəlinliyində toxuduğu, “Yusif-Züleyxa”nın şəklini çəkdiyi bu xalçanı çox əziz tutur, böyük bir arzu ilə, yəqin ki, oğlunun toyuna saxlayır.* Burada müəllif bir gəncin düşüncəsi ilə türk təfəkkürünün, mədəniyyətinin necə olduğunu təsvir edir.

Ədib mətni aşağıdakı kimi davam etdirir:

*Sona oğlundan dönə-dönə eşitdiyi bu sözlərə mənə vermədi:*

*- Uşaqsan hələ, - dedi, - bala. Ev yiyəsi olmamısan, dabanla qapını açmamısan, nə bilirsən səliqə sahman nədir. İyirmi ildən çoxdur onu üfürə-üfürə saxlamışam, bir niyyətim var ki, saxlamışam da! Əcəldən aman olar, görərsən niyə saxlamışam. Yox, ölərəmsə, onda heç! [82, s.12]*

Haqqında danışılan əşyanın son dərəcə əziz olması ananın sonrakı fikirləri ilə bir daha təsdiq olunur. Məlum olur ki, ana özünün ən dəyərli əşyasını oğlu üçün

saxlamışdır. Bu, qədim dövrlərdən başlayaraq bu günə qədər hər bir Azərbaycan ailəsində özünü göstərən bir ənənədir.

İnsan şəxsiyyətini formalaşdıran mühüm keyfiyyətlər kimi sədaqət və qeyrət hissi həm gündəlik həyatda, həm də bədii əsərlərdə önəmli yer tutur. “Bir gəncin manifesti” romanında da “sədaqət” və “qeyrət” milli-spesifik konseptləri ön plana çıxarılmışdır.

“Sədaqət” konsepti müxtəlif şəkildə təqdim edilə bilər. Geniş mənada sədaqət kimi məhəbbətdə sədaqət, vətənə sədaqət, dostu sədaqət və s. nəzərdə tutulur. Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” romanında bu konsept xalqa, vətənə sədaqət şəklində təqdim edilir:

*Ovcuna toxunan pullar Sonanın bütün əsəblərini titrətdi:*

*“Sən nə edirsən, qul zamanından min illər keçib, bura Misir deyil, Azərbaycandır. Sən Yusif deyilsən, sən Mərdanlar böyüdən Sonasan. Sən nə qayıırırsan?!” [82, s.114]*

Sintaktik bütövün giriş hissəsində diqqəti obrazın daxili nitqi cəlb edir. Məlum olduğu kimi, düşüncə ilə söz arasında rabitə vardır. İnsan bir çox fikri öz düşüncəsində müzakirə edir. Bunu yuxarıda təqdim edilmiş parçada da görmək olar. Sona ətrafda baş verən prosesləri öz daxili dünyasında analiz edir. Onun düşüncələri və hissləri vəhdətdə çıxış edir. Bu, obrazın zahiri nitqi üçün zəmin hazırlayır. Duyğuları Sonanı hərəkətə keçməyə vadar edir. Düşüncələri artıq onun nitqində əks olunmağa başlayır: *Sonanı hirs boğdu, üzünü ingilisə tutub dedi...* Sonanın belə davranışı daxildən zahirə doğru yönəlmişdir. Onun daxili nitqi artıq zahiri nitqə çevrilmişdir. Burada daxili nitq, düşüncə və verbal nitq qarşılıqlı əlaqədə təzahür edir.

Romandakı sonrakı hadisələr “sədaqət” konseptinin oxucuya daha aydın olmasına şərait yaradır.

Mir Cəlal insanın düşüncələri və keçirdiyi hisslər arasında kəskin sərhəd qoymur. Hisslərin qarşılığı özünü düşüncədə büruzə verir, düşüncə isə verballaşır. Sözlər həmin hiss və düşüncələri oxucuya çatdırır. Konseptosferdə “sədaqət” konsepti “xəyanət” konsepti ilə yanaşı öyrənilir. Romanda isə müəllif bu konseptin “qeyrət” konsepti ilə izahını məqsəduyğun hesab edir. Burada vətənə, milli mənəvi dəyərlərə

sədaqət hissi qeyrət hissi ilə əvəzlənir. Hər iki konsept əsərdə bir-biri ilə sıx əlaqədə təqdim edilir:

*Sona daha da açıqlandı. İti və həyəcanlı nəzərlərilə həm taciri, həm misteri süzüb əli ilə qəti rədd işarəsi verdi:*

- *İtə ataram, yada satmaram!* [82, s.115]

“Sədaqət” və “qeyrət” konseptləri “Sonanın cavabı” adlanan fəsildə bütün incəlikləri ilə təsvir edilmişdir. “Yusif və Züleyxa” xalçasını satmağa məcbur olan Sona onun yad elə, yad əllərə düşməsinə dözə bilmir. Müəllif konsepti bir atalar sözü ilə tamamlayır: *İtə ataram, yada satmaram*. Bəzən müəllif obrazın dilində onun duyğularını bilərəkdən əks etdirir və ya gizlətməyə çalışır. Bir duyğu yaşanır, ona uyğun ifadə forması tapılmır, ya da sadəcə daxili hiss kimi qalır, insanlara ötürülmür. Burada isə Mir Cəlal ən uyğun ifadə formasını taparaq onu dəqiq və yerində işlədir. Obrazın bütün hissləri, həyəcanı, təlaşını oxucuya bir deyimlə çatdırılır.

Azərbaycan dilinin frazeologiya lüğətində bu atalar sözü “düşməyə xeyir verməməkçün özü zərər çəkməyə hazır olan adam haqqında deyilən ifadə” kimi izah edilir [4, s.389]. M.Musayev belə konseptləri “*atalar sözü, məsəllər və aforizmlərlə yaradılan subkodlar*” kimi fərqləndirir [93, s.13].

T.N.Bunçuk konseptin spesifik xüsusiyyəti kimi onun elementləri arasında aydın sərhədin olmamasını qeyd edir [139, s.20]. Araşdırdığımız sintaktik bütövə “sədaqət” və “qeyrət” konseptləri bir-biri ilə əlaqəli şəkildə təqdim edilmişdir. Semantik cəhətdən ikinci konsept birincini tamamlayır.

Hər iki konsept bir sintaktik bütöv daxilində təqdim edilmişdir. Obrazların qarşılıqlı dialoqu əsasında kontekst irəliləyir. Sintaktik bütövün əvvəlində müəllif Sonanın daxili nitqində əslində bütün Azərbaycanın demək istədiyi sözləri çatdırır. Bu nümunədə aydın, anlaşılıqlı leksik vahidlərdən istifadə edilmişdir. Burada diqqəti bəzi sintaktik xüsusiyyətlər cəlb edir. Sintaktik bütövə quruluş baxımından sadə cümlələrə üstünlük verilmişdir. Emosionallığın güclü olduğu bu parçada əsas rolunu nida və sual cümlələri oynayır. Müəllif bununla obrazın keçirdiyi hiss-həyəcanı oxucuya dəqiqliklə çatdırmaq istəmişdir.



Mir Cəlalin “Bir gəncin manifesti” romanında yer verilmiş başqa bir konsept “ölüm” konseptidir. Həyat həqiqətlərindən biri odur ki, dünyada hər canlının bir sonu vardır. İnsan özünü dərk etdiyi gündən bu gerçəkliliklə yaşayır: ya bu gerçəkliyi qəbul edir, ya da ondan mümkün qədər qaçmağa çalışır. Ölüm konsepti, demək olar ki, əksər yazıçı və şairlərin bədii əsərlərində müşahidə edilir.

Dünyada aktual olan bu konsept müxtəlif müəlliflərin yaradıcılığında fərqli hadisələr fonunda təqdim edilir. “Bir gəncin manifesti”ndəki “Göz yaşı romanı” fəslində ədib “ölüm” konseptini bir gəncin haqsızlığa uğrayaraq soyuqda həyatının son anlarını yaşamasının təsvirilə yaradır. Y.V.Polonskaya və A.N.Serebrennikova “ölüm” konseptinin “ölüm – ölümcül xəstəlikdir”, “ölüm – qeyri-maddi varlıqdır”, “ölüm – fiziki varlıqdır” kimi üç modellərini fərqləndirirlər [188, s.231]. “Bir gəncin manifesti” romanında Baharın ölümü bunlardan üçüncü konsept modelinə uyğun gəlir.

Müəllifin seçdiyi “Göz yaşı romanı” başlığı poetikliyi ilə fərqlənir. Mətn başlığı söz birləşməsi şəklində verilmiş bu fəsildə oxucuya hadisələrin sonrakı gedişatı haqqında informasiya verilir, kontekstlə birbaşa əlaqə yaradılır. Müəllif başlıqdan sonra təqdim etdiyi epiqrafla konteksti dəstəkləyir, oxucunu hadisələrin sonrakı gedişatına hazırlayır:

*Onun cırıq papağı qar üstündə qaralırdı, o da yiyəsi kimi kimsəyə lazım deyildi* [82, s.116].

Mürəkkəb cümlə şəklində olan bu epiqraf müəllifin öz təxəyyülünün məhsuludur və mətndə də olduğu kimi təqdim edilmişdir. Bütöv mətnlə tanış olan oxucu müəllifin uğurlu başlıq və epiqraf seçdiyinin fərqiə varmaya bilməz. Mətn başlığı, epiqraf və mətn iki tərəfin iştirakı əsasında qurulmuşdur. Mir Cəlal epiqrafda başqa mənbədən istifadə etmədən üçüncü tərəfin kommunikasiyaya daxil olmasına imkan vermir.

Bir fikrin, bir anlayışın ifadəsinə fərqli yanaşma ola bilər. Başqa sözlə, yanaşmalar ümumi və fərdi olur. Ümumi yanaşma hamının qəbul etdiyi yanaşmadır. Fərdi yanaşma isə bir fərdə aid olan, onun bu və ya digər məsələyə, hadisəyə baxışını əks etdirən yanaşmadır.

“Ölüm” konseptinin təqdiminə ümumi yanaşmada hamının istifadə etdiyi ifadələrə müraciət edilir. Buna *rəhmətə getmək, gözlərini əbədi yummaq, canını tapşırmaq, ömrünü bağışlamaq, dünya ilə vidalaşmaq, dünyadan köçmək, dünyasını dəyişmək* ifadələrini misal göstərmək olar. Mir Cəlal ümumi yanaşmadan uzaqlaşaraq “ölüm” konseptinə fərdi yanaşma nümayiş etdirir. O, “ölüm” konseptini oxucuya həmin ifadələri işlətmədən çatdırır bilir:

*Bahar əlini atıb gözünü örtən ağır yorğanı qaldırmaq istədi... Qol yerindən quru bir ağac sallandığını duyub anlaya bilmədi. Onu bildi ki, gözlərinə də, başına və dodaqlarına da batan iynə çox uzun və itidir. Bunun kim tərəfindən, nə üçün edildiyini anlamadı... Gözünü isə şüşə ilə örtmüşdülər. Tərpənmək istədi, onu sanki yerə mıxlamışdılar [82, s.127].*

“Göz yaşı romanı” adlı fəsildə Baharın ölüm səhnəsinin təsvirində müəllif qışın soyuğu ilə insan ölümünü qarşılaşdırmışdır. İnsan təfəkküründə qış təbiətin ölümü kimi qəbul edilir. Müəllif bu düşüncəyə uyğun olaraq gəncin həyatının sonu üçün bu fəslə seçmişdir. Burada “zaman – insan” anlayışları bir-birini tamamlayan tərəflər kimi çıxış edir:

*Günahsız bir məxluqun xəyalında canlanan bu səsi boğmaq üçün qış bütün şiddətilə bağırırdı. Boran küçədə ac qurd kimi ulayır, soyuq qılınç kimi kəsir, şaxta bəla kimi durur, qar şiddətlə səpirdi [82, s.128].*

Sintaktik bütövdə, həmçinin, Baharın keçirdiyi duyğular təsvir edilir. Soyuğun onun vücuduna necə təsir etdiyi müəllif nitqi ilə verilir. Mətnə qrammatik cəhətdən aparıcı olan iki zaman vardır: keçmiş və indiki zamanlar. Ədib müəllif nitqində keçmiş zamana, Baharın xəyalında canlananların təsviri üçün isə indiki zamana üstünlük verir. Sintaktik bütöv daxilində müəllif nitqindən obrazın nitqinə birbaşa keçid edilir:

*...Sanki Baharı silkib xəyaldan oyatdılar. Tərpənmək istəyirdi. Tərpənməyə isə qoymurdular.*

*Deyəsən, bu yorğan deyil, bu ki sudur, mən suyun içindəyəm. Bəs mənə sıxıb kiçildən kimdir, hanı mənim ayaqlarım? Dizlərimə tikanını batırırlar, mən bu çöldə nə gəzirəm?*

Mir Cəlal “ölüm” konseptinin təsvirində “səssizlik” anlayışından da istifadə edir. Bunu romandan götürülmüş aşağıdakı parçada da görmək olar:

*Cavab gəlmədi. Hər şey susurdu. Sükut və tənhalıq bərkiyir, güclənirdi. Yalnız çovğunlu boran yalquzaq kimi dişlərini ağardıb quduzcasına səslənirdi. Kimsəsiz uşağı məhv etmək üçün gələn amansız güllə kimi Baharın qəlbinə soxulurdu [82, s.128].*

Göründüyü kimi, ədib səssizliyi onun əsas mənasında deyil, metaforik mənada işlədir. O, səssizliyi ölümə bərabər tutur, sükutun artmasını ölümün yaxınlaşdığının göstəricisi kimi qiymətləndirir. Burada sükut səs-küyün əksi kimi yox, yaşamağın antonimi kimi təqdim edilir.

Bütün mikromətdə diqqəti *Bahar, boran, qar* leksik vahidləri çəkir. Bu sözlər bütün sintaktik bütövde təkrarlanaraq qapalı sistem yaratmış, oxucunu əsas fikirdən uzaqlaşmağa qoymamışdır. Həmin leksik vahidlər mətdə açar söz kimi çıxış edir.

Koqnitiv dilçilikdə bir psixoloji vəziyyətdən digərinə keçid edilir, yəni bir konsept sintaktik bütöv daxilində digərinə transformasiya olunur. Buna görə də konseptlər arasında dəqiq sərhəd yoxdur. Fəsildə ölüm səhnəsinin təsviri gəncin yaxınlaşmaqda olan sonu hiss edərək qorxu hissəsinə bürünməsi ilə əvəzlənir. Burada “ölüm” konseptinin fonunda əks olunan konsept “qorxu” konseptidir. “Qorxu” konsepti “ölüm” konseptindən doğur. Burada qorxu ölüm qorxusudur.

Ümumbəşəri konseptlərdən hesab edilən bu konsept fərqli hadisələrin fonunda təqdim edilə bilər. Real həyatda bir körpə, bir övlad çətinliyə, dara düşərkən, təhlükə hiss edərkən öz anasına sığınır, ondan kömək gözləyir. Mir Cəlal Paşayevin qələminin qüdrəti burada bir daha öz sözünü deyir. Digər konseptlərin təqdimində uğurla əksini tapan reallıq “qorxu” konseptinin işlənməsində diqqətdən kənar qalmır.

Ədib adı çəkilən konseptin ərsəyə gəlməsində xitaba müraciət edir. Balanın keçirdiyi qorxu hissi anaya edilən xitabla üzə çıxır. Burada “qorxu” konsepti xitabdan istifadə ilə ifadə olunur:

*Tərpənmək istədi, onu sanki yerə mıxlamışdılar.*

*Anasını xəyalına gətirdi.*

- *Ana, ay ana!* [ 82, s.128]

Ölüm səhnəsinin təqdim edildiyi sintaktik bütövdə qeyd edilən xitab bir neçə dəfə təkrar olunur. Bu təkrar vasitəsilə yazıçı Baharın keçirdiyi təlatümləri qüvvətli şəkildə oxucuya çatdırmaq istəyir və istəyinə nail olur.

“Qorxu”nun ifadəsi üçün bədbinlik, kədər və s. kimi fərqli leksik vahidlərdən də istifadə edilir. Başqa sözlə, “qorxu”nun semantik açılışı pis və qaçılmaz hadisənin tezliklə baş vermə ehtimalının öncədən hiss edilməsidir. Nümunənin ardınca verilən hissədə Baharın dilindən “*zəiflik, qismət, tənhalıq*” kimi leksik vahidlər diqqəti çəkir. Bu sözlər yaxınlaşmaqda olan fəlakətin gətirdiyi universal psixoloji duyğunun – qorxunun xəbərçisidir.

Bədii əsərdə “ölüm” konseptinin təqdim edilməsi orada bu və ya digər “həyat” konseptinin olmasını da nəzərdə tutur. Onlar bir-birinə zidd olan, lakin biri digərini şərtləndirən amillərdir.

Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində “ölüm” sözünün aşağıdakı mənaları göstərilir:

1. Orqanizmin həyat fəaliyyətinin həmişəlik dayanması;
2. İnsan və ya heyvanın həyatının sona çatması; ömrün nəhayəti, vəfat, ölmə;
3. Edam cəzası;
4. Məhv olmaq təhlükəsi, dəhşətli fəlakət [6, c.3, s.550].

“Həyat” sözünün izahı isə belə verilmişdir:

1. Varlıq, dirilik;
2. Ömür;
3. Canlı vücudun törədiyi andan yox olana qədərki dövr;
4. İnsanda cismani və mənəvi qüvvələrin təzahürü;
5. Hər hansı bir sahədə yaşayış və inkişafı səciyyələndirən hadisələrin məcmusu;
6. Bizi əhatə edən real varlıq [5, c.2, s.380].

Lüğətdə göstərildiyi kimi, bu iki leksik vahid bir-birinə zidd əks anlayışlardır. Mir Cəlal öz romanında “ölüm” və “həyat” konseptlərini onların izahlı lüğətdə təqdim edilmiş ilk həqiqi mənalarına uyğun şəkildə istifadə etmişdir. Müəllif “ölüm” konseptini formalaşdırarkən açar sözlərə müraciət etsə də, “həyat” konseptini formalaşdırılmasında canlılıq əlaməti ehtiva edən sözlərdən faydalanmışdır:

*Bir neçə saat sonra boran seyrəlmiş, səhər açılmışdı. Hər şey öz qaydasında idi. Xozeynlər ... dükanlarına gedirdilər. Ət arabaları sallaqxanadan gəlirdi. Qolu çirməkli məşədi çapacağını itiləyərək erkəkləri şaqqalayır, əlinə gələn yağlı budlardan, qapısında qaynaşan müştərilərdən ruhlanaraq qazanc mahnısı oxuyurdu [82, s.128].*

Ümumiyyətlə, konseptin yaranmasında iştirak edən sözlər birbaşa həmin mənanı ifadə edə bilər. Mənanın gücləndirilməsi üçün müəyyən şəkildə artırılmış sözlərdən də istifadə edilir. Bundan başqa, bu zaman mənanın ümumiləşdirilməsi halları da ola bilər. Yuxarıda verilmiş parçada “həyat” konseptinin yaradılmasında canlılıq əlamətləri bildiren leksik vahidlərdən istifadə edilmişdir. Həmin leksik vahidlər konseptin təqdimində açar rolunu oynayır.

Baharın ölüm səhnəsinin təsvirindən sonra təqdim edilən sintaktik bütövde insanın canlı varlıq olduğunu bildiren bütün feillər – *geyinmək, öskürmək, çıxmaq, getmək, gəlmək, oxumaq* feilləri “həyat” konseptini formalaşdıran açar sözlər kimi qəbul edilə bilər.

Fəslin sonlarında “qorxu” konseptinin izləri yenidən görünür. Müəllif yenidən həmin konseptə müraciət edir. Lakin bu dəfə istiqamət əvvəlkinin əksinədir. Ana obrazının övladla bağlı təlaşını təqdim edilir. Konsept ananın təmsalında yenidən diqqətə çatdırılır. İndi isə qorxu övlad qorxusudur. Sona ana öz övladlarından nigarandır və onların həyatları ilə bağlı qorxu hiss keçirir:

*O, namaz üstə sanki bu saat küləyin alıb atacağı, solmuş bir bəyaz varağı kimi yandan-yana çevrilir, isti tavaya atılmış yarpaq kimi qovrulub yanır [ 82, s.128].*

Dünya dilçiliyində “qorxu” daxili və xarici qorxu kimi təsnif edilir. Daxili qorxu gələcəkdə baş verəcək hər hansısa hadisə ilə bağlı öncədən psixoloji olaraq duyulan hissidir. Xarici qorxu isə kənar təsirlərdən sonra yaranan duyğudur. Birinci təqdim edilən “qorxu” konsepti xarici qorxu, daha sonra tədqiq edilən “qorxu” konsepti isə daxili qorxudur. Sona ananın keçirdikləri daxili qorxu hissidir. Daxili qorxu daha çox təşbeh, metafora, metonimiya kimi məcazların köməyi ilə yaradılır. Adi sözlərin mətnə əlavə semantik yük daşıyaraq poetikləşməsindən, yeni məna qazanmasından yararlanan ədib sintaktik bütövde qeyd edilən konsepti bu metodla yaratmışdır.

Romanın doqquzuncu fəslində güclü psixoloji təsirə malik olan, milli dəyərləri, milli düşüncəni özündə cəmləşdirən “qorxu” konsepti iki fərqli hadisənin fonunda təqdim edilir. “Ölüm” qorxusu ani, “övlad qorxusu” real və daimi qorxudur. Ümumiyyətlə, “Göz yaşı romanı” adlı fəsildə “ölüm” və “qorxu” konseptləri bir-birini tamamlayan, “ölüm” və “həyat” konseptləri isə antonimlik yaradan konseptlərdir.

Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərində müşahidə olunan daha bir ümumbəşəri konsept “təbiət” konseptidir. Bu konsept dünyanın dil mənzərəsində geniş istifadə olunan universal konseptlərdəndir. Bu konsept özündə müxtəlif qavramlar ehtiva edir. Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində *təbiət* leksik vahidi “yerdə təbii şəraitin məcmusu; şəhər və ya başqa yaşayış məntəqəsindən kənar yer və ya yerlər; xasiyyət, xarakter” kimi izah edilir [7, c.4, s.282]. Qeyd edək ki, “təbiət” konsepti fərqli leksik-semantik sahələrin yaradılması ilə – səma və səma cisimlərinin adlarını, bitki aləmini, təbiətlə bağlı müxtəlif anlayışları bildirən sözlərlə formalaşır.

Romanın əvvəlində bu konsept *təbiət* sözünün ilk mənasına uyğun təsvir olunur. Əsərin bir çox yerində təbiət alt konsept kimi çıxış etsə də, proloqda əsas konsept kimi ətraflı təqdim edilmişdir:

*Bağçalar dərəsinin sağ tayında cənuba doğru uzanıb gedən və təzəcə şumlanan əkin yerləri məxmər kəmərlər kimi dağları qucaqda idi. Zəmilərdən qalxan nəmli torpaq qoxusu yenidən açılan bənövşə, quzuçiçəyi ətrinə qarışaraq havaya bir təzəlik, mülayimlik gətirmişdi... Buludlu göy intizar çəkən bir qəlb kimi çırpınır, bir an da eyni vəziyyətdə qalmırdı... [82, s.3]*

Bu sintaktik bütövdə konsept həm ümumi “təbiət” anlayışı adı altında toplanan sözlərlə, həm də müəllif yaradıcılığının məhsulu olan vasitələrlə yaradılır. Burada əksər müəlliflərin öz əsərlərində istifadə etdiyi *dağ, torpaq, göy, günəş, bulud, külək* kimi ənənəvi leksik vahidləri müşahidə olunur. Onlar leksik-semantik sahə yaradır [140; 185]. Həmin vahidlərin cəmi “təbiət” konseptinə bərabər tutulur. *Əkin yerləri məxmər kəmərlər kimi dağları qucaqlamaqda idi; buludlu göy intizar çəkən bir qəlb kimi çırpınırdı; günəş ... gah çıraqlı kimi yanır, gah köz kimi sönür, gah kəhrəba kimi saralır, gah sədəf kimi parıldayır* kimi poetik vasitələr yaradan müəllif mətnin obrazlılığını artırır, oxucuya təbiətin müəllifin gözündə necə canlandığını çatdırır.

“Sonanın cavabı” fəslinin girişində “təbiət” konsepti həmin fəsildə təqdim edilmiş “sədaqət” və “qeyrət” əsas konseptləri ilə yanaşı, əlavə konsept kimi çıxış edir:

*Sərin bir payız səhəri idi. Səhər də demək olmaz, çünki hələ tamamilə işıqlaşmamışdı, hava açılmamışdı. Bilmək olmur ki, gün çıxacaq, yağış yağacaq ya tutqun, durğun bir hava olacaq...* [82, s.106]

Burada konseptin sonunda verilmiş cümlədə müəllif təbiətin təsviri ilə hadisələrə olan münasibətini də ifadə edir. Sonuncu cümlədə sətiraltı məna oxucunun diqqətini adi təbiət hadisəsindən başqa istiqamətə yönəldir, ona şüuraltı informasiya göndərir: *Kainat güləcək, hər bir sirr açılacaq, aləm öz əlvan rənginə boyanacaq.*

O.V.Savko konseptual təhlil zamanı bədii mətnə təkcə açıq (eksplisit) deyil, həm də gizli (implisit) məlumatı da nəzərə almaq lazım olduğunu qeyd edir [193, s.47]. Proloqda “təbiət” konseptinin geniş təqdimi romanın digər fəsilələrində özünü göstərən azadlıq ideyalarının təmsilçisidir. Bu ideyaların ilk əlamətlərini müəllif cavan oğlanın dilindən səsləndirir, insanların oyanışını təbiətin oyanışına bənzədir:

*...Qışqırdı və var qüvvəsini gündən bərkiyə tunc biləklərinə yığaraq torpaqları qaldırmağa, yerin bağrını sökməyə başladı. Deyəsən o, yer üzünə, insanlara, bütün dünyaya yayılan bu şad xəbəri bütün məxluqata, bütün kainata, yerin yeddi qatına da çatdırmaq istəyirdi:*

*- Qalxın, günəş gəlir! Səadət günəşi!* [82, s.5]

“Təbiət” konseptinin yaradılmasında səma cismi olan *günəş* leksik vahidindən müxtəlif məqsədlərlə istifadə edilə bilər: günəş sisteminin mərkəzi vahidi kimi, işıq, istilik mənbəyi kimi və s. Burada isə *günəş* sözü obrazlılıq yaradan bir vasitə –metafora kimi çıxış edir. Yazıçı insana xas xüsusiyyətləri günəşin üzərinə köçürür: *Günəş gəlir.*

Romanın məzmunu ilə tanış olduqdan sonra oxucuya müəllifin əsas qəhrəmanın adını məqsədli şəkildə “Bahar” seçdiyi aydın olur.

Beləliklə, Mir Cəlal Paşayevin “Bir gəncin manifesti” romanının konseptual-lingvistik təhlili göstərir ki, bədii əsərdə konsept anlayışı müxtəlif lingvistik vasitələrlə yaradılır. Bu vasitələrə görə atalar sözləri və məsəllərdən (“sədaqət” konsepti), açar sözlərdən (“ölüm” konsepti) istifadə edilməsilə, leksik-semantik sahənin (“qorxu”, “həyat”, “təbiət” konsepti) yaradılması ilə formalaşdırılan konseptlər fərqləndirilir.

## NƏTİCƏ

Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərləri üzərində aparılmış tədqiqat bu əsərlərin sintaktik bütövlər çərçivəsində linqvistik xüsusiyyətləri, müəllifin tətbiq etdiyi linqvistik üsul və vasitələr haqqında aşağıdakı nəticələrə gəlməyə imkan verir:

1. Ədibin bədii nəsrində cümlə səviyyəsində aktuallaşma söz sırası, formal-grammatik və prosodik vasitələrlə aparılmışdır.

2. Sintaktik bütöv daxilində onun komponentləri mənə cəhətdən yalnız semantik əlaqə ilə, formal cəhətdən müxtəlif vasitələrlə bağlanmışdır. Ümumilikdə, sintaktik bütövün komponentlərini bir-biri ilə bağlayan zəncirvari, paralel, qarışıq və xətti məntiqi-semantik əlaqələrdən Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində zəncirvari və paralel əlaqə daha çox hallarda tətbiq edilmişdir. Bu, ədibin daha dərin əlaqələrə üstünlük verməsi və özünəməxsus üslubundan irəli gəlir.

3. Mir Cəlal sintaktik bütövün komponentləri arasında formal əlaqə vasitəsi kimi modal sözlərdən geniş istifadə etmişdir.

4. Ədibin bədii nəsrində sintaktik bütövlərin komponentləri arasında əlaqə vasitəsi kimi istifadə edilən sintaktik təkrar leksik vahidlərin təkrarı ilə yaranan cümlə strukturlu formal təkrar, sintaktik paralelizm isə leksik vahidlərin olduğu kimi təkrarlanmadığı, cümləni təşkil edən vahidlərin icra etdiyi funksiyanın başqa cümlədə də təkrarlanmasıdır.

5. Yazıçının öz bədii əsərlərində sintaktik bütövün komponentləri arasında əlaqə vasitəsi kimi geniş istifadə etdiyi təkrarlar oxucunun bütün diqqətini əsas informasiya üzərində cəmləşdirməyə xidmət edir.

6. Sintaktik bütövün sərhədinin müəyyənləşdirilməsində ədib əsas amil kimi məzmunə üstünlük vermişdir. Təkrarlar, abzas, fonetik amil, zaman və şəxs amilləri isə onun nəsrində yalnız müəyyən hallar üçün keçərlidir.

7. Mir Cəlalın hekayələrində mətnlərarası münasibət istinadlarla təmin edilir. İstinadın ən möhkəm olduğu mövqə epiqrafdır. Ədib epiqraf kimi həm müəllifi olan,



həm də müəllifsiz ədəbiyyat nümunələrindən sitatlarla öz mətni ilə sitatın semantikasi arasında körpü salır.

8. Ədibin bədii əsərlərində seçilmiş başlıqlar əsərin ümumi məzmunu və hissələri haqqında geniş təsəvvür yaradır.

9. Başlıq və epigraf kimi mətn işarələri mətnin kimin dilindən təqdim edilməsindən asılı olmayaraq müəllif obrazına aiddir. Açar işarələr, mətnin başlanğıcı və sonu, şəxs adları kimi mətn işarələrinin aidliyi isə onların mətnin müəllifinin və ya obrazın nitqində təqdim olunmasından asılıdır.

10. “Bir gəncin manifesti” romanında müəllif həm milli-spesifik (“hörmət”, “sədaqət”), həm də ümumbəşəri (“ölüm”, “qorxu”, “həyat”, “təbiət”) konseptlərlə Azərbaycan dilinin konseptosferini yaradır.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla, K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri / K.M. Abdulla. – Bakı: MTM-Innovation, – 2016. – 360 s.
2. Adilov, M.İ. Əsərləri / M.İ. Adilov. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 2. – 2011. – 370 s.
3. Allahverdiyeva, F.M. Mürəkkəb sintaktik bütövlərin birləşmə prinsipləri // Tədqiqlər, – 2008, №1, – s. 41-49.  
URL: <http://anl.az/down/tedqiqler/td-1.pdf>
4. Azərbaycan dilinin frazeologiya lüğəti / tərt. ed. İ.Həmidov, M.Qocayev, R.Məmmədova. L.Həmidova – Bakı: TEAS Press, – 2020. – 1560 s.
5. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti: [Dörd cilddə] / – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 2. – 2006. – 792 s.
6. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti: [Dörd cilddə] / – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 3. – 2006. – 672 s.
7. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti: [Dörd cilddə] / – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 4. – 2006. – 712 s.
8. Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər: dərs vəsaiti / K.M. Abdullayev, A.Y. Məmmədov, M.M. Musayev [və b.] – Bakı: Mütərcim, – 2012. – 608 s.
9. Bayramov, A. Mir Cəlalin əsərlərində atalar sözü // Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfrans materialları, – Bakı: Bakı Universiteti, – 2008. – s.282-285.
10. Bayramova, A. Mir Cəlalin əsərlərində onomastik vahidlər // Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfrans materialları, – Bakı: Bakı Universiteti, – 2008. – s.290-293.
11. Bəylərova, A.M. Bədii dildə üslubi fiqurlar / A.M. Bəylərova. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 212 s.
12. Bəylərova, A.M. Bədii əsərlərdə sintaktik paralelizm // Bakı Universiteti Xəbərləri, Humanitar elmlər seriyası, – 2007. №1, – s. 12-22.

URL:<http://static.bsu.az/w8/Xeberler%20Jurnali/Humanitar%202007%201/12-22.pdf>

13. Bəyzadə, Q.M. Mətn sintaksisinin probleminə bir nəzər [Mətn sintaksisinin aktual problemləri adlı beşcildliyin əsasında, 2 cilddə] Mülhizələr, isbatlar, sübutlar / Q.M.Bəyzadə. – Bakı: Patronat-s, – c. 1. –1999. – 800 s.
14. Cavadov, Ə.M. Dil vahidlərinin sıralanması sistemi // Azərbaycan dilçiliyi müntəxabatı. Azərbaycan dilçiliyi tarixi: XX əsrin 60-cı illərindən günümüzə qədər. III c. / – Bakı, – 2013. – s. 269-285.
15. Cəfərov, N.Q. Mir Cəlalin milli idealları / N.Q.Cəfərov. – Bakı: Zərdabi-Nəşr, – 2018. – 112 s.  
URL: [http://anl.az/down/N.Ceferov\\_Mir-Celalin-milli-ideallari.pdf](http://anl.az/down/N.Ceferov_Mir-Celalin-milli-ideallari.pdf)
16. Cəfərov, S.Ə. Müasir Azərbaycan dili. Leksika / S.Ə.Cəfərov. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2007. – 192 s.
17. Cəfər-zadə, V.N. Modal sözlərin mətn sintaksisində rolu və mövqeyi haqqında // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2017. №5, – s. 129-136.  
URL: <http://www.filologiyameseleleri.net/pdf/2017/5n.pdf>
18. Dəniz, R. Qəlblərdə yaşayan Mir Cəlal / R.Dəniz. – Bakı: Yurd, – 2008. – 160 s.  
URL: [http://anl.az/el/d/dr\\_qymc.pdf](http://anl.az/el/d/dr_qymc.pdf)
19. Eminov, A.İ. Mir Cəlalin poetikası: [3 cilddə] / A.İ.Eminov. – Bakı: Araz, – c. 1. –2011. – 352 s.  
URL: <http://www.ebooks.az/view/NyItq1QW.pdf>
20. Əfşari, Ə. Abzasın əsas sintaktik və semantik elementləri (Azərbaycan və ingilis dili materialları əsasında) // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2018. №1[ – s. 160-166.  
URL: <http://www.filologiyameseleleri.net/pdf/2018/16n.pdf>
21. Əhmədov, T. Mir Cəlal / T.Əhmədov. – Bakı: Azərbaycan ensiklopediyası NPB, – 1998. – 232 s.
22. Ələkbərova, N. Sintaktik bütövün təşkilində bağlayıcıların rolu // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2014. №4, – s. 186-191.

- URL: <http://www.filologiyameseleleri.net/pdf/j4-2014.pdf>
23. Əliyev, X. Mir Cəlalin onomastik vahidlərdən istifadə üsulu // Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfrans materialları, – Bakı: Bakı Universiteti, – 2008. – s. 288-290.
24. Əliyev, Y.V. “Kitabi-Dədə Qorqud” və bədii mətnin struktur-semantik təşkili: metodik vəsait / Y.V.Əliyev. – Bakı, – 2005. – 137 s.
25. Əliyeva, İ.S. Mir Cəlalin hekayələrində konflikt və xarakter // – Bakı: Bakı Universiteti xəbərləri, – 2008. №4, – s. 37-44.  
URL:<http://static.bsu.az/w8/Xeberler%20Jurnali/Humanitar%202008%204/37-43.pdf>
26. Əliyeva, N.M. Anaforik əlaqələr / N.M.Əliyeva. – Bakı: Qafqaz Universiteti nəşri, – 2010. – 124 s.
27. Əlizadə, F.F. Mir Cəlalin hekayələri və mətn // Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfrans materialları, – Bakı: Bakı Universiteti, – 2008. – s. 274-276.
28. Əlizadə, G.İ. Atalar sözləri və məsələlərdə sintaktik təkrarlar // – Bakı: Pedaqoji Universitetin xəbərləri, c. 67, – 2019. №2, – s. 37-44.  
URL:<https://adpu.edu.az/images/JURNAL%20PEDAQOJI/pedaqoji%20universitetin%20xeberleri%20humanitar/pedaqoji%20univ%20xeb%20humanitar.pdf>
29. Əsədov, A. Azərbaycan və ingilis dillərində mübtədanın rema kimi işlənməsinin müqayisəli tipoloji tədqiqi / A.Əsədov. – Bakı: Nurlan, – 2006. – 168 s.
30. Əzizov, E.İ. Mir Cəlalin bədii dilə münasibəti və onun üslubu haqqında // Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfrans materialları, – Bakı: Bakı Universiteti, – 2008. – s. 248-253.
31. Gülgün, R. Göylər adamı / R.Gülgün. – Bakı: Kür-Araz, –2008. – 246 s.  
URL: <http://www.ebooks.az/view/S9s0w2zN.pdf>
32. Hacıyev, A.C. Poeziyadan nəsrə (Mir Cəlal nəsrinin poetik əsasları) / A.C.Hacıyev. – Bakı: ADPU, – 2011. – 21 s.  
URL: <http://www.ebooks.az/view/i6ulxM4J.pdf>

33. Hacıyeva, K.B. Leksik təkrarlar mürəkkəb sintaktik bütövü yaradan faktor kimi (Azərbaycan və İngilis dili materialları əsasında): / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı / – Bakı, 2010. – 22 s.  
URL:<http://www.azerbaycandili.az/Synopsis/Download/1133/HACIYEVA%20OK%C4%B0FAY%C6%8FT%20BALAY.pdf>
34. Hacıyeva, N.M. Azərbaycan dilində fonetik vahidlərin üslubi xüsusiyyətləri / N.M.Hacıyeva. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 328 s.
35. Hacıyeva, N.H. Müstəqillik dövrləri Azərbaycan ədəbi mətnlərinin struktur-semantik xüsusiyyətləri (aktual üzvlənmə) // – Bakı: Bakı Universiteti xəbərləri, – 2013. №3, – s. 12-20.  
URL:<http://static.bsu.az/w8/Xeberler%20Jurnali/Humanitar%20%202013%20%203/12-20.pdf>
36. Həsənov, H.Ə. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası / H.Ə.Həsənov. – Bakı: Nurlan, – 2005. – 452 s.
37. Hüseyinov, Ə.M. Mir Cəlalin bədii nəsrinə / Ə.M.Hüseyinov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 196 s.
38. Hüseyinov, S.S. Nitq mədəniyyəti: dərslik / S.S.Hüseyinov. – Bakı: Yazıçı, – 2010. – 240 s.  
URL: <http://www.ebooks.az/view/zPo0JmVt.pdf>
39. Hüseyinova, A.M. Mətnin komponentləri arasında məna əlaqələri və üsulları // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2017. №6, – s. 26-32.  
URL: <http://www.filologiyameseleleri.net/pdf/2017/6n.pdf>
40. Hüseyinova, A. İngilis və Azərbaycan dillərində mətndaxili cümlələr arasında əvəzliyin rolu və əhəmiyyəti // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2016. №2, – s. 111-115.
41. Hüseyinova, F.M. Rus və Azərbaycan dillərində sintaktik paralelizmi yaradan leksik və qrammatik vasitələr: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı / – Bakı, 2016. – 28 s.
42. Hüseyinova, H.E. Bədii əsərlərdə onomastik vahidlərin rolu / H.E.Hüseyinova. – Bakı: ADPU, – 2017. – 190 s.

43. Hüseynova, H.E. Bədii əsərlərin üslubi sintaksisi (Mir Cəlalin bədii əsərləri əsasında) / H.E.Hüseynova. – Bakı: ADPU nəşriyyatı, – 2016. – 232 s.  
URL: <http://www.ebooks.az/view/LAMyVv3p.pdf>
44. Hüseynova, H.E. Mir Cəlal Paşayevin bədii əsərlərində dil və üslub xüsusiyyətləri: / filologiya üzrə elmlər doktoru dis. avtoreferatı / – Bakı, 2012. – 52 s.
45. Hüseynova, H.E. Mir Cəlalin aforizmləri / H.Hüseynova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – 167 s.  
URL: <http://www.ebooks.az/view/Aw5C2IkE.pdf>
46. Hüseynova, H.E. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin linqvopoetik xüsusiyyətləri / H.E.Hüseynova. – Bakı: ADPU nəşriyyatı, – c. 1. – 2018. – 430 s.
47. Hüseynova, H.E. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin linqvopoetik xüsusiyyətləri / H.E.Hüseynova. – Bakı: ADPU nəşriyyatı, – c. 2. – 2018. – 384 s.  
URL: <http://www.ebooks.az/view/uwHi4avS.pdf>
48. Hüseynova, H.E. Mir Cəlalin bədii əsərlərində fonetik dialektizmlər // – Bakı: Dil və ədəbiyyat, – 2008. №5, – s. 69-70.
49. Hüseynova, H.E. Mir Cəlalin bədii əsərlərində metaforanın üslubi xüsusiyyətləri // – Bakı: Onomastika, – 2008. №3, – s. 135-142.
50. Hüseynova, H.E. Mir Cəlalin bədii əsərlərində onomastik vahidlərin üslubi xüsusiyyətləri // – Bakı: Onomastika, – 2008. №4, – s. 48-55.
51. Hüseynova, M.Ə. Mətnin interpretasiyasında sintaktik-semantik və koqnitiv amillər / M.Ə.Hüseynova. – Bakı: Sabah, – 2007. – 166 s.
52. Hüseynozadə, M.H. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya / M.H.Hüseynozadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2007. – 280 s.
53. Xəlilli, J. Mürəkkəb sintaktik bütövlərin sərhədlərinin probleminə dair // Gənc tədqiqatçıların II beynəlxalq elmi konfransı. Materiallar, – 2014. 18-19 aprel, – s. 194-195.
54. Xəlilov, B. Mir Cəlalin dilçilik görüşləri // Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfrans materialları, – Bakı: Bakı Universiteti, – 2008. – s. 257-261.

55. Xəlilov, B.Ə. Müasir Azərbaycan dili (sintaksis) / B.Ə.Xəlilov. – Bakı: Adiloğlu, – 2017. – 428 s.  
URL:<http://www.buludxanelilov.com/pdf/sintaksise%20girish%2003.07.2017-A4.pdf>
56. İbişova, V.N. Azərbaycan dilində mətnlərin məntiqi semantik bütövlüyü: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı / – Bakı, 2018. – 31 s.  
URL:<http://www.azerbaycandili.az/Synopsis/Download/3405/%C4%B0B%C4%B0%C5%9EOVA%20V%C6%8FFA%20NAD%C4%B0R%20QIZI.pdf>
57. İbişova, V.N. Azərbaycan dili mətnlərinin məntiqi-semantik planda təhlili // I Türkoloji Qurultayın 90 illiyinə həsr olunmuş beynəlxalq konfrans: Türkoloji elmi-mədəni hərəkətdə ortaq dəyərlər və yeni çağırışlar (II hissə), – Bakı, – 2016. – s. 235-238.
58. İbişova, V.N. Mətnin partiturluq kateqoriyasının müəyyənlişməsində etnomədəni və psixoloji amillərin rolu (Kamal Abdullanın “Tarixsiz gündəlik” əsəri əsasında) // – Bakı: Dilçilik İnstitutunun əsərləri, – 2018. №1, – s. 220-233.
59. İsayeva, N.H. Fel təkrarlarının mətnyaratmada rolu (İngilis və Azərbaycan dillərinin materialları əsasında): / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı / – Bakı, 2014. – 28 s.
60. İsgəndərova, S.H. Aktual üzvlənmənin mətnyaratma imkanları // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2017. №20, – s. 35-45.  
URL: <http://www.filologiyameseleleri.net/pdf/2017/n20.pdf>
61. İsmayılov, Y. Mir Cəlalın yaradıcılığı / Y.İsmayılov. – Bakı: Elm, – 1975. – 236 s.  
URL: <http://anl.az/el/Kitab/2017/10/azf-259831.pdf>
62. İsrailova, G.F. İngilis və Azərbaycan dillərində-təkrarlar mətnyaratma vasitəsi kimi: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı / – Bakı, 2013. – 24 s.
63. İzahlı dilçilik terminləri lüğəti / S.Sadıqova, N.Hüseynova, İ.Abdullayeva [və b.] – Bakı: Elm, – 2018. – 912 s.
64. Kazımov, Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis / Q.Ş.Kazımov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2010. – 500 s.

65. Kərimli, V.Q. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütöv və formal əlaqə vasitələri // International Eurasia Congress on Scientific Researches and Recent Trends – VII, – Bakı: – 6-9 dekabr, – 2020, – s. 233-236.  
URL: <https://www.euroasiasummit.org/kongre-kitaplari-1>
66. Kərimli, V.Q. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövə əlaqəlilik anlayışı // “Humanitar və ictimai elmlərin əsasları” mövzusunda II Respublika elmi-konfransının materialları, – Bakı: – 22 dekabr, – 2020, – s. 25-27.  
URL: [https://aem.az/uploads/files/2020-12/1608647862\\_-pespublka-konfrans\\_oblojka.pdf](https://aem.az/uploads/files/2020-12/1608647862_-pespublka-konfrans_oblojka.pdf)
67. Kərimli, V.Q. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövə məntiqi-semantik əlaqə tipləri // – Bakı: İpək yolu, – 2019. №4, – s. 89-94.
68. Kərimli, V.Q. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində sintaktik bütövün sərhədini müəyyənləşdirən meyarlar // V. International European Conference on Social Sciences, – İzmir: – 18-19 iyul, – 2020, – s. 628-633.  
URL: [https://d2c3043d-aa6a-4817-b60d-f9fb002a5ae2.filesusr.com/ugd/614b1f\\_1057d13e4b1244fea6048165bcd30367.pdf](https://d2c3043d-aa6a-4817-b60d-f9fb002a5ae2.filesusr.com/ugd/614b1f_1057d13e4b1244fea6048165bcd30367.pdf)
69. Kərimli, V.Q. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrinin dilçilik aspektindən tədqiqi tarixi // – Bakı: Bakı Slavyan Universitetinin Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, – 2019. №2, – s. 172-178.
70. Kərimli, V.Q. Mir Cəlal Paşayevin “Bir gəncin manifesti” romanında leksik təkrarlar tekstyaradıcı faktor kimi // – Bakı: Dil və ədəbiyyat, – 2018. №4 (108), – s. 222-224.
71. Kərimli, V.Q. Mir Cəlal Paşayevin hekayələrində mətn başlığı və mətn arasındakı münasibət // – Bakı: İpək yolu, – 2021. №2, – s. 149-154.
72. Kərimli, V.Q. Mir Cəlal Paşayevin hekayələrində mətnlərarası münasibətin izləri // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2021. №1, – s. 239-248.
73. Kərimli, V.Q. Sintaktik bütövün sərhədinin müəyyənləşməsində zaman və şəxs anlayışı // Gənc tədqiqatçıların IV respublika elmi praktik konfransı, – Bakı: – 9 aprel, – 2021, – s. 133-135.



74. Kərimli, V.Q. Sintaktik bütövün sərhədləri - başlanğıcı və sonu // – Bakı: Tədqiqələr, – 2019. №1, – s. 75-82.
75. Kərimli, V.Q. Mir Cəlal Paşayevin bədii nəsrində söz sırası vasitəsilə aktuallaşma və onun formaları // – Bakı: Pedaqoji Universitetin xəbərləri. Humanitar, ictimai və pedaqoji-psixoloji elmlər seriyası, – 2021. №2, – s. 41-48.
76. Qurbanov, A.M. Ümumi dilçilik: [2 cildə] / A.M.Qurbanov. – Bakı: Nurlan, – c. 1. – 2004. – 748 s.
77. Qurbanova, G.İ. Oğuz dillərində əvəzliliklər və onların mətn yaranmasında rolu / G.İ.Qurbanova. – Bakı: Kooperasiya, – 2016. – 144 s.  
URL: <http://anl.az/el/Kitab/2016/Azf-289169.pdf>
78. Məhərrəmov, G.A. Mətnin aktual üzvlənməsi və mətn vahidləri: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı / – Bakı, 2018. – 30 s.  
URL: <http://www.azerbaycandili.az/Synopsis/Download/3414/M%C6%8FH%C6%8FRR%C6%8FMOVA%20G%C3%9CL%C5%9E%C6%8FN%20AK%4%B0F%20QIZI.pdf>
79. Məhərrəmov, Ş. Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlənmiş rus və avropa mənşəli alınma sözlərin üslubi xüsusiyyətləri // Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfrans materialları, – Bakı: Bakı Universiteti, – 2008. – s. 293-295.
80. Məmmədşad, B. Mir Cəlal hekayələrində əcnəbi sözlərdən istifadənin bədii-poetik səciyyəsi // Yazıçı və zaman. Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfrans materialları, – Bakı: Bakı Universiteti, – 2008. – s. 266-270.
81. Mir Cəlal (Paşayev Mir Cəlal Əli oğlu): bibliografiya / tərt. ed. M.Vəliyeva, M.İbrahimova – Bakı: M.F.Axundov adına Milli kitabxana, – 2018. – 496 s.
82. Mir Cəlal Paşayev. Bir gəncin manifesti / – Bakı: Kitab klubu, – 2016. – 264 s.
83. Mir Cəlal. Əsərləri: [5 cildə] / tərt. ed. N.Paşayeva, T.Mütəllibov – Bakı: Adiloğlu, – c. 1. – 2013. – 442 s.

84. Mir Cəlal. Əsərləri: [5 cildə] / tərt. ed. N.Paşayeva, T.Mütəllibov – Bakı: Adiloğlu, – c. 2. – 2013. – 444 s.
85. Mir Cəlal. Əsərləri: [5 cildə] / tərt. ed. N.Paşayeva, T.Mütəllibov – Bakı: Adiloğlu, – c. 3. – 2013. – 456 s.
86. Mir Cəlal. Əsərləri: [5 cildə] / tərt. ed. N.Paşayeva, T.Mütəllibov – Bakı: Adiloğlu, – c. 4. – 2013. – 468 s.
87. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri / tərt. ed. Y.İsmayılov – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005. – 384 s.
88. Muradova, A.V. Tematik progressiya və mətnin təhlili (ingilis dili materialları əsasında): / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı / – Bakı, 2018. – 27 s.  
URL:<http://www.azerbaycandili.az/Synopsis/Download/3392/MURADOVA%20AYNUR%20V%C6%8FL%C4%B0Y%C6%8FDD%C4%B0N%20QIZI.pdf>
89. Musaoğlu, M.M. Kamal Abdulla mətninin konseptual-lingvistik təhlilinə giriş // – Ankara: Dil araşdırmaları, – 2011. №8, – s. 31-49.
90. Musayev, M.M. Azərbaycan dilinin funksional qrammatikası: Morfologiyaya yeni baxışlar və leksematika / M.M.Musayev. – Bakı, – c. 2. – 304 s.  
URL: [https://mehmanmusayev.com/pdf/kb\\_4.pdf](https://mehmanmusayev.com/pdf/kb_4.pdf)
91. Musayev, M.M. Dədə Qorqud dastanlarının qavramlar dünyası, özəl mətnqurucu işarələr, semiotik kodları və konseptual sintaktik quruluşu // I Türkoloji Qurultayın 90 illiyinə həsr olunmuş beynəlxalq konfrans: Türkoloji elmi-mədəni hərəkətdə ortaq dəyərlər və yeni çağırışlar (II hissə), – Bakı, – 2016. – s. 12-16.
92. Musayev, M.M. Türk ədəbi dillərində mürəkkəb cümlə sintaksisi / M.M.Musayev. – Bakı: Kitab aləmi, – 2010. – 403 s.  
URL: [https://mehmanmusayev.com/pdf/kb\\_2.pdf](https://mehmanmusayev.com/pdf/kb_2.pdf)
93. Musayev, M.M. Türkoloji dilçilik / M.M.Musayev. – Bakı, – 2012. – 441 s.  
URL: [https://mehmanmusayev.com/pdf/kb\\_1.pdf](https://mehmanmusayev.com/pdf/kb_1.pdf)
94. Novruzova, N.S. Mətn sintaksisi / N.S.Novruzova. – Bakı: Təhsil, – 2002. – 184 s.

95. Novruzova, N.S. Mətnin öyrənilməsində əsas yanaşmalar: nəzəriyyələr, mülahizələr, problemlər (türk dillərinin materialları əsasında) / N.S.Novruzova. – Bakı: Mütərcim, – 2018. – 264 s.
96. Novruzova, N.S. Türk yazılı abidələrində mətn komponentlərini əlaqələndirən vasitələr // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2017. №2, – s. 38-45.  
URL: <http://www.filologiyameseleleri.net/pdf/2017/2n.pdf>
97. Seyidov, Y.M. Azərbaycan dilinin qrammatikası. Morfologiya: monoqrafik dərs vəsaiti / Y.M.Seyidov. – Bakı: Bakı Universiteti, – 2011. – 368 s.
98. Səfərova, A. Mətn və diskurs işarələr sistemi kimi // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2017. №9, – s. 140-149.  
URL: <http://www.filologiyameseleleri.net/pdf/2017/n9.pdf>
99. Sössür, F. Ümumi dilçilik kursu / F.Sössür. – Bakı: Bdu nəş., – 2003. – 408 s.
100. Şahbazova, Z.Ə. Mətnin komponentlərinin bağlanması qeyri-müəyyən, təyini və sual əvəzliliklərinin rolu // – Bakı: Bakı Universiteti xəbərləri, – 2008. №2, – s. 10-15.  
URL: [http://static.bsu.az/w8/Xeberler%20Jurnali/Humanitar%20%202008%20%202/10-15\\_curves.pdf](http://static.bsu.az/w8/Xeberler%20Jurnali/Humanitar%20%202008%20%202/10-15_curves.pdf)
101. Veysəlli, F.Y. Semiotika / F.Y.Veysəlli. – Bakı: Mütərcim, – 2010. – 336 s.
102. Aktulum, K. Folklorik bir metnin metinlərarası çözümləməsinin temel kavramsal bəşənləri // – Milli Folklor, – 2015, sayı 108, – s. 5-17.
103. Aktulum, K. Metinlərarası iştiraklar / K.Aktulum. – Ankara: Öteki, – 2000. – 296 s.
104. Akyol, H. Metinlərdən anlam kurma // – Tübar-XIII, bahar, – 2003. – s. 49-58.
105. Aydın, İ. Esendal'ın Arabacı Ali öyküsü ilə Çamlıbel'in Han duvarları şiirinin metinlərarasılıq yönündən karşılaştırılması / İ.Aydın, Ö.İşçi // İğd.Üniv.Sos.Bil.Der., – 2019, nisan, sayı 18, – s. 115-137.
106. Balcı, H.A. Ya ile oluşturulan tümce ve sorularda karşılaşılan karmaşa // Uluslararası sosyal araştırma dergisi, – 2015, aralık, cilt 8, sayı 41, – s. 74-82.

- URL:[http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt8/sayi41\\_pdf/1dil\\_edebiyat/askinbalci\\_hulya.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt8/sayi41_pdf/1dil_edebiyat/askinbalci_hulya.pdf)
107. Balık, M. Metinlerarası ilişkiler bağlamında Latife Tekin'in romanları // Milli eğitim, – 2012, sayı 196, – s. 318-327.
108. Beşirov, K. Azerbaycan türkçesinde cümle üstü birlikler: / doktora tezi / – İstanbul, 2008. – 198 s.  
URL: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/43855.pdf>
109. Bulut, F. “Metinlerarasılık” kavramının kuramsal çerçevesi // Edebi eleştiri-dergisi, – 2018, nisan, cilt II, sayı I, – s. 1-19.
110. Can, R. Ortaöğretim öğrencilerinin bağdaşıklık araçlarını işlevlerine göre yazılı anlatımlarında kullanma becerileri // Erzincan Üniversitesi Eğitim fakültesi, – 2012, cilt 14, sayı 1, – s. 157-182.  
URL: <https://www.pegem.net/dosyalar/dokuman/138281-2013122595938-10.pdf>
111. Evat, Y. “Anı döken bahçe”de metinlerarası ilişkiler // Uluslararası sosyal araştırmalar, – 2017, ağustos, cilt 10, sayı 51, – s. 51-56.  
URL:[http://sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi51\\_pdf/1dil\\_edebiyat/evat\\_yilmaz.pdf](http://sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi51_pdf/1dil_edebiyat/evat_yilmaz.pdf)
112. Gezeroğlu, S. Güray Süngü'nün öykülerinde metinlerarası ilişkiler // Söylem, – 2016, aralık, cilt 1, sayı 2, – s. 196-220.
113. Gökçe, B. Kanıtlayıcı metinlerin metin dilbilimi açısından çözümlenmesi: Bilgisayar yalnızlığı örneği // International Journal of language education and teaching, – 2013, cilt 1, – s. 10-34.
114. Gülen, T. Metin çözümlenmesine farklı bir yaklaşım // U.Ü. fen-edebiyat fakültesi sosyal bilimler, – 2007/2, sayı 13, – s. 283-300.
115. Günay, D.V. Metin bilgisi / D. V.Günay. – İstanbul: Papatya, – 2017. – 552 s.
116. Güven, A.Z. Mustafa Kutlu'nun hikayelerinde bağdaşıklık ve tutarlılık // International Journal of Language Academy, – 2014, winter, – s. 599-609.

URL:<https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makale-goruntule&id=AXBDpb8DyZgeuwfV-YI>

117. Hacızade, N. Düşünceden sözü dil / N.Hacızade. – Konya: Çizgi, – 2018. – 175 s.
118. Karadeniz, A. Metin dil bilimi temelli metin çözümlemesinin bağdaşıklık araçlarını kullanma ve tutarlı metin oluşturma becerilerine etkisi // Mersin Üniversitesi Eğitim fakültesi, – 2015, nisan, cilt 11, sayı 1, – s. 1-17.
119. Karatay, H. Bağdaşıklık araçlarını kullanma düzeyi ile tutarlı metin yazma arasındaki ilişki // Mustafa Kemal Üniversitesi sosyal bilimler Enstitüsü, – 2017, cilt 7, sayı 13, – s. 373-385.
- URL: <https://www.pegem.net/dosyalar/dokuman/1058122.pdf>
120. Onursal, İ. Türkçe metinlerde bağdaşıklık ve tutarlılık // Günümüz dilbilim çalışmaları, – 2003. – s. 121-132.
- URL:[http://turkoloji.cu.edu.tr/DILBILIM/irem\\_onursal\\_turkce\\_metinler\\_bagd\\_asiqlik\\_tutarlilik.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/DILBILIM/irem_onursal_turkce_metinler_bagd_asiqlik_tutarlilik.pdf)
121. Ölmez, Z. “Passage de Milan”da iç anlatı yöntemi ve metinler arası ilişkiler // Ankara Üniversitesi, Dil ve tarih, coğrafya fakültesi, – 2003, 43/2, – s. 119-124.
- URL: <http://dctfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dctf/article/view/1096/1135>
122. Özay, Y. Metinlerarası ilişkilerde sözlü yapıtların ve sanatçıların konumu üzerine // Milli Folklor, – 2007, sayı 75, – s. 164-173.
- URL: <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=75&Sayfa=161>
123. Özdemir, S. Metinlerarasılık yöntemleri (Ömer Seyfettin'in Hikayeleri) / S.Özdemir. – İstanbul: Şenyıldız, – 2017. – 221 s.
124. Özden, M. Türkçe eğitiminde metinler ve metinlerin iletisi // Milli Eğitim, – 2012, kış, sayı 193, – s. 70-80.
- URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/442334>
125. Özer, H. “Ciğerdelen” romanında metinlerarası ilişkiler // Türkiyat mecmuası, – 2013, güz, cilt 23, – s. 99-106.

126. Özkan, B. Metindilbilimi, metindilbilimsel bağdaşıklık ve Haldun Taner'in "Onikiye bir var" adlı öyküsünde metindilbilimsel bağdaşıklık görünümüleri // Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, – 2004, sayı 13/1, – s. 167-182.  
URL: <http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/ozkan.pdf>
127. Parlak, H. Artgönderim unsurlarından gönderge yinelenmesinin Kutadgu Bilig'deki kahramanlar açısından değerlendirilmesi // Dil araştırmaları, – 2017, güz, sayı 7, – s. 87-106.
128. Tok, M. Türkçe öğretiminde metin antolojisi / M.Tok, S.Tüzel // Ana dili eğitimi, – 2013. – s. 88-96.
129. Üner, A.M. Metinler ve metinlerarası okuma: Suskunlar // Balıkesir Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü dergisi, – 2010, haziran, cilt 13, sayı 23, – s. 196-206.  
URL: <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c13s23/makale/196-206.pdf>
130. Üstünova, K. Dede Korkut destanları ve sentaktik paralelizimde eksiltili yapıların rolü // Türk dili araştırmaları yıllığı – Belleten, 1998, cilt 46, sayı 1998/1, s.161-169.
131. Акишина, А.А. Структура целого текста / А.А.Акишина. – Москва: Ордена Трудового Красного Знамени Высшая школа профсоюзного движения ВЦСПС им. Н.М. Шверника, – 1979. – 81 с.
132. Алдаева, З.А. Способы и средства связи компонентов сложного синтаксического целого в кумыкском языке: / автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / – Махачкала, 2008. – 26 с.  
URL: <https://www.dissercat.com/content/sposoby-i-sredstva-svyazi-komponentov-slozhnogo-sintaksicheskogo-tselogo-v-kumykskom-yazyke/read>
133. Арайлым, А.А. Отражение личности автора в художественном произведении // Молодой учёный, – 2018, №19 (205), – с. 391-393.  
URL: <https://moluch.ru/archive/205/50213/>

134. Ализаде, Ф.Ф. Актуальное членение предложения в современном Азербайджанском языке: / автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / – Баку, 1990. – 24 с.
135. Беднарская, Л.Д. Многокомпонентное сложное предложение и сложное синтаксическое целое // Вестник КГУ. Специальный выпуск, – 2017. – с. 22-27.
136. Беляева, И.Г. Литературный эпиграф как катализатор включения предваряемого им текста в различные типы коммуникации // Глобальный научный потенциал профессиональное образование, – 2016, №11(68), – с. 23-27.  
URL: <https://mgimo.ru/upload/iblock/80d/belyaeva.pdf>
137. Богданова, О.Ю. Заголовок как элемент текста // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, – 2007, №1, – с. 116-119.
138. Богданова, О.Ю. Семантико-грамматические особенности заглавия художественного текста (на материале английского языка) // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, – 2008, №3, – с. 117-121.
139. Бунчук, Т.Н. Концептуальный анализ текстов традиционной культуры (тексты *Vita herbae / rei* и кумулятивные сказки; актуальные слова концепты): / автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / – Санкт-Петербург, 2003. – 25 с.
140. Буравлёва, Н.В. Специфика лексической экспликации концепта “природа” в раннем прозаическом творчестве И. А. Бунина // Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А.И.Герцена, – 2006, Т 2, № 19, – с. 12-14.
141. Бурцев, В.А. Синтаксический разбор сложного предложения и анализ текста: учебное пособие / – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, – 2004. – 130 с.  
URL: <http://window.edu.ru/resource/907/68907/files/068.pdf>
142. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С.Валгина. – Москва: Логос, – 2003. – 173 с.

143. Валиева, Г.Д. Строеие описательных микротекстов в башкирском языке // Проблемы востоковедения, – 2011, №2, – с. 60-63.
144. Валиева, Г.Д. Структура пейзажных микротекстов в башкирском языке // Вестник Башкирского университета, – 2011, №3(1), – с. 1064-1065.
145. Велиев, К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: / дис. доктора философии по филологическим наукам / – Баку, 1987. – 350 с.
146. Визавицкая, Т.П. Понимание актуального членения предложения как необходимое условие эффективной речевой коммуникации и перевода // ПГУ, университетские чтения, – 2014, часть 05, – с. 1-5.  
URL:<https://docplayer.ru/71407429-T-p-vizavickaya-ponimanie-aktualnogo-chleneniya-predlozheniya-kak-neobhodimoe-uslovie-effektivnoy-rechevoy-kommunikacii-i-perevoda.html>
147. Водясова, Л.П. Способы соединения компонентов сложного синтаксического целого в современном эрзянском языке // Вестник Удмуртского Университета, – 2013, №2, – с. 32-38.
148. Гамбарова, А.Г. Способы связи между сложными синтаксическими целыми (на материале немецкого, русского, азербайджанского языков): / автореферат дис. на соискание ученой степени доктора философии по филологическим наукам / – Баку, 2011. – 45 с.  
URL:<http://www.azerbaycandili.az/Synopsis/Download/1150/Q%C6%8FMB%C6%8FROVA%20AFAQ%20H%C6%8FS%C6%8FN%20QIZI.pdf>
149. Гусева, Л.А. Модальные слова как часть речи // Филологические науки. Вопросы теории и практики, – 2017. №1(67), в 2-х ч, ч. 2, – с. 109-113.
150. Дзюба, Е.В. Концепт «ум» в русской лингвокультуре: монография / Е.В.Дзюба. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., – 2011. – 224 с.
151. Дреева, Д. М. Синтаксический параллелизм в немецких свободных ритмах XIX–XX веков (к вопросу об изосинтаксизме верлибра) // Вестник СПбГУ, – 2012, Сер. 9, Вып. 4, – с. 51-59.



152. Жаббарова, Ф. У. Синтаксические средства связности в научно-популярных текстах // Вестник Башкирского университета, – 2012, Т. 17, №3, – с. 1355-1358.
153. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В.Жеребило. – Назрань: Пилигрим, – 2010. – 486 с.
154. Захарова, М.С. Функциональные-характеристики эпиграфа в художественном-тексте // Известия Гомельского-государственного университета-имени Ф. Скорины, – 2020, №1 (118), – с. 94-98.  
URL:[https://elib.gsu.by/bitstream/123456789/8764/1/Zaharova\\_Functional\\_characteristics.pdf](https://elib.gsu.by/bitstream/123456789/8764/1/Zaharova_Functional_characteristics.pdf)
155. Иванов, Н.В. Актуальное членение предложения: аспекты логической и структурной интерпретации // Язык, коммуникация перевод: контрасты и параллели. Материалы V-й Международной научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации, – Москва: ЗАО "Книга и бизнес", – 2011. – с. 427-437.  
URL:<https://mgimo.ru/upload/iblock/5a6/5a6e00f1d73fe51233104064533d1c64.pdf>
156. Иванов, Н.В. Актуальное членение предложения: две методики анализа // Материалы XIII Межвузовского семинара по лингвострановедению: "Лингвострановедение: методы анализа, технология обучения". Сборник науч. статей в 2-х частях. Ч. 1. Языки в аспекте лингвострановедения. – Москва: МГИМО (университет), – 2016. – с. 133-144.  
URL: <https://mgimo.ru/upload/iblock/d4a/ivanov.pdf>
157. Ивахненко, Ю.В. Модальные слова и частицы как средство организации текста: / выпускная квалификационная работа / – Белгород, 2017. – 76 с.  
URL:<https://nauchkor.ru/pubs/modalnye-slova-i-chastitsy-kak-sredstvo-organizatsii-teksta-5b887cf97966e1073081b48d>
158. Игоревич, С.О. Анализ преобразований прозаической строфы при переводе научно-публицистических текстов (на материале перевода с английского языка на русский отрывка второй главы книги Дэвида

- Фрейделя, Линды Шеле и Джоя Паркера «Вселенная майя: три тысячи лет на пути шамана»): / дипломная работа / – Москва, 2010. – 83 с.
159. Ильенко, С.Г. Коммуникативно-структурный синтаксис современного русского языка / С. Г.Ильенко. – Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, – 2009. – 398 с.  
URL:<https://docplayer.ru/62150124-Kommunikativno-strukturnyy-sintaksis-sovremennogo-russkogo-yazyka.html>
160. Искужина, Ф.С. Роль вопросительных предложений в художественном тексте (на материале произведений башкирских писателей) // Вестник Башкирского университета, – 2011, №3(1), – с. 1098-1100.
161. Исрафилова, Г.Ф. Роль порядка слов и актуального членения в создании текста // Вестник КазНУ, Серия филологическая, – 2011, №4 (134), – с. 132-134.
162. Карасёва, Ю.А. Художественный текст как объект концептуального анализа // Вестник РУДН, серия Лингвистика, – 2011, №1, – с. 122-126.
163. Керимли, В.Г. Построение связи между компонентами синтаксического целого в художественной прозе Мир Джалала Пашаева путем повтора местоимений // Актуальні питання гуманітарних наук, – 2020, – випуск 30, том 2, – с. 212-218.  
URL: [http://www.apfn-journal.in.ua/archive/30\\_2020/part\\_2/34.pdf](http://www.apfn-journal.in.ua/archive/30_2020/part_2/34.pdf)
164. Керимли, В.Г. Факторы содержания в определении границ синтаксического целого в художественной прозе Мир Джалала Пашаева // Modern Movement of Science: abstracts of 10th International Scientific and Practical Internet Conference, – Dnipro: 2-3 april, – 2020, – с. 534-537.
165. Клокова, Л. Актуальное членение художественных текстов в языковой картине мира / Л.Клокова, О.Клокова // Studia Rossica Posnaniensia, – 2008, vol. XXXIV, – с. 115-121.
166. Кольцова, Л.М. Художественный текст в современной лингвистической парадигме / Л. М. Кольцова, О.А. Лунина – Воронеж: ВГУ, – 2007. – 51 с.  
URL: <http://window.edu.ru/resource/558/59558/files/may07122.pdf>

167. Корицова, А.Ю. Сравнительный анализ способов выражения актуального членения во Вьетнамском и Китайском языках: / выпускная квалификационная работа / – Санкт-Петербург, 2016. – 67 с.  
URL:<https://nauchkor.ru/pubs/sravnitelnyy-analiz-sposobov-vyrazheniya-aktualnogo-chleneniya-vo-vietnamskom-i-kitayskom-yazykah-587d36495f1be77c40d58b8c>
168. Копытов, О.Н. Образ автора и авторское начало: разграничение и области применения понятий // “Филология”, – 2009. – с. 11-14.
169. Красовская, Н.В. Художественный концепт: методы и приемы исследования // Известия Саратовского университета, Сер. Филология. Журналистика, – 2009, Т. 9, вып. 4, – с. 21-25.
170. Крылова, О.А. Порядок слов в русском языке / О.А.Крылова, С.А.Хавронина – Москва: Русский язык, – 1986. – 239 с.
171. Кубова, Н. Проблематика порядка слов в русском и чешском языке (в текстах разных жанров и стилей): / doktorska disertační prace / – 2014. – 148 с.  
URL:[https://theses.cz/id/fuzqry/Kubova\\_Problematika\\_slovosledu.pdf](https://theses.cz/id/fuzqry/Kubova_Problematika_slovosledu.pdf)
172. Кузьмина, Н.А. Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста // Вестник Омского университета, – 1997, Вып. 2, – с. 60-63.
173. Лукин, В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа / В.А.Лукин. – Москва: Ось-89, – 1999. – 192 с.
174. Магеррамова, Г.А. Синтаксический параллелизм в «Слове о полку Игореве» и «Книги моего деда Коркута»: / автореферат дис. на соискание ученой степени доктора философии филологических наук / – Баку, 2010. – 21 с.
175. Мамедова, С. Дискурсивные функции параллельно–логических и цепных связей (на материале английского и азербайджанского языков) // Вестник КазНУ. Серия филологическая, – 2011, №4 (134), – с. 155-158.

176. Маслова, В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: учебное пособие / В.А.Маслова. – Минск: Вышэйшая школа, – 1997. – 156 с.
177. Матезиус, В.О так называемом актуальном членении предложения // Пражский лингвистический кружок: Сборник статей, – Москва: Прогресс, – 1967. – с. 239-245.  
URL: <http://philologos.narod.ru/ling/mathesius.htm>
178. Метласова, Т.М. Заглавие и эпиграф художественного текста как объект интертекстуального анализа (на примере произведений англоязычной литературы) // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: Материалы докладов VI международной Интернет-конференции “Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации” (26-28 февраля 2014 года), – Саратов: РИЦ “Научное издание”, – 2014. – 6 с.  
URL: [https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2014/02/26/dopolnennyy\\_doklad\\_metlasova\\_copy\\_copy.pdf](https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2014/02/26/dopolnennyy_doklad_metlasova_copy_copy.pdf)
179. Москальская, О.И. Грамматика текста (пособие по грамматике немецкого языка для ин-тов и фак. иностр. яз.): учебное пособие / О.И.Москальская. – Москва: Высш. школа, – 1981. – 183 с.
180. Мухторов, З.М. Структура и семантика текста (на материалах таджикского и русского языков): / автореферат дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук / – Душанбе, 2013. – 47 с.  
URL: <https://www.dissercat.com/content/struktura-i-semantika-teksta-sopostavitelny-i-analiz-na-materialakh-tadzhikskogo-i-russkogo-y/read>
181. Напцок, Б.Р. К проблеме изучения интертекстуальности в художественном произведении / Б.Р.Напцок, Г.В.Соколова // Вестник АГУ, – 2018, Выпуск 4 (227), – с. 123-131.
182. Новрузова, Н.С. Синтаксический-параллелизм в древнетюркских текстах // Вестник МГЛУ, – 2013, выпуск 23(683), – с. 60-69.

- URL:<http://docplayer.ru/68959290-Sintaksicheskiy-parallelizm-v-drevnetyurkskih-tekstah.html>
183. Олчонова, Д.А. Поэтика эпитафов в романе А.С.Пушкина “Капитанская дочка”: / дипломная работа / – Бийск, 2014. – 65 с.  
URL:[http://www.bigpi.biysk.ru/diplom/file/www\\_13\\_10\\_2014\\_03\\_08\\_48.pdf](http://www.bigpi.biysk.ru/diplom/file/www_13_10_2014_03_08_48.pdf)
184. Орлова, Е. И. Формы присутствия автора в литературном произведении: учебное пособие / Е. И.Орлова. – Москва: Фак. журн. МГУ, – 2017. – 48 с.
185. Павлова, Д.Д. Лексико-семантическое поле концептов “природа”, “семья” и языковые способы их реализации в романе Р.А. Анайи “Благослови, Ульtima!” // Молодой учёный,– 2013, № 6 (53), – с. 507-509.  
URL: <https://moluch.ru/archive/53/7263/>
186. Папуша, И.С. Формальные показатели структуры сложного синтаксического целого // Вестник МГОУ, – 2009, №4, – с. 29-32.  
URL: <https://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3030>
187. Пименова, М.В. Типы концептов и этапы концептуального исследования // Вестник Кемеровского государственного университета, – 2013, Т. 2, Вып. 2(54), – с. 127-131.
188. Полонская, Ю.В. Лексическая репрезентация “смерть” в рассказе Э.А. По “Маска красной смерти” (переводческий аспект) / Ю.В.Полонская, А.Н.Серебренникова // Вестник науки Сибири, – 2012, №5(6), – с. 230-235.  
URL: <http://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/15980/1/444.pdf>
189. Проскуряков, М.Р. Концептуальная структура текста: лексико-фразеологическая и композиционно-стилистическая экспликация: / автореферат дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук / – Санкт-Петербург, 2000. – 40 с.  
URL:<https://www.dissercat.com/content/kontseptualnaya-struktura-teksta-leksiko-frazeologicheskaya-i-kompozitsionno-stilisticheskay>
190. Рагулина, Л.В. Роль абзаца в структурно-семантической организации текста // Вестник КАСУ, – 2008, №2, – с. 16-20.  
URL: <http://www.vestnik-kafu.info/journal/14/511/>

191. Романова, Т.В. О содержании концептуальный анализ текста (В.Астафьев. “Забубенная Головушка”) // Вестник ОГУ, – 2004, №1, – с. 20-24.
192. Рябова, Г.Н. Роль частиц в коммуникативно-синтаксической организации предложения в поэтическом тексте (на материале русского и испанского языков) // Ярославский педагогический вестник, – 2011, №1, Том I (Гуманитарные науки), – с. 126-130.
193. Савко, О.В. Структура художественного концепта “жизнь” в лирике Б. Пастернака (на материале сборника “Сестра моя – жизнь”) // Вестник БДУ, – 2012, Сер. 4, №1, – с. 47-50.  
URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/44561/1/47-50.pdf>
194. Садыхова, С.А. Композиционно-смысловая структура сложного синтаксического целого: методическое пособие / С.А.Садыхова. – Баку: Нурлан, – 2010, – 61 с.  
URL: [http://anl.az/el\\_ru/s/ss\\_kcccc.pdf](http://anl.az/el_ru/s/ss_kcccc.pdf)
195. Садченко, В.Т. Текст как объект лингвистической семиотики // Вестник Челябинского государственного университета, – 2009, №5 (143), – с. 104–111.
196. Саттарова, А.Ф. Актуальное членение как фрактальная структура // Вестн. Ом. ун-та, – 2014, №3, – с. 143-147.
197. Сгалл, П. Актуальное членение предложения и метод вопросов / П.Сгалл, Е.Гаичова // Sbornik Pragi Filozoficke fakulty Brnenske Univerzity, A 28, – 1980, – с. 51-57.
198. Сергеева, Е.В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте // Вестник ТГПУ, Серия: гуманитарные науки (филология), – 2006, Выпуск 5 (56), – с. 98-103.
199. Синтаксис современного-русского языка: учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / Акимова Г.Н., Вяткина С.В., Казаков В.П. [и др.] – Санкт Петербург: Факультет филологии и искусств СПбГУ, – 2009. – 347 с.

200. Смирнова, Н.В. Самооценка в позиции заголовка печатных СМИ: семантика и прагматика / Смирнова Н. В., Советов И. М., Щекина М. Г. // Вестник Череповецкого государственного университета, – 2019, №3, – с. 118-129.
201. Согомонова, Л.Е. Сложное синтаксическое целое с цитацией (на материале русского и английского языков): / автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / – Ростов-на-Дону, 2011. – 18 с.
202. Солганик, Г.Я. Стилистика текста / Г.Я.Солганик. – Москва: Флинта: Наука, – 2001. – 256 с.
203. Тлехурай, М.К. Сложное синтаксическое целое и его логико-композиционная структура // Вестник МГТУ, – 2010, №4, – с. 1-7.
204. Токарчук, И.Н. Функционирование частиц в художественном тексте (к вопросу о стилистическом приеме и идиостиле) // Мир русского слова, – 2010, №4, – с. 66-71.
205. Турченкова, М.М. Концептуальный анализ художественного текста на уроках английского языка: / магистерская дис. / – Екатеринбург, 2017. – 180 с.  
URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/8202/2/20Turchenkova.pdf>
206. Фатаева, Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.А.Фатаева. – Москва: Агар, – 2000. – 280 с.
207. Цин, Я. Функции стилистических фигур в публицистическом тексте: / магистерская дис. / – Екатеринбург, 2015. – 85 с.  
URL: [http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/31637/1/m\\_th\\_q.yang\\_2015.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/31637/1/m_th_q.yang_2015.pdf)
208. Чуань, Л.И. Художественный текст как объект концептуального анализа (роман А. Платонова “Чевенгур”): / автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / – Санкт-Петербург, – 2006. – 24 с.  
URL: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-tekst-kak-obekt-kontseptualnogo-analiza-roman-platonova-chevengur/read>

209. Шабунина, Э.В. Форма повествования от первого лица и ее роль в создании комического эффекта в романах п. г. вудхауза о дживсе и вустере // Вестник СПбГУ, – 2013, сер. 9, вып. 1, – с. 41-46.
210. Широкова, И.А. Образ автора в художественном произведении: отражение отражаемого // Вестник Челябинского государственного университета, – 2014, № 23 (352), вып. 92. – с. 103-106.
211. Шитикова, И.В. Полный / неполный синтаксический параллелизм в публицистических текстах (на материале современного немецкого языка) // Актуальные проблемы преподавания иностранных языков в высшей школе Республики Беларусь, – 2014, – с. 108-112.  
URL: <https://libr.msu.by/bitstream/123456789/301/1/65m.pdf>
212. Шутова, А.В. Концептуальный анализ художественного текста как основа формирования текстовой компетенции // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin), – 2017, 11 (188), – с. 41-45.
213. Щербань, О.А. Сложное синтаксическое целое как единица синтаксиса текста // Вестник ТГПИ. Специальный выпуск, – 2010, №2, – с. 83-90.
214. Beaugrande, R.A. Introduction to text linguistics / Beaugrande R.A., Dressler W.U. / – London: Longman, – 1981. – 270 p.
215. Carstens, W. Text linguistics and text editing // Text editing from a talent to a scientific discipline, – 2003. – p. 22-35.
216. Carstens, W. Text linguistics: relevant linguistics? // School of language and arts, Potchegstroom University for CHE, – p. 588-595.  
URL: [https://pdfs.semanticscholar.org/e6a6/a89b3636149b59dc58e06fe2cf6e481c353f.pdf?\\_ga=2.4508981.700831072.1598116078-1652841645.1565698778](https://pdfs.semanticscholar.org/e6a6/a89b3636149b59dc58e06fe2cf6e481c353f.pdf?_ga=2.4508981.700831072.1598116078-1652841645.1565698778)
217. Coherence and cohesion in English discourse / Dontcheva-Navratilova O., Jancarikova R., Misikova G., Povolna R. – Brno: Masarykova Univerzita, – 2017. – 166 p.  
URL: <https://munispace.muni.cz/index.php/munispace/catalog/book/970>



218. Crane, P.A. Texture in text: A discourse analysis of a new article using Halliday and Hasan's model of cohesion // *Newsweek International Edition*, – 2000. – p. 131-156.  
URL:[https://pdfs.semanticscholar.org/f3a2/993f9da12eef7d7898ecd5f7c5c24e818429.pdf?\\_ga=2.105490821.700831072.1598116078-1652841645.1565698778](https://pdfs.semanticscholar.org/f3a2/993f9da12eef7d7898ecd5f7c5c24e818429.pdf?_ga=2.105490821.700831072.1598116078-1652841645.1565698778)
219. Danes, F. Sentence intonation from a functional point of view // *Word*, – 1960, Vol. 16, № 1, – p. 34-54.  
URL:<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/00437956.1960.11659719>
220. Enour Ali, M.E. The role of the anaphoric referential relations in facilitating reading // *International Journal of Education and Research*. – 2017, Vol. 5, No. 2 February, – p. 173-180.  
URL: <http://ijern.com/journal/2017/February-2017/14.pdf>
221. Fedele, E. Looking back and looking forward: Anaphora and Cataphora in Italian / E.Fedele, E.Kaiser // *U.Penn Working Papers in Linguistics*, – 2014, volume 20.1, – p. 81-90.  
URL:<https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1711&context=pwpl>
222. Halliday, M.A.K. *Cohesion in English* / M.A.K. Halliday, R.Hasan – London: Longman, – 1976. – 383 p.
223. Hamza Al-Hindawi, F. H. Cohesion and coherence in English and Arabic: a cross-theoretic study / F. H.Hamza Al-Hindawi, H. H.Mahdi Abu-Krooz // *British Journal of English linguistics*, – 2017 may, №3, – p. 1-19.
224. Menzel, K. *New perspectives on cohesion and coherence* / K.Menzel, E.Lapshinova-Koltunski, K.Kunz – Berlin: Language science press, – 2017. – 160 p.
225. Popova, T. *Text linguistics* / T.Popova, M.Rudneva, E.Dolzhich // *New perspectives in science education*, – p. 1-3.  
URL: <https://conference.pixel-online.net/NPSE/files/npse/ed0006/FP/3503-SERA2251-FP-NPSE6.pdf>

226. Teun, A. van Dijk. Text and Context. Explorations in the semantic and pragmatics of discourse / A. van Dijk Teun. – London: Longman, – 1977. – 260 p.