

TƏHKİYƏDƏ REFERENSIYA PROBLEMİ

Ülviyyə Rəhimova

Azərbaycan Universiteti, Bakı, Azərbaycan

e-mail: ulviyye72@mail.ru

Xülasə. Məqalədə referensiyanın dilin gerçəkliklə spesifik əlaqə forması olan ədəbi-bədii nümunənin təşəkkülündə, bədii-estetik fakt kimi təsbit olunmamasında mühüm rol oynaması problemi araşdırılır. Referent-referensiya problemi XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ədəbi bədii nümunələri əsasında təhlil olunur. Göstərilir ki, ədəbi-bədii prosesdə referensiya sadəcə olaraq hansı isə bir predmetə istinad etmək yox, əvvəlcə onların arasında seçim etmək və bu seçim əsasında öz əsərinin modelini qurmaqdır.

Açar sözlər: referent, mətn, kontekst, xarakter.

THE PROBLEM OF REFERENCE IN NARRATION

Ulviya Rahimova

Azerbaijan University, Baku, Azerbaijan

Abstract. The article clarifies the problem of the fact that reference plays an important role in the formation of a literary-artistic pattern, which is a specific form of communication between language and reality, and is not defined as an artistic-aesthetic fact. The referent-reference problem is analyzed on the basis of literary and artistic patterns of XX century Azerbaijani literature. It is concluded that in the literary-artistic process, the reference is not simply to refer to any subject, but first to make a choice between them and to build a model of its work on the basis of this choice.

Keywords: referent, text, context, character.

ПРОБЛЕМА РЕФЕРЕНЦИИ В ПОВЕСТВОВАНИИ

Ульвия Рагимова

Университет Азербайджан, Баку, Азербайджан

Резюме. В статье исследуется проблема важности роли референции в формировании литературно-художественного примера, как специфической формы связи языка с реальностью, и не утверждения его, как художественно-эстетического факта. Проблема референт-референция анализируется на основе литературно-художественных примеров литературы Азербайджана XX века. Показывается, что в литературно-художественном процессе референция - это не только ссылка на какой-либо предмет, а предварительный их отбор и формирование на основе данного выбора модели собственного произведения.

Ключевые слова: референт, текст, контекст, персонаж.

1. Giriş

Referent (istinad obyektı) və referensiya (istinad edilmə, istinad olunma, istinad edilmə) anlayışları ədəbi-bədii mətnlə bağlı bir sıra problemləri özündə əks etdirir. Dilçilikdə “referat” deyimini təsnifində dil işarəsinin aid olduğu konkret predmeti, “referensiya” isə real şəkildə mövcud olan, yaxud uydurulmuş predmetin, obyektin, hadisənin ifadə olunması prosesidir. Biz proses sözünü xüsusilə vurğulayırıq, çünki referensiya dil işarəsinin ilkin aid olduğu predmetin üzərində hərəkətsiz qalmır, dinamikadadır, müxtəlif kontekstlərdə izah və şərh olunur. Nəticədə predmetin- hadisənin özünün hərəkətə gətirilməsi prosesidir.

İkincisi, gerçəkliyin hadisə və predmetlərinin “bədiiləşməsi” prosesində müəllif onlara fiksional xarakter verir. Bu isə bədii əsərdə öz əksini tapmış hadisə və predmetlərin bir-birindən real, digər tərəfdən fiksional xarakter kəsb etməsinə səbəb olur. Üçüncüsü, resipiyentin əsərə müraciəti referensiya prosesidir: bu zaman o da öz növbəsində seçim edir, əsərdəki hadisələrə öz şərhini verir, yəni onlara yenidən fiksional xarakter verir. Deməli, resipiyentin şərhində əsər ikiqat fiksiyadır. Bütün bunları şərti olaraq “xarici referensiya” adlandırmaq olar. Bundan əlavə ədəbi-bədii mətnin daxilində təhkiyəçinin və personajların istinadları vardır ki, onları da “daxili referensiya” adlandırmaq olar.

Fransız semiotiki S. Todorov özünün “Ədəbiyyatın semiotikası” adlı məqaləsində ədəbi-bədii diskursu səciyyələndirərək qeyd edirdi: “Ədəbi diskursutəşkil edən cümlələr nə həqiqəti, nə də yalanı ifadə edirlər; onlar yalnız sənətkar təxəyyülünün uydurduğu gerçəkliyi təcəssüm edirlər” [1, s.351]. Bəs onda nə üçün ədəbi-bədii inkişafın müəyyən mərhələlərində təşəkkül tapmış diskurs özündən əvvəlki diskursları rədd edir? Bizim fikrimizcə bu müxtəlif dövrlərdəki müəllif tərəfindən gerçəkliyin fərqli ideoloji estetik prinsiplər əsasında qurulması ilə bağlıdır. Lakin ədəbiyyat tarixi belə bir yanaşmanı da mütləqləşdirilməsinə imkan vermir. Bəzən müxtəlif “uydurulmuş gerçəklik konsepsiyaları” dinc yanaşı yaşama şəraitində mövcud olurlar. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində diskurslar arasındakı bu münasibətlərin hər ikisinə təsadüf olunur.

Məhz inkar məntiqindən çıxış edən formalaşan maarifçi realizm XIX əsrin ortalarında klassik ədəbiyyatının yüzilliklər boyu artırılmış, bir növ daşlaşmış diskurslarını tənqid edirdi; M.F. Axundovun klassik şərq ədəbiyyatına tənqidi münasibəti buna misal ola bilər. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında fəaliyyətdə olan realizm və romantizm yaradıcı metodları “dinc yanaşı yaşama” prinsiplərinə üstünlük verirdilər: eyni ədəbi-bədii fikirdə C. Məmmədquluzadə və H. Cavid, M. Sabir və M. Hadi müxtəlif poetik prinsiplərdən çıxış edir və bu rəngarəngliyi təbii hesab edirdilər. Bu, Azərbaycan cəmiyyətinin keçid dövründə yaşaması ilə bağlı idi. Bu halda gerçəkliyin bədii təcəssümünün müxtəlif modelləri üçün meydan açılır. Müxtəlif yaradıcılıq metodları bir-birinə mane olmadan öz “gerçəkliklərini” uydura bilirlər və həmçinin bunlar bir –birlərinə mane olmurlar, əksinə, hərəkətdə olan cəmiyyətin daha hərtərəfli və dolğun mənzərəsini yaratmağa imkan yaradırdılar. Bu dövrdə Azərbaycan ədəbi mühitində ara-sıra peyda olan ixtilaflar daha çox ideoloji çəkişmələrlə bağlı olurdu. Lakin yaradıcılıq metodu bütünlüklə bu və ya digər ideoloji konsepsiyaya aid deyil. Buna görə də müxtəlif ideoloji prinsiplərdən çıxış edən sənətkarlar çox asanlıqla eyni estetik platformada birləşirdilər. Bu baxımdan XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında realizm və romantizm yaradıcılıq metodları öz diskurslarının dominantlığını saxlamaq şərti ilə qarşılıqlı şəkildə fəaliyyət göstərə bilirdilər. Sovet dövründə rəsmi şəkildə parametrləri təyin olunmuş vahid diskurs mövcud idi. Müstəqillik dövründə müxtəlif diskurslar peyda oldular. Onların bir-birinə olan münasibəti, təsdiq və ya inkar etməsi ətraflı tədqiqat tələb edir. Bu dövrdə ədəbiyyatımız üçün yeni olan postmodernizm estetik prinsipləri formalaşdı. Postmodernizm öz sələflərindən fərqli olaraq eklektikadan qaçmır, onu

poetikasının əsası hesab edir. Bu baxımdan Kamal Abdullanın tarixi mövzuya həsr olunmuş “Yarımcıq əlyazma” romanında hadisələr ənənəvi diaxron kəsində cərəyan edirlər və onların hərəsinin öz fərqli diskursu var: Dədə Qorqud diskursu, Xətai diskursu, XX əsrin sonunun diskursu. Bunlar zaman baxımından bir-birindən təcrid olunmuş diskurslardır. Postmodernist estetik prinsipləri əsasında yazılmış bu əsərdə müəllif bədii fiksiyanı gizlətmir, hətta onu qabardır. Nəticədə müxtəlif diskurslar bir araya gəlmirlər, əsərin çərçivəsindən kənara çıxırlar, əsəri “dağıdırlar”. Bu baxımdan heç bir istinad, sitat, hər üçü üçün nümunəvi olan islami dəyərlər, hər üç hissədə hadisələrin eyni məkanda (Azərbaycanda) cərəyan etməsi onların arasında mövcud olan uçuşu aradan qaldıra bilmir.

Mütləq nəzərə almaq lazımdır ki, mənsub olduğu yaradıcılıq metodundan asılı olmayaraq bütün bədii nümunələri bir cəhət birləşdirir: onlarda bütün tematik vahidlər gerçəklikdən birbaşa götürülsə də ikinci ədəbi-bədii dünyada fiktiv elementlərə çevrilirlər. Deməli, fiksional mətnə heç bir element mətndən kənarda yerləşən real referentləri göstərmir. Ondasualmeydanaçıxır: Bəsgörəsənfiksionalmətnə referent varmı? Referentsiz (istinadsız) mətnədağınıqbirkütləyə (horraya) çevrilərdi.

Ədəbi-bədii nümunələrin həm yaradılması, həm də qavranılması prosesində referent-yaradıcılıq metodu arasındakı münasibətlər mühüm rol oynayır. Qeyd etmək lazımdır ki, hər bir yaradıcılıq metodu istənilən rejimdə istinad edə bilər. Lakin hər bir element referensiya prosesində yaradıcılıq metodunun estetik özünükləşdirmə prinsiplərinə uyğun olaraq fiktivləşir. Fiktivləşmə prosesində isə hər bir element bir tərəfdən tamamilə əsərin korpusuna daxil olur, real referentindən özgələşir, amma eyni zamanda çox zaman şəffaf şəkildə öz ünvanını açıqlayır. Oxucu əsəri qavrama prosesində əsərdəki fiktiv elementi öz reallığına uyğun olaraq yeni referentlərə istinad edir, deməli yenidən fiktivləşdirir.

Nəticə olaraq bəlli olur ki, referentlər bir tərəfdən fiktivdirlər. Çünki fiksional mətnin içində hər şey fiktivləşir. Lakin bu fiktivliyi özlüyündə dərk edən oxucu bu referensial münasibətləri gerçəklik kimi qəbul edir: əks halda bədii nümunə ona təsir etməzdi.

Hər bir elm sahəsində olduğu kimi təhkiyə nəzəriyyəsində də dəqiq terminoloji sistemin mövcudluğu böyük əhəmiyyət kəsb edir. Referensiya ilə bağlı daim ədəbi-bədii mətndən kənaraçıxmaqla və xarici aləmdən müəyyən referentləri əxz edərək onları daxiləşdirməklə bağlı meydana gələn terminoloji problemlər dilimizdə hələ axıra kimi həll olunmamışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bədii ədəbiyyatda iki cür referensiya növü mövcuddur: xarici referensiya və daxili referensiya. Xarici referensiya prosesində müəllif yaxud onu əsərdə təmsil edən təhkiyəçi əsərdən kənarda yerləşən referentlərə istinad edir. Təhkiyə nəzəriyyəsi ilə bağlı terminologiya ədəbiyyatşünaslığımızda kifayət qədər dəqiqləşmədiyi üçün bəzi izahlar vermək lazım gəlir. Məlumdur ki, təhkiyə ədəbi-bədii nümunədə cərəyan edən hadisələri nəql olunma yolu ilə resipiyentə çatdırmaq məqsədi güdür. Öncə təhkiyəçi hadisə və nəsnələrə “fotoqraf” mövqeyindən yanaşır onlara heç bir münasibət ifadə etməz və yalnız onları fiksə etməklə kifayətlənər; ikincisi, hər bir hadisə ilə bağlı o öz

şəxsi münasibətini bildirir. Bu baxımdan da təhkiyəçi fotoqrafdır. Lakin o, münasibət ifadə edirsə, subyektiv fotoqrafdır, çünki onun referensiyası –münasibəti müəyyən şəxsi münasibətə, dəyərləndirməyə əsaslanır. Rus dilində birinci halda . “описать”, ikinci halda isə “изобразить” feillərini işlədir və bununla da təhkiyəçinin istinad etdiyi etdiyi predmetə şəxsi münasibətini ifadə edirlər. Avropa dillərində referensial fərq daha aydın şəkildə ifadə olunur. Belə ki, ingilis dilində təhkiyəçinin obyektiv münasibəti “to deserve”, subyektiv münasibəti isə “to represent” feilləri ilə ifadə olunur. Halbuki Azərbaycan dilində təhkiyəçinin mövqeyini ifadə etmək üçün “təsvir etmək” feilindən istifadə olunur. Təhkiyəçinin münasibətini bəzi kontekstlərdə, ümumiyyətlə, əsərin ideologiyasını üzə çıxaran bu referensial çaları bildirmək üçün obyektiv münasibəti “təsvir etmək”, “subyektiv münasibəti isə “təqdim etmək” feillərindən istifadə etmək məqsədmüvafiq hesab edirik.

Müəyyən baxımdan hər bir fərd dünyanı mətn şəklində “danışan, ” izah və şərh edən instansiyadır. O, dünyanı, daha doğrusu ondan əxz etdiklərini əhvalat şəklində nəql edirlər. Deməli, hər bir fərdlə dünya arasında aramsız referensiya münasibətləri mövcuddur. Bu münasibətlər iki prinsipə uyğun qurula bilərlər. Birincisi, danışan şəxs gördüklərini, müşahidə etdiklərini olduğu kimi təqdim edir, referentlərin xüsusiyyətlərini, onların arasında mövcud olan əlaqə və münasibətləri dəyişdirmədən təqdim etməyə çalışır. Hər bir əhvalatın nəql olunması obyektiv gerçəkliyin subyektivləşməsidir. Hər bir fərd özünəməxsus prinsiplər əsasında əhvalatı nəql edir, istinad olunanları dəyərləndirir, öz şəxsi münasibətini ifadə edir. O, referentlərlə birbaşa münasibət qurur. Məsələn, Saday Budaqlının “Füzə qaşlı sırğa” hekayəsində cansız referent-sırğa müəllifə müxtəlif mümkün ola biləcək kişi-qadın münasibətlərini açmağa, onların həyatını təsvir etməyə imkan yaradır. Burada referent bəhanə-referent rolunu oynayır. Əsərdə itirilmiş sırğa öz haqqında yazılmış elanla birlikdə insanlararası münasibətlərdən asılı olaraq gah böyük dəyər kəsb edir, gah da dəyərdən düşür. Sırğa –medium –referentdir. Əsas məsələ insanın digər insana - referentə münasibətidir. Məsələn, elan haqqında düşünən müəllifin düşüncəsində müxtəlif insanlararası münasibət tipləri peyda olur: “...Sözsüz, əri də əvvəl inana bilməyib. Qadını kiritməkdən çox sorğu-suala tutub: necə olub, hara getmişdin, hardan gəlmişdin? O qədər soruşub, qadının dərdi-azarı sırğaya yanmaqdan çox, ərinin inandırmaq olub. Buna çalışdıqca da özü inanmayıb. Çünki əlini hara atıb – boşa çıxıb, qalıb çiyinini çəkə-çəkə. Kişi də o, çiyinini çəkədikcə gözünü yumub, ağzını açıb, dişinin dibindən çıxanı ona deyib: sən həmişə beləsən, sən gicsən, sən huşsuzsan, nə bilim, nəsən. Sonra qolundan tutub darta-darta qadını həmin gün olduğu yerlərə aparıb. Gediblər, baxıblar, qadın işləyirsə, iş yerinə də baş çəkiblər. Əlləri hər yandan üzüləndə ev-eşiyi alt-üst eləyiblər. Axırda da yenə tezcə özündən çıxdığı kimi birinci kişi sakitləşib, başını qoyub qaz tükündən yastığa, üzünü də çevirib divara. Qadın qalıb əli qoynunda. Gecə pəncərəni qaraldıb, ev elə bil bu saat ayaq tutub qaçacaq qadın da tör-töküntünün arasında oturub, bilmir nə eləsin, sözünü kimə desin...Nə bilmək olar, bəlkə əri sakit adam olub. Dinməzəcə arvadına qulaq asıb: qoy ürəyini boşaltsın. Sonra başlayıb ürək-dirək verməyə, zarafata salmağa. Deyib, fikir eləmə, birini də alarıq” və yaxud “...Birdə var

ər arvadına qarşı diqqətsiz ola, diqqətsiz olduğu da sırğa itəndə bilinə. Qadın deyəndə ki, sırğanı itirmişəm, kişi birdən-birə karıxıb dilindən qaçıra: nə sırğa, hansı sırğanı? Qadını elə bil buzlu suya salıb çıxararlar, dodağı nifrətdən əyilər...”[2, s.50]. Müəllif-təhkiyəçi üçün personajların hər ikisi referentdir. Düzdür, qadın referent müəllifə bir köynək yaxındır. Lakin çox zaman müəllif ilk baxışdan öz münasibətini qadının dili ilə ifadə etsə də o açıq şəkildə heç kimin tərəfini saxlamır, ən azı öz münasibətini ifadə etmir. Müxtəlif münasibətlər içərisində təhkiyəçinin münasibəti şəxslənir, son obyektiv-yekun münasibət ifadə olunmur. Lakin implisit şəkildə müəllifin bəzən qadın tərəfindən aldadılan kişiylə, bəzən də sosial zorakılığa məruz qalan qadına yazığı gəlir. Bununla da o əsərdə təsvir olunmuş personajla aralarındakı özgələşmiş məsafəni qoruyub saxlamağa cəhd edir. Saday Budaqlının “Yolüstü söhbət” hekayəsində implisit referent faktoru özünü göstərir. Ümumiyyətlə, əsərdə təhkiyə gizli referentlər sisteminə münasibətlə qurulub. Burada diqqəti cəlb edən məqamlardan biri əsərin təhkiyəsi bütövlükdə güzgü-referent prinsipi əsasında qurulsa da sonda referent özünəməxsusluğunu üzə çıxarır. Personaj digər görünməyən personajla dialoqa girir. Özü-özü ilə danışmasını, yəni öz subyektivliyini obyektivləşdirmək üçün o gizli, görünməyən personajla dialoqa girir. Personaj qarşısındakı güzgü referent funksiyasını yerinə yetirir. İlk baxışdan o başqası ilə danışır. Amma əsas məqsədi isə obyektiv gerçəklikdə özünü dərk etməkdir. Bu zaman bütün labüd təhriflər birbaşa münasibətlərin xarakterini və səmtini dəyişdirmir. Məsələn, bədii əsərlərdə mənfi personajın hansı isə bir hadisəyə olan mənfi münasibətinə müəllif heç bir birbaşa müdaxiləsi olmadan implisit şəkildə həmin hadisəyə müsbət mövqedə olmasını bildirir [2].

Bədii-fiksional (uydurma) prinsiplər əsasında yaradılan nümunələrdə referensiyanın xarakteri dəyişir. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, gerçəkliyə münasibət baxımından ədəbi-bədii nümunə iki cür qurula bilər. Birincisi, müəllif heç bir konkret hadisəyə, konkret tarixi şəxsin həyatına müraciət etmir. Bu zaman o, gerçəkliyin təmiz modelini qurur. Bu halda müəllifin təhkiyə prosesində üzləşdiyi ən böyük çətinlik referentlərin mücərrəd xarakter kəsb etməsi təhlükəsini dəf etməsi ilə bağlıdır. Müəllif fiksional referentləri canlandırmaq, gerçəkliyin üzvi-tərkib hissələrini təcəssüm etmək üçün reallığa müraciət edir, referensiya prosesində real cəhətləri, və xüsusiyyətləri əxz edir. Konkret tarixi hadisəyə yaxud tarixi şəxsin həyatına müraciət etdikdə müəllif konkret cəhətləri ümumiləşdirməyə çalışır. Lakin bütün hallarda fiksional səciyyəli ədəbi-bədii nümunələrdə gerçəkliyə birbaşa münasibətdən imtina edir, fiktivlik (uydurma) vasitəsilə ədəbi-bədii nümunə və gerçəklik arasında məsafə yaradır. Lakin birbaşa münasibətdən imtina bədii informasiyanın yazıçı (təhkiyəçi) tərəfindən ötürülməsi oxucu üçün fiktiv aləmin real aləmə nisbətən qavranılmasının yaxud yaşanmasının intensivliyini azaldılması demək deyil. Real gerçəkliklə ədəbi-bədii nümunədə təqdim olunan virtual dünya arasında bir prinsipial fərq mövcuddur: real dünyanın hadisələri dağımıqdır, təsadüflərlə qanunauyğunluqların qəribə bir simbiozudur. Gerçəkliyin hərəkəliyi hadisələrin çulğalaşmasıdır. Onlar heç də bütün təfərrüatlar ilə yaddaşda iz buraxa bilmirlər, bəzən hətta

nəzərə də çarpmırlar. Gerçəkliyin axıcı hadisələrini seyr edən, yaşayan, onları referentləşdirib mətnə çevirən müəllif seçim edir. Buna görə də bədii əsərlərdə təqdim olunan hadisələr məqsədyönlüdür, məhdud saylıdır və bir qayda olaraq müəyyən nəticə ilə başa çatırlar. Məhz buna görə də bədii əsərdə təsvir olunan hadisələr virtual xarakter daşısalar da resipiyentin gündəlik qayğı və problemləri ilə bağlı olmamalarına, birbaşa təleyinə təsir göstərmədiyinə baxmayaraq bir çox hallarda daha intensiv yaşanırlar, oxucunun emosional aləminə, düşüncə tərzinə təsir göstərilir. Bu bədii əsərin gerçəkliyin hadisələrinə nisbətən daha yüksək relevantlığa malik olması ilə bağlıdır. Məntiqlə yazıçı oxucu ilə gerçəklik arasında durduğuna görə resipiyent bədii əsəri daha az intensiv şəkildə qavramalıdır. Çünki əslində müəllif real gerçəkliklə resipiyent arasında ikiqat mane yaradır: o birincisi ədəbi-bədii nümunə ilə gerçəkliyi virtuallaşdırır, ikincisi fiksionallaşdırır (uydurur). Amma praktikada tam bunun əksi baş verir: Oxucu Xətai haqqında elmi yaxud tarixi əsər oxuyanda onun məğlubiyyətinin səbəblərini məntiqlə, soyuqqanlı şəkildə araşdırmaq imkanına malikdir. Amma onun haqqında roman oxuyan resipiyent tarixi şəxsiyyətin yox, real insanın halına acıyır. Məhz fiktivləşdirildiklərinə görə biz mifoloji Antiqonanın, Medeyanın, Edipin, uydurma Romeo və Jülyettanın, Hamletin və Dezdemonanın, Leyli və Məcnunun halına acırıq. Bu bəzən varlığın təbiətinə xas olan paradoksla bağlıdır: Oxucu hansı isə bir obyektə ruhən və qəlbən yaşamaq istəyirsə, mütaliə prosesində onu yenidən fiktivləşdirməlidir. Bu baxımdan fiksional əsərdə fiktiv elementin üzə çıxarılması böyük əhəmiyyət kəsb edir. Qeyd etmək olar ki, bədii əsərdə təqdim olunan dünyada gerçəkliyin özü və onun bütün hissələri və aspektləri, personajları, hadisələri (əhvalatları) virtual xarakter kəsb edir və gerçəkliyin modelinə çevrilərək fiktivləşirlər.

Müəyyən nəzər-nöqtəsindən yanaşanda əsər əlbəttə ki, məzmun baxımından virtual səciyyə daşısa da korpusu nəzər nöqtəsindən gerçəkliyin faktıdır, yəni gerçəkliyə istinad edir. Hər halda ədəbi əsər dedikdə biz ilk növbədə, kitab şəklində çap olunmuş predmeti nəzərdə tuturuq. Onu oxumaq, eşitmək olar, kitab şəklindədirsə vərəqləmək olar.

Əslində fiktiv (uydurulmuş) vahidlər real vahidlərdən tematik və formal əlamətlərinə görə deyil, gözəgörünməz, izahı müşkül olan hansı isə xüsusiyyəti ilə fərqlənir: bu xüsusiyyət oxucuya bildirir ki, fiktiv vahidlərin heç biri mövcud deyillər və heç vaxt mövcud olmamışlar. Süleyman Rəhimovun Şamosu, Anarın Təhminəsi və s. mövcud olubarmı? Onların hansı isə bir xüsusiyyəti oxucuda belə bir inam aşılayır ki mövcud olmayıblar. Paradoks da bununla bağlıdır ki, bunu hamı bilir, lakin bununla yanaşı bu “möcüzənin” səbəbini açıqlaya bilmir. Əlbəttə, müəyyən hallarda bədii əsərin janrı kitabın sərlövhəsində öz əksini tapır. (“roman”, “hekayələr toplusu”, “povest” və s.). Bu baxımdan resipiyentə qeyri-ixtiyari əsərin fiktiv səciyyə daşması və gerçəkliklə birbaşa bağlı olmaması haqqında xəbərdarlıq edilir. Amma belə bir xəbərdarlıq olmadığı hallarda da yenə oxucu tanış olduğu mətnin fiktiv səciyyə daşmasını öz keçmiş mütaliə təcrübəsi sayəsində və ya sövqi-təbii səviyyədə müəyyənləşdirə bilir.

Gerçək dünyanın elementləri fiktiv (xəyalı) dünyaya daxil edildiklərinə görə bir tərəfdən reallığını saxlayır, digər tərəfdən fiktivləşirlər. Deməli, müəllif tərəfindən uydurulmuş personajların fiktivliyi heç bir şübhə doğurmur. Lakin tarixi şəxsiyyətlərin ədəbi-bədii nümunələrdə təcəssümü ilə bağlı müəyyən suallar meydana çıxır. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, onlar həm real, həm də irrealdir. Keçmişdə yaşamış tarixi şəxsiyyətlərə istinad olunduğuna görə realdır, lakin fiktiv ədəbi-bədii nümunə olduğuna görə fiktivdirlər.

Bu baxımdan Elçin Hüseynbəyli "Şah Abbas" əsərini misal gətirmək olar, Əsərdə geniş şəkildə tarixi şəxsiyyətlər və onların fəaliyyətinin məlum cəhətlərinə müraciət olunmasına baxmayaraq onlar fiktivdirlər. Bu Aristotelin mimesis konsepsiyasının aparıcı müddəasına əsaslanır: tarixi əsərdən fərqli olaraq bədii əsərdə real yox, mümkün hadisələr və nəsnələr təcəssüm olunurlar. E. Hüseynbəylinin əsərində real Şah Abbas yox mümkün olan Şah Abbas təsvir olunmuşdur. Fiktivlik romanda tarixi şəxsiyyət olmayan obrazların hesabına daha da dərinləşir. Şah Abbas onlarla rastlaşır, söhbət edir. Əsərdə prototipi real, tarixdə dərin iz buraxmış şəxsiyyət olan Şah Abbas E. Hüseynbəylinin təfəkkürünün məhsulu olan tarixi prosesin xarakteri, dərəcələri ilə bağlı düşüncələrə qərq olur: real tarixi Şah Abbasın arxasından fiktiv və ümumiyyətlə isə Şərq despotu boylanır. [3]Yaxud M. S. Ordubadinin "Qılınc və qələm" əsərində "tarixi" Nizami və sırf müəllif təxəyyülünün məhsulu olan Qətibə obrazları var. Real həyatda onlar görüşə bilməzdilər. Amma M. S. Ordubadinin yaratdığı fiktiv dünyada fiktiv Qətibə yalnız fiktiv Nizami ilə görüşə bilər. Tarixi əsərin müəllifi öz personajlarının iç dünyasına nüfuz edə bilməz. Əgər belə bir zərurət yaşansa, müəyyən tarixi sənədlərə müraciət etməklə, obyektiv şəkildə, tarixi sənədə istinad edərək, deməli müəyyən mənada, tarixi şəxsiyyətin iç aləmini "xariciləşdirməklə" buna nail ola bilərlər. Amma bədii əsər qəhrəmanın bütün gözlənilən və gözlənilməz hərəkətlərinin iç motivlərini açıqlamadan, yəni oxucu qarşısında iç dünyasında gedən dinamik prosesləri təsvir etmədən onun həqiqətə uyğun, ədəbi əsərin qəhrəmanının əsas əlamətlərindən olan dolğun bütöv və hərtərəfli obrazını yaratmaq mümkün deyil. Ədəbi-bədii nümunənin müəllifi qəhrəmanlarını əhval-ruhiyyəsinin zahirə təsviri ilə kifayətlənmir, onların fəaliyyətlərini və hərəkətlərini insanın daxili aləmində baş verən təbəddülatların nəticəsi kimi, təzahür formaları kimi ortaya qoyur. Bir sözlə, personajın fiktivliyi onun durumunu da, iştirakçısı olduğu hadisələri də fiktivləşdirir. Yüksək fiktivləşmə xüsusiyyətinə malik bədii əsərin kontekstində real məkan da fiktivləşir. Anarın "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" əsərində hadisələrdə referent real Bakı olsa da, fiktiv Təhminə Bakıda gəzdiyi üçün bütün Bakı, onun real küçələri, meydanları fiktivləşirlər. Total fiktivləşmə bədii əsərlərdə, o cümlədən, təhkiyə əsərlərində metaforaların işlənməsinə meydan açır. Məhz buna görə də fiktiv şəhərdə real beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbə kəsb edib fiktivləşməsi tamamilə mümkündür. Metaforalardan məqsədyönlü istifadə iki qütb-real gerçəklik və fiktivlik arasında bədii gərginlik sahəsinin formalaşmasına səbəb olur. Bu baxımdan gerçəklik və fiktivlik nə qədər böyük dəyərə malik olsalar gərginlik sahəsi bir o qədər güclü olar və oxucunu fiktiv dünyanın

həqiqətə uyğunluğuna inandırır. İngilis yazıçısı Ceyms Coys bu bədii fiktivləşmədən özünün yazdığı “Ulyss” romanında səmərəli şəkildə istifadə etmişdi və reallığın və fiktivliyin dialektikasını yaratmağa nail olmuşdu. Bütün varlığı ilə ona xəyanət etmiş qadını haqqında düşüncələrə qərq olan Dedalusun gözləri ayağının altını görmür; o şəhərdə gəzir, evləri, dükanları, səkileri, küçənin özünü hiss etmir; şəhər onun üçün fiksiyaya çevrilir. Sənətkar bu fiktivliyi qabartmaq, əyaniləşdirmək üçün Dublinin maksimum gerçək, bir baxımdan naturalist təsvirini verir və bununla da modernist təhkiyənin əsas prinsiplərindən birinin əsasını qoyur. O, şüurun fiktiv forması olan şüursuzluqla idarə olunur. Məlumdur ki, “normal” insanın gündəlik həyatı şüurla şüursuzluğun müvazinəti şəraitində cərəyan edir. Ənənəvi təhkiyə prinsipləri əsasında yaradılmış bədii nümunələrdə də bu prinsip gözlənilir. Nəticədə, ikiqat fiktiv Dedalus real Dublini ikiqat fiktivləşdirir. Beləliklə, bədii əsərin kontekstində məkan fiktivləşir. Bununla yanaşı zaman da təhkiyə mətninin fiktivləşməsində mühüm rol oynayır.

Beləliklə, müəyyən baxımdan ədəbi əsər mürəkkəb, çoxtərəfli, referensiya sistemidir: Bu sistemin bəzi ümumi cəhətlərini üzə çıxarmaq- öncə yazıçı gerçəkliyin spesifik modeli olan ədəbi-bədii nümunəni yaratmaq üçün predmet və hadisələr arasında seçim etməli, təsadüflərdən imtina etməlidir. Deməli, ədəbi-bədii prosesdə referensiya sadəcə olaraq hansı isə bir predmetə istinad etmək yox, əvvəlcə onların arasında seçim etmək və bu seçim əsasında öz əsərinin modelini qurmaqdır.

Ədəbiyyat

1. Todorov S. (1983), Semiotika, Moskva, “Raduqa”, 636 s.
2. Budaqlı S. (2015), Yolüstü söhbət, Bakı, “Aspoliqraf”, 320 s.
3. Hüseynbəyli E. (2010), “Şah Abbas” Bakı, “Qələmnəşr”, 384 s.