

Əlyazması hüququnda

CEYN OSTİN ROMANLARININ DİL_{və} ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

İxtisas: 5708.01 - German dilləri

Elm sahəsi: filologiya - dilçilik

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş

D İ S S E R T A S İ Y A

İddiaçı: _____ **Aynur Akif qızı Məmmədova**

Elmi rəhbər: _____ **fiologiya elmləri doktoru, professor
İlham Mikayıl oğlu Təhrov**

Bakı – 2021

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3-8
I Fəsil. Ceyn Ostinin bədii yaradıcılığı linqvistik təhlil obyektı kimi.....	9-34
1.1. Mətn linqvistik tədqiqat obyektı kimi.....	9-20
1.2. Ceyn Ostin yaradıcılığının filoloji tədqiqinə dair.....	20-34
II Fəsil. Ceyn Ostinin romanlarının dil xüsusiyyətləri.....	35-76
2.1. Ceyn Ostinin “Qürur və qərəz” romanında müəllif dilinin xüsusiyyətləri.....	35-51
2.2. Ceyn Ostin romanlarının leksik xüsusiyyətləri.....	51-57
2.3. Ceyn Ostin romanlarının qrammatik xüsusiyyətləri.....	57-68
2.4. C. Ostin yaradıcılığında ironiyanın mətnyaratma xüsusiyyətləri.....	68-76
III Fəsil. Ceyn Ostin dilinin koqnitiv-üslubi xüsusiyyətləri	77-122
3.1. Ceyn Ostin yaradıcılığında “malikanə” konseptinin əsas təşkilediciləri.....	77-85
3.2. Ceyn Ostin yaradıcılığında qəhrəmanların nitqinin üslubi xüsusiyyətləri.....	85-97
3.3. Ceyn Ostin yaradıcılığında üslubi fiqurlar.....	97-107
3.4. Ceyn Ostin yaradıcılığında epistolıyar üslub.....	107-122
NƏTİCƏ.....	123-127
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT.....	128-142

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Tanınmış ingilis yazıçısı Ceyn Ostinin yaradıcılığı XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərinə təsadüf etmiş və bu dövr ingilis ədəbiyyatında maarifçilikdən romantizmə və realizmə keçidlə səciyyələnir. Bu iki cərəyan birgə hökm sürməklə yanaşı, bir-birinə güclü təsirlə də yadda qalmışdır. Belə bir dövrdə yazıb yaratmış qadın yazıçının ən böyük xidmətlərindən biri ingilis əyalət cəmiyyətinin həyat və məişətini, adətlərini, danışq tərzini ədəbiyyata gətirmək olmuşdur. C.Ostin yaradıcılığı böyük populyarlıq qazanmış və onun əsərləri bu gün də böyük oxucu kütləsinin diqqətini cəlb etməkdədir. Yazıçı ingilis realist nəsrini yeni mövzu və motivlərlə, yazı manerası ilə zənginləşdirmişdir. Ona görə də onun yaradıcılığı XIX əsrin 30-cü illərinin ingilis ədəbiyyatının yeni qolu, budağı kimi dəyərləndirilir.

C.Ostin yaradıcılığı həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də dilçilik baxımından xüsusi əhəmiyyəti ilə seçildiyinə görə, istər ədəbiyyatşünaslıqda, istərsə də dilçilikdə tez-tez tədqiqat obyektı olur. Yazıçının əsərlərini ədəbi tənqid nöqtəyi-nəzərindən ilk dəfə V.Skott araşdırmış və ingilis ədəbiyyatında romanın yeni üslubunun meydana gəldiyini, C.Ostinin özündən əvvəlki nəsr nümayəndələrini qabaqladığını qeyd etmişdir. Bundan sonra C.Ostin yaradıcılığının müxtəlif aspektləri haqqında həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də dilçilik mövqeyindən çoxsaylı əsərlər – məqalələr, monoqrafiyalar, icmallar, dissertasiyalar və s. qələmə alınmışdır. Yazıçının əsərləri haqqında C.Morqan, N.Auerbax, R.Oldinqton, D.Braun, U.Allen, L.Lerner, M.Bredberi, R.Farrer, A.Kettl, V.V.Nabokov, L.Xartli, M.Mardik, E.Zimmerman, M.Mazefild, A.Lits, K.Moler, N.Pey, E.Moers, S.Hilbert, M.Kirkhem, V.Vulf, T.A.Amelina, O.N.Şepina, L.A.Baranova, N.M.Mixalckaya, V.V.İvaşova, V.V.Çiçetko, N.M.Demurova, Y.İ.Klimenko, Y.Y.Qəniyeva və bir çox başqa alimlər tədqiqat işləri yazmışlar. Buna baxmayaraq, C.Ostinin əsərləri təkrar-təkrar öyrənildikcə onlara olan maraq əksilmir, əksinə, yeni-yeni maraqlı problemlər, linqvistik və ədəbiyyatşünaslıq məsələləri aşkara çıxır.

C.Ostinin yaratdığı dünyanın bədii mənzərəsində məkan, zaman, süjet xətti kimi vacib məqamlar zəminində uydurulmuş, və ya real həyatdan götürülmüş hadisələrin, insanların, yaxud obrazların həyatına aid konkret epizodun XIX əsr viktorian dövrünün ingilis dili əsasında verballaşdırılması diqqəti çəkir. Koqnitiv yanaşma bu dünya mənzərəsi daxilində bir sıra konseptləri aşkara çıxarmağa imkan verir ki, onların arasında “malikanə”, “ailə”, “mülk”, “kübar cəmiyyət”, “evlənmək” konseptləri daha qabarıq şəkildə təsvir olunmuşdur. C.Ostin ingilis ədəbiyyatının “ilk ledisi” adlandırılır. Onun qəhrəmanlarının, yaratdığı obrazların əksəriyyəti də qadınlardır. Bu baxımdan C.Ostin yaradıcılığı “qadın - qadın”, “qadın - kişi”, “arvad - ər”, “bacı - bacı”, “ana - qız”, “rəfiqə - rəfiqə”, “qız - qadın qohum” dialoqları ilə zəngindir. Bu dialoqların spesifik xüsusiyyəti isə ondan ibarətdir ki, onlarda qırmızı xətt kimi keçən əsas mövzu evlənmək, ərə getmək, gənc oğlanları, qızları səciyyələndirmək, onların xarakteri ətrafında fikir mübadiləsi aparmaqdır. Mövzu ortaqlığı və ya yaxınlığı dialoji nitqin iştirakçılarından ən azı birinin qız və ya qadın olması zəngin və spesifik dialoji nitq materialının ortaya qoyulması C.Ostin romanlarının linqvistik tədqiqini son dərəcə aktuallaşdırır. Bununla yanaşı, C.Ostin yaradıcılığının özünəməxsus cəhətlərindən biri də qadınlara daxili nitqləri və onların yazdıqları məktublardır. Qeyd olunan aspekt də yazıçının dilinin təhlilinin əhəmiyyətini artırır.

C.Ostinin yaradıcılığının tədqiq olunmasının aktuallığı bir də onun üslubu ilə möhkəm bağlıdır. Artıq çoxdan sübut edilmişdir ki, bu ingilis yazıçısı öz dövründə, daha doğrusu XIX əsr viktorian dövründə özünəməxsus xüsusi dil üslubu yarada bilmişdir. Bu üslubun ən səciyyəvi cəhəti müəllif dili ilə personajların nitqi arasında spesifik əlaqələrin yaradılmasında, obrazların xarakteristikalarının verilməsində, onların portretlərinin təsvirində, habelə cəmiyyət üzvlərinin arasındakı münasibətlərin xarakterinin açılmasında aparıcı rolunu personajların dialoji və monoloji nitqlərinin oynamasıdır. Yazıçı hadisələrin təsvir olunmasını, nəql edilməsini çox zaman əsas qəhrəmanlarına həvalə edir.

C.Ostin yaradıcılığı nə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında, nə də Azərbaycan dilçiliyində öyrənilməmişdir. Yazıçının romanları dünyanın əksər dillərinə tərcümə

olunsa da, bəzi dillərə eyni əsərin ayrı-ayrı tərcüməçilər tərəfindən tərcümə edilməsi və bu tərcümələrin dilinin müqayisəli şəkildə tədqiq olunması faktları çoxluq təşkil etsə də, Azərbaycan dilinə onun yalnız bir əsəri – “Qürur və qərəz” romanı tərcümə edilmişdir. Tanınmış romançının dil və üslubuna aid Azərbaycanda elmi məqalələr belə yazılmamışdır. Bu da tədqiqat işinin aktuallığını bir daha təsdiq edir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektini Ceyn Ostinin romanları təşkil edir.

Tədqiqatın predmetini isə Ceyn Ostin romanlarının dilinin leksik, qrammatik, üslubi xüsusiyyətlərini araşdırmaq, onun romanlarında müəllif və qəhrəmanların nitqinin xarakteristikasını istifadə olunan üslubi fiqurları, personajların dialoji və monoloji nitqinin səciyyəvi cəhətlərini aydınlaşdırmaqdan ibarətdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqat işinin əsas məqsədi Ceyn Ostin yaradıcılığının dil və üslubunun öyrənilməsidir. Bu məqsədə çatmaq üçün dissertasiya işində aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsi nəzərdə tutulmuşdur:

- C.Ostin yaradıcılığını dövrləşdirmək, onun lingvistik tədqiqat obyektı kimi araşdırmaq;

- C.Ostinin romanlarında müəllif nitqinin xarakterik cəhətlərini aydınlaşdırmaq;

- müəllif nitqinin personajların nitqi ilə əlaqələnməsi məsələlərini öyrənmək, müəllif nitqindən dialoji və monoloji, xüsusən daxili monoloji nitqə keçid xüsusiyyətlərini öyrənmək;

- dünya mənzərəsi ilə bağlı olan terminoloji anlayış bazasını təyin etmək, C.Ostin yaradıcılığının konsept sahəsini və əsas konseptlərini müəyyənləşdirmək;

- C.Ostin dövrünü tarixi mədəni kontekstdə təhlil etməklə “malikanə” konseptini öyrənmək, onun ingilis milli-mədəni dərkətmə və düşüncə tərzilə bağlılığının verballaşma xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaq;

- C.Ostin yaradıcılığının leksik-üslubi xüsusiyyətlərini tədqiq etmək;

- C.Ostin yaradıcılığında üslubi fiqurların işlənmə xüsusiyyətlərini araşdırmaq;

- C.Ostin üslubunda ironiyanın verilmə xüsusiyyətlərini öyrənmək;

- C.Ostin obrazlarının nitq xarakteristikalarını tədqiq etmək;

- Yazıçının dilinin üslubu-qrammatik xüsusiyyətlərini öyrənmək;

- C.Ostinin epistoliar üslubunu tədqiq etmək.

Tədqiqatın metodları. Dissertasiyanın əsas məqsədi və onun həlli üçün qarşıya qoyulmuş məsələlər tədqiqatın kompleks metodiki bazada aparılmasını şərtləndirmişdir. İşdə kontekstual və semantik təhlil, semantik-leksik təhlil, kontent təhlili metodlarından istifadə olunmuşdur.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar:

1. C.Ostinin yaradıcılığı müxtəlif meyarlar əsasında dövrləşdirilə bilər. Onun yaradıcılığı roman janrı ilə bağlıdır, roman və məktub-roman növlərinə bölünür.
2. C.Ostinin dilinin spesifik xüsusiyyətlərindən biri yaratdığı surətlərin dövrün qəbul olunmuş dil normalarına əsasən nitqlərini qurmasıdır.
3. C.Ostinin bütün romanlarında XIX əsr əyalət kübar cəmiyyətinin istifadə etdiyi leksik vasitələr qeydə alınır. Əyalət kübar cəmiyyəti üçün səciyyəvi olan bir sıra etiket qəlibləri müasir ingilis dilinin etiket qəlibləri ilə eyniyyət təşkil edir.
4. C.Ostinin dilində istifadə olunan üslubi fiqurlar romanlardakı ümumi atmosferi, qəhrəmanların emosional-ekspressiv vəziyyətini dəqiq təsvir etməyə, personajların nitqi ilə qəhrəmanların portret cizgilərini, xarakterini açmağa xidmət edir.
5. C.Ostinin dilində anafora, epifora, leksik və sintaktik təkrarlar, metafora, hiperbola, epitet və bir sıra başqa üslubi fiqurlar istifadə olunmuşdur.
6. XIX əsr İngiltərəsinin əyalət kübar cəmiyyəti üzvlərinin həyat və məişətinə, mədəniyyətinə, davranışına həsr olunmuş romanlarda centri leksikası və sosial təbəqənin dili üçün səciyyəvi olan nitq qəliblərinə xüsusi yer verilmişdir.
7. XIX əsr İngiltərəsinin əyalət kübar cəmiyyətinin həyat və məişəti müəyyən konsept sahəsinin formalaşmasına səbəb olmuşdur. Bu konsept sahəsində "ailə", "əmlak", "malikanə" və bir sıra başqa konseptlər daha qabarıq hiss olunur. Malikanə konsepti aparıcı konsepti təşkil edir.
8. C.Ostinin epistoliar üslubu spesifik xüsusiyyətlərə malikdir. Bu üslubi xüsusiyyətlər yazıçının epistoliar üslubda qələmə aldığı romanlarda daha aydın şəkildə özünü göstərir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Azərbaycan dilçiliyində ilk dəfə olaraq Ceyn Ostinin yaradıcılığının dil və üslub xüsusiyyətləri tədqiq olunmuş və araşdırmalar müəllifin ayrı-ayrı romanlarının mətnləri əsasında aparılmışdır. İlk dəfə olaraq müəyyən tarixi dövr amili və bu dövr üçün səciyyəvi olan əyalət kübar cəmiyyətin üzvlərinin nitq xüsusiyyətləri araşdırılır. Formalaşmış əyalət cəmiyyətinin adət-ənənələri, davranış və yaşayış tərzəi bu cəmiyyət üzvlərinin nitqinə, fikir və düşüncələrinə təsir göstərir, həm də onların nitq davranışlarını tənzimləyir. Oxşar mövzuların toplusu, eyni və ya yaxın cəmiyyətləri təmsil edən personajların nitqi, aralarındakı münasibətlər dil materialında müxtəlif dil vasitələri ilə təzahürünü tapır. Bu material fərqli baxış bucaqlarından araşdırılır, XIX əsr cəmiyyəti leksikonuna daxil olan leksik vahidlərin aşkara çıxarılmasına cəhd göstərilir. İşin elmi yeniliyi C.Ostin yaradıcılığının vahid makromətn kimi dərk olunmasını, müəllifin dünya mənzərəsinin estetik əhəmiyyətli fragmentlərini bərpa etməyi də əhatə edir. Aşkara çıxarılmış dəyərlər sistemi daxilində “malikanə” konsepti və onun əsərdə spesifik reallaşdırma, eləcə də verballaşdırma aspektləri araşdırılmışdır. Bu konseptin seçilməsi yazıçının əsas romanlarından birində onun əyalət kübar cəmiyyətinin münasibətlər sistemində təyinedici rol oyanması ilə bağlıdır.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Azərbaycan dilçiliyində ilk dəfə olaraq C.Ostinin romanları əsasında onun dil və üslub xüsusiyyətləri tədqiq olunmuşdur. Nəzəri planda işin əsas əhəmiyyəti eyni dövrə və yaxın mövzuda yazılmış əsərlərin mətnlərinə kompleks yanaşmanın tətbiq olunması, təsvir olunan əyalət kübar cəmiyyətin dilindəki leksik vahidlərin işlənmə xüsusiyyətlərinin araşdırılmasıdır. Təhlil göstərir ki, XIX əsr ingilis əyalət kübar cəmiyyətinin nitqdə istifadə etdiyi sözlər müəyyən leksik qat təşkil etmişdir. Dissertasiyada romanların dili qrammatik səviyyədə də öyrənilmiş, C.Ostinin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan qrammatik vasitələr və onların üslubi xüsusiyyətləri aşkara çıxarılmışdır. İlk dəfə olaraq məktub-roman janrına aid dil materialı ayrılıqda araşdırılmış, məktublارın strukturca təsnifi verilmiş, onların arasındakı oxşar və fərqli cəhətlər təyin edilmişdir.

Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti isə ondan ibarətdir ki, tədqiqat işindən XIX əsr ingilis dilinin leksikası və qrammatikasına aid mühazirə və seminarlarda istifadə

oluna bilər. İşdə əldə olunan material ingilis dilindəki centri leksikonunun lüğətini, habelə bu sosial idiolektə işlənən qəlib ifadələrin siyahısının tərtibində tətbiqini tapa bilər. Dissertasiya əsasında üslubiyyətə aid, eləcə də ayrıca müəllifin dili haqqında metodik vəsaitlər tərtib etmək üçün də əhəmiyyət daşıyır. Bədii mətnə konsept sahəsi, konseptlər haqqında xüsusi seminarların təşkili üçün işdə kifayət qədər material vardır.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqat işinin əsas müddəalarını əks etdirən tezis və məqalələr ölkəmizdə və xaricdə keçirilmiş elmi konfransların, simpoziumların, habelə AAK-ın tövsiyə etdiyi yerli və xarici elmi məcmuələrin materiallarına daxil edilərək nəşr olunmuş və iddiaçının çıxışlarında öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi Naxçıvan Dövlət Universitetinin German dilləri kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi və işarə ilə ümumi həcmi. Giriş 6 səhifə, I fəsil 26 səhifə, II fəsil 42 səhifə, III fəsil 46 səhifə, Nəticə 5 səhifə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı 15 səhifə, Ümumi həcmi 142 səhifə – 237,630 işarə.

I FƏSİL

CEYN OSTİNİN BƏDİİ YARADICILIĞI LİŦQVİSTİK TƏHLİL

OBJEKTİ KİMİ

1.1. Mətn linqvistik tədqiqat obyektı kimi

“Linqvistik təhlil” anlayışı çoxcəhətliyi, müxtəlif yozum və izahları ilə seçilir və bunun əsas səbəbi terminoloji - söz birləşməsinin tərkib komponentlərinin özlərinin geniş əhatə dairəsinə malik olmasıdır. A.Qurbanov “Linqvistik təhlil” anlayışını izah edərkən yazmışdır: “Linqvistik təhlil dedikdə, müxtəlif mövzuya və sahəyə aid olmasına baxmayaraq, hər hansı mətnin dilçilik cəhətdən araşdırılması, elmi süzgəcdən keçirilib ümumi nəticələr çıxarılması nəzərdə tutulur” [14, s.32]. Müəllifin istifadə etdiyi “dilçilik cəhətdən araşdırılma” ifadəsi ümumi səciyyə daşıyır və bütün linqvistik qatları, yarusları əhatə edir. Şübhəsiz ki, fonetik, leksik, morfoloji, sintaktik cəhətdən araşdırma ilk növbədə yada düşməklə müəyyən iyerarxiya da aşkara çıxır. Təsadüfi deyil ki, A.Qurbanov konkret bədii əsərlər əsasında linqvistik təhlil nümunələri verərkən “fonetik təhlil”, “leksik təhlil”, “frazoloji təhlil”, “morfoloji təhlil”, “sintaktik təhlil” kimi yarusları verilmiş ardıcılıqla ayırmışdır [Bax: 14, s.66-70]. Bu düzümə “frazoloji təhlil” kimi, şəxs adları təhlili məsələsi də ayrıca daxil edilmişdir. Nəzm əsərlərinin linqvistik təhlili ilə bağlı A.Qurbanov “əsin ideyası”, “əsin quruluşu və kompozisiyası” kimi təhlili də ortaya atır, bədii mətnin onomastik, orfoepik və fonetik xüsusiyyətlərindən danışarsa, nəsr əsərlərində “nitqin quruluşu”, “semantik xüsusiyyətlər”, dram əsərlərində isə “poemaların dili”, “dialoqların dili”, “monoloqların dili” məsələlərinə də toxunur. Müəllifin konkret əsərlərin linqvistik təhlilinə dair “Qəzəldə istifadə olunmuş bədii ifadə vasitələrini aydınlaşdırın”, “Portret yaradan ifadələri göstərin”, “Poemanın üslub xüsusiyyətlərini aydınlaşdırın, nitqin fərdiliyinə fikir verin – müəllif dilinin nisbətən qəlizliyi, Leylinin anasının dilindəki xəlqiliyi fərdilik faktı kimi səciyyələndirin”, “qoşmalarla müqayisə edib qəzəlin janr xüsusiyyəti ilə bağlı söz və tərkibləri göstərin”, “nəsr

dilinə məxsus ifadələrin işlənməsini əsərin epik təsviri ilə əlaqəli izah edin” və s. tapşırıqlar verir ki, bunların bəziləri üslubiyyatla, digərləri ədəbi janrlarla, başqaları isə ədəbiyyatşünaslıqla bağlılığı ilə seçilir [Bax: 14].

Qeyd etmək lazımdır ki, ötən əsrin 80-ci illərinə qədər Azərbaycan dilçiliyində ayrı-ayrı yazıçı və şairlərimizin dili, eləcə də konkret əsərlərin, yazılı abidələrin dili ilə bağlı bir sıra tədqiqat işlərinin aparılmasına üstünlük verilmişdir. Belə tədqiqatlar bu gün də aparılmaqdadır [1; 3; 19 və b.].

R.Məhərrəmovanın “Sabirin dili” monoqrafiyası üç fəsildən ibarətdir. Birinci fəsil “Sabirin satirik şeirlərinin lüğət tərkibi”, II fəsil “Sabirin dilində söz yaradıcılığı”, III fəsil “Sabirin dilində ekspressiv, emosional xarakterli sözlər və frazeoloji vahidlər” adlandırılmışdır [Bax: 16].

R.Eyvazova Kişvəri “Divan”ının dilini morfoloji səviyyədə araşdırmışdır. Onun monoqrafiyası iki fəsildən ibarətdir. Birinci fəsildə Kişvəri dilində hal, mənsubiyyət, kəmiyyət, xəbərlilik kateqoriyaları, beş nitq hissəsi (isim, sifət, say, əvəzlilik, zərf), ikinci fəsildə isə fel araşdırılır [Bax: 8].

Qeyd olunan aspektdə tədqiqatlarda sintaksisə, eləcə də üslubiyyata dair araşdırma və təhlillərə rast gəlinir.

Təbii ki, şair, yaxud yazıçının dili, yaradıcılığı ilə əlaqədar linqvistik tədqiqatlar konkret bir əsəri deyil, müəllifin, demək olar ki, bütün yaradıcılığını əhatə etmişdir. Bu halda müxtəlif mətnlərdən müvafiq nümunələrin seçilib təhlilə cəlb olunmasına diqqət yetirilmişdir. Onu da qeyd etmək ki, belə işlərdə leksikanın öyrənilməsinə daha çox cəhd göstərilmişdir. Bu işlər üçün məişət sözlərinin, terminlərin, dialektizmlərin, arxaizmlərin, alınma sözlərin, tarixizmlərin, omonimlərin, sinonimlərin, antonimlərin, çoxmənalı sözlərin və s. toplanıb qruplaşdırılması, bəzi sözlərin semantik, struktur izahı, onların daha hansı mənbələrdə qeydə alınması, bu sözlər barədə söylənilmiş fikirlər barədə məlumatların verilməsi, əsərlərdən nümunələrin gətirilməsi səciyyəvidir. Aydındır ki, morfoloji, sintaktik xüsusiyyətlərin öyrənilməsində də oxşar yanaşma prinsipi aşkar hiss edilir. Belə görünür ki, linqvistik təhlilə ilkin yanaşma üsulu dilin müxtəlif bölmələri əsasında araşdırmalar aparmağa əhatə etmişdir.

Şair və yazıçının dili, bütün yaradıcılığı öyrəniləndə, onların əsərlərinin əksəriyyəti, bəzən isə hamısı lingvistik təhlilə cəlb edilir. Təbii ki, bu halda eyni məsələyə dair nümunələr bütün əsərlərdən deyil, müxtəlif əsərlərdən seçilir. Konkret əsərin dilinin tədqiq edilməsi zamanı isə təbii ki, həmin əsərin mətni əsas götürülür. Şair və yazıçının dili ilə bağlı araşdırmalar və konkret bədii mətnin üsluba görə lingvistik təhlilinə ilkin yanaşma üsulunun mahiyyətini aydınlaşdırmaq üçün bəzi tədqiqat işlərinə müraciət etmək lazım gəlir.

Janrından və həcmindən asılı olmayaraq, bədii əsərdə həm müəllif, həm də surət iştirak edir. Təsvir olunan hadisə və əhvalata hərə bir baxış bucağından münasibət bildirir.

Bədii əsərin dili həyatı, onun müxtəlifliyini, münasibət və davranışı, fikri-mənəvi aləmi lövhə və mənzərələrlə, hissi-emosional, şairanə, obrazlı ifadə edən sənət dilidir.

Bədii dil ədəbi dildən, danışiq dilindən, sözün geniş mənasında, ümumxalq dilindən təcrid olunmur; onun tutumlu, cilalanan, təzədən işlənən bir qolu, təsirli sahəsidir. Buna görə də ümumxalq dilində işlənən, canlı danışiqda çox çevik, çox işlək görünən bütün sözlər bədii dilə keçir, asanlıqla bədii əsərdə özünə yer tapa bilmir. Bədii mətnə işlənən hər bir söz “sınaqdan çıxarılır”, xəyal və təfəkkürlə təmasa gətirilir.

Dildə universalilər mövcuddur və bu məsələlər universalilər dilçiliyində araşdırılır [23]. Bədii dilin də öz spesifik xüsusiyyətləri vardır və bu cəhətlər dilin müxtəlif səviyyə vahidlərinin işlənməsində özünü göstərir [Bax: 24; 25; 26 və s.]. Bədii mətnlər bədii dildə qələmə alınır. Bu baxımdan bədii mətnlərin təhlili, onların üslubi özəlliklərinin aşkara çıxarılması dilçilikdə həmişə aktualılığı ilə diqqəti cəlb edir.

Bədii əsərin dili mütləq mənada canlı danışığın ifadə imkanlarını, dialektləri, arxaizm, vulqarizm və jarqonizmi, məhəlçiliyi, loruluğu inkar etmir. Bunlar ehtiyac duyulanda, surətin hərəkət və münasibəti, özünəməxsus bədii məntiqi tələb edəndə işlədilir və daha çox obrazın dilinə daxil edilir. Yazıçının öz dili isə sadəliyi, təmizlik və aydınlığı ilə seçilir.

Bədii əsəri bənzətməsiz, lövhə və mənzərəsiz, ricət və haşiyəsiz təsəvvür etmək olmaz. Burada dilin obrazlılığına, bədiiliyinə, təsvirin əlvanlığına, fikrin emosional ifadəsinə xüsusi qayğı göstərilir. Rəmzlərin, müxtəlif səpkili məcazların, boya və rənglərin çoxluğu, dilin şairanəliyi, obrazın ifadəliliyi əsərin bədii-fikri tutumunu artırır, oxucunu təsvir olunan hadisələrdən ayrılmağa qoymur.

Canlılıq, əlvanlıq, yığcamlıq və poetiklik, seçilən, istifadə olunan sözlərin ifadə imkanlarının genişliyi bədii dilə aydınlıq, ciddi özünəməxsusluq gətirir.

Bədii dil ilə ümumxalq dili arasındakı fərqi dürüst dərk etmək üçün insanın təfəkkür tərzindən xüsusiyyətləri misal gətirmək olar. Elmi təfəkkür ilə bədii təfəkkür arasında nə fərq varsa, bu təfəkkürün ifadə forması olan ədəbi dil ilə bədii dil arasında da ona oxşar bir fərq vardır. *“Belinski sənəti “surətlərlə düşünmək”, “obrazlı təfəkkür” adlandırmışdır. Surətlər vasitəsilə olan təfəkkürün ifadə forması, yəni dili, aydın şeydir ki, surətli, bədii olacaqdır. Bu, ümumi dildən, hətta canlı danışiq dilindən fərqlidir. Canlı dildə də, elmi, ədəbi dildə də bəzi hallarda bədii ünsürlərin əlamətlərini görə bilərik”* [14, s. 36].

“Bədii dildə söz bədiilik, vətəndaşlıq, həmişəyaşarlıq hüququ qazanır: tələffüzə asan yatır, əsərin obrazlılığını, aydınlıq və konkretliyini şərtləndirir. Buna görə də yalnız dil üzərində aparılan iş yazıçının yaratdığı poetik nümunələr haqqında oxucuda tam təəssürat yarada bilər. Budur, siz hər hansı bir əsəri oxuyursunuz. Ancaq ağıl-düşüncə vasitəsilə dərc etdiyiniz səhifələr gəlib-keçir: bunlar sizin emosiyanıza müdaxilə etmir. Lakin birdən rəssam sizin ruhunuzun incə bir telinə toxunur, gərilməmiş tellər-simlər başlayır səslənməyə, daxili poetiklik əmələ gəlməyə başlayır; rəssam oxucusunu öz qəhrəmanının həyəcanlarına o dərəcədə yaxınlaşdırır ki, o, qəhrəmanla birlikdə həyəcanlanmağa başlayır, oxucuda qəzəb, göz yaşları, pafos, gülüş hissləri yaranır. Əhvali-ruhiyyənin oxucuya aşılması hadisəsi incəsənətin sehirli cəhətlərindən biridir. Lakin yazıçı bu xüsusiyyətlərə də əmək nəticəsində yiyələnir. Özündə belə bir ritm, belə bir lüğət tərkibi, sözlərin bu cür uyuşması ritmini tapmaq bacarığı tərbiyə etmək lazımdır ki, oxucuda gərəkli emosiya, əhval-ruhiyyə yaransın” [14, s. 37].

Hansı janrda yazılırsa yazılsın, bədii əsərdən tələb birdir: bədiilik, orijinallıq, xəlqilik və yüksək ideyalılıq. Bu ümumi cəhətlərə baxmayaraq, şeir dili nəsr dilindən, bunların dili isə səhnə əsərlərinin dilindən müəyyən qədər fərqlənir.

Aydındır ki, dramaturgiyada müəllif dili - dramaturq dili “yoxdur”. Səhnə əsərlərində ideya və fikirlər, başqa janrlardan fərqli olaraq, ancaq surətlərin dili ilə verilir. Burada hər bir surət öz adından danışır, hadisə və əhvalatlara, dövrə və zamana münasibət bildirir; hər bir sözdən sərbəst, istəyinə uyğun istifadə edir; sözlərin vasitəsilə öz dünyagörüşünü açır, istək və düşüncəsini ifadə edir.

Bədii əsərdə əsas meyarlardan biri kompozisiyasıdır. Elmi ədəbiyyatda bu anlayış mətnin formal əlaqəsinin söz materialının yerləşməsi və mütənasibliyini təyin edən qanunauyğunlaqlar kompleksi, yaxud sintezi kimi izahlanır. Diskursda isə kompozisiya diskursun yaranması və təşkili prosesinin məhsulu kimi özünü göstərir.

Bədii yaradıcılıq xüsusi, spesifik sahədir, həyatın obrazlı təfəkkürə məxsus ifadə formasıdır. Bədii yaradıcılığa aid olan hər bir əsərdə zamanın ictimai-siyasi quruluşu, xalqın həyat tərz, adət-ənənəsi, arzu və istəkləri təsvir olunur. Buna görə də milli dil əsasında yaranmış hər bir bədii əsər dövrün aynası, onun xüsusiyyətlərini əks etdirən vasitə rolunu oynayır. Ona görə də linqvistik təhlilə fərqli rakurslardan yanaşmaq lazım gəlir.

Bədii mətnin ənənəvi linqvistik təhlili dil vahidlərini mətndən təcrid edilmiş şəkildə götürdüyündən ədəbi təhlil sahəsinə ehtiyatla yaxınlaşır, onun dərinliklərinə linqvistik arsenalın köməyi ilə nüfuz edə bilmir. Nəticədə məzmun, mövzu, kompozisiya, süjet, leytmotiv, açar sözlər, fabula və s. anlayışlar, həmçinin mətnin təşkili, onun qurulması, əlaqələr sistemi, seqmentasiyası, bitkinliyi, informativliyi və s. linqvistik təhlil həddindən kənarda qalırdı. Qeyd edilənlər dilin bütün sistemində aid linqvistik təhlil aparmaq müddəasının izahında təsdiqini tapır. Bu məsələni izah edərkən, A.Qurbanov dil sistemində dair linqvistik təhlili xüsusi və ümumi təhlil olmaqla iki yerə ayırmışdır. Ənənəvi linqvistik təhlil prinsiplərinə görə, “xüsusi linqvistik təhlil prosesində hər hansı bədii mətndə müəyyən dil hadisəsi, müəyyən konkret sistem araşdırılır, onun müxtəlif variantları, yaranma yolları və s. aşkar edilir. Bu cür xüsusi linqvistik təhlildə fonetik hadisələr, ayrı-ayrı nitq hissələri, hal və

mənsubiyyət şəkilçiləri, nitq hissələrinə məxsus qrammatik kateqoriyalar, sözün quruluşu, sözdüzəldici və sözdəyişdirici şəkilçilər, cümlə, cümlənin növləri, sadə cümlə, mürəkkəb cümlə və s. mövzular məqsəd kimi qarşıya qoyula bilər. ...Ümumi linqvistik təhlildə isə hər hansı bədii mətn fonetik, leksik, semantik, frazeoloji və qrammatik baxımdan araşdırılır, bunlar arasında münasibət, kəmiyyət və keyfiyyət əlamətləri, xüsusiyyətləri meydana çıxarılır [14, s.37].

Göründüyü kimi, verilmiş izahda bədii mətnin xüsusi və ümumi linqvistik təhlilində əsaslı bir fərq yoxdur. Hər iki təhlil fonetik, leksik, qrammatik cəhətdə qapanıb qalır. Ümumi təhlildə sadalanan münasibət, kəmiyyət və keyfiyyət əlamətləri diferensiallaşdırıcı əlamət funksiyasını yerinə yetirmir. Bu məsələlərin hər birinə xüsusi təhlil prosesində də baxmaq mümkündür.

Bədii mətnin ənənəvi linqvistik təhlilində ümumi dilçilik prinsipləri məsələsi də qoyulur. Məsələn, A.Qurbanov belə prinsiplərin çox olduğunu göstərir və altısını qeyd edir: 1) tarixilik prinsipi; 2) ardıcılıq prinsipi; 3) dəqiqlik prinsipi; 4) əsərin ideya və məzmunu ilə onun dilinin vəhdətdə götürülməsi prinsipi; 5) mətnin janr xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması prinsipi; 6) mətnə dil faktının ümumxalqa və ya yazıçıya aid olduğunu müəyyən etmək prinsipi [14, s. 37-43].

Bütün bu prinsiplər və bədii mətnin linqvistik təhlilində istifadə olunan metod və üsullar (müqayisə, mücərrədləşdirmə, ümumiləşdirmə, linqvistik elmi müşahidə, üslubi eksperiment, əsərin variantlarının müqayisəsi üsulu, yazıçının dil haqqında mülahizələrinin nəzərə alınması, nəzəri lüğətlərə istinad etmək üsulları) haqqında izahlar da bədii mətnin linqvistik təhlili həddlərini əsaslı genişləndirmək iqtidarında deyildir. Beləliklə, bədii mətnin linqvistik təhlilinə yeni baxış bucağından yanaşmaq zərurəti aşkar şəkildə özünü göstərir. Bu, məsələni mətn dilçiliyi səviyyəsinə köçürmək aktuallaşdırılır [Bax: 19; 20; 21; 13; 7, s.48-52 və s.].

Bir cümlənin mətn olmaması informasiyanın dayanıqlığı, zaman və məkan daxilində dəyişməməsi ilə əlaqədardır. Belə qəbul etmək olar ki, bir cümlədə dinamika, inkişaf yoxdur. *“Mətn elə bir çoxluqdur ki, onun elementləri (komponentləri) müəyyən şəkildə qarşılıqlı əlaqədədir. Mətnin komponentləri kimi ayrı-ayrı bitkin cümlələr özünü göstərir. Eyni zamanda mətnin tərkibində onun ayrı-*

ayrı tərkib hissələrinin, komponentlərinin bitkinliyi nisbi xarakter daşıyır. Buradan belə çıxır ki, eyni cümlə modelinə mətn tərkibində və tərkibdən kənarda müxtəlif cür yanaşmaq lazımdır. ...mətn daha yüksək təşkil olunmuş sintaktik vahid olmaq etibarilə öz tərkibində olan cümlənin semantik və assosiativ strukturunu istədiyi şəkildə dəyişdirmə gücünə malikdir” [Bax: 2, s. 224].

Dil özü sistem halında müəyyən xətti xarakterdə olduğu üçün sözlərin nitq prosesindəki sırası da linqvistik və tekstoloji əhəmiyyət daşıyır. Doğrudur, elə dillər vardır ki, söz sırası bu dillər üçün əhəmiyyət daşıyır. Cümlədə sözlərin sırası iki müxtəlif istiqamətli funksiya daşıyır: 1) söz sırası söz birləşmələrinin və cümlənin komponentləri arasında əlaqə yaradan vasitədir; 2) söz sırası cümlələrarası, habelə cümlə ilə kontekst, konsituasiya ilə əlaqə yaradan, həmçinin cümləyə onun nitq, sintaktik kompozisiya funksiyasını yerinə yetirməyə imkan verən vasitələrdən biridir. Beləliklə, cümlədə və mətnədə söz sırası da sözlərin əlaqələnməsinin müəyyən üsludur. Bu əlaqələnmə cümlə səviyyəsində semantikanın müəyyənləşdirilməsində özünəməxsus rol oynayır.

Mətn ünsürləri, elementləri arasında əlaqə kogeziyadır. Kogeziya daha çox mətnin cümlə və ondan böyük elementləri arasındakı əlaqə kimi izah olunur. Diskursda da bu əlaqələr vardır və onlar mətnlə müqayisədə əlavə ekstralingvistik amillərlə bağlı da üzə çıxır [Bax: 59; 139].

Ünsiyyətin, fərdlərin kommunikativ qarşılıqlı təsirinin təhlili üçün dilin işarələr sistemi kimi öyrənilməsi kifayət deyilsə, eləcə də, nitq aktları nəzəriyyəsində aşkara çıxarılmış pragmatik hökm tipləri danışanın nitq strategiyasının tam səciyyəsinə ortaya qoymur və beləliklə, “nitqin ən yüksək effektivliyinə necə nail olmaq?”, “ünsiyyətdə qarşıya qoyulmuş məqsəddən asılı olaraq hansı vasitələrdən istifadə etmək?” kimi suallara, hələ ki, cavab verilmir.

Mətn vahidləri paradiqmasına sosial, psixoloji, etnoqrafik və kinetik məqamları daxil etdikdə, təhlil çətinləşir. Qeyd olunan istiqamətdə tədqiqatda ayrıca subyektin hökmü deyil, adresant və adresatın bir-birinə nitq təsiri öyrənilir. Bu mənada mətn ekstralingvistik, pragmatik, sosiokulturoloji, psixoloji və digər amilləri olan mətnidir.

Mətni əmələ gətirən kommunikativ hadisə müəyyən biliklərlə, həmçinin mətnyaratmanın və onu qavramanın konkret modelləri ilə bağlı olur.

V.Z.Demyankov belə hesab edir ki, *“mətnin birdən artıq cümləsini və ya cümlənin asılı olmayan hissələrini özündə birləşdirən ixtiyari fraqmentinə ayrılıqda baxmaq vacibdir. Onun fikrinə görə, “mətndə bir konsept ətrafında cəmləşmə mümkündür və mətn bütövlükdə bu konseptlər əsasında formalaşan məzmunların cəmidir. Mətnin əsas elementləri bunlardır: 1) hadisəni müşayiət edən şərait; 2) hadisəni aydınlaşdıran fon; 3) diskursla hadisəni eyniləşdirən məlumat; 4) hadisə iştirakçılarının qiyməti”* [73, s. 7].

Mətn iyerarxik şəkildə qurulan mürəkkəb strukturdur və onun üç səviyyəsi - formal-semiotik, koqnitiv şərh, sosial-interaktiv səviyyələrə vardır.

Mətnin linqvistik mahiyyətinə sosial qarşılıqlı təsirin situasiyası, bu təsirin iştirakçıları, sosial normalar, dünyagörüşü və mədəni təsəvvürlər daxildir.

Mətnin təşkili müxtəlif pragmatik amillərlə bağlı olur. Onun tərkib hissələrini ayırma mətni seqmentlərə bölməyi nəzərdə tutur. Seqmentləmə və ya üzvlərə ayırma tematik və funksional prinsiplər üzrə həyata keçirilir. Tematik təşkilə struktura hazırlıq, giriş, mövzunun müzakirəsini başa çatdırmaq daxil olur. Mətnin funksional təşkili interaktiv nitq fəaliyyətini və nitqtəşkilətmə fəaliyyətini əhatə edir. Kommunikasiyaya aid edilən dil fəaliyyəti metaaksional səviyyə yaradır.

Sosioloji dilçilikdə dilə başlıca olaraq ünsiyyət vasitəsi kimi baxılır, İnsanlar ictimai statuslarına, məşğuliyyət formalarına, təhsilinə, yaşına, mənşələrinə görə müxtəlif qruplarda birləşirlər.

Müəyyən cəmiyyət və ya sosioloji qrup üçün dil ümumi funksiyaları yerinə yetirir. *“Dil fikrin ifadə aləti kimi təzahür etdiyinə görə beyinin fəaliyyəti olan təfəkkürlə sıx əlaqədardır. Dil ilə təfəkkür eyni vaxtda və eyni mənbədən yarandıqları üçün vəhdət təşkil edir. Lakin dil və təfəkkür heç də eyniyyət təşkil etmir”* [Bax: 14, s.7]. Müxtəlif mətn formaları və tipləri vardır. Siyasi, məişət, hüquqi, tibbi, elmi, arqumentləşdirici, məntiqi, ideoloji və s. Sadalanan forma və tiplər təsnifin hansı meyar üzrə aparılmasından asılı olaraq meydana çıxır. Onların bir qismi kiçik nitq

qrupunun peşəyönümü, savadı, cəmiyyətdəki rolu ilə bağlıdırsa, digərləri mətnin mövzusu və gerçəkləşdirilmə, canlandırılma situasiyası ilə əlaqədardır.

Məlumdur ki, dilin əsas funksiyaları sırasında kommunikativ, fikir formalaşdırma və koqnitiv funksiyalar xüsusi yer tutur. Bu funksiyalar dilin fəaliyyəti sahələri, dilin cəmiyyətdə, ictimai həyatda oynadığı rolla əlaqəyə malikdir.

Qarşılıqlı nitq təsiri strukturuna ikiqütblü sistem kimi baxmaq olar. Bu sistemin bir qütbü danışan (adresant), digər qütbü isə dinləyəndir (adresat). Dilçilikdə nitqi ötürənin və qəbul edənin fərqli qrammatikası, danışanın və dinləyənin qrammatikası ilə bağlı məsələlər ortaya atılmışdır.

Kommunikasiya aktının komponenti olan kontekst informasiyanı predmeti və ya referenti adlandırılır. Kommunikativ funksiya referentlə bağlılığına görə referentiv hesab olunur.

Kommunikativ funksiya diqqəti məlumat üzərində cəmləşdirmək üçün istifadə olunur. Nitqdə istifadə edilən “qeyd etdiyim kimi, dediyim kimi, söylədiyim kimi”, “yuxarıda qeyd olunduğu kimi”, “bildiyimə görə” və s. bu tipli sintaktik konstruksiyalar referentiv funksiyanın daşıyıcısıdır.

Kommunikasiya aktında nitqin bu və ya digər funksiyası gerçəkləşir. Nitq prosesində bu funksiyalardan hansısa biri aktuallaşır və sonra yerini başqa funksiya verir. Nitq davranışı funksiyalarını ayırarkən yalnız fəaliyyətdə olan sözlər deyil, müəyyən şəxs, müəyyən şəraitdə dediyi sözlər nəzərdə tutulur. Dilin funksiyaları üçsəviyyəlidir: 1) sosial əhəmiyyətli semiotik sistem funksiyası; 2) uzus funksiyası; dildən istifadə zamanı tətbiq olunan və kollektivin qəbul etdiyi qanunauyğunluqlar; 3) danışan və dinləyən kimi çıxış edən şəxslərin nitq davranışı funksiyası.

Kommunikasiya və ya ünsiyyət özünün normal halında bir-birinin ardınca sıralanan nitq aktlarından təşkil olunur. Danışan nitq aktını həyata keçirir və bu zaman qarşısında yalnız dinləyənin onu başa düşməsi məqsədini qoymur. O həm də dinləyənin bu və ya digər informasiyanı nə üçün ötürməsinə qavramasını istəyir. Bu cəhət informasiyanın ötürülməsinin daha vacib məqamıdır. Bundan başqa adresant ötürdüyü informasiyanın adresat tərəfindən şərh və ya qavranması prosesində adresatın müəyyən sahədə fikir və düşüncələrinə təsir göstərməyə də can atır. Deyək

ki, adresant adresatın müəyyən hadisə ilə bağlı fikrini dəyişmək istəyir, yaxud adresat adresatın istəyinə uyğun müəyyən əmələ təhrik olunur, gələcəkdə baş verəcək hadisəni gözləməyə başlayır [67, s.293]. Bütün bunları əsas götürərək adresant öz hökmünü, fikrini müəyyən kommunikativ şərait üçün optimal olan formada verir, ifadəni öz intensiyasına, kommunikantların emosional vəziyyətinə, sosial statusuna uyğun şəkildə qurur.

Danışanın və dinləyenin yaxud adresantın və adresatın canlandırılana subyektiv münasibəti fikrin sosial, fərdi-psixoloji məqamları, onun deyilməsindəki niyyətin açıqlığı, qapalılığı, həqiqiliyi, doğruluğu kimi məsələlər mətnin optimal təşkilinə ciddi təsir göstərən pragmatik amillərdir.

Qeyd olunduğu kimi mətnin tematik təşkili prinsiplərinə görə, mətn müxtəlif tərkib hissələrinə parçalanır və bu hissələr üzrə də sıralanır. Mətnin giriş hissəsindən əvvəldə duran bir hissəsi və ya struktur elementi də vardır.

Bədii ədəbiyyat nümunələrində lokal və qlobal koherensiyanı müəyyənləşdirmək, onları aşkara çıxarmaq dialoji nitqlə müqayisədə çətin deyildir. Bunun səbəbi ondadır ki, bədii mətndə əsas mövzu geniş planlı olur və bu mövzu əsərin kiçik hissələrində ortaya atılan çoxlu sayda kiçik mövzularla əlaqələnir və sonda əsas mövzu həllini tapır və bitir. Kiçik həcmli dialoqlarda aralıq kiçik mövzuların sayı az olur və bəzən dialoji nitq yalnız bir mövzu ətrafında gedir [Bax: 99, s. 44].

Mətnin yalnız formal-qrammatik deyil, həm də semantik-pragmatik (tematik və funksional) aspektlərinin məna və fəaliyyət əlaqəliliyini özündə birləşdirən koherensiya məntiqə və nəticə çıxarmağa da söykənir. Məsələn, başı yırğalamqla cavab vermək zamanı əlaqə qrammatik və ya leksik vasitələr hesabına yaranmır. Burada əlaqə məntiqi nəticə çıxarmaqla əldə olunur. Kommunikantlardan biri digərinin başını nə üçün yırğalamasını başa düşür. Bu qəbul olunmuş jestdir. Onun təsdiq və inkar formaları olduğu kimi, ümumiyyətlə razılaşmama forması da vardır.

Mətndə koheziya və koherensiya məsələləri məntiqi əlaqələr sistemində özünəməxsus yer tutur. Bu baxımdan koherensiya və koheziyanın tədqiqi mətnin məntiqi əlaqələr sisteminin araşdırılması prosesində də diqqət mərkəzinə çıxır. Bu isə

mətnin pragmatik amillər əsasında məzmun və məntiqi əlaqələr sistemini öyrənməyi aktuallaşdırır.

Mürəkkəb sintaktik bütövün strukturuna münasibətdə belə bir fikir vardır ki, o, strukturca üç hissəyə bölünür. Mürəkkəb sintaktik bütövün birinci cümləsini – giriş cümləsi, başlanğıc və s. adlandırırlar. Belə fikir mövcuddur ki, məhz başlanğıc cümlə mürəkkəb sintaktik bütövə tematik və struktur perspektiv verir. Bu cümlə məzmun planına görə bir tam yaradır. Başlanğıc cümlədə açar sözü olur və bu söz mürəkkəb sintaktik bütövün bütün söyləmlərini öz ətrafına yığır. Hər bir başlanğıc fraza yeni informasiyadır. Əgər bədii mətnin bütün mürəkkəb sintaktik bütövlərinin başlanğıc frazalarını ardıcıl düzsək, onda detallaşdırma və konkretləşdirmə olmadan bədii əsərin yığcam nəqli alınacaqdır. Belə eksperiment başlanğıc frazanın mətnyaratmadakı rolunun mühümlüyünü təsdiq edir.

Müəllif konseptinin siqnalları klassik kompozisiya nitq formalarında özünü aşkarlayır. Bura təsvir, nəqlətmə və mülahizələr aid edilir və onlar məntiqi və nitq mətn universaliləri kimi götürür. Mətnin belə konseptual-variantiv komponentlərinin təsviri son dövrlərdə yalnız leksik, morfoloji, sintaktik vasitələrin deyil, eləcə də semantik sintaksis elementlərinin cəlb olunması yolu ilə aparılır. Təsvir və nəqlətmə, əsasən, süjetlə bağlı olan və ya süjetlə əlaqələndirilən diktal informasiyanı özündə birləşdirir.

Mətnin kommunikativ tamlığını təyin edən formalarından bir qismi nitqin təşkili ilə bağlıdır. Bu baxımdan mətnə monoloji, dialoji və poliloji nitq formalarını ayırmaq olur. Belə ayırma nitq prosesində iştirak edənlərin sayından ibarətdir. Monoloji nitqdə yalnız danışan, dialoji nitqdə adresant və adresat, poliloji nitqdə adresant və adresatlar iştirak edir. Bədii mətni nitq formalarına görə hissələrə ayırmaq mümkündür və onun linqvistik təhlili mütləq bədii mətnin bu cür fraqmentləri əsasında da aparılmalıdır.

Beləliklə, biz bədii mətnin müxtəlif əsaslar üzrə parçalanmasını, yaxud hissələrə ayrılmasını ümumi planda nəzərdən keçirdik və bu məsələlər ətrafında konkret bədii mətn nümunələri üzrə linqvistik təhlil aparmaq lazım gəldiyini təsdiq etdik.

Ədəbi dillərin tam formalaşdığı müasir dövrdə dilin funksional sferalarında daralma baş verir. Bununla belə, mətnin yeni formaları da üzə çıxır, İnternetdən geniş istifadə, internet vasitəsi ilə informasiyanın ötürülüb qəbul edilməsi internet dili və buna uyğun olaraq internet mətnləri anlayışlarının yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Funksional-kommunikativ xüsusiyyətlərinə görə internet mətnləri sürətli danışiq üçün səciyyəvi cəhətləri özündə birləşdirir. Burada sözlərin yarımçıq kəsilməsi, sözlərin birləşdirilməsi, ixtisarlardan məhsuldar istifadə etmək meyli aşkar hiss olunur.

Mətnin funksional-kommunikativ təsnifinin ikinci mərhələsində mətn siniflərinin bu və ya digər ünsiyyət sahəsində yerinə yetirdiyi ümumi sosial vəzifənin dəqiqləşdirilməsi prosesi gedir. Məsələn, publisistika və mətbuat sinfində qəzetlərdəki informativ mətnlərin seçilib ayrılması, elmi mətn sinfindən elmi-populyar mətnlər yarımqrupunun ayrılması, məişət və danışiq dili mətnləri sinfindən adi məişət diloqları, məktublar, qeydlər kimi yarımqrupların seçilməsi həyata keçirilir.

1.2. Ceyn Ostin yaradıcılığının filoloji tədqiqinə dair

İngilis və dünya ədəbiyyatının klassiklərindən biri olan Ceyn Ostin əxlaq və mənəviyyat, sevgi, qürur və ehtiras məsələləri haqqında yazdığı romanları və digər əsərləri ilə geniş oxucu kütləsinin qəlbində yer almaqla yanaşı, az olmayan sayda ədəbiyyatçı, dilçi və psixoloqların da diqqətini özünə cəlb etmişdir. Ceyn Ostinə, onun əsərlərinin filoloji tədqiqinə çoxsaylı tarixi-ədəbi işlər, ədəbi tənqidi məqalələr yazılmış, linqvistik təhlil, üslub məsələlərinə həsr olunmuş tədqiqatlar aparılmışdır [28; 47; 61; 71; 91; 102; 111; 122; 138; 166 və s.]. A.A.Paliy yazıçının poetikası haqqında yazdığı monoqrafiyada Ceyn Ostinin həyat və yaradıcılığı, əsərlərinin filoloji tədqiqinə dair işlərin geniş bibliografiyası da verilmişdir [123, s.198-211]. Yazıçının əsərlərinin filoloji təhlilinə aid tədqiqatları sərf-nəzər etməzdən əvvəl Ceyn Ostinin yaradıcılıq yoluna qısaca da olsa nəzər salmaq lazımdır. Ənənəvi olaraq C.Ostinin yaradıcılığını iki əsas mərhələyə bölürlər. Birinci mərhələ “Ağı və ehtiras”, “Qürur və qərəz” və “Nortenqer abbatlığı” romanlarının, ikinci mərhələ isə daha

sonrakı olub “Mensfild parkı”, “Emma” və “Düşüncənin dəlilləri” əsərlərinin yazıldığı dövr hesab olunur [123, s.33; 62, s.25]. Bir tərəfdən, yazıçının öz əsərləri üzərində təkrar-təkrar işləmək manerası nəzərə alınarsa, yuxarıda verilmiş dövrləşdirmə tam şərti səciyyə daşmış olacaqdır. Digər tərəfdən, yazıçının şərti fərqləndirilən bu iki dövrdə onun yaradıcılıq metodunun təkamül izləri aşkara çıxır ki, bu da dövrləşdirməyə əsas verir. Bütün bunlara baxmayaraq, C.Ostin yaradıcılığını iki mərhələyə ayırmaqda şərtilik bir sıra cəhətlərdən özünü təsdiq edir. Əvvəlcə, yazıçının yaradıcılığının birinci dövründə qələmə aldığı əl əsərlər vardır ki, müəllif demək olar ki, bütün ömrü boyu, ən başlıcası isə yaradıcılığının ikinci dövründə təkrar işləmişdir. İkincisi, mərhələnin konkret yazılmasının xronologiyası üzrə təyin olunması bəzi pyes və romanların (“Ledi Suzen”, “Yotsonlar”, “Senditon” və b.) diqqətdən kənarda qalmasına səbəb olur [164, s.6].

Bəzi tədqiqatçılar bu fikirdədirlər ki, C.Ostin yaradıcılığının dövrləşdirilməsi yalnız xronologiyaya və qeyd olunan altı əsər üzərində qurulmamalıdır. Yəni müəllifin bu altı tanınmış əsərindən başqa onun gənclik dövründə yazdığı gənclik duyğuları ilə süslənmiş tamamlanmamış, həmçinin bitirə bilmədiyi ilk əsərləri də dövrləşdirmə üçün əhəmiyyət daşıyır. Ona görə də C.Ostin yaradıcılığında “Yeyvenilia”, “Ser Çarlz Qrendison və ya xoşbəxt insan”, “Ledi Suzen”, “Senditon”, “Yotsanlar” və hətta satirik ruhda qələmə alınmış “Romanın planı” əsərlərinin də mühüm yer tutduğunu unutmaq olmaz [Bax: 158; 145].

A.C.Kononova C.Ostin əsərlərinin üslubunu, tematikası və problematikasını nəzərə alaraq onun yaradıcılığını dörd dövrə bölmüşdür: 1) erkən dövr (1878-1795); bu dövrdə C.Ostin “Yuveniliya”, “İngiltərənin qısa tarixi”, “Məhəbbət və dostluq” eləcə də bəzi başqa əsərləri yaratmışdır; 2) ikinci dövr (1796-1799); 3) III dövr (1800-1814); IV dövr (1814-1817) [90, s.48-50]. Fikrimizcə, C.Ostin yaradıcılığının dövrləşdirilməsinə bu şəkildə yanaşma bir sıra amilləri əhatə etmək baxımından daha məqsədəuyğundur. Bunu göstərilən dövrlərdə müəllifin yaradıcılığında aşkara çıxan bəzi dəyişmələr də təsdiq edir. Erkən, yaxud birinci dövr üçün əsas səciyyəvi cəhət yazıçının əsəri üçün sujeti artıq başqalarının qələmə aldığı povest və romanlardan seçməsidir. Məsələn, “Ser Çarlz” əsərinin sujeti S.Riçardsonun “Ser Çarlz

Qrendisonun həyatı” romanından əxz edilmişdir. Bu roman məktublar çəkində yazılmış və öz dövründə gənclər üçün həyata baxış nümunəsi olmaq məqsədilə ondan müəyyən hissələr dəsrliklərə daxil edilmişdir. Görünür gənc C.Ostin də bundan təsirlənmiş və eyni sujetdə roman qələmə alınmışdır. Yazıçının “İngiltərə tarixi” əsəri də alınma sujetə malikdir. Ostin burada Qoldsmitin eyniadlı əsərindən bəhrələnmişdir.

Yaradıcılığının erkən dövründə Ostin sentimental romanların ənənəvi sujetlərinə üstünlük vermişdir [28, s.14]. Belə əsərlərdə iki gəncin bir çox məsələlərlə üzləşən sevgi hekayələrindən bəhs olunmuşdur. C.Ostin sevənlər arasındakı ən kiçik maneələri, çətinlikləri qabartmış, qəhrəmanlarının hiss və həyəcanlarına geninə-boyuna yer ayırmışdır. O, qəhrəmanlarına aid ən kiçik detalların üzərində dayanmış, onları müxtəlif rakurslardan təsvir etməkdən çəkinməmişdir. Əslində, C.Ostinin gələcək dəst-xətti də hadisələrin mahiyyətinə daha çox nüfuz etmək istəyi, detallaşdırmağa, konkretləşdirməyə ifrat meyil göstərməsi zəminində formalaşmış, onun öz oxucular dəstəsinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Q.K.Çasterton yazıçının ilk əsərlərinə diqqəti cəlb edərək göstərmişdir ki, onlar oxucuda ən yüksək səviyyədə psixoloji maraq oyada bilir, gənclik təcrübəsinin bu işlərində C.Ostinin həyata, insanlararası münasibətlərə ciddi tənqidi baxışlarının əsası qoyulmuşdur və yazıçını da gələcəkdə şöhrətləndirəcək vacib yazı manerası da buradan qaynaqlanmışdır [Bax: 145]. Doğrudan da, Ostinin ilk əsərlərində spesifik bir təhkiyə üsulu, hadisələrə özünəməxsus münasibət formalaşmağa başlamışdır. İlk qələm təcrübələrində yazıçı onun dilinə, təsvir və nəql etməsinə məxsus satira və sarkazmı kifayət qədər gizlədə bilməmiş, dövrünün ədəbi kanon və standartlarına bilavasitə özünün münasibətini açmağa çalışmışdır. Bu əsərlərdə yazıçının gələcək üslubunun cücərtiləri görünür və onun sonrakı əsərləri həmin özlü üzərində bərqərar olmuşdur.

C.Ostinin yaradıcılıq həyatında ikinci dövr xüsusi yer tutur və o, yazıçı kimi məhz bu dövrdə formalaşır, məşhurlaşır. “Ağıl və ehtiras”, “Qürur və qərəz” və “Nortenger abbatlığı” romanları onun ciddi, eləcə də dəyərli əsərləri kimi ad qazanır. Təsadüfi deyil ki, Ostinin bu romanları və dördüncü dövrdə qələmə aldığı “Emma” onun ən populyar əsərləri olaraq indi də geniş oxucu kütləsinin rəğbətini

qazanmaqdadır. İkinci dövr yazıçının bədii üslubunda da dəyişmə ilə diqqəti cəlb edir. Qeyd olunduğu kimi, ilk əsərlərini epistolıyər üslubda yazan Ostin məhz ikinci dövrdə epistolıyər romandan nəqlətməyə keçərək yaradıcılıq üslubunu təkmilləşdirməyə nail olmuşdur. Yazıçı artıq qəhrəmanlarının şəxsiyyətini onların ayrıca xarakter cizgiləri ilə deyil, mürəkkəb, çoxplanlı xarakter yaratmaqla açmağa çalışmış, əsərlərində aşkar antoqonist keyfiyyətlərə malik olan mənfi və müsbət personajların şəxsində xeyir və şər in mübarizə apardığı aləmi təsvir etməkdən xeyirlə şər arasında açıq-aşkar sərhədin olmadığı kimi, həyatda mütləq pis və mütləq yaxşı adamların varlığını da qəti şəkildə iddia etməyin yanlışlığını aydınlaşdırmağa keçir. O, həyatı başa düşməyə, onun mizan-tərəzisini tapmağa, bu yaxşıdır, o, pis deməkdən yaxşı və pis, xeyir və şəri anlamağa və anlatmağa çalışır.

C.Ostin yaradıcılığında üslubi təkamülü göstərən cəhətlərdən biri də onun əsərlərinə seçdiyi başlıqların dəyişməsində görürük. Bu dövrdə yazıçının “Elionor və Marianna” əsəri “Ağıl və ehtiras”, “İlk təsəvvür”ü “Qürur və qərəz” adı alır.

Konkret şəxs adlarının bədii mətnin ilkin və əsas mövqeyindən çıxararaq, ora daha geniş semantikaya, zəngin assosiativ üfüqlərə malik olan, dərhal oxucunun diqqətini çəkən sözlərin bir-biri ilə yeni mürəkkəb semantika ilə seçilən birləşmələrini daxil edir. Doğurdan da, “Elionor və Marianna” başlığında nə Elionor, nə də Marianna adı oxucuya yetərinə informasiya verə bilmir, assosiativ potensialı ilə seçilmir. Oxucu üçün bu antroponimlər sıradan götürülmüş şəxs adlarıdır. Üstəgəl hər iki ad qadın cinsi barədə informasiya daşdığına görə, əsərin sevgi, məhəbbət mövzusuna aidliyinə heç bir işarə etmir. Assosiativ əldə olunan nəticə də ürəkaçıcı və diqqəti cəlbədicə deyildir. İki qız və ya iki qadın arasındakı münasibət teması öz-özünə önplana çıxır. Belə tema isə oxucular üçün az əhəmiyyətli və ümumiyyətlə, əhəmiyyətsizdir. Bunun müqabilində “Ağıl və ehtiras” dərhal konflikt situasiyasını canlandırır, əsərin böyük məhəbbət hekayətinə həsr olunması assosiasiyasını formalaşdırır.

Oxşar qaydada “İlk təsəvvür” və “Qürur və qərəz” adlarını müqayisə etsək görürük ki, birinci başlıq olduqca bəsit və ümumidir. “İlk təsəvvür” birləşməsinin semantik hədudları çox dardır. Üstəgəl burada “ilk” sözünün mövcudluğunu “sonrakı

təsəvvür” assosiasiyası əmələ gətirir. İlk təsəvvürün yanlışlığı qənaəti hasil olur. Lakin nəyinsə təsəvvürü qeyri-müəyyən olduqda onun semantik çərçivələrini genişləndirmək istəyi, ehtiyacı oyanmır. Bu başlığın “Qürur və qərəz”lə əvəz olunması isə əsərə ilk münasibətin, daha doğrusu başlıq prizmasından münasibətin bütün əsaslarını dəyişir, mövzunun həddlərini son dərəcə genişləndirir, oxucunu gizli bir aləmə nüfuz etməyə çağırır. Bu halda C.Ostin əsərin əsas mövzusunun başlığa daxil etməklə yanaşı, özünəməxsus lingvistik söz oyunu qura bilmişdir. “Pride and Prejudice”, həmçinin “Sence and sensibility” başlıqları tərkibdəki sözlərin çoxmənalılığı baxımından müxtəlif semantik birləşmələr kimi qəbul oluna bilər. Qeyd olunan cəhət əsərlərin başqa dillərə tərcüməsində də özünü göstərir. Məsələn, “Pride and Prejudice” Azərbaycan dilinə “Qürur və qərəz” adı ilə tərcümə olunur. “Sence and sensibility” başlığı isə “Hiss və hissiyyət”, “Hiss və həssaslıq”, “Ağıl və ağıllılıq”, “Ağıl və hiss” variantlarından biri şəklində tərcümə oluna bilər. Romanın başlığındakı belə söz oyunu müəllifin ümumiyyətlə dünyaya, xüsusi halda isə öz əsərinə münasibətdə istehzalı baxışını ortaya qoyur.

C.Ostin yaradıcılığının ikinci dövründə tematik dəyişmələr də müşahidə olunur [59, s.124-125]. “Ledi Suzen” romanında “ər axtarışı”, “ər ovu” əsas mövzudursa və bu tema sonrakı üç romanda “Sence and sensibility”, “Pride and Prejudice” və “Nortenger abbatlığı” romanlarında davam və inkişaf etdirilir. Lakin “Ledi Suzen”dən fərqli olaraq bu romanlarda hiyləgər, məkrli Suzenlər, bədbəxt Fredrika kimi xanımlar təsvir edilir. Bu romanların qəhrəmanları olan qızlarda çatışmazlıqlar olsa da, hiylə, fitnə yoxdur. Sanki bu qəhrəmanlar mənfi obrazdan müsbət obraza doğru müəyyən dərəcədə meyil etmişlər.

İkinci dövr C.Ostin üslubu üçün səciyyəvi cəhətlərdən biri də odur ki, müəllif gerçəkliyi realist mövqedən təsvir edir, müsbət qəhrəmanları mənfilərdən müəyyən keyfiyyətlərin varlığı və ya yoxluğu ilə deyil, mənfi emosiyalarını gizlətməklə, neqativ keyfiyyətlərini nəzarət altında saxlamaq, səhvlərini etiraf etmək, bu səhvlərdən nəticə çıxarmaq bacarıqları ilə fərqlənirlər. “Nortenger abbatlığı” romanı komik üslubda yazılmış, bu dövrdə dəbdə olan “qorxulu roman”lara bənzədilmişdir. Yazıcının yaradıcılığında daim yer alan parodiya onun erkən dövr əsərlərində

güclüdür, bu əsərlərdə parodiya və istehza elementləri birincidir və bəzən qroteskdə qeydə alınır. “Nortenglər abbatlığı”nda ön planda psixologizm elementləri birincidir və bəzən qrotesk də qeydə alınır. “Nortenger abbatlığı”nda isə ön planda psixologizm durur, parodiya və istehza məhz bu psixologizmi canlandırmaq üçün vasitə rolunu oynayır.

Ceyn Ostinin yaradıcılığının üçüncü dövrü XIX əsrin birinci 14 ilini özündə birləşdirir, onun “Uotsanlar” və “Mensfild-park” romanları ilə yadda qalmışdır. Yazıçının şəxsi həyatında kəskin dəyişmələr bir müddət onu bədii yaradıcılıqdan ayırır. Onun 1804-cü ildə yazmağa başladığı “Uotsonlar” romanı dörd subay qızı və var-dövləti az olan kilsə qulluqçusunun həyatına həsr olunmuşdur [177, s.15; 166, s.205]. Romanı yazmağa 1804-cü ildə başlayan yazıçı atasının ölümündən sonra düz dörd ilə yaxın fasilə verir. Elə bu dövrdə onun əsərləri nəşr olunmağa başlayır və o, yenidən yarımçıq qoyduğu əsəri davam etdirir [179, s.208].

Üçüncü dövrün sonlarında C.Ostin “Mensfild-park” romanını yazır və çap etdirir. Bu roman bir neçə dəfə təkrar nəşr olunur, yazıçıya yaxşı gəlir gətirir. “Uotsonlar” romanı Ostinin daxili təbəddülatı və gərginliyi ilə səsləşir, əsər pessimizm, çarəsizlik ruhunda yazılmışdır. Hər iki romanın qəhrəmanları ifrat sadələvh və zəif adamlardır. Ümumən bu romanlar Ostin yaradıcılığındakı pis əsərlər kimi qiymətləndirilir. Buna baxmayaraq, həmin romanları onun yaradıcılığından kənarda qoymaq olmaz. “Yaxşı yazıçıların pis əsərləri heç olmasa ona görə diqqətdən yayınmamalıdır ki, onlarda müəllifin qarşılaşdığı çətinliklər daha yaxşı aşkara çıxır və yazıçı bu cəhəti ört-basdır etməyə çətinlik çəkir” [57, s.36]. V.Vulfun yaxşı yazıçı adlandırdığı C.Ostinin yaradıcılıq prosesi onu göstərir ki, o, birinci növbədə əsərin ümumi skeletini yaratmış, sonradan bu əsərlərə təkrar qayıdaraq xarakterləri canlandırmış, obrazları cilalamış, yeni səhnə və konfliktlərlə romanın sujet və kompozisiyasını təkmilləşdirmişdir. Üçüncü dövrdə yaratdığı bədii əsərlərə yazıçı ikinci dəfə qayıda bilməmişdir.

Ceyn Ostin yaradıcılığının üçüncü dövrü onun “Emma” əsəri ilə başlanmış, ölümü ilə tamamlanmışdır. Üç il ərzində yazıçı “Düşüncənin dəlilləri” və “Romanın planı” satirik əsərini və “Qardaşlar” romanını yazmışdır. Üçüncü dövrlə müqayisədə

bu üç il məhsuldarlığı ilə seçilir. “Emma” romanı yazıçının maraqlı və oxunan romanlarından biri olmuşdur. Tədqiqatçılar belə hesab edirlər ki, əsərin qəhrəmanı Emma yazıçının ideali olan qadın obrazıdır. Bu əsərdə Ostin yenidən psixologizmə, “Qürur və qərəz” romanındakı mövzuya qayıdır. İlk təəssüratın aldadıcı olduğunu qəbul edən müəllif qəhrəmanın insanlara münasibətdə daha dəqiq mövqe tutmaq cəhdlərini obrazlı dillə təsvir etməyə çalışmışdır. Əsərdə istehza xarakterin açılmasında köməkçi rol oynayır. Yazıçı belə bir vacib qənaətə gəlir ki, ironiya və sarkazm heç də həmişə özünü doğrultmur. Roman C.Ostinin real, yaxud uydurma gerçəkliyə münasibətinin dəyişdiyini nümayiş etdirir. Elə buna görə də, onun qəhrəmanı kəskin və acılayıcı dili, sözləri qarşılığında ədalətli olaraq cəzalandırılır. Yazıçı kobudluq, yaltaqlıq, istehza, ümumiyyətlə, ifratçılığa varılan nə olursa olsun onun çatışmazlıq kimi qəbul edilməsinin doğruluğu qənaətinə gəlir. “Emma”da Ostin xarakteri təsvir etməkdə, obrazı yaradıb onu oxucusuna təqdimatda yeni səviyyəyə qalxır. Baş qəhrəmanlar əsər boyu yaxşılığa, kamilliyə doğru inkişaf edir, mənfi personajlar isə psixoloji ətalət məngənəsində qalırlar. Hiss olunur ki, müəllif xarakterin mənfi xüsusiyyətlərindən daha çox irəliyə doğru inkişafın, yaxşılaşmağa doğru meyilin şərt olmasına inanır. O, bu nöqteyi-nəzərini sonrakı əsərlərində, başlıcası isə avtobioqrafik romanında bir qədər də ön plana çəkir. Əsərin baş qəhrəmanı olan qız və onun sevgilisi yaxşıya doğru getmədən, daxilən müsbət istiqamətdə dəyişmədən xoşbəxtliyə çata bilmirlər. Bu romanda artıq istehza yoxdur, müəllifin qəhrəmanları üçün təşviş və həyəcanı onların taleyində iştirak etmək istəyi vardır. Bu istək özünü kənardan, müşahidəçi mövqeyindən göstərmir, sanki bu, həyatın iştirakçısı tərəfindən hiss olunur. Romanın sonunda belə bir qənaətə gəlmək olur ki, sevənlər yalnız o zaman bütün maneələri dəf etməyə qadir ola bilərlər ki, həqiqətən bir yerdə olmağı istəsinlər. Məhz bu əsərdə nəqlətmə birinci şəxsin təkinin adından gedir. Belə hesab etmək olar ki, bu cəhət romanın avtobioqrafik olmasından irəli gəlir. Eni Eliotun taleyi də yazıçının öz həyatı ilə oxşarlıqları ilə seçilir. Hiss edilir ki, yaradıcılığının sonunda Ceyn Ostin psixoloji realizmin ən yüksək səviyyəsinə qalxır. Bu isə onunla eyni dövrdə yazıb yaradanların çoxuna nəsib olmamışdır [75, s.48-50].

Dünyanın bədii müəllif mənzərəsi onu, yəni dünyanı spesifik formada qavrama olub real aləmin alternativini kimi çıxış edən, müəllifin daxili işinin, yaradıcı fəaliyyətinin nəticəsidir [37, s. 211]. Bədii əsərin mətni yazıçının daxili aləmini, real, yaxud virtual gerçəkliyi inikas etdirir. Dünyanın müxtəlif mənzərəsinə xas xüsusiyyətlər milli və fərdi komponentləri özündə birləşdirir. Müəllifin özünün intellektual düşüncə, dünya qavramı imkanları, personaj və qəhrəmanlara emosional münasibəti, eləcə də yaşadığı dövr, bu dövrdə cəmiyyət həyatının qanun və qaydalarına uyğun şəkildə yaratdığı müəyyən dil vasitələri ilə kodlaşdırıb bir bədii əsər çərçivəsinə saldığı dünyanın bədii mənzərəsini əmələ gətirir. Bu cür mənzərələr müxtəlif müəlliflər tərəfindən yaradıldığına görə, onlarda həm oxşar, həm də fərqli cəhətlər aşkara çıxır. Fərqlilik özünü hadisə və proseslərə, onların iştirakçılarına, eləcə də təsvir olunan cəmiyyətin qanun-qaydalarına, adət-ənənələrinə münasibət baxımından yaranır. Müəllifin bədii dünya mənzərəsindəki məkan, zaman, sujet xətti kimi aspektlər bədii əsəri qələmə alanın təxəyyülünün, fantaziyasının məhsulu, yaxud insan həyatının konkret epizodunun təsviri olur, bəzən də bu iki formanın müxtəlif tərəflərinin birgə təqdimatı şəklində aşkarlanır. Koqnitiv yanaşma müəllif dünya mənzərəsinin məzmun elementlərini, fraqmentlərini üzə çıxarmağa və ya bərpa etməyə imkan verir. Koqnitiv dilçilik müxtəlif müəlliflərin yaradıcılığına yeni istiqamətdən baxmağa zəmin yaradır [92, s.121]. Çünki bədii əsəri bu prizmadan təhlil edərkən yazıçı dünyagörüşünün özünəməxsusluğunu, onun konsept sahəsini başa düşmək, müəyyən dövrün, bu və ya digər xalqının, daha doğrusu, yazıçının təmsil etdiyi xalqın konsept sahəsini yeni baxış bucağından anlamaq, dərk etmək olur. Bu baxımdan məşhur ingilis romançısı, ingilis ədəbiyyatının “birinci ledi”si, onun realizm qolunun yaradıcısı Ceyn Ostin yaradıcılığının məzmun-struktur və üslubi təhlili xüsusi önəm daşıyır. Yazıçı daha çox qadın qəhrəmanları və personajları ilə seçilən “əxlaq romanları” qələmə aldığına görə, Böyük Britaniya ədəbiyyatının birinci xanımı adlandırılmışdır.

Ceyn Ostin romanlarındakı hadisələr bilavasitə insan həyatının gündəlik mənəvi-əxlaqi qayğıları, cəmiyyətin müəyyən zaman kəsiyindəki vəziyyəti ilə bağlıdır. Müəllif öz dövründəki həyatı qələmə alsada, yazdığı romanlar az qala bir

əsr sonra başqa dillərə tərcümə olunmuş və beləliklə, həm də tarixi romanlara çevrilmişdir. Tərcümələr orijinala nə qədər çox yaxınlaşmaq istəməsə də orijinaldan əhəmiyyətli bir zamanla ayrılır. Təbii ki, zaman fərqi amili tərcümələr üçün güclü təsirə malikdir. Lakin C.Ostin yaradıcılığı və dili ingilis dilinin müasir vəziyyətindən bir əsr qabaqkı dövrünə aidliyi ilə seçilir və onun üslubunun linqvistik təhlili, həmçinin tədqiqi də bu cəhətdən aktuallığını göstərməkdədir.

C.Ostin yaradıcılığının dili, onun qəhrəmanlarının nitq xüsusiyyətləri və personajlarının nitqinin linqvistik əsasları hərtərəfli linqvistik təhlil metodları ilə leksik, qrammatik və üslubi səviyyələrdə aparılmalıdır. Belə təhlil prosesində yalnız dil deyil, həm də informasiyanın ötürülməsi və qəbulu (təsdiq, inkar, razılaşma, etiraz, simpatiya, antipatiya və s. də tədqiqat obyektinə çevrilir.

Qeyd olunduğu kimi, C. Ostin yaradıcılığı uzun müddətdir ki, həm ədəbi, həm linqvistik, həm də ümumfiloloji aspektdən öyrənilir və buna baxmayaraq, bu əsərlər, eləcə də yazıçının dili, üslub məsələləri bu gün də diqqət mərkəzindədir. Şübhəsiz ki, belə bir vəziyyət C.Ostin yaradıcılığının filoloji tədqiq tarixini müəyyən səviyyədə izləməyi və şərh etməyi tələb edir.

Ceyn Ostin yaradıcılığı materiallarının tədqiqini iki hissəyə bölmək olar. Birinci hissə yazıçının lüğət fondu, ikinci hissə isə cümlə quruluşudur.

Ceyn Ostinin romanlarında dövrü üçün səciyyəvi olmayan cümlə tiplərindən də istifadə edilmişdir ki, bu da müəllifin ingilis dilinin normallaşdırılmasında iştirak etdiyini təsdiq edir. Bu fakt, bir tərəfdən, yazıçının dövründəki ingilis dilinin quruluş xüsusiyyətlərini əks etdirirsə, digər tərəfdən, Ostin dilinin fərdi üslubi xüsusiyyətlərinin spesifikasiyasını göstərir.

C.Ostin qəhrəman və personajlarının dilinə də fərdi şəkildə yanaşmış, onların nitq ritmlərində, söz ehtiyatlarında, danışq maneralarında özünəməxsusluğa nail olmağa çalışmışdır. Ceyn Ostinin yaradıcılığının linqvistik tədqiqatları içərisində həm ayrı-ayrı əsərlərin leksik, qrammatik, leksik-qrammatik, semantik səviyyələrdə təhlilinə həsr olunmuş işlər, həm də müəllif dilinin onun bütün əsərləri üzrə araşdırılmasına aid məqalələr yazılmışdır [73; 104; 109].

Tədqiqatçıların az olmayan bir qismi belə hesab edir ki, yazıçının məşhurlaşma səbəbləri sırasında onun üslubu, hadisələri özünəməxsus manerada təsvir etməsi əhəmiyyətli yer tutur [111, s.248-250; 114].

Ostin üçün qəhrəmanlarının psixologiyasına nüfuz etmək, insanlararası münasibətləri daha yaxşı bilmək, hətta üzdə olmayan hiss və həyəcanları duymaq, bu psixoloji durumları detallarına qədər təsvir etmək az qala adi yazı manerası şəklini alır. Yazıçı daxili monoloqları yaratmaq, onları bir-birindən fərqləndirmək, bir-biri ilə az bağlılığa malik fikirlər ardıcılığını personaj nitqində birləşdirmək kimi linqvistik məsələlərin öhdəsindən asanlıqla gələ bilmişdir.

Personajların hadisələrdə ardıcıl deyil, fasiləli şəkildə iştirakı mətnə ayrılan kontekstlərin, hissə və abzasların meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Ceyn Ostin romanları bədii mətnlərin spesifik, özünəməxsus formaları sayıla bilər, Belə bir keyfiyyət yazıçının istifadə etdiyi müxtəlif formaları fərqli linqvistik parametrlər üzrə qarşılaşdırmaq, müqayisəli təhlilə cəlb etməyə əsas verir. Onun bütün əsərlərində yazıçının öz səsi, öz nəfəsi, döyünən qəlbi hiss edilir. Yazıçı hadisələri çox zaman kənardan seyr edir, bəzən isə onların episentrinə girir. Çox görmüş, çox bilən yazıçı hadisələrə münasibətdə bir qədər ehtiyatlı mövqe tutur, öz fikirlərini, hisslərini, münasibətini hakimənə və hökmlü şəkildə deyil, az inandırıcı manerada irəli sürür. Ceyn Ostin romanlarında səliqə-səhman, münaqişələrin həll mexanizmi, qəhrəman və personajlara münasibət yazıçının diqtəsi altında getmir, iştirakçılara və oxuculara tapşırılır. Daha doğrusu, romanlardakı hadisə və sujetləri qiymətləndirməni yazıçı oxucusuna saxlayır, bununla belə, öz münasibətini qabarıq deyil, əsər boyu səpələnmiş şəkildə ortaya qoyur. C.Ostin qəhrəman, personaj və oxucu fikrinə müdaxilə etməmək manerasını qorusa da, istehza və parodiyaları əsərin oxunuşu davam etdikcə öz işini görür, izlərini buraxır. Yazıçı istehzalılıq yanaşma sənəti və bacarığı sahəsində kamilliyi ilə seçilir, bunu ustalıqla, özünəməxsus formada, bəzən incə istehza, yumor istifadə edilirsə, bir sıra hallarda hətta sarkazm da tətbiqini tapır [98, s.94]. Ostin üslubi şaplardan, qəliblərdən qaçır. Komediya çalarlarından, ingilis dramaturgiyası ənənələrindən bacarıqla istifadə edir. Ostinin gerçəkliyin dərkisi ilə əlaqədar müəllif nitqi və müəllif fikirləri çoxsözlü və uzun-uzadı deyildir.

Nəqlədən təsdiq etdiyi dəyərlərə oxucu münasibətini çox şeydə obrazlar açır, obrazlar təyin edir. Yazıçı poetik epitetlərdən qaçır, ədəbi ştamplara yer ayırmır, onun dili rasionalist yazı manerasına uyğun gəlir. C.Ostin dilinin tədqiqatçıları göstərir ki, anqlosakson və ya latın köklü söz seçimi yarandıqda yazıçı latına üstünlük verir.

“Qürur və qərəz” romanının elə ilk cümləsində gülüş əsərə daxil edilir və iyerarxik şəkildə davam etdirilir. Belə münasibət oxucuları şənləndirmək deyil, onları düşünməyə sövq etdirmək məqsədini güdür.

C.Ostin romanlarındakı dialoji nitq də tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir [128, s. 48-50; 130, s.112].

Aparıcı surətlərin fikirlərinin ötürülməsində xarakterin inkişafı, dialektikası maraqlı innovasiya təsiri bağışlayır.

Düzgün söz sırasına malik genişləndirilmiş cümlələrdən istifadə etmək Ostin əsərlərinin dili üçün səciyyəvi cəhətdir. O, personajlarının nitqini ifadəli və obrazlı etmək məqsədilə inersiyadan istifadə edir. İnversiyanın mövcudluğunu XIX əsr ingilis dilinin sintaksisi ilə də əlaqələndirmək mümkündür.

Ostin dilinin punktuasiya sxemində vergüllərə xüsusi yer verilir. Vəsitəsiz nitq vasitəli nitqlə müqayisədə daha məhsuldardır. Ostin düzgün olmayan, danışiq dilindən götürülmüş söz birləşmələrindən istifadə edir. İştirakçılar arasındakı münasibəti, hiss və həyəcanı, dəqiq ötürmək məqsədilə yazıçı feillərdən, isimlərdən, sifət və modal sözlərdən çox istifadə edir.

Ceyn Ostinin bəzi əsərləri daha çox tədqiqatçının diqqətini cəlb etmiş və belə roman, demək olar ki, tam və hərtərəfli öyrənilmişdir. Müəllif bu qəbildən olan əsas əsəri “Qürur və qərəz”dir. Təkcə C.Ostinin deyil, ümumiyyətlə ingilis ədəbiyyatının ən çox tanınan və oxunan romanın belə məşhurluğun bir çox amillərlə şərtlənir. Əsərdə cəmiyyətin aktual problemləri açıqlanır, oxucular üçün maraqlı olan mövzulardan bəhs edilir.

“Qürur və qərəz” romanının çoxcəhətli tədqiq olunmasına baxmayaraq, onun bəzi aspektləri yenə də diqqətdən kənarda qalmışdır. Bu roman tematik rəngarəngliyi ilə seçilir, onda cəmiyyətin müxtəlif problemləri və maraqları bir-biri ilə qaynayıb

qarışır. Romanda əsas diqqət XIX əsrin başlanğıcında ingilis cəmiyyətinin yüksək təbəqəsinin sosial adətlərinə və əxlaqına cəlb edilmişdir. Ledi Ketrin ən geniş yayılmış sosial adətlərdən biri barədə demişdir “Young women should always be properly guarded and attended, according to their situation in life [150, s. 179].

“Qürur və qərəz” ingilis ədəbiyyatındakı ən mürəkkəb məhəbbət tarixinə həsr olunmuşdur. Məhəbbət mövzusu bütün romanın leytmotivini təşkil edir. Darsi və Elizabet arasında yaranan qarşılıqlı məhəbbəti müxtəlif sosial qüvvələrdən asılı olmayan, iyerarxiyalı cəmiyyətin təhrifedici təsirlərindən yayınmaq mümkün olduqda xoşbəxtliklə nəticələnəcək bir eşq hekayəti kimi təsvir edir.

Romanda məhəbbət mövzusu ilə yanaşı, nigah mövzusunı da ayırmaq lazım gəlir. Əsərdə nigah və məhəbbətin həmişə yanaşı addımlaya bilməməsi ideyası dəqiq işıqlandırılmışdır. Romanın ilk məşhur frazalarından birində deyilir: “If is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife” – Hamı bilir ki, maddi imkanı olan gənc özünə arvad axtarmalıdır [150, s.2; 22, s.7]. Məhz bu cümlədən viktorian İngiltərə cəmiyyətində nigahın necə əhəmiyyətli bir rol oynadığı ifadəsini tapmışdır.

C.Ostinin təsvir etdiyi cəmiyyətdə reputasiya insanı təyin və təsdiq edir. Sosial normalardan kənara çıxmaq şəxsi çətinliklər və hücumlar qarşısında qoyur [178, s.215]. Romanın qəhrəmanlarından biri olan Lidiyanın başına gələn hadisə cəmiyyətdə nüfuzun çox həlledici rol oynadığını sübuta yetirir. Bu baxımdan “nüfuz” da romanın temalarından birinə çevrilir.

C.Ostin viktorian İngiltərəsinin sinifli təbəqələşməsini, bu strukturu xırdalıqlarına qədər təsvir etməyə çalışmışdır. Yazıçı sinfi şüuru təsvir edərkən satiraya müraciət edir və bu məqsədlə onun seçdiyi personaj Kollinzdir. Bu adam vaxtının çoxunu ona hamilik edən yüksək təbəqənin tanınmış xanımı olan ledi Ketrin de Bruqa yaltaqlanmağa, onun işinə yaramağa sərf edir. Sinfi şüura işarə edən kontekstlərdən birində oxuyuruq: “*Lady Catherine is far from requiring that elegance of dress in us which becomes herself and her daughter. I could advise you merely to put on whatever of your clothes is superior to the rest – there is no occasion for anything more. Lady Catherine will not think the worse of you for simply dressed.*

She likes to have the distinction of rank preserved" [150, s.95]. Ledi Ketrin yüksək təbəqənin təcəssümüdür. O, adamların xarici görkəminə xüsusi diqqət ayırır, belə hesab edir ki, sosial fərqlər qalmalı və hətta insanın geyimində özünü aşkar nümayiş etdirməlidir.

C.Ostin obrazların və qəhrəmanların toplusu ilə solumun iyerarxik quruluşunu nümayiş etdirə bilmiş, bu cəmiyyətin üzvlərinin qeyri-bərabərliyini açmışdır. Cəmiyyətdə qəbul edilmiş normalardan biri hər bir nığahın bağlanma ehtimalının yoxluğudur. Bu cəmiyyətdə qadınların rolu və statusu aşağı səviyyədədir, onlar müstəqil qərar qəbul etmək imkanı, demək olar ki, yox dərəcəsindədir.

C.Ostin yaradıcılığının filoloji tədqiqi müxtəlif istiqamət və aspektlərdən aparılmışdır. Aydındır ki, belə tədqiqat işlərinin hər biri barədə danışmaq, şərh vermək, hər şeydən əvvəl, onların say çoxluğu ilə əlaqədardırsa, digəri bu müəllifin əsərlərinin sırf ədəbiyyatşünaslıq və janr, linqvistik, üslubi və ümumfiloloji aspektdən öyrənilməsi ilə bağlıdır. Əgər Azərbaycan filologiyasında Ceyn Ostin yaradıcılığının tədqiqinə, demək olar ki, yer verilməmişdirsə, qərb və rus filologiyasında belə araşdırmalar çoxdur. Qeyd edildiyi kimi, yazıçının yaradıcılığı həm ümumi şəkildə, həm də ayrı-ayrı əsərlər üzrə tədqiq edilmiş və "Qürur və qərəz" romanına digər əsərlərlə müqayisədə olduqca böyük diqqət verilmişdir. Onu da söyləmək lazımdır ki, bədii mətnin müxtəlif aspektlərdən öyrənilməsi zamanı, məsələn, bədii mətnə istehza və ironiya, sətiraltı mənə, təkrar və alliterasiya, nitq təsirləri, dialoji və müəllif nitqinin xüsusiyyətləri, tematik inkişaf, həmçinin bir çox digər məsələlərin tədqiqində Ostin romanlarına müraciət edilmişdir. Ümumi səciyyəli bir sıra başqa tədqiqatlarda, o cümlədən, XIX əsr ingilis bədii ədəbiyyatının dili, üslubu, bədii əsərin qəhrəmanlarının daxili aləmi, metod və janr, sujet və kompozisiya, bədii mətnin pragmatik potensialı, bədii mətn və linqvokulturoloji amillər, "qürur", "qərəz", "ağıl", "hiss" konsepti ilə bağlı məsələlərdə də C.Ostin qələminin məhsulu olan romanlardan faktual-illüstrativ material kimi istifadə olunmuş, onlara istinad edilmiş, yazıçıya xas yazı və dil manerası araşdırılmışdır. Təbii ki, tədqiqat işlərinin belə çoxluğu və tədqiqat istiqamətlərinin belə rəngarəngliyi, məqalə və monoqrafiyaların başlıqlarının informativ məhdudluğu onların içindən bilavasitə C.Ostin yaradıcılığına

həsr olunan işləri seçib ayırmağa geniş imkanlar verir. Nəticədə bilavasitə yazıçının yaradıcılığı haqqında yazılmış monoqrafiyalara, dissertasiya və məqalələrə geniş yer verməyi, onları filoloji tədqiqat tarixini izləmək prosesində bu və ya digər dərəcədə şərh etməyi üstünlük verməyi tələb edir.

Ceyn Ostin yaradıcılığının üslub baxımından bir spesifik cəhəti də ondadır ki, müəllifin erkən yaradıcılığı dövrü epistolıyər janrda, epistolıyər üslubda olmuş və tədricən dəyişmişdir. Bununla belə, onun sonralar qələmə aldığı romanlarda da epistolıyər üslub nümunələrinə yer ayrılmışdır. Məsələn, yazıçının “Qürur və qərəz” romanında I kitabın 7,13, 21-ci, II kitabının 3 və 12-ci, III kitabının 4-8-ci və 10-cu fəsillərində müxtəlif məktublardan istifadə edilmişdir. Bəzən bu məktublar, demək olar ki, bütün fəsli əhatə etmişdir.

İngilis ədəbiyyatının birinci ledisinin romanlarının həcmi-praqmatik bölgüsü, əsasən, abzas-fəsil şəklindədir. “Qürur və qərəz” romanında daha yüksək tərtibli həcmi praqmatik vahid olan “kitab” bölgüsündən də istifadə edilmişdir. Bu roman üç kitabdan ibarətdir. Birinci kitab həcmcə və fəsillərin sayına görə, ikinci və üçüncü kitabdan böyükdür. Birinci kitab 23, II kitab 19, III kitab 19 fəsildən ibarətdir.

Ceyn Ostin romanlarında dialoji nitqə üstünlük vermişdir, onun qəhrəmanları, personajları müxtəlif məkan və zamanlarda fərqli nitq situasiyalarında bir-biri ilə ünsiyyətdə olur, müxtəlif mövzularda söhbətlərdə iştirak edirlər. Təbii ki, bu ünsiyyət yalnız dialoji formada deyil, həm də poliloji şəkildə gedir. Qeyd olunanlar yazıçının əsərlərinin dialoq və poliloq səviyyəsində linqvistik təhlilini aktuallaşdırır və bu məsələ onun yaradıcılığına aid tədqiqat işlərində diqqət mərkəzinə çəkilmişdir [Bax: 181]. Şübhəsiz ki, romanların həcmi-praqmatik bölgüsünün tekstoloji xarakteristikalarını da aydınlaşdırmaq mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Yazıçı üçün səciyyəvi olan və bir sıra əsərlərinin əsas temasını təşkil edən “ər axtarışı” mövzusu məntiqi-məzmun planında temanın inkişafını öyrənmək üçün mühüm material verir.

Sevgi, məhəbbət, nigah və ailə temasının romanlarda qırmızı xətlə keçməsi müəllif nitqi və personajların daxili nitqi məsələlərinə diqqət yetirməyi, müəllif

şərhlərinin məzmun və oxucuya təsir keyfiyyətlərini açmaq üçün bu materialdan istifadə etməyi tələb edir.

II FƏSİL

CEYN OSTİNİN ROMANLARININ DİL XÜSUSİYYƏTLƏRİ

2.1. Ceyn Ostinin “Qürur və qərz” romanında müəllif dilinin xüsusiyyətləri

Bədii mətndə, əsasən nəsr əsərlərində müəllif nitqi mətnin təşkili və qurulmasında, mətn hissələrinin həcmi-praqmatik vahidlərinin bir-birinə smantik bağlanması, nitq situasiyalarının, qeyri-verbal ifadə vasitələrinin təsvirində, özge nitqinin və dialoqların daxil edilməsində, qəhrəmanların, personajların xarakterinin açılmasında, real gerçəkliyi, hadisələrin, bədii məkanın, bədii zamanın təyində mühüm rol oynayır.

Hər bir kommunikasiya üçün vacib şərt danışanın və dinləyənin, lingvistik terminologiya ilə desək, adresant və adresatın mövcudluğu vacib şərtidir. Bədii əsər, ilk növbədə müəllif-oxucu kommunikasiyası üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu halda müəllif danışan, yaxud nəql edəndir. Oxucu müəllif adresatın ötürdüyü informasiyanı qəbul edən, onu özünün təxəyyül süzgəcindən keçirib dərk edəndir. Bədii mətnlə bağlı müəllif –oxucu kommunikasiyası zahirən ikitərəfli olsa da, adresant-adresat arasında qarşılıqlı kommunikasiya aşkara çıxmır. Müəllif ötürdüyü məlumata oxucu reaksiyasını almır. Bu şəkildə kommunikasiyanın spesifik cəhəti danışanın özünün həm də passiv kommunikant rolunda adresat kimi çıxış etməsi ilə göstərir.

Başqa bir tərəfdən, müəllif nitqi və ya personaj nitqi ilə başlanan bədii mətn real gerçəklik, yaxud nəqlədən tərəfindən uydurulub reallığa oxşadılan hadisədən, hadisələr zəncirindən bəhs edən bitkin bir tama qədər inkişaf etdirilir. Bu mətn daxilində bədii əsərin personajlarının ünsiyyəti, onların hadisələrə münasibətləri və müəllif şərhləri yer alır. Bütün bunlar bədii mətnin hissə və elementləri arasında bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqələr şəklində təşkil olunan mürəkkəb bir tam olduğunu təsdiq edir. Bədii mətnə müəllif nitqini həmişə ayırmaq, seçmək mümkündür. Belə ayırmanı reallaşdıran əsas vasitələrdən biri nəqlədən müəllifin müşahidəçi mövqeyi, müəllif şərhleridir. Müəllif şərh, müxtəlif bədii əsərlərdə onun gerçəkləşdirmə vasitələri

haqqında İ.V.Arnoldun, L.Q.Babenkonun, M.M.Baxtinin, İ.R.Qalperinin, Y.V.Kazakovanın, K.M.Abdullayevin, Ə.Abdullayevin, A.Məmmədovun, Q.Kazımovun və başqalarının tədqiqatlarında bəhs olunmuşdur. Bu tədqiqatçılar “Müəllif şərh” anlayışını kommunikativ vahid kimi qəbul edir, onun müəllif ilə oxucu arasında birbaşa ünsiyyətin kommunikativ situasiyasının ilkin vəziyyətini bərpa edən vasitə sayırlar [59; 36, s.128].

Ədəbi-bədii mətndəki müəllif şərhı həm ədəbiyyatşünaslıqda, həm üslubiyyatda, həm dilçilikdə, həm də dilçiliyin yeni elmi istiqamətlərində (mətn dilçiliyi, diskurs təhlili, kommunikasiya nəzəriyyəsi) öyrənmək mürəkkəb sistem səciyyəli anlayışdır.

Müəllif şərhı müəllif mövqeyi və qiymətləndirilməsi olub əsas funksiyası başqa kompozisiya elementləri ilə müqayisədə oxucunun dərk etmə fəaliyyətini birbaşa idarə etməkdir. Müəllif şərhı bundan başqa qiymətləndirmə, informasiya və xarakteroloji funksiyaları da yerinə yetirir.

Müəllif şərhləri mətnxarici və mətndaxili növlərə bölünür. Fəsil və hissələrdən sonrakı qeydlər, ayrı-ayrı fəsillər, başlıq, ithaf və epigraflar, giriş, eləcə də ön sözlər mətnxarici şərhlərə aid edilir. Mətdaxili müəllif şərhləri mətnin daxilində nəql etmə prosesində verilir, müəllifin hadisələri, personajların xarakterini, əhval-ruhiyyəsini, daxili aləmini qiymətləndirməsini, hadisələr, nitq şəraiti, məkan və zaman, qeyri-verbal vasitələr barədə məlumat verməsini əhatə edir. Mətdaxili informasiyalar aşağıdakı alt növlərə bölünür: 1) şərh-mülahizə; 2) personajın davranış motivlərinin təhlili; 3) yumor və istehza xarakterli şərhlər. Müəllif şərhində informasiya həm implisit, həm də eksplisit formalarda təqdim oluna bilər.

C.Ostinin “Qürur və qərəz” romanı ilə bağlı çoxsaylı tədqiqatlar aparılsa da, bu əsərdəki müəllif şərhı kifayət qədər ardıcıl şəkildə öyrənilməmişdir. Halbuki əsərdə müəllif şərhinin bütün funksiyalarda istifadə olunması aşkar formada özünü göstərir.

Romanda üç əsas sujet xəttini ayırmaq olur. Birinci xətt lirik-dramatik təqdimat xətti olub Elizabet, Darsi, Ceyn və Binqli obrazlarında cəmləşir. İkinci xətt istehzalı-yumoristik xətt olub komik personaj missis Bannet, satirik personajlar Ledi Ketrin de Bur və Kollinz surətləri ilə bağlı aşkara çıxır. Üçüncü xətt avanturist-meşşan

münasibətlərinə əsaslanır. Lidiya Bennet və Uikhem obrazlarına aid olur [Bax: 121, s.111].

Ümumiyyətlə, Ceyn Ostin yaradıcılığında müəllif şərhlərində nəsihət vermək, ağıl dərsləri demək, əxlaq və davranış qaydaları barədə uzun-uzadı öz fikirlərini söyləmək kimi cəhətlər yoxdur. Doğrudur, yazıçı öz qəhrəmanlarının görkəmini, onların mimika və jestlərini təsvir etmək, daxili aləmlərini açmaq cəhdləri vardır. Bu zaman o, personajlar arasındakı münasibətləri aydınlaşdırmaq, buna öz münasibətini bildirməkdən çəkinmir. Romanda mətnxarici şərh yalnız başlıq üzərində cəmləşir, mətndaxili şərh isə bütün əsər boyu nəqətmədə paylanır [28]. Müəllif eyni personajın xarakterik cizgilərini bir dəfəyə təqdim etmir, onlar barədə yeri gəldikcə öz şərhlərini verir.

“Qürur və qərəz” romanı müəllif şərh və müəllif nitqi ilə başlanır: *“It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered the rightful property of some one or other of their daughters”*[153].

XIX əsr viktorian İngiltərə cəmiyyətinin həyat və ailə münasibətləri sferasına daxil olan “ər axtarışı” teması müəllif nitqi vasitəsilə verilir. Yazıçı bu problemi antonimik münasibət şəklində qoyur: Gənc özünə arvad axtarır və gənc bu və ya başqa qonşu qızının şikarına çevrilir. “Ər axtarışı” problemi və prosesini müəllif öz tapıntısı kimi qələmə vermir, onun hamıya bəlli olan hadisə kimi cəmiyyətin özünün qəbul etdiyi proses şəklində təqdim edir və bu faktı müəllif nitqindən dərhal sonra gələn dialoqda missis Bennetin nitq aktı ilə təsdiqləyir: *“- subaydır, əzizim, iş ondadır ki, subaydır! İldə dörd və ya beş min gəliri olan gənc subay! Bizim qızlarımız üçün uğurlu təsadüfüdür”* [22, s.8].

Onu da qeyd edək ki, missis Bennetin dialoq replikasındakı bəzi məqamlar diqqəti cəlb edir. Birinci məqam qonşuluğa köçən gəncin subay olmaqdan başqa “ildə dörd və ya beş min gəliri” ilə bağlıdır. İkinci məqam isə “qızlarımız üçün uğurlu təsadüf” ifadəsi ilə aydınlaşır. Deməli, XIX əsr ingilis cəmiyyətində “ər axtarışı”nda

gələcək ərin maddi imkanları əsas amillərdən biri olmuşdur. Eyni zamanda, “ər axtarışı” bilavasitə qızların deyil, valideynlərin də qatıldığı prosesdir. Nəhayət, evdəki qızların sayı birdən artıq olduqda hansı qızın bəxtinin açılacağı əhəmiyyətli bir rol oynamır. Yəni bu böyük və ya kiçik qız da ola bilər. Əsas məqsəd qızlardan birinin ərə getməsidir.

Romanın lap əvvəlində yazıçının qeyd etdiyi və personajın dili ilə açdığı amillər cəmiyyətdə hökm sürən, həyat normasına çevrilən adətlərə istehza ilə yanaşmaq, onları bir növ məsxərəyə qoymaq məzmunu daşıyır. Maralı odur ki, yazıçı personajlarının ər-arvad Bennetlərin dialoqunda bu məsələni bir qədər də dərinləşdirir, daha ətraflı aydınlaşdırmağa çalışır. Missis Bennet ərini Nezerfildə köçəcək cavan oğlanın yanına getməyə təhrik edir və bunda məqsədi qonşular arasında əlaqə yaratmaq, oğlanı qızları ilə tanış etməkdir. Mister Bennet isə bununla razılaşmır. Təbii ki, bu yerdə həm mister Bennet, həm də missis Bennetin xasiyyəti, xarakteri barədə oxucuda yaranan marağın bəzi cəhətlərinə aydınlıq gətirmək lazım gəlir və yazıçı müəllif nitqi ilə həmin xarakteroloji məlumatı əsərə daxil edir.

“Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of three-and-twenty years had been insufficient to make his wife understand his character. HER mind was less difficult to develop. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper. When she was discontented, she fancied herself nervous. The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news” [153, s.4]. - “Mister Bennetin xasiyyətində ağılın diriliyi və istehzaya meyillilik, qapalılıq və sərsəmlik elə incə şəkildə çuğlaşmışdır ki, 23 illik birgə həyatlarında arvadı hələ də ona alışa bilməmişdi. Qadının xislətindən baş açmaq isə xeyli asan idi. O, kifayət qədər zəkası olmayan və qeyri-sabit obrazlı cahil qadın idi. Nədənsə narazı olanda hesab edirdi ki, əsəbləri qaydasında deyil. Onun həyatının məramı qızlarını ərə vermək idi. Qadının yeganə əyləncəsi ziyarətlər və yeniliklərdir” [22, s. 9].

Bu fraqment birinci fəslin sonuncu abzasıdır. Burada yazıçı iki personajının xarakterinə aid bəzi cizgiləri açıqlayır, onlara münasibətini bildirir. Müəllifin mətndaxili xarakteroloji nitqində mister Bennet “ağılın diriliyi”, istehzaya meyillilik

və qapalılıq xasiyyətləri ilə xarakterizə edilirsə, onun arvadı haqqındakı fikirlər tamamilə neqativdir. Missis Benneti səciyyələndirərkən C.Ostin zəkanın azlığı, qeyri-sabit ovqat, cahil kimi ifadə və sözlərdən istifadə edir ki, bunlar obraz barədə eksplisit şəkildə birbaşa deyilmiş təyinedici cizgilərdir. Beləliklə, aydın olur ki, yazıçı I fəsildə cəmi iki dəfə müəllif nitqi ilə çıxış edir. Onlardan birincisi “ər axtarışı” temasını daxil etməyə xidmət edir və fəslin lap əvvəlində səslənir, ikincisi isə iki personajın xasiyyəti və xarakteri haqqında olub bu fəslin sonunda verilir. Oxucu I fəslin sonunda iki personaj haqqında müəllif şərhilə tanış olur.

II fəsildə müəllifin informativ şərhilə başlanır və burada da mister Bennetin xarakterinə, onun davranışına aid bəzi cəhətlərdən implisit şəkildə az da olsa məlumat yer alır. Aydın olur ki, mister Bennet bu və ya digər fəaliyyətini yalnız arvadının təhriki ilə yerinə yetirmək istəmir. O, özünü arvaddan asılı olan şəxs hesab etmir.

C.Ostin personajının xarakter və xasiyyətlərini onların özlərinin nitq aktları ilə açmağa üstünlük verir. Bu məqamda bir personajın digərinə münasibətinin ifadəsinə yer ayırır. Məsələn, ikinci fəslin əvvəlində Elizabet missis Lonq haqqında belə bir fikir irəli sürür: “Bu ikiüzlü və xudbin qadından zəhləm gedir” [22, s.10]. Personajın nitqində “ikiüzlü” və “xudbin” təyinləri işlənir və onun Lonqa münasibəti eksplisit formdadır. Elizabetin missis Lonqdan zəhləsi gedir. Maraqlı orasıdır ki, Elizabetin missis Lonqdan zəhləsi getsə də, onun xidmətindən istifadə etməkdən çəkinmir, onunla ünsiyyətdən qaçmır.

Missis Bennetin də missis Lonqa münasibəti yaxşı deyil. Lakin belə neqativ münasibətin əsasında Lonqun fərdi xasiyyəti, xarakter cizgiləri durmur. Missis Bennet Lonqu ona görə xoşlamır ki, “onun özünün iki bacısı qızı var”. Deməli, pis münasibət rəqabətdən irəli gəlir. Yəni missis Lonq bacısı qızlarından birinin mister Binqliyə ərə getməsinə çalışacaqdır və bu iş onları rəqiblərə çevirir.

III fəsil də müəllifin informativ nitqi ilə başlanır və bu abzasda ledi Lukasın verdiyi məlumat əsasında mister Binqlinin daha çox zahiri portreti formalaşır. Ledi Lukasın məlumatına görə, “o (mister Binqli) çox cavandır, gözəgəlimlidir, olduqca lütfükardır, üstəlik yaxında olan balda mütləq iştirak etmək niyyətini, ora

dostlarından ibarət bütöv bir kompaniya ilə gəlməyə hazırlandığını bildirir” [22, s.12]. Mister Binqlinin portret cizgilərinin təsvirində “cavan”, “gözəgəlimli”, “lütfükar” leksik vahidləri işlədilmişdir.

Bədii əsər personajlarının nitqi çoxsaylı tədqiqatların predmeti olmaqla yanaşı, yazıçının obrazı yaratmaq vasitələrindən də biridir. Personajın obrazı “xarakteri formalaşdıran bütün elementlərin toplusudur. Bura zahiri görkəm, nitq xarakteristikaları, sosial status, davranış və hərəkətlər daxildir. Bunlar əsərdə sujet-kompozisiya, eləcə də dil vasitələrinin müəyyən toplusu ilə ifadəsini tapır [53, s.134]. Yuxarıdakı nümunədə mister Binqlinin zahiri görkəmi (cavan, gözəgəlimli) və xarakter cəhəti (lütfkarlıq) ledi Lukasa aid nitqdə səslənməsi qeyd olunmuşdur. Əgər personajın davranış və hərəkətləri kompozisiya və sujetlə verilsə, onun fikirləri, düşüncələri, hissləri, duyğuları nitq xarakteristikalarında ifadəsini tapır. Eyni zamanda, personajın nitqində mədəniyyət, peşə, psixoloji durum, eləcə də ruhi və mənəvi hal da əksini tapır.

C.Ostinin “Qürur və qərəz” romanının I fəslində mister Bennetin xarakteri haqqında olan müəllif nitqində mürəkkəb obrazı səciyyələndirən, onun portret cizgilərini çəkən metaforadan istifadə edilmişdir (*so odd a muxture...*). Yazıçı mister Benneti *mixture of quick parts, sarcastic humor, reserve, caprice* kimi sözlərin köməyi ilə oxucuya təqdim edir. Bu söz və ifadələrin hər birinin daha dərinədə gizlənən mənaları vardır. Metafora vasitəsilə yaradılan ironiyanın effekti qabardılan keyfiyyətlərin hiperbola və mübaliğə səviyyəsinə qaldırılması ilə diqqəti cəlb edir. Məhz ona görə də müəllif şərh burada xarakteroloji funksiya daşıyır. Ümumiyyətlə, bədii mətnədə müəllifin dil vasitələri ilə təqdimatı rəngarəng və mürəkkəbdir. Əsərdə nitq subyekti müəllifin özü, nəqlədən və müxtəlif personajlar ola bilər. Nəqlədən iştirak etdikdə müəllif öz səlahiyyətlərini ona verir.

Bədii mətnədə personajların nitqi, ədəbi sitatlar, başqa əsərlərdən götürülmüş və bu mətnə daxil edilmiş hissələr istisna olmaqla digər hissələr formal olaraq müəllif nitqi hesab edilir. Bununla belə, müəllif nitqinin özü də bu halda eyni mənə daşımır, hər cür “müəllif nitqi” müəllifin öz nitqi olmur.

Bədii mətndə nəqletmə çox zaman danışanın nitqinə uyğunlaşdırılır, onun danışığı üslubuna maksimum yaxınlaşdırılır. Müəllif öz rolunu, funksiyasını uydurulmuş nəqledənə həvalə edir, danışanın üslub xüsusiyyətlərini, danışığı manerasını canlandırır. Belə imitasiya, təqlid həmişə vacib olmur. Əgər nitq subyektı müəllifin özüdürsə, onda bu, məxsusi-müəllif nitqi, uydurma nəqledən olduqda isə qeyri-məxsusi müəllif nitqi adlandırılır.

Məxsusi müəllif nitqi birinci şəxsin adından qurulur və bu zaman müəllif özü əsərdə iştirakçılardan biri olur, bu iştirakçı şəxs kimi konkret təyin edilmir. O, mətnə kənar müşahidəçi qismində çıxış edir.

Qeyri-məxsusi müəllif nitqində müəllif nəqledənə çevrilir. Belə nitqin müəyyən üsluba salınması açıq subyektiv qiymətləndirmə, birbaşa ekspressivlik xətti üzrə gedir. Məxsusi müəllif nitqi ilə nəqletmə nitqi arasında fərq müəllifin seçimindən asılı olur. Əgər müəllifin seçdiyi nəqledən ondan nitq xarakteristikalarına görə çox uzaq olarsa, fərqi böyüklüyü hiss edilir. Bəzən isə məxsusi-müəllif nitqi nəqledənin nitqinə öz xarakteristikalarına görə çox yaxın olur və bu zaman bir nitq formasından digərinə keçid aşkar görünür.

Bədii mətnə mürəkkəb kompozisiya – nitq strukturu da mümkündür. Bu hal çox zaman nəqledənin hərəkətləri, daxili nitqi müəllif nitqi ilə verildikdə baş verir. Nəticədə bir əsərdə iki nəqledən aşkara çıxır, məxsusi müəllif nitqini ayırma çətinliyi nəqledənin müəllif mövqeyini ifadə edən şəxs kimi çıxış etməsi halında baş verir. Müəllif və nəqledən nitqi bir-biri ilə çuğlaşır, qarışır.

Bədii mətnə müəllif nitqindən başqa vasitəsiz nitq də mövcud olur. Personajların bədii əsərdəki vasitəsiz nitqi onların birbaşa ünsiyyətində üzə çıxır, dialoji nitqdə replikaların mübadiləsi formasında özünü göstərir. Vasitəsiz nitqin bu şəkildə xarici forması ilə yanaşı, müəllifin personajın daxili nitqinə müraciəti də aşkara çıxır. Bu halda fərdin öz-özü ilə və ya təsəvvür edilən müsahiblə ünsiyyəti gerçəkləşir. Personajın daxili və xarici nitqi yalnız vasitəsiz nitq şəklində deyil, vasitəli nitq formasında da əsərdə yer ala bilər.

Personajın nitqi qeyri-məxsusi vasitəsiz nitq forması ala bilər. Belə sözbəsöz saxlanan vasitəsiz nitq müəllif nitqi daxilində fərqləndirilmir, onun tərkib hissəsinə çevrilmir.

Müəllif nitqinin bütün formaları, xüsusən də bədii əsərə məxsus vasitəsiz nitq həmişə müəyyən şəxsin nitqidir və kiminsə (birinci şəxsin, müəllifin, nəqlədən personajın) adından reallaşır. Nitqin subyektı göstərilməyə bilər, hansısa nəqlədən kimi mətnə itə bilər, baş verən hadisələri kənardan müşahidə edən şəxs ola bilər. Bəzən isə əksinə, bu şəxs ön plana çıxır, özünün ifadə formasını alır.

C.Ostinin “Qürur və qərəz” romanında müəllifin xarakteroloji şərtləri, əsasən, bir neçə obrazı geniş əhatə edir, digər personajların xarakterinin çoxtərəfli açılmasına cəhd göstərilir.

“Had Elizabeth’s opinion been all drawn from her own family, she could not have formed a very pleasing opinion of conjugal felicity or domestic comfort. Her father, captivated by youth and beauty, and that appearance of good humour which youth and beauty generally give, had married a woman whose weak understanding and illiberal mind had very early in their marriage put an end to all real affection for her. Respect, esteem, and confidence had vanished for ever; and all his views of domestic happiness were overthrown” [150, s.42].

Bu fragmentdə missis Bennetə xas kəfiyyətlər qiymətləndirilir. Müəllif Bennetlər ailəsinin başısı mister Bennetin öz ailə həyatının, nigahının uğursuzluğunu, onun arvadına münasibətdə soyuqluğunu, zövcəsinə qarşı heç bir məhəbbəti, sevgisi qalmadığını şərtlərdə qələmə alır. Yazıçı ər-arvad münasibətinin yaxşılığını ifadə edə biləcək, müəyyən hissləri bildirən *respect, esteem, confidence* kimi sözləri verilmiş şərhə istifadə etmişdir. Ailə başçıları arasındakı münasibət, şübhəsiz ki, övladların bu problemə yanaşmasına öz təsirini göstərir. Müəllif nitqindəki “conjugal felicity”, “domestic comfort” “she could not have formed a very pleasing opinion” kimi ifadələrdə ailə, ailə münasibətləri mövzusunə aiddir. Ümumiyyətlə, əsas temanın “ər axtarışı” olması da son nəticə etibarı ilə mövzunun ailə münasibətlərinə doğru inkişafını təmin edir. Romanın personajları da əslində ailələr üzrə qruplaşır. Məsələn, Binqlilər, Bennetlər, Lukaslar, Darsilər və s. Lakin bütün romanın mərkəzində

Bennetlər ailəsi durur, müəllif şərhlərində də bu ailə üzvlərinin xarakteri, xasiyyətləri haqqında müqayisədə çox bəhs olunur. Aşağıdakı müəllif şərhə də mister Bennet və onun həyat yoldaşına münasibətinə həsr olunmuşdur.

“But Mr. Bennet was not of a disposition to seek comfort for the disappointment which his own imprudence had brought on, in any of those pleasures which too often console the unfortunate for their folly of their vice. He was fond of the country and of books; and from these tastes had arisen his principal enjoyments. To his wife he was very little otherwise indebted, than as her ignorance and folly had contributed to his amusement. This is not the sort of happiness which a man would in general wish to owe to his wife; but where other powers of entertainment are wanting, the true philosopher will derive benefit from such as are given. Elizabeth, however, had never been blind to the impropriety of her father’s behaviour as a husband. She had always seen it with pain; but respecting his abilities, and grateful for his affectionate treatment of herself, she endeavoured to forget what she could not overlook, and to banish from her thoughts that continual breach of conjugal obligation and decorum which, in exposing his wife to the contempt of her own children, was so highly reprehensible. But she had never felt so strongly as now the disadvantages which must attend the children of so unsuitable a marriage, nor ever been so fully aware of the evils arising from so ill-judged a direction of talents; talents, which, rightly used, might at least have preserved the respectability of his daughters, even if incapable of enlarging the mind of his wife [150, 42].

Qeyd olunmuş şərhə diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri odur ki, müəllifin özünün həyat təsəvvürlərinə aid olan ümumi ideya onun müəllif nitqində aşkarlanır: “This is not the sort of happiness which a man would in general wish to owe to his wife.” - Yazıcının fikrinə görə, ailə xoşbəxtliyi bizim Bennetlər ailəsində gördüyümüz deyil və bu fikri bütün oxucular qəbul etməlidir.

Mister Bennetin gənclik səhvləri, zahiri gözəlliyə aldanması, sadəlövhlüyü, bu məsələ üzərində vaxtında dərinə düşünməməsi ailə, qurmağı bəxtin hesabına buraxması pis nəticə vermişdir. Onun bəxti gətirməmişdir. Nəticədə mister Bennet ailə xoşbəxtliyinin ona verə biləcəyi sevinci kənarda axtarmağa başlamış, özünün

həyat fəlsəfəsinə qapılmışdır. Yazıçı da mister Benneti həqiqi filosoflar dairəsinə aid edir: The true philosopher.

C.Ostin xarakterləri realistik təsvir edir, onun novator təsvir cəhətlərindən biri qeyri-məxsusi vasitəsiz nitqə üstünlük verməsidir [73, s.17]. Onun poetikasının qabarıq görünən xüsusiyyətlərindən biri yazıçının insan mahiyyətini daha çox onların nitq ünsiyyəti zamanı birbaşa dialoji nitqdə açmasıdır [28, s.8].

Yazıçının öz personajlarının obrazlarını yaratmaq üçün istifadə etdiyi vasitələr arsenalı çox geniş deyildir. “Qürur və qərəz” romanının bütün sujet xətləri iki qəhrəman – Elizabet Bennet və Darsi ətrafında cəmləşir, bir-birinə qarışır. Bu iki qəhrəman haqqında ilkin fikir romanın adı, başlığı ilə formalaşır. İlk baxışdan elə görünür ki, qəhrəmanlardan hər biri bu xüsusiyyətlərdən birinə malikdir. Darsi-qürur, Elizabet-qərəz daşıyıcısıdır. Elizabetin qərəzi başqalarını bəyənməyən varlıq Darsiyə yönəlmişdir. Əslində isə hər iki qəhrəmana həm qürur, həm də qərəz eyni dərəcədə xasdır. Qürur da, qərəz də onların bir-birinə münasibətində hökm sürür.

Elizabet Bennetin xarakteri onun valideynləri, bacıları, ona xoşbəxtlik arzulayan dostları və eləcə də onu istəməyənlərlə mürəkkəb münasibətlər sistemində açılır. Bu prosesdə onunla həyat qurmaq niyyətində olan kişilərlə münasibətlər də özünəməxsus yer tutur.

Nəqlətmənin konkret şəxsin dilindən aparılması da Elizabetə müəllif münasibəti onun xarakterinə aid hansı cizgilərin fərqləndirilməsində üzə çıxır. O, yumor hissində malik, şən və oynaq şəxsdir. Darsinin onun haqqında söylədiyi ilk fikirlər o qədər ürəkaçıcı olmur. “*Bəli, o gözəl görünür. Amma hər halda mənim qəlbimin rahatlığını pozacaq qədər yaxşı deyil, bu saat mənim başqa kavalərlərin unuduğu gənc ledilərə təsəlli vermək həvəsim yoxdur*” [22, s. 15]. Darsinin nitqində satirik və sarkazm şəklində deyilən bir ifadə vardır: “başqa kavalərlərin unuduğu gənc ledi”. Bu ifadə “təsəlli vermək” feili ilə bir qədər də güclü təsirə malikdir. Elizabeti heç kim rəqsə dəvət etməmişdir. Bu isə onun həm zahiri gözəlliyini, həm də cazibədarlığını şübhə altında qoyur. Binqlinin “məncə, o da çox yaraşıqlıdır” sözlərindən sonra Darsinin “Bəli, o, gözəl görünür” deməsi sanki “çox yaraşıqlıdır” fikri üzərində xətt çəkir. Əslində, Darsinin nitqində bilavasitə Elizabeti sancmaq, ona istehzal münasibət

bəsləmək aşkar seçilir. Onların bir-biri ilə ilk dəfə rastlaşması faktı əsas götürülsə, Darsinin Elizabetlə heç bir qərəzi yoxdur, sadəcə onun başqalarına münasibətdə öz meyarları vardır. Məsələn, Elizabet rəqsə dəvət olunmursa, deməli, o, kifayət qədər gözəl deyil, ancaq və ancaq “gözəl görünür”. Elizabet rəqsə dəvət olunmayıb, deməli, bəyənilənlərdən deyil. Ona buna görə təsəlli lazımdır. Ancaq Darsi təsəlli möhtacı olanlara təsəlli vermək həvəsində deyil. Yazıçı personajının dili ilə onunla başqa bir personaj arasında qərəzli bir münasibətin əsasını qoyur. Daha dərinə təhlil etsək, Darsinin sözlərinin Elizabeti kifayət qədər sarsıda biləcək təsir qüvvəsinə malikdir. O, başqa kavalərlərin rədd etdiyi, bəyənmədiyi, bir qədər yumşaq şəkildə deyilsə unuduğu bir qızıdır və bu qız Darsinin “qəlbinin rahatlığını poza biləcək qədər gözəl deyil”, yəni Elizabet Darsi üçün gözəl sayıla bilməz. İşdir o, yəni Darsi Elizabet ilə rəqs etsə, bunu yalnız qıza yazığı gəlib təsəlli vermək məqsədilə edəcəkdir. Ancaq onun, yəni Darsinin başqa kavalərlərin bəyənmədiyi qızlara “təsəlli vermək həvəsi yoxdur”. Təbii ki, Darsinin fikirlərini bu şəkildə yozmaq, təhlil etmək qərəzli münasibət üçün hər cür əsas yaradır. Yazıçı Elizabeti Darsiyə qarşı, Darsinin əleyhinə kökləyir. Eyni zamanda Darsinin nitqində özündən razılıq, başqalarına yuxarıdan aşağıya baxmaq kimi xüsusiyyətlər vardır. Ən başlıcası odur ki, Darsi çox qürurludur. Onun heç kimlə rəqs etmədiyini diqqət mərkəzinə çəkən dostu Binqliyə “Gerçəkdən, kimisə dəvət edin” təklifi müqabilində Darsi deyir: “*Sizin bacılarınız dəvət olunub, onlardan başqa isə zəldə elə bir qadın yoxdur ki, onunla rəqs etmək mənim üçün sırf cəza olmasın*” [22, s.15]. “Certainly shall not. You now how I detest it, unless I am...”

Mister Darsinin sözləri Elizabetə nə qədər toxunsa da, o, həmin sözləri başqalarına da danışır. Bu, Elizabetin şən xasiyyətliliyindən və nikbinliyindən irəli gəlir. Ancaq əhvalatı başqalarına danışmaq o dövrün kübar məclisinin iştirakçıları üçün müzakirə etməyə çox maraqlı bir mövzuya çevrilirdi. Təsədüfi deyil ki, C.Ostin əsərdə bu detallı nəzərə almışdır. Romanın V fəslində Darsinin sözləri əməlli-başlı müzakirə mövzusunə çevrilir. “mx overhearings...” Şarlottanın nitqində Elizabetin heysiyyətinə toxunacaq məqamlar az deyildir. Şarlotta özünü Elizabetlə müəyyən cəhətdən müqayisə edir və bundan sonra Elizabetə “bədbəxt” deməkdən belə çəkinmir: poor Eliza! – to be only just TOLERABLE” [150, s.86]. Bu yerdə

C.Ostinin üslubu üçün səciyyəvi olan bir cəhətə də nəzər salmaq lazım gəlir. Yazıçı üslubun qrafik cizgilərindən də istifadə edir. Məsələn, yuxarıdakı nümunədə “TOLERABLE” sözü böyük hərflərlə yazılmışdır. Qrafik ayırma sözün mənası üzərində dayanmağı, nə üçün bu sözdən istifadə olunmasının fərqinə varmağı nəzərdə tutur.

Tolerable – 1. Dözülən, dözülməsi mümkün; 2. Müqayisədə yaxşı, kifayət qədər yaxşı; qaneedicisi [162, s.669]. Şarlotta “poor Eliza”nın diqqətinə çatdırır ki, o, yalnız “tolerable” bir qızıdır. Yəni olsa-olsa dözülməz deyil, qaneedicidir, vəssalam. Darsi belə hesab edir ki, gözəl qız olmayan yerdə Elizabet dözülməz deyil, çarəsizlikdən onunla da rəqs etmək mümkündür. Əslində, Şarlotta Darsinin fikirlərini bu şəkildə yozur və sanki Darsinin “*She is tolerable, but not handsome enough to tempt ME*” cümləsini təkrar yada salır, Elizabetə xatırladır. Əlbəttə, Darsi Elizabet haqqında fikirlərini dilə gətirmişdir və bu zaman onun məqsədi qızın heysiyyətinə toxunmaq olmamışdır. Çünki Darsi dostu Binqlinin təklifindən imtina etmək üçün bu münasibəti ortaya atmışdır. Onun hələlik Elizabetlə heç bir tanışlığı yoxdur. Lakin Şarlotta Elizabetlə ünsiyyəti zamanı məsələni elə qoyur ki, guya bu sözləri Darsi bilavasitə Elizabetə demişdir.

Ceyn Ostin bu fəsildə “qürur və qərəz” problemini qoyur və bu iki anlayışın izahını əsərin personajlarına həvalə edir. Bu məsələnin geniş şərhini isə miss Lukasın Darsi haqqındakı fikirlərindən sonra əsərin personajı, “həmişə mühakimələrinin dərinliyi ilə fərqlənən” Meri tərəfindən verilir. Müəllif nitqində Merinin mühakimə bacarığının təriflənməsi göstərir ki, yazıçı Merinin dilindən sanki öz fikirlərini oxucuya çatdırır. Əsərdəki bu parçanı nəzərdən keçirmək, personajların vasitəsiz nitqində müəllif nitqinin izlərini axtarmaq, C.Ostinin üslubuna daha yaxşı bələd olmaq baxımından maraq doğurur.

“*‘Pride,’ observed Mary, who piqued herself upon the solidity of her reflections, ‘is a very common failing, I believe. By all that I have ever read, I am convinced that it is very common indeed; that human nature is particularly prone to it, and that there are very few of us who do not cherish a feeling of self-complacency on the score of some quality or other, real or imaginary. Vanity and pride are different things,*

though the words are often used synonymously. A person may be proud without being vain. Pride relates more to our opinion of ourselves, vanity to what we would have others think of us.' [150].

Merrinin nitqində diqqəti cəlb edən bir cəhət də odur ki, bu personaj “qürur və qərəz”dən bəhs edərkən, fikirlərin ona məxsusluğundan imtina edir və bunu belə bir ifadə ilə həmsöhbətlərinə çatdırır: “*By all that I have ever read, I am convinced that it is very common indeed*” [150]. Bir tərəfdən, Merinin mühakimə bacarığının dərinliyi müəllif şərhilə verilsə, digər tərəfdən, bu personajın öz fikirlərini əsaslandırarkən bütün oxuduğu kitablara istinad Ostinin Meri ilə həmfikirliyini təsdiq edir. Eyni zamanda müəllifin özünə aid olan mühakimə və mühazirələri personajların dilindən səsləndirməsini təsdiq edən bir xüsusiyyət də odur ki, Meri romanın aparıcı, əsas sujetlərindən biri deyildir və müəllif bu personajı mənfi boyalarla təsvir etmir. Beləliklə, aydın olur ki, C.Ostinin yaradıcılığında müəllif nitqi, müəllif şərhilə yanaşı, onun seçdiyi elə müsbət personajlar vardır ki, onların hadisələrə münasibəti, xarakteri təyin edən nitq xarakteristikaları müəllifin mövqe və fikirləri ilə üst-üstə düşür. Şübhəsiz ki, sırf linqvistik təhlil baxımdan personaj nitqini birmənalı olaraq müəllifə aid etmək olmur. Bunu konkret olaraq danışanı təyin etməyə imkan verən dil vasitələrinin bildirdiyi məna göstərir.

C.Ostin “Qürur və qərəz” romanında əsas qəhrəmanlarından biri olan miss Bennetin xarakterini açarkən müxtəlif formalı müəllif şərtlərinə müraciət edir. Yazıçı müəllif nitqi vasitəsilə Elizabetin başqalarının onun doğmaları haqqında söylədiklərini necə qəbul etməsini aydınlaşdırmağa çalışır və bununla da, əslində, yazıçı qəhrəmanın öz xarakter cizgilərini, xasiyyətini açmaq istiqamətində müəyyən addımlar atmış olur.

“To Elizabeth it appeared that, had her family made an agreement to expose themselves as a much as a they could during the evening, it would have been impossible for them to play their parts with more spirit or finer success; and happy did she think it for Bingley and her sister that some of the exhibition had escaped his notice, and that his feelings were not of a sort to be much distressed by the folly which he must have witnessed. That his two sisters and Mr. Darcy, however, should

have such an opportunity of ridiculing her relations, was bad enough, and she could not determine whether the silent contempt of the gentleman, or the insolent smiles of the ladies, were more intolerable” [150, s.71].

Bu fraqmentdə yazıçı qeyri-real şərtli nitq konstruksiyasından (had her family...) istifadə edir və onun müsbət nəticəsindən bəsh edərək istehza effekti yaratmış olur.

Əsərdə Darsinin və Binqlinin bacılarının davranışı təsvir olunduqda elə leksik vahidlər işlədir ki, onlar biganəlik, gülüş və alçaltma semantikasını daşıyır. Məsələn, *insolent, ridiculing* və s. Bu cür leksemlərin işləndiyi kontekstlərdə yalnız Ceynin doğmalarının çatışmazlıqlarına diqqət cəlb edilmir, eyni zamanda bu ailənin sosial statusunun aşağı olması, bunun müqabilində Darsi və Binqli ailəsinin üstünlüyü də ön plana çəkilir. Romanın belə hadisələrində müəllif şərh qiyətləndirmə, ekspressivlik və emotiv funksiyaları daşıyır. Ekspressivlik və emotivlik müvafiq mənaları ifadə edən leksik vasitələrin işlədilməsi ilə əldə olunur. Qiymətləndirmə isə qrammatik vasitələrin köməyi ilə reallaşdırılır [40, s.6].

Elizabetin nigaha münasibəti də müəllif şərhində təsvir və ifadəsini tapır. Elizabet heç bir halda onun ürəyinə yol tapa bilməyəcək Kollinzin evlənmə təklifini rədd edir, başa düşə bilmir ki, rəfiqəsi Şarlotta Lukas ona layiq olmayan bir adamla nigaha getməyə necə razılıq verə bilər.

“Elizabeth could never address her without feeling that all the comfort of intimacy was over, and though determined not to slacken as a correspondent, it was for the sake of what had been, rather than what was” [150, 100 s.].

Elizabetin keçirdiyi hisslər bu fraqmentdə *never* zaman zərfinin, *nor was over* konstruksiyasından sonra Past Perfect (what had been) formasının işlənməsi ilə aktuallaşır.

Yuxarıdakı fraqmentdə Elizabetin rəfiqəsinin hərəkətini bəyənmədiyi müəllif şərh vasitəsi ilə oxucuya təqdim edilir. Şarlottanın qəbul etdiyi qərarın Elizabetlə heç bir bağlılığı yoxdur. Lakin Elizabet sevginin, nigahın məhəbbətə deyil, müəyyən haqq-hesaba əsaslanmasını heç cür qəbul edə bilmir. Bu şərhə qiyətləndirmə və ekspressivlik funksiyaları özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Müəllif Elizabetin rəfiqəsinin nıgahına münasibətini şərh etməklə yanaşı, Lukaların qızı Şarlottanın da hiss və düşüncələrini aydınlaşdırmağa çalışmışdır.

“Without thinking highly either of men or matrimony, marriage had always been her object; it was the only provision for well-educated young women of small fortune, and however uncertain of giving happiness, must be their pleasantest preservative from want. This preservative she had now obtained; and at the age of twenty-seven, without having ever been handsome, she felt all the good luck of it” [150, s.85].

Yazıçı Şarlotta və onun kimilərinin həyat mövqeyini kədərlə, eyni zamanda səbəbi dərk etməklə açır, bu zaman həqiqi sevgini hər şeydən üstün tutan Elizabet və onun bacısı Ceynin nıgaha baxışını Şarlottanın qərarına qarşı qoyur. Bu fraqmentdə Şarlottanın sosial statusu da diqqət mərkəzinə çəkilir (well-educated young women of small fortune). Yazıçı “it was the only provision” cümləsi ilə Şarlottanın fikrini ifadə edir. Lakin Ceyn Ostinin özü qarşılıqlı sevginin olmadığı bir nıgahı qəbul etmir. Verilmiş müəllif şərhı eksplisit məzmun daşıyır, qiymətləndirmə funksiyasını yerinə yetirir.

“Qürur və qərəz” romanının kompozisiyasındakı “yol” xronotopu sujetin inkişafına, onun yeni hadisə və personajlarla zənginləşməsinə səbəb olmaqla yanaşı, baş qəhrəmanların xarakterinin təkamülünə və onlar arasındakı qarşılıqlı münasibətin inkişafına mühüm təsir göstərir. Elizabet Kollinzə qonaq gedərkən Darsi ilə onun arasında münasibətləri aydınlaşdırmaqla bağlı ilk mühakimə baş verirsə, xalası ilə səfərində onun taleyi həll olunur. Darsinin evində olarkən o, bu oğlana olan münasibətini dəyişməyə başlayır. Elizabet Darsidən qaçmağın yox, onunla münasibət qurmağın mümkün nəticələrini düşünür.

Əsərdə Elizabet haqqında müəllif fikirlərindən çox bu qızın öz düşüncələri onun xarakterini açır. Elizabetin hər bir hərəkətində, fikirlərində, dilə gətirdiyi sözlərdə onun xarakterində əsas yeri tutan keyfiyyətlər – qürur, ləyaqət, cəsarət üzə çıxır. Elizabet varlı deyil. Atasının ölümündən sonar o evdən məhrum ola bilər. Çünki bu ev atasına ata xəttindən qalmışdır və bu xətlə də Kollinzin əmlakına çevriləcəkdir. Bennetin oğlu olmadığına görə, əmlak onun gələcək nəslinə verilmir. Belə bir

vəziyyətdə Elizabet Darsi kimi varlı bir adamla nikahdan imtina etməklə özünü kasıbçılıq girdabına atmış olur. Eyni zamanda qız Kollinzin təklifini qəbul etmədiyinə görə də eyni aqibətə düşməyə hazırdır. Təbii ki, burada qızların arzuladığı varlı adamlardan biri olan Darsi kimi bir şəxsə cavabda Elizabet Darsinin onun qüruruna toxunduğunu, bacılarını təhqir etdiyini, Uikhemii acıladığını əsas götürərək imtina qərarına üstünlük verir.

Romanda Elizabetin daxili sarsıntılarının çəlpəşik, qarmaqarışıq, anlaşılmaz, qeyri-müəyyən şəkli ifadəliliyin mürəkkəb üslubu vasitələri ilə oxucuya çatdırılır. Burada müəllif nitqində istifadə olunan “a flutter of spirits” kimi ifadələr qəhrəmanın qərar qəbul etməkdə çətinlik çəkdiyini göstərir. Bəzən interyer detalları, peyzaj görüntüləri Elizabetə Darsini başqa şəkildə görməyə kömək edir. “*She had never seen a place for which nature had done more, or where natural beauty had been so little counteracted by an awkward taste*” [153, 244]. İnsan xarakterinə, onun düşüncələrinə təsir göstərən bu cür müəllif nitqləri C.Ostin yaradıcılığının özünəməxsus dil kontekstləri, dil vasitələrindən istifadə etməklə yeni obraz yaratmağa hesablanmış fikirləridir. Burada Elizabetin müşahidə etdiyi gözəl mənzərə, füsunkarlıq bir “delighted”. Bu fraza qızın Pemberliyə səfərində açar fraza rolunu oynayır. Elizabet bu yerin sahibinin – Darsinin mükəmməl zövqünə heyran olur, onun təbii landşaftı pozmamalı istəyini yüksək qiymətləndirməyə imkan verir. Evin interyerinin sadəliyi, təbii gözəlliyi də qızın məftunluğunu artırır. C.Ostin bu cür vəziyyətləri və onu seyr edən qəhrəmanın keçirdiyi hissləri təsvir etməklə məhəbbətin, sevginin fərdin zahirii gözəlliyi, maddi sərvəti ilə deyil, həm də hərəkəti, fəaliyyəti, real gerçəkliyə münasibəti, əməlləri ilə yarandığını da təsdiq etmək məqsədi daşıyır. Bununla yanaşı, yazıçı öz qəhrəmanının daxili aləminə nüfuz etməkdən ötrü yalnız linqvistik vasitələrdən deyil, ekstralingvistik vasitələrdən də istifadə edir. Məsələn, Darsinin portreti Elizabetdə ona qarşı böyük rəğbət hissi yaradır. Portretə Darsinin zahirii gözəlliyi, məftunluğu, cəsarəti onu qürur mövqeyindən yox, başqa tərəfdən təqdim edir. Təbii ki, xarici təəssüratlar Elizabetin ilk qənaətlərinə təsir göstərir, onun Darsiyə olan münasibətini pozitiv istiqamətdə transformasiya edir. Elizabetin daxili və qeyri-məxsusi vasitəsiz nitqi belə məqamlarda müəllif nəql etməsi ilə çuğlaşaraq

qəhrəmanın xarakterində təkamülə səbəb olur. Qızın Pemberlidə gördükləri onun daxili nitqində ifadəsini tapır: *“And of this place”, “thought she, “I might have been mistress!”*. Onun qeyri-ixtiyari təəssüfə başqa bir fraza ilə əvəz olunur: *“...that could never be; my uncle and aunt would have been lost to me; I should not have been allowed to invite them”* [153, s.245].

“But Mr. Bennet was not of a disposition to seek comfort for the disappointment which his own imprudence had brought on, in any of those pleasures which too often console the unfortunate for their folly of their vice. He was fond of the country and of books; and from these tastes had arisen his principal enjoyments. To his wife he was very little otherwise indebted, than as her ignorance and folly had contributed to his amusement. This is not the sort of happiness which a man would in general wish to owe to his wife; but where other powers of entertainment are wanting, the true philosopher will derive benefit from such as are given [150, s.294].

2.2. C.Ostin romanlarının leksik xüsusiyyətləri

Bədii mətnə leksik vahidlər bir-biri və mətnin başqa elementləri ilə əlaqədə yeni mənalar qazanır, ümumi məzmunla bağlı üslubi keyfiyyətlər əldə edir, emosional, ekspressiv fon əmələ gətirir. Linqvistik və ekstralingvistik amillərin leksemlərin mənalarına təsiri kontekstdə aşkara çıxarır və müəllifin nəzərdə tutduğu mühitin formalaşmasında əsaslı rol oynayır. Sözü lüğəvi mənası onun potensial mənasıdır. Söyləmədə, kontekstdə və bundan böyük həcmli pragmatik mətn vahidlərində, eləcə də mətn çərçivəsində ilkin potensial mənə dəyişir. Müəllif bu və ya digər sözü işlədərkən nitq situasiyasını, personajlar arasındakı münasibətləri, ünsiyyət şəraitini, psixoloji və daxili vəziyyəti nəzərə alır, oxucuya təlqin etmək istədiyi hissləri oyada biləcək dil mənzərəsi yaradır. Sözlər və onların bir-biri ilə əlaqəsi, konkret mənə, ümumi məzmun, səttiraltı mənə, mənə çaları bütün mətn boyu dəyişən psixoloji mühiti ardıcıl təlqin edir. Bədii mətnin bir tam kimi təşkilində müəllifin ya öz dilində, ya da personajların dilində işlənən sözlər xüsusi üslubi mahiyyət daşıyır.

Dilin lüğət fondunda elə sözlər vardır ki, onların ilkin, potensial mənasında müsbət, pozitiv mənə güclüdür. Bu cür sözlərin ünsiyyət prosesində istifadə olunması müsbət emosional nitq situasiyasının yaranmasına kömək edir. Belə sözlərin istər birbaşa konkret şəxsə ünvanlanması, istərsə də ümumi şəkildə deyilməsi danışanın, pozitiv emosional mühit formalaşdırmaq niyyətinin göstəricisi kimi çıxış edir. Lakin hər bir nitq situasiyasının spesifik cəhətləri, həmçinin fərqli iştirakçıları olur. Belə şəraitdə kommunikanın bir-birinə, eləcə də danışıqna münasibəti, danışanın intensiyası, iştirakçıların fon bilikləri sözün potensial mənasının müxtəlif şəkillərdə yozulmasına səbəb olur. A nitqində B-nin ünvanına xoş sözlər deyirsə və bu sözlərin canlandırılması prosesində, yaxud ünsiyyət prosesində C də iştirak edərsə, onda müsbət emosional mənaya malik olan söz B-də müsbət emosiya oyada bilər. Bununla belə, eyni fikri C-nin emosional vəziyyəti haqqında söyləmək olmur. Burada C-nin B-yə münasibəti nəzərə alınmalıdır. Sözün potensial müsbət mənası ekstralingvistik amilin (məsələn C-nin B-yə pis münasibəti) təsiri ilə C üçün neytrallaşır. Yaxud A personajı B haqqında xoş söz deyir. Lakin ünsiyyətin digər iştirakçıları A-nın səmimi olmadığını, onun B-yə münasibəti ilə deyilən sözün, fikrin uzlaşmadığını bilirlər. Nəhayət, A-nın intensiyası müsbət mənalı sözün əks mənada başa düşülməsinə əsas verə bilər. Qeyd olunanlar bədii əsərdə müəllif üslubundan asılı şəkildə özünü göstərir və üslubun leksik məsələləri yazıçının bu və ya digər sözü seçib semantikaya təsir göstərən müəyyən ətrafda işlətməsini aydınlaşdırmağı da nəzərdə tutur. Müəllif dilinin leksik-semantik xüsusiyyətlərini öyrənmək, ilk növbədə, istifadə olunan leksik vahidlər arasından spesifik üslubi yük daşıyan sözləri müəyyənləşdirməyi tələb edir. Aydın ki, bu halda əsərin qələmə alındığı dövrdə sözün ifadə etdiyi əsas mənə həmişə diqqət mərkəzinə çəkilməlidir. Ceyn Ostinin romanlarındakı ingilis dili ilə müasir ingilis dili arasında bir çox fərqli cəhətlər vardır. Bu özünü həm leksik, həm qrammatik səviyyədə göstərir. Eyni zamanda bu fərqlərin bir qismi yazıçının üslubu ilə bilavasitə bağlıdır.

Yazılı və şifahi nitqin hər birində bu nitq tipi üçün səciyyəvi olan leksik qat formalaşır. Bundan başqa, nitq sosial diferensiyaya da məruz qalır. C.Ostinin əsərlərində lokal, yaxud əyalət kübar cəmiyyəti, onun üzvlərinin həyat və məişəti

təsvir olunur. Nəticədə əyalət kübar cəmiyyəti üzvlərinin nitq xüsusiyyətləri aşkara çıxır. Təbii ki, bu kübar cəmiyyətdə üzvlər arasında nitq şifahi formada gedir. Belə cəmiyyət üzvlərinin danışiq dili fəaliyyətdə olur. Yazıçı bu cür cəmiyyətin həyatını təsvir edərkən onların danışiq dilini yazılı nitqə çevirir. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, müəllifin özü də belə kübar cəmiyyətin üzvlərindən biridir. Ona görə də Ceyn Ostin əyalət kübar cəmiyyət üzvlərinin nitqi ilə yaxından tanışdır. Təsadüfi deyildir ki, tənqidçilər, ədəbiyyatçılar C.Ostinin romanlarında bəzi sürətlərin onun öz obrazı olması haqqında fikirləri irəli sürmüşlər. Qeyd etmək lazımdır ki, bədii əsərdə nəqlədən və müəllif çox zaman eyni şəxs olur. Belə hallarda müəllif nitqinin obrazların nitqi ilə müqayisəsi bədii mətnin nəql edilən hadisələrin dövrü üçün səciyyəvi olan dildə verilməsini və müəllifin də eyni dövrdə yaşamasını təyin etməyə imkan yaradır.

XIX əsr ingilis aristokrasiyası üçün kübar cəmiyyət vacib həyat hadisəsi olmuşdur. Belə cəmiyyətlər müəyyən var-dövlətə malik məhdud sayda adamları əhatə etmişdir. Bununla belə cəmiyyət üzvlərinin say məhdudluğu həmişə qorunmuşdur. Yəni əyalət kübar cəmiyyəti bir növ qapalı cəmiyyət kimi fəaliyyət göstərmişdir. Belə cəmiyyətə yeni üzvlərin daxil olması yalnız konkret hadisə və səbəblərlə əlaqədar reallaşmışdır. C.Ostinin “Qürur və qərəz” romanında mister Binqlinin Nezerfilddəki mülkü alması onu bu ərazidəki əyalət kübar cəmiyyətinin üzvü edir. Mister Binqlinin dostu Darsi isə başqa bir kübar cəmiyyəti təmsil edir. Darsi mister Binqlinin dostu olduğuna görə əyalət cəmiyyətinin tədbirlərinə qoşulmaq imkanı qazanır.

Kübar cəmiyyətindəki nitq jarqon sözlər və slenqlə zənginliyi ilə seçilmişdir. Belə fikir vardır ki, kübar jarqonunu dövrün tanınmış yazıçıları yaratmışlar [46; 50; 68]. Kübar cəmiyyətinin üzvləri bu yazıçıların əsərlərini oxumuş, xoşlarına gələn nitq qəliblərini əzbərlemiş və onlardan danışiqlarında istifadə etmişlər. Bir çox söz və ifadələr centrinin leksikonuna daxil olmuş və beləliklə, yalnız cəmiyyət üzvlərinin başa düşdüyü jarqon sözlərə çevrilmişlər. C.Ostinin “Ağıl və ehtiras” əsərinin qəhrəmanı Mariannanın dilində də bu fikir ifadəsini tapmışdır. *“I detest jargon of every kind, and sometimes I have kept my feelings to myself, because I could find no*

language to describe them in but what was worn and hackneyed out of all sense and meaning [155, s.53]”.

“Ağıl və ehtiras” romanının başqa bir qəhrəmanının işlətdiyi söz və ifadələr də bu fikri təstiqləyir: *“When the first of hers reached me (as it immediately did, for I was in town the whole time,) what I felt is-- in the common phrase, not to be expressed; in a more simple one--perhaps too simple to raise any emotion-- my feelings were very, very painful.--Every line, every word was--in the hackneyed metaphor which their dear writer, were she here, would forbid--a dagger to my heart. To know that Marianne was in town was--in the same language-- a thunderbolt.-- Thunderbolts and daggers!--what a reproof would she have given me!--her taste, her opinions--I believe they are better known to me than my own,--and I am sure they are dearer [155, s.170]”.*

“A dagger”, “a thunder – bolt” kimi sözlər kübar cəmiyyətin üzvlərinin dilində işlənən jarqon sözlər sırasına daxildir. Centri nitqi üçün səciyyəvi olan “worn”, “commonplace”, “hackneyed” sözləri, “to set one’s cap at a man” , “to make a conquest” (of) kimi ifadələr də centri dili üçün xarakterikdir.

Əyalət kübar cəmiyyətində qəbul olunmuş şablon mövzularda ünsiyyət geniş yayılmış hadisə kimi diqqəti cəlb edir. Bədii əsərin qəhrəmanları tez-tez belə mövzularda danışır və mövzunu uğurlu ünsiyyət qurmaq üçün istifadə edirlər.

Verilmiş fraqmentdə kübar cəmiyyətinin üzvü olan personaj cəmiyyətdə hamının dilində işlənən sifətlərdən istifadə edir, bəzən onları yeniləri ilə əvəz edir. O, “step hills” birləşməsini ənənəvi “bold hills” əvəzinə işlədir. Onun nitqində irregular “strange” , “rugged surfaces” isə “uncouth” ilə əvəz olunur. Verilmiş fraqmentdə bir sıra başqa əvəzləmələr də aşkara çıxır.

C.Ostin romanlarında centri dili üçün səciyyəvi olan bir çox sözlərdən istifadə edir. Məsələn: piquet, cirricle, gig, sedan chair, abode, ere=beore, hither, urither, office (duty mənasında), deck – decorate, dress mənasında, fain və s.

Dövrün sosial-mədəni xüsusiyyətlərini ifadə etmək məqsədilə nitqdə sosial marker, sosial göstərici funksiyasını yerinə yetirən leksikadan istifadə etmək vacib şərtidir. Personajların nitqində sosial komponentlərin işlədilməsi də eyni məqsədə

xidmət edir. Nitq davranışında fərqlərin meydana çıxması bir sıra amillərlə şərtlənir. İnsanın sosial rolu və sosial statusu, müəyyən sosial normalara münasibəti belə amillərdəndir. Müəyyən nitq davranışı üçün kommunikativ aktın mövzusu, şərait, kommunikasiya kanalı kimi komponentləri də xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Nitq davranışı modelinin fərqləndirici amillərinə mövzu ilə sıx bağlı olan məlumat forması, nitq şəraiti (nitq iştirakçıları, nitq aktının canlandırılması zamanı və məkanı), kommunikativ aktın məqsədi, danışanın kommunikativ niyyəti, nitq aktı kanalı (yazılı, şifahi), nitq forması (dil, dialekt, üslub, jarqon və s.), sosial-normativ səciyyə daşıyan qarşılıqlı nitq təsiri norması, janr və s. aid edilir [Bax: 148, c.155]. Nitq davranışı determinantlarının bütün toplusunu, onların bir-birinə münasibətini bilməklə ünsiyyətdə sosial dəqiq variantın seçilməsini izah etmək mümkündür.

Bədii ədəbiyyatda sosial-mədəni xüsusiyyətləri əks etdirmək üçün insanın sosial statusunu dildə ifadə etmək üsullarını bilmək də xüsusi əhəmiyyət daşıyır [84, s.5-6]. İnsanın sosial statusunu ifadə etmək, onun hansı ictimai qrupa daxil olduğunu, hansı hüquq və öhdəliklərə malik olmasının göstəricilərini aşkarlamaqdır. Sosial status verbal və qeyri-verbal ifadə oluna bilər. Qeyri-verbal ifadə insanın baxışında, yerləşində, duruşunda və s. özünü göstərir. Sosial statusun verbal ifadəsi fonetik, leksik, qrammatik vasitələrlə reallaşır [80].

Personajın sosial statusunun əsərdə ifadə olunması üslubi xüsusiyyət daşıya bilər. Müəllif personajın hansı sosial qrupa aidliyini göstərmək üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə edir. Sosial status birbaşa ifadəsini xüsusi sözlərin nitqdə işlənməsi ilə tapır. Dolayısı yolla sosial status bədii əsərdə şəxsin təhsili, peşəsi, maddi vəziyyəti, davranış tərzini haqqında məlumatla verilir.

C.Ostinin romanlarında əyalət kübar cəmiyyətinin üzvləri təsvir olunur. Bu baxımdan sosial status həm birbaşa, həm də dolayısı yolla ifadəsini tapır. Ceyn Ostin üslubu üçün səciyyəvi olan cəhətlərdə biri odur ki, onun qəhrəmanlarının xarakteri daha çox aralarındakı dialoqlarda açılır, müəllif onların təsvirinə öz nitqində, demək olar ki, yer vermir. Məhz buna görə C.Ostinin əsərlərində vasitəsiz nitq üstünlük təşkil edir. Personajlar özlərinin sosial statuslarını öz nitqlərində aydınlaşdırırlar.

Qeyd olunan üslub özəlliği personajın nitqi ilə oxucuda ona münasibəti formalaşdırmaqdır.

XIX əsr ingilis aristokratlarının nitqində tabu söz və ifadələr, söyüşlər də xüsusi çəkiyə malik olmuşdur.

İngilis kübar cəmiyyətləri üzvlərinin nitqi üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdən biri də hadisələri qiymətləndirməyə münasibətlə bağlıdır. Aristokratlar hadisəni ya yetərinə dəyərləndirmir, ya da dəyərləndirmə lazım gəldiyindən yüksək səviyyədə olur. Hadisəni, şəraiti yetərinə dəyərləndirmək (understatement) yüksək təbəqə nümayəndələrinin müxtəlif psixoloji durumlarda öz hisslərini cilovlama üsuludur. Bu onlara aralarındakı münasibəti, dostluğu, qarşılıqlı hörməti, işgüzar əlaqələri qorumağa imkan yaradır [Bax: 81, s.106]. Şəraiti yetərinə qiymətləndirməmək ifadəsini daha çox leksik vasitələrlə tapır. Məsələn, *a bit of, a spot of, almost* kimi sözlər, iqiqat inkar şərait yetərinə qiymətləndirməyəndə işlədilir.

Şəraiti yüksək səviyyədə qiymətləndirmənin xarakterik əlaməti hadisənin mahiyyətini şişirtməklə bağlıdır. Bu üsul feil və isimlərdən metaforik istifadə, bəzi zərf və sifətləri (extremely, exceedingly, excessively, truly, perfectly və s.) çox işlətməklə yaranır. “I am excessively attentive to all those things”

C.Ostin romanlarında bir sıra sözlərin sosial konnotasiyası verilmişdir. Məsələn, “town” XIX əsrdə zadəganlar üçün “London” anlamında olmuşdur. “Country” və “count” sözləri də xüsusi mənaya malikdir. “Country” centrinin yaşadığı rayon, ərazi mənası daşımışdır: “Country” müəyyən qraflığın və ya bölgədə yaşayan centrini bildirir. Müəyyən sosial qruplara daxil olan adamları bildirmək üçün də müxtəlif sözlərdən istifadə olunmuşdur. Məsələn, “civil” sözü yüksək təbəqəyə aid olmayan adamları ifadə etmişdir. Yüksək təbəqə nümayəndələri “courteous” sözü ilə adlandırılmışdır. Ən aşağı sinfin nümayəndələri “connexion”, “alliance”, yuxarı təbəqəni təmsil edənlər “establishment” sözü ilə nominasiya olmuşdur. Yuxarı təbəqəyə məxsus şəxsin pozitiv konnotasiyası üçün “elegant” sözündən istifadə olunur ki, bu da “excellent”, “first rate” mənalarını verir. Aşağı təbəqə nümayəndələrinin konnotasiyasında “dashling” sözündən istifadə edilmişdir. Söz neqativ konnotasiyaya malikdir.

Aşağıdakı sözlər də C.Ostinin təsvir etdiyi kübar cəmiyyətin üzvləri üçün səciyyəvi hesab olunan leksik vahidlərdəndir: *Civil, count, contry, courteous, connexion, alliance, establishment, excellent, dashling* və s.

“Dinner” sözü kübar cəmiyyətinin üzvlərinin nahar etməsi vaxtını bildirməmişdir. Çünki aristokratlar saat 05-lə 8³⁰ arasında nahar edirlər.

XVIII əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri üçün ingilis kübar cəmiyyətlərində “have the goodness”, to recover presence of mind”, “i shall be obliged to you” kimi ifadələr də geniş istifadə edilmişdir. Aşağıdakı ifadələr də centri leksikonuna aiddir: *to commet extravagance, to recover presence of mind, have a compassion on my nerves, have the presumption to aspire* və s.

XVIII əsrin sonlarında klassizmi əvəz edən sentimentalizm və romantizm cərəyanları, əslində fərqli ədəbi istiqamətlərdir. Bununla bərabər, onlar arasında əlaqə şəksizdir. XVIII əsər və ondan sonrakı dövr ingilis romanlarında xüsusi leksikanın formalaşması aşkar hiss edilir. Tədqiqatçılar bu dövrdə obrazların dilində işlənən sözləri, söz birləşmələrini, etiket qəliblərini, hətta bir çox frazeologizmləri centri leksikonu kimi tədqiqata cəlb etmiş və bu zaman C.Ostin yaradıcılığına çox müraciət etmişlər [Bax: 179; 170, s.18-22; 123, s.35; 125, s.32; 137].

C.Ostin İngiltərə kübar cəmiyyəti üzvlərinin nitqini, bu nitqin xüsusi ritm və üslubunu sintaktik vasitələrin köməyi ilə canlandırırmışdır.

2.3. Ceyn Ostin dilinin qrammatik xüsusiyyətləri

C.Ostin yaradıcılığında dilin bütün səviyyə vahidlərini üslubi məqamlarda özünəməxsus şəkildə istifadə etməklə obrazlılıq, ifadəlilik, ahəngdarlıq, sadəlik yaratmaq və bununla əsərin ideya-estetik təsirini artırmaq aşkar hiss olunur. Onun dilində işlənən cümlələrin struktur-qrammatik xüsusiyyətləri də bu baxımdan istisna təşkil etmir, müəllif üslubunun rəngarəngliyini bir daha təsdiq edir. Cümlə strukturunda müxtəlif feillərin işlədilməsindəki spesifik xüsusiyyətlər bu cür cümlə formalarını qrammatik üslubi keyfiyyət kimi dəyərləndirməyə imkan verir. Belə üslubi məqamları nümunələr əsasında təhlil və tədqiqata cəlb etmək lazım gəlir.

C.Ostinin ayrı-ayrı romanları üzrə struktur-qrammatik araşdırma göstərir ki, müəllif hərəkət feillərini “to be”- olmaq feilinin indiki və keçmiş zaman formaları ilə özünə xas olan şəkildə işlədir, cümlənin qurulmasında yeni texnika tətbiq edir. “*It was plain that he was that moment arrived*” [150]. Mürəkkəb cümlədə “to be” feilinin “was” keçmiş zaman forması həm baş, həm də budaq cümlənin xəbər formasında işlədilmişdir: *was olain; was arrived*. Cümlənin spesifik xüsusiyyətlərindən biri də ümumi strukturda həm “to be” feilinin keçmiş zaman forması “was”, həm də köməkçi nitq hissəsi olan “that” iki dəfə istifadə edilmişdir. Cəmi 9 sözdən ibarət olan mürəkkəb cümlədə iki sözün təkrarı, ilk baxışdan belə görünür ki, cümləni ağırlaşdırmalıdır. Lakin əksinə təkrar həm sadə cümlələrin bir-biri ilə əlaqəsini möhkəmləndirmiş, həm səs ahəngi yaratmış, həm də “that moment” birləşməsinin xəbərin əsas hissəsindən əvvələ keçirməsi ilə aktuallaşmanı “that moment” üstündən götürmüş onu “arrived” üzərinə köçürmüşdür. Burada gəlişin zamanı deyil, gəlmənin özü aktuallaşmışdır. Bununla belə “that moment” zərfliliyi də məntiqi vurğu, intensivləşmiş informasiya dəyərini qazanmışdır. Nəticədə, “o an”, “həmin o an” deyil, “məhz (həmin) o an” anlamı formalaşdırmışdır. Belə cümlə strukturu texnikası mətnin təsir effektini artırır, onu oxunaqlı edir.

Yazıçı yalnız “to be” feilinin formalarından istifadə etməklə deyil, həm “do” feilinin müxtəlif birləşmələrini düzəldib cümləyə daxil etməklə yaddaqalan, seçilən strukturlar qurur. O, sintaktik konstruksiyalarında “do” feilinin “away” ilə birləşmə şəklində tez-tez işlədir: “All Elizabeth’s anger against him had been done away” – Elizabetin ona qarşı olan bütün qəzəbi məhv edildi/dağıldı. İngilis dilindəki cümlədə olan “done away” birləşməsi spesifik mənə alır. Azərbaycan dilinin sözləri ilə izah etmək istəsək, bu cümlədə “qəzəbi soyudu” xəbər formasının işlənməsi qənaətinə gəlmək olar. Lakin cümlədə Elizabetin qəzəbinin soyuması xəbəri verilmir. Bu qəzəb “məhv edilir”, “yox edilir”, “yerlə yeksan edilir”, “dağıdılıb heçə çevrilir”. Aydın ki, qəzəb insanın baza emosiyasıdır, psixoloji hal olan qəzəbin təsirindən insan dərhal yaxa qurtara bilmir. Təsadüfi deyil ki, dilimizdə “qəzəbi soyumaq” ifadəsindən istifadə olunur. Bunu belə başa düşmək lazımdır ki, qəzəb pik formasından tədricən azalmağa doğru gedir, soyuyur, lakin soyuma halında da o

(qəzəb) tam itmir. Yazıçının “done away” formasını seçmək məharəti ilə qəzəb sanki substansiya, maddiləşmiş predmet kimi təsəvvür olunur. Nəticədə bu substansiya məhz məhv edilir, yox edilir. Yəni var idi, bir anda yox oldu. Demək lazımdır ki, “dağıldı” şəklində tərcümə də C.Ostinin “done away” ilə təqdim etdiyi mənanı vermir. Çünki “dağılmaq” və “dağıdılmaq” feillərində assosiativ “yaxın ətrafa səpələmə” mənası hiss olunur, “yox olma”, “itmə” baş vermir.

Ceyn Ostin keçmişə aid hadisəni ifadə edərkən, bəzən “know” feilindən istifadə edir. Məsələn, “*What he means to do, I am sure I know not*” [151, s.205]. Onun əsərlərində tez-tez işlənən “must have” birləşməsi də üslubi özəllik kimi qiymətləndirilə bilər. Cümlədə istifadə olunan *must have*, əslində *may have* məqamında işlədilir. Bununla yanaşı, onu da qeyd etmək lazımdır ki, *must have* keçmişdə baş vermiş hadisənin indiki zaman forması ilə ifadə olunmasıdır. Ceyn Bennet bacısına yazdığı məktubda “must have” birləşməsindən istifadə etmişdir. “*If he had at all cared about me, we must have met long, long ago*” [150, s.117]. - Əgər o, mənim qayğıma qalsaydı, biz onunla çox-çox əvvəl qarşılaşmalıydıq. Məsələ ondadır ki, Ceyn bu cümlədən əvvəl cənab Binqlinin Londona səfərindən xəbərdar olduğunu və onunla görüşəcəyi haqqında məlumat verir.

Yazıçının dilində cerundun işlənməsində də üslubi xüsusiyyətlər aşkara çıxır. İdman yarışlarından, yaxud idmanla bağlı tədbirlərdən bəhs edərkən C.Ostin cerunddan əvvəl “a” qeyri-müəyyənlik artiklini qoyur: “*I had no notion but he would go a shooting or something or other*” [150, s.277]. Onun əsərlərində qeyri-müəyyənlik artiklinin cəm halda olan isimdən əvvəldə gəlməsinə də rast gəlinir. Məsələn, “*It must be my uncle`s doings*” [150, s.255]. Sonuncu cümlədə artiklin cəm halda olan isimdən əvvəl işlədilməsi müəllifin nəzərə çatdırmaq istədiyi əsas fikirlə bağlı ola bilər. Burada qəhrəmanın əmisinin onun bacısına çoxsaylı köməyindən söhbət gedir. Ola bilsin ki, yazıçı bilərəkdən cəmliyi qabartmaq, onu göstərmək istəmişdir.

C.Ostin bəzi məqamlarda “is” formasını da üslubi effekt yaratmaq məqsədi ilə normaya uyğun gəlməyən yerdə işlədir. Məsələn, “*No officer is ever to enter my*

house again” [153, s.222]. Burada “is” elementi insanın yüksək dərəcədə qəzəblənməsini ifadə etmək məqsədi ilə işlədilmişdir.

Yazıcının dilində sözü, sifət və bağlayıcıların istifadə olunmasında da müəyyən cəhətlər aşkara çıxır. Romanlarda sözlülərin buraxılması hadisəsinə rast gəlinir. Müəllif bu üsuldən nəzərdə tutduğu əsas fikri daha qabarıq şəkildə vermək üçün istifadə edir. “*He scarcely needed the invitation to stay supper*” [150, s.254]. Müasir ingilis dilində “to stay supper” birləşməsi deyil, “to stay for supper” ifadəsi işlədilir. Göründüyü kimi, cümlədə “for” sözü buraxılmışdır. Təsirli feillərlə olan cümlələrdə sözünün buraxılması hadisəsi baş vermişdir. “I am not romantic. I ask only a comfortable home”. Qaydaya görə ikinci cümlə belə olmalıdır. “I ask only for a comfortable home”. Əgər “to stay for supper” və “to stay supper” birləşmələrini müqayisə etmək məqsədilə Azərbaycan dilinə tərcümə etsək “şam yeməyi üçün qalmaq” və “şam yeməyinə qalmaq” ifadələri alınacaqdır. Bunlardan birincisi cümlədə işlədikdə sanki məhz şam yeməyini yemək məqsədi aktuallaşır. Deyək ki, şəxs acdır şam etmək istəyir. İkincidə bu məqsəd üzde deyil və “bir az da qalmaq”, “bir qədər də çox bir yerdə olmaq” anlamı yaranır. Sözlünün buraxılması təsirli feilin təsirsiz feillə əvəz olunması və bu zaman obyektin də buraxılması, cümlədən çıxarılması baş verir. “*She made the most of the time by visiting with her daughter*” [150, s.235]. O, vaxtının çoxunu qızının yanına getməklə keçirirdi. Cümlədə hansı obyektə, konkret olaraq hansı məkana getmək barədə məlumat yoxdur. Bəzən sözlünün buraxılmasının səbəbi aydın olmur və yazıcının nəzərdə tutduğu implisit mənanı axtarmaq lazım gəlir. Məsələn, “*Let the other young ladies have time to exhibit*” [150, s.81]. Göründüyü kimi, hansı bacarığı, nəyi göstərmək haqqında cümlədə məlumat verilmir. Bu informasiya konsituasiyadan aydınlaşır. Söhbət baldan və rəqs edən qızdan gedir. Cənab Bennet rəqs bacarığını nümayiş etdirməyi nəzərdə tutur.

C.Ostinin romanlarının personajlarının dilində feilin lazım şəkli çox işləkdir. Müəllif bəzən bunu *were* forması ilə verir. Məsələn, *She actually persists in rejecting my suit, perhaps it were better not to force her*” [150, s.76]. Genişləndirilmiş cümlə

iki sadə cümlə şəklində də ifadəsini tapa bilərdi. Lakin yazıçı burada daha mürəkkəb konstruksiyadan istifadə etmişdir.

Personajların dilində sifətin zərf yerində işlədilməsi halları da diqqəti cəlb edir. Ceyn Bennet balda cənab Binqlinin bacısı haqqında belə bir fikir söyləyir: “She must feel that she has been acting wrong” – O, yəqin ki, düzgün hərəkət etmədiyini başa düşür. Cümlədəki “wrong” sifəti hərəkətə aid edilmiş və zərf yerində işlədilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, yazıçının əsərlərində qrammatik normaların pozulması çox hallarda danışanın sosial statusu ilə bağlı seçilmiş üslubi vasitə rolunu oynayır. Əyalət kübar cəmiyyətində özlərini göstərmək istəyənin qızların bir qismi bu cəmiyyətin tələblərinə cavab verən danışiq qabiliyyətinə malik deyildirlər. Müəllif bu cəhəti göstərmək üçün onların nitqindəki qüsurları üzə çıxarır. Qeyd olunan stilistik üsul yalnız C.Ostinə aid deyil, dünya ədəbiyyatında geniş tətbiq olunan bir üsuldur. Yazıçılar nitq qüsurları, ləqəblər, uydurma və gülməli adlardan istifadə etməklə bəzi personajlarının sosial situasiyalarını ifadə etmiş və ya onlar haqqında mənfi rəy yaratmışlar.

C.Ostinin romanlarında isimlərin artikllə işlənməsində qrammatik normalardan kənaraçıxma halları vardır ki, bunu üslubi xüsusiyyət olmasını araşdırmaq lazım gəlir. Məlumdur ki, “artikl+ isim” strukturunun ingilis dilində funksionallığı ismin qeyri-müəyyənliyi və konkretləşdirilməsi səviyyəsində xüsusi morfoloji qrammatik kateqoriya hesab olunur. Artikllərə müəyyənlik / qeyri-müəyyənlik kateqoriyası vahidi kimi də baxılır. Artikl formalarının kateqorial mənalarının açılması mücərrədləşdirmə, təsnif, eləcə də fərdiləşdirmənin qarşılaşdırılması və müqayisəsi yolu ilə aparılır.

Artikllərin qeyri-standart işlədilməsi həmişə səhv sayıla bilməz. Bədii üslubda bu hallara rast gəlinir. Lakin isimlərin müxtəlif artikl formalarının müntəzəm istifadə olunması C.Ostinin üslubunda özünü daha çox göstərir. Yazıçı bu üsuldan “Emma” və romanında geniş istifadə etmişdir.

Dil vasitələrinin normativ və qeyri-standart formalarda işlədilməsinin fərqləndirilməsinə əsaslanan linqvistik üslubi metodun tətbiqi ilə aparılmış tədqiqat artikl formalarının bir sıra üslubi markerlərini aşkara çıxarılmasına imkan verir.

Təhlildən aydın olur ki, qeyri-standart artikl formaları qrammatik mənanın gücləndirilməsinə xidmət edir.

Məlumdur ki, ümumi isimlərin az olmayan bir hissəsini qeyri-müəyyən artiklla işlənən mücərrəd isimlər təşkil edir. Bu isimlərin də artiklla işlənməsinin müəyyən xüsusiyyətləri, eləcə də üslubi funksiyaları vardır.

Üslubi funksiyalar ekspressiv informasiyanı ötürmə zamanı dil vasitələrinin bədii ifadəlilik, pafos, komik effekt, hiperbola, qəhrəmanların nitq xarakteristikalarını və s. yaratmada oynadığı rolu əhatə edir [33, s.83].

C.Ostinin “Emma” romanında artikl formalarının üslubi məqsədlə işlənməsinə dair çoxlu nümunələr vardır. Məsələn: *"In one respect, perhaps, Mr. Elton's manners are superior to Mr. Knightley's or Mr. Weston's. They have more gentleness. They might be more safely held up as a pattern. There is an openness, a quickness, almost a bluntness in Mr. Weston, which every body likes in him, because there is so much good-humour with it—but that would not do to be copied. Before the end of September, Emma attended Harriet to church, and saw her hand bestowed on Robert Martin with so complete a satisfaction, as no remembrances, even connected with Mr. Elton as he stood before them, could impair"* [151] və s.

Əsərdə ismin müəyyən artiklli formasının yerinə qeyri-müəyyən formalı variantın istifadə olunması da özünü göstərir. Məsələn: *"My only scruple in advising the match was on his account, as being beneath his deserts, and a bad connexion for him.*

I felt that, as to fortune, in all probability he might do much better; and that as to a rational companion or useful helpmate, he could not do worse.

But I could not reason so to a man in love, and was willing to trust to there being no harm in her, to her having that sort of disposition, which, in good hands, like his, might be easily led aright and turn out very well" [151].

“Emma” romanından verilmiş bu parça cənab Naytlinin emosional monoloqundandır. Monoloqda Naytli Emmanın günahı ucbatından sevdidiyi qızdan rədd cavabı almış dostu Martinin düşdüyü vəziyyətə görə üzüntü keçirir. Bu onun nitqində artikl formalarının işlənməsi ilə əksini tapır.

"You have heard of a certain Frank Churchill, I presume," he continued - "and know him to be my son, though he does not bear my name" [151]. Bu nümunədə artiklin işlənməsi ata və oğulun familiyasındakı fərqi göstərmək baxımından əhəmiyyətliyədir.

C.Ostin həm xüsusi, həm də ümumi adların müvafiq artikllərlə işlənməsinin üslubi komplekslərini yaratmaqdan məharətlə istifadə edir. Aşağıdakı nümunədə təkrar, müqayisə formalarının artması, "heart - a Harriet" kimi vahidlərdə alliterasiya, fonetik oxşarlıq sayəsində obrazlılıq, bir obrazın digərinə münasibətində heyranlıq yarada bilmişdir – *"Serious she was, very serious in her thankfulness, and in her resolutions; and yet there was no preventing a laugh, sometimes in the very midst of them. She must laugh at such a close! Such an end of the doleful disappointment of five weeks back! Such a heart—such a Harriet!"* [151].

Beləliklə, C.Ostin yaradıcılığında, xüsusən də onun "Emma", həmçinin "Ağıl və ehtiras" romanlarında isimlərin artikl formalarının müxtəlif cür işlənməsi fərdi müəllif üslubi vasitələr sisteminin tərkib hissəsini əmələ gətirir. Bu formalar, bir tərəfdən üslubi çalarlıq gətirərək müəllif və personaj nitqinin emosional və ekspressivliyini artırır, digər tərəfdən, xüsusi adlarla işlənən və az olmayan artikl formaları linqvopoetik məzmun kəsb edərək xarakterlərin yaradılmasında fəal iştirak edir.

Dilçilikdə nidalar leksika və morfologiyanın, nida birləşmələri və cümlələri isə sintaksisin mübahisəli məsələlərindən biri olaraq həmişə diqqəti cəlb edir. Nidalar üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri də onların mətnə işlənərkən kəsb etdikləri xüsusiyyətlər və məzmunə olan təsiridir. Nidalarla bağlı bu məsələləri müxtəlif tədqiqatçılar araşdırmışlar. Nidalar, nida cümlələrinin mahiyyəti M.Hüseynzadə [10], Q.Kazımov [12], onların emosional-ekspressiv aspektləri A.Vejbitckaya [49] və başqaları tərəfindən araşdırılmışdır. Buna baxmayaraq, bu günə qədər nidalar ümumi tərkibi, onların dil sistemində yeri, mətndəki funksiyaları ətrafında elmi mübahisələr davam etməkdədir. Hər bir dilin öz nidalar sistemi olsa da, ayrı-ayrı dillərdə eyni səs tərkibinə malik olan nidalar çoxdur və diqqəti cəlb edən əsas cəhətlərdən biri də fərqli dillərdə eyni nidaların müəyyən qisminin müxtəlif mənalar daşımasıdır. Nidalar

üslubiyyatda həm söz kompleksi, həm də nida cümlələri kimi sintaktik-semantik səviyyədə xüsusi əhəmiyyət daşıyan vahidlər olaraq həmişə diqqət mərkəzindədir. Elə bir bədii əsər yoxdur ki, orada nidalar olmasın. Nida və nida cümlələri ayrı-ayrı yazıçıların əsərlərində xüsusi üslubi vasitələr rolunu oynayır, qəhrəmanların xarakterini açmaqda, emosional-ekspressiv ovqat yaratmaqda geniş istifadə olunur.

İngilis yazıçısı C.Ostinin romanları nidalar və nida cümlələri ilə kifayət qədər zəngin olmaqla yanaşı, bu əsərlərdə onların üslubi funksiyaları da çoxcəhətli və rəngarəngdir. Ona görə də C.Ostinin dil və üslubunda nidaların yeri, həmçinin onun ayrı-ayrı romanlarında nidaların işlənmə xüsusiyyətləri, eləcə də personajların, qəhrəmanların nitqində nidaların istifadəsinin spesifikliyini, özünəməxsusluğunu öyrənmək böyük maraq kəsb edir.

Məlumdur ki, nidalar emosional yük daşıyan sözlər sinfidir. Onlara iştirakçıların təəccüb, sevinc, kədər, qorxu, təşviş, narahatlıq kimi hisslərini ekspressiv şəkildə ifadə etmək, dialoq və söhbətlər zamanı hökm sürən vəziyyətin ümumi emosional mənzərəsini təqdim etmək məqsədilə çox müraciət olunur. Hər bir yazıçı müvafiq məqamlarda nidalardan və nida cümlələrindən istifadə edir. Emosiya və psixoloji ovqat özünü həmişə nidalarla büruzə vermir, çox zaman insanın bu hissləri qeyri-verbal ifadə vasitələri ilə üzə çıxır. Bədii əsərdə belə qeyri-verbal ifadə vasitələrini yazıçı müəllif nitqi ilə verballaşdıraraq oxucusuna çatdırır.

Emosional nidalar ilkin və törəmə ola bilər. Törəmə nidaları təyin etmək üçün kontekst, nitq situasiyası, paralingvistik vasitələrdən istifadə nəzərə alınır.

Nidaların semantik təsnifi daha geniş yayılmışdır və bu təsnifə görə bütün nidalar üç qrupa bölünür: 1) emosional nidalar – emosiya sahəsini, emosional qiymətləndirməni əhatə edən nidalar: *whee, brr, blimey, humph* və s.; 2) imperativ nidalar - əmr, xahiş, istək, komanda və s. ifadə edən nidalar: *hush, come, hullo, shh* və s.; 3) etiket nidalar – minnətdarlıq, salamlama, üzrxahlıq və s. ifadə edən nidalar: *hello, goodbye, hi, sorry* və s.

C.Ostinin “Qürur və qərəz” romanı [150] əsasında ingilis dilinin emosional nidalarının ümumiləşdirilmiş semantik təsnifini versək onları dörd qrupa bölmək olar: 1) müsbət emosiyaları bildirən nidalar; 2) mənfi emosiyaları ifadə edən nidalar; 3)

kədər, dərd, qəm ifadə edən nidalar; 4) mühasibin dediklərini və ya situasiyanı ümumi qiymətləndirmə nidaları.

Emosional nidalar C.Ostinin yalnız adıçəkilən əsərində deyil, bütün yaradıcılığında vacib rol oynayır, dialoqlarda personajların nitqində işlənməklə onların nitqinə ekspressivlik verir. Nidalar hesabına mətn daha da canlanır, personajların emosional dialoqları ilə diqqəti özünə cəlb edir.

C.Ostinin “Qürur və qərəz” romanının təhlili prosesində 126 nida qeydə alınır ki, onlar 16 müxtəlif emosional nidanı əhatə edir. Bu nidalardan “oh” ən çox işlənəndir və bütün nidaların 75%-ni təşkil edir. İşləkliyə görə bundan sonrakılar “well”- 6%, good God/Lord/Heavn – 5,5%, və “ah” -4% nidalarıdır.

“Oh” nidası poliemosionaldır və situasiyadan asılı olaraq, demək olar ki, bütün emosiyaları ifadə edir. Onu da qeyd edək ki, bu nidanı C.Ostin təsdiq və ya inkarı gücləndirmək üçün ritorik tərkiblərdə, həmçinin söyləmin emosionallığını artırmaq üçün istifadə etmişdir. Məsələn, oh, yes! Oh, no! “Oh! how heartily did she grieve over every ungracious sensation she had ever encouraged, every saucy speech she had ever directed towards him” [150, s.261]. “ Oh! yes – I understand you perfectly [150, s.38]. “Oh! Lizzy, to know that what I have to relate will give such pleasure to all my dear family!” [150, s.298], ‘Oh! Thoughtless, thoughtless Lydia!’ cried Elizabeth when she had finished it!” [150, s.273]. Oh, yes! – he was to come there with Wickham, you know!” [150, s.300]. “Oh! – Your uncle! – He keeps a man-servant, does he?” [150, s.200].

Bu romanda *well* nidası 8 dəfə işlənmişdir. Personaj bu nidadan narazı olduğu halda müsaibə ilə razılaşmaq məcburiyyəti məqamında istifadə edir. Məsələn: ‘*Well,*’ cried Elizabeth, ‘*have it as you chuse. He shall be mercenary, and she shall be foolish*’ [150, s.145]. Əsərdə *well* nidası sevinci və ya marağı ifadə etmək məqamlarında da işlədilir. Məsələn, Well, Jane, who is it from? what is it about? [150, s.27]. “*Well, if they can be easy with an estate that is not lawfully their own, so much the better*” [153, s.215]. “Well! I am so happy [153, s.288].

C.Ostinin “Qürur və qərəz” romanında eyni məna daşıyan bir nida cümləsinə üç variantda rast gəlinir: good God, good Lord, good Heaven(s). Bu birləşmələr ingilis

dilində həm nida cümlələri, həm də frazeoloji vahid kimi təqdim olunur. A.V.Kunun hər üç variant frazeoloji lüğətə daxil etmişdir. Bu vahidlərin mənası nitq situasiyası və kontekstdən asılı olur. Məsələn, bu nida cümləsi Azərbaycan dilinə “Aman Allah!”, “Sən Allah!”, “Allah cən kömək ol” və s. tərcümələrə malikdir. Romanda qeyd olunan nida cümləsi müxtəlif məqamlarda istifadə olunmuşdur. Məsələn: ‘*Good God! what is the matter?*’ cried he, with more feeling than politeness [153, s.258]. ‘*Good Heaven! can it be really so! Yet now I must believe you,*’ cried Jane [153, s.253].

“Qürur və qərəz” romanında işlənmiş “ah” nidası da poliemosional nidalara aiddir. Bu nida çox məhsuldar deyildir, kədəri, lovğalanmağı, heyranlığı ifadə etmək məqamında istifadə olunur. Məsələn: “*Ah, you do not know what I suffer*” [153, s.3]. “*Ah! sir, I do indeed. It is a grievous affair to my poor girls, you must confess*” [153, s.60].

Qeyd edək ki, romanda ağrını, dərdi, təəssüfünü ifadə etmək üçün bir neçə dəfə “ay” nidasından da istifadə olunmuşdur. Məsələn, ‘*Ah!*’ cried Mrs Bennet, shaking her head, ‘*then she is better off than many girls*’ [150, s.62].

C.Ostinin “Emma” romanının nidalara görə linqvistik təhlili göstərir ki, bu əsərdə nida işarəsi “!” 1064 dəfə işlədilmişdir. Bu da əsərdə emosionallığı, ekspressivliyi, nidanı və nida cümlələrinin ümumi sayını göstərir. Müqayisə üçün göstərək ki, əsərdə olan sual cümlələrinin ümumi sayı nidalardan xeyli azdır və cəmi 621 dəfə qeydə alınır. “Emma” romanında “Oh!” nidası 167, “Ah!” 46, “Well!” 9 dəfə işlənmişdir. Bir dəfə “thank God!” nida cümləsi aşağıdakı kontekstdə istifadə olunmuşdur: “And, indeed, though my mother's eyes are not so good as they were, she can see amazingly well still, thank God!” [151].

“Emma” romanı üzrə apardığımız təhlil və tədqiqatdan aydın olur ki, yazıçı nida cümlələrinin və nidaların köməyi ilə müxtəlif üslubi effektlər yaradır. Bu zaman müəllif nidaları eyni və fərqli ətraflarda işlədir. Bəzi hallarda nida cümlələri və konustruksiya bir-biri ilə çox yaxın ətrafda eyni kontekst daxilində istifadə olunur. Məsələn, “**My dearest papa!** You do not think I could mean you, or suppose Mr. Knightley to mean you. **What a horrible idea! Oh no!** I meant only myself” [151].

Göründüyü kimi, həcmcə kiçik olan bu kontekstdə üç dəfə nida cümləsindən istifadə edilmişdir ki, bu danışanın həm özünün emosional vəziyyətinin göstəricisi, həm mövzunun emosional məzmunu haqqında fikir yaradır. Qeyd olunduğu kimi, yazıçı emosional vəziyyəti yalnız nidaların köməyi ilə deyil, bəzi hallarda intonasiya və deyilənə emosional münasibətlə də verir: “Oh, dear,” cried Harriet, “now I recollect what you mean” [151]. Təbii ki, bu məqamlarda nida işarəsindən də istifadə etmək olar.

Ostinin qəhrəmanları “Oh dear, no!”, “Oh no!”, “Oh yes!” kimi nida konstruksiyalarından çox istifadə edirlər. Mətdən seçdiyimiz kontekstlər də bu fikri təsdiq edir. “*Oh dear, no! Mr. Weston, who had been a widower so long, and who seemed so perfectly comfortable without a wife, so constantly occupied either in his business in town or among his friends here, always acceptable wherever he went, always cheerful—Mr. Weston need not spend a single evening in the year alone if he did not like it. Oh no!*”

“*Oh yes!—that is, no—I do not know—but I believe he has read a good deal—but not what you would think any thing of*” [151].

Eyni nida cümləsi konstruksiyasının təkrarlanması da C.Ostinin üslubu üçüncü səciyyəvidir. Məsələn, onun “Emma” romanında “Poor Miss Taylor!” cümləsi 12 dəfə olduğu kimi təkrarlanır. Məsələn: “*Poor Miss Taylor!—I wish she were here again. What a pity it is that Mr. Weston ever thought of her!*”

“*Ah! poor Miss Taylor! 'Tis a sad business.*”

“*Ah, poor Miss Taylor! She would be very glad to stay.*”

Weston, and of moments only of regret; and her satisfaction—her more than satisfaction—her cheerful enjoyment, was so just and so apparent, that Emma, well as she knew her father, was sometimes taken by surprise at his being still able to pity 'poor Miss Taylor,' when they left her at Randalls in the centre of every domestic comfort, or saw her go away in the evening attended by her pleasant husband to a carriage of her own.

“*Who cried most?*” “*Ah! poor Miss Taylor! 'Tis a sad business.*” “*Poor Mr. and Miss Woodhouse, if you please; but I cannot possibly say 'poor Miss Taylor'*” [151].

Bu cəhət eyni zamanda yazıcının sintaktik təkrarlar vasitəsi ilə mətnyaratma bacarığından xəbər verir. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, romanda “poor” sözü 57 dəfə istifadə edilmişdir. Bu söz başqa şəxslərin adının qarşısında da işlədilmişdir. Məsələn, *“Poor Mr. Elton! You like Mr. Elton, papa, - I must look about for a wife for him”* [151].

Xitab məqamında da nida cümlələri C.Ostinin üslubu üçüncü səciyyəvi xüsusiyyətlərdən biridir: *“Dirty, sir! Look at my shoes. Not a speck on them”* [151].

Ümumiyyətlə, C.Ostinin yaradıcılığında nidalar üslubi baxımdan xüsusi yer tutur. Lakin bu onun istifadə etdiyi yeganə stilistik üsul deyildir. Leksik və sintaktik təkrarla, epitetlər, müxtəlif üslubi fiqurlar, eyni sintaktik konstruksiyaaların –məsdər, feili sifət, feili bağlama, cərənd tərkiblərinin, sadə və mürəkkəb cümlə tiplərinin üslubi məqsədlə istifadə olunması da diqqəti cəlb edən cəhətlər sırasında yer alır.

2.4. Ceyn Ostin yaradıcılığında ironiyanın mətnyaratma xüsusiyyətləri

Bədii mətndə ədəbi və linqvistik hadisə kimi aşkara çıxan ironiya real gerçəklikdə şəxslərarası münasibətin, insan hərəkətinin, fəaliyyətinin, xarakterinin neqativ qiymətləndirilməsi və belə qiymətləndirməni qismən implisit formada ifadə olunmasıdır. Bədii əsərdə müxtəlif surətlər, obrazlar, xarakterlər yaradılır. Müəllif fərqli xarakterləri, obrazları, personajları oxucuya təqdim edərkən onların daxili aləmini, səciyyəvi xarakter xüsusiyyətlərini açmağa çalışır, bir çox hallarda öz münasibətini də aydınlaşdırır. Obrazın xarakterinə aid bəzi cəhətlər diqqəti cəlb edən yumoristik formada ironiya vasitəsilə verilir. Bu baxımdan ironiya yumora, satiraya, ümumiyyətlə komizmə yaxınlaşır.

C.Ostin yaradıcılığı ironiya ilə bağlı geniş tədqiq edilmişdir. Onun bütün əsərlərinə, eləcə də konkret bir əsərə bu problemə aid işlərdə müraciət edilmişdir [Bax: 159; 163; 168; 171; 172; 176; 54].

İroniya yalnız müəllif nitqində deyil, personajların da nitqində yer alır. Bu da təbiidir. Çünki bədii əsərdə baş verən, cərəyan edən hadisələrin iştirakçılarının bir-birinə münasibəti də mətnin ümumi məzmununun açılmasında həlledici rol oynayır.

Elə bədii əsərlər vardır ki, onlarda müəllif müəyyən obrazlar qalereyası yaradır və bu obrazların xarakterini açmaqla, surətin daxili aləminə nüfuz etməyə, qəhrəmanların bir-birinə münasibətini daha dərindən açmağa cəhd edir. İngilis yazıçısı Ceyn Ostinin romanları qeyd edilən cəhətdən böyük maraq kəsb edir. Bu romanların surətlərinin daha çox müzakirə etdiyi, qiymətləndirmək istədiyi subyektlər elə onların özləridir. Daha dəqiq desək, bu əsərlərdə hər bir personaj digər personajların bütün hərəkət və fəaliyyətləri haqqında düşünür, onları öz nöqteyi-nəzərindən qiymətləndirir. C.Ostinin romanlarında əsas inkişaf xətti bir yerə toplanmış, yaxud bir yerdə olanların başqaları haqqındakı söhbətlərindən keçib gedir. Doğrudur, belə söhbətlərdə tərəflərin bir-birinə münasibəti də diqqətdən kənarda qalmır.

Aydındır ki, bədii əsərlərdə sujet xətti baş qəhrəmanların ətrafında yazılır və onlar hadisələrin əsas iştirakçıları olurlar. Müəllif bədii mətn yaradıcılığı prosesində məhz qəhrəmanların xarakterini təqdim etməyə çalışır, onların səciyyəvi cəhətlərini açır və bu zaman ironiyadan da istifadə edir.

İroniya estetik kateqoriya olub “gizli gülüş”, “ ritorik məcaz”, “nitq fiquru” kimi izah edilir. Bununla belə, ironiyanı təyin etmək üçün dəqiq meyarlar yoxdur. Dil hadisəsi kimi ironiyanı dilçilikdə müxtəlif tədqiqatçılar öyrənmişlər [54; 77; 99; 124]. Ayrı-ayrı müəlliflərin, o cümlədən də Ceyn Ostinin əsərlərində ironiya məsələsi müəyyən səviyyədə tədqiq edilmişdir. Tədqiqatçılar ironiyaya həqiqi və gizli mənə arasında ziddiyyət, həmçinin müəllifin təqdim etdiyi hadisəyə münasibətini implisit şəkildə verməsi kimi baxmışlar [Bax: 159; 173].

Bədii ədəbiyyatda ironiyanın iki fərqli növünü ayırmaq mümkündür. Bunlardan birincisi üslubi vasitə kimi dəyərləndirilir. İkinci növ ironiya daha çox dramatik əsərlərdə istifadə olunur və oxucuya (tamaşaçıya) təsir effektini gücləndirməyə xidmət edir.

Bədii mətndə ironiyanın leksik, sintaktik və mətn vasitələri ilə ifadə olunmasından istifadə edilir. Ironiyanın leksik vasitələrini çoxmənalı sözlər, sərbəst və sabit söz birləşmələri, müəllif neologizmləri təşkil edir. Sintaktik vasitələr kimi xüsusiləşmələrdən istifadə olunur. Ironiyanın mətn vasitələri sistemli daha genişdir. Bura təkrarlar, situasiyalar, alluziya, parodiya və s. daxildir.

Ceyn Ostinin romanlarında ironiyanın ifadəsi üçün epitet, təkrar, hiperbola, anafora, qəlib ifradələr, ritorik suallardan geniş istifadə olunmuşdur. Yazıçının yaratdığı obrazlar qalereyası zəngindir. Təbii ki, müəllif bütün obrazların ironiyaya hədəf etmir. Elə obrazlar vardır ki, yazıçı ona bütün əsərdə pozitiv istiqamətdən yanaşır, onun hərəkətlərini, davranışını gülüş obyektinə çevirmir, əksinə, oxucuda da bu obraza qarşı müsbət münasibət formalaşdırmağa çalışır.

C.Ostin kiçik əyalət cəmiyyətini, onun üzvlərini, onların həyat və davranış tərzlərini təsvir etdikdə diqqətini yalnız yaratdığı obrazlar üzərində cəmləşdirir, eyni zamanda əxlaqi və mənəvi dəyərlərə təsir göstərən davranış və məişət qaydalarını, maraq sferasını da təhlil sferasına salır. Bu cəhət yazıçının bütün əsərlərində həmişə diqqət mərkəzindədir. Bu baxımdan “Qürur və qərəz” romanı daha böyük maraq kəsb edir. Müəllif romanın əsas mövzu, kompozisiya və sujet dairəsini ustalıqla sıxaraq təsvir etdiyi hadisələrin episentrini həmişə fokusda saxlamışdır. Əyalətdə mövcud olan kübar cəmiyyətinin üzvləri atalar, analar, qohumlar, dostlar, qonşular və gənclərdir. Qeyd olunan kübar cəmiyyətinin həqiqi üzvü olmağın birinci vacib şərti mülkiyyətdir və bu mülkiyyət özünün həm indiki, həm də gələcək sahiblərinə eyni həyat və məişət təzində yaşamağı təmin etməlidir. Təsadüfi deyil ki, romanda malikanə konseptləşir. Onun səbəbi mülkiyyət amilinin malikanənin mövcudluğu ilə təsdiqini tapmasındadır. Yazıçının təsvir və təqdim etdiyi adamların hər biri üçün malikanə, eləcə də mülk vacib şərtidir. Bu olmazsa, fərd mövcud kübar cəmiyyətindən kənarda qalır. C.Ostin qeyd edilən məsələni açmaqla təsvir etdiyi cəmiyyətə də ironiya ilə yanaşır. Çünki bu cəmiyyət insanlar, daha dəqiq desək, öz üzvləri üçün müəyyən məhdud bir dairəni cızır, onları öz həyatlarını bu dairədən çıxarmamaq üzərində qurmağa məcbur edir. Göstərilən aspekt “Qürur və qərəz” romanının başlanğıcında personaj və müəllif nitqində təqdim olunur.

Əsərin başlanğıcında müəllif nitqinin ilk cümləsində irəli sürülən fikir sonrakı abzasda inkişaf etdirilir və məlum olur ki, yeni bir əraziyə, özünün mülkü olan malikanəyə köçən gənc arvad axtarışındadırsa, həmin ərazidə yaşayan qızlar, eləcə də valideynlər qızlarına məhz belə bir ər ovundadırlar.

Əsər bundan sonra missis Bennet ilə əri arasında dialoqla davam edir və onun aşağıdakı hissəsi ironiya baxımından diqqəti cəlb edir:

“- *Is he married or single?*

- *Oh! Single, my dear, to be sure! A single man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!*
- *How so? How can it affect them?*
- *My dear Mr.Bennet,” replied his wife, “how can you be so tiresome! You must know that i am thinking of his marrying one of them”.*
- *Is that his deisgn in settling here?*
- *Design! Nonsense, hovv can you talk so! But it is very likely that he may fall in love with one of them”* [153].

İlk baxışdan mister Bennetin “Is he married or single?” sualı heç bir əlavə şərh doğurmur. Lakin əsərin başlanğıcındakı arvad və ər axtarışı mövzusu ilə əlaqə ironiya mənasının implisit qoyuluşunu ortaya atır. Yəni mister Benneti onların yaşadığı əraziyə köçən gəncin evli, yaxud subay olması bilavasitə qızları ilə bağlı maraqlandırır. Bununla belə, ironiya doğuran bu məna mister Bennetin sonrakı nitq aktlarında bir qədər də fon mövqeyinə keçir. Eyni zamanda missis Bennetin bu gəncə maraqlanma məqsədinin qızlarından birinin ərə getməsi ilə bağlılığı ironiya yaradır. Nəhayət, mister Bennetin arvadına ünvanladığı “Is that his design in settling here?” sualı ironiyadır. O, arvadının nəzərdə tutduğunu qonşuluğa köçən gəncin planı olub-olmadığını soruşur və bununla da sanki Missis Benneti məsxərəyə qoyur. “Design! Nonsense, how can you talk so!” Missis Bennetə aid olan replikalarda da ironiya güclüdür. Çünki arvad ərinin verdiyi sualdakı implisit, sətiraltı mənanı, ironiyanı başa düşmür, ərinin bu dərəcədə sadələvh olması qənaətinə gəlir və cavabı ilə ərini ironiya obyektinə çevirir. Yəni sən kütsən, heç nə başa düşmürsən.

Beləliklə, aydın olur ki, C. Ostin romanın başlanğıcında bir-birini ardıcıl izləyən ironiyalar sistemi qurur. Bu ironiya həm personajların yaşadıkları kübar cəmiyyətə, həm də iki personaja aiddir. Bu hissədə ironiyanı əmələ gətirən vasitələr kontekstual mahiyyət daşıyır, ironiyanın mətn vasitələri kimi üzə çıxır.

Söyləmin aşkar, birbaşa mənası altında ona tam əks olan məna-antifraza durduqda ironiya ortaya çıxır. Mister Bennet yaxşı başa düşür ki, arvadının onlarla eyni yaşayış məskəninə köçən gəncin planlarından heç bir xəbəri yoxdur və əslində, Mr.Binqli də bu cür planlar qurmamışdır. Semantik strukturun dərin qatında sualın ifadə etdiyi birbaşa mənaya zidd fikir mövcuddur. Burada Azərbaycan dilində işlənən “Qız evində toydur, oğlan evinin xəbəri yoxdur” paremioloji vahidinin daşdığı ironiya aşkara çıxır. Bir personaj (mister Bennet) digərini (Missis Bennet) məsxərəyə qoyur. Missis Bennetin belə ironiyalı suala cavabı isə onun özü üçün səciyyəvi olan cəhəti, sətiraltı mənanı başa düşməyəcək dərəcədə kütlüyünü təsdiq edir. Müəllifin yaratdığı bu səhnədə vacib məqam oxucunun missis Bennet haqqında obyektiv təsəvvür yaratmaqla bağlıdır. Oxucu missis Bennetin xarakterinin spesifik cizgilərinin ironiya ilə açılmasını başa düşür. Mister Bennet də ironik sualının başa düşülmədiyinin təsdiqini eşidir və arvadına ironiyalı münasibətinin doğruluğunu bir daha anlayır. Dramatik əsərlərdə bu cür ironiya personajların ironiyası adlandırılır. Personaj ironiyası personajların dil vasitələrindən istifadə etməklə bir-birlərindən üstünlüklərini verbal ifadə etməsidir. Qeyd olunan ironiya növü dialoji nitqdə özünü göstərir.

C.Ostin romanlarında ironyanı müxtəlif dil vasitələri ilə yaradır və bu zaman nitq situasiyasını mütləq nəzərə alır.

“Happy for all her maternal feelings was the day on which Mrs. Bennet got rid of her two most deserving daughters” [150].

Verilmiş nümunədə istifadə olunmuş epitet ironiya yaratmaq məqsədi daşıyır. Müəllif missis Bennetin ən xoşbəxt gününün iki qızından ayrılması olduğunu qeyd edir. Ayrılıq və xoşbəxtlik bir-biri ilə zidd məzmunə malikdir. Təbii ki, burada iki məfhumun zidd mənada olmasından getmir. Sadəcə ayrılıq həmişə kədərli ovqat yaradır. Lakin missis Bennet iki qızından ayrılmasına sevinir.

Bədii mətndə hadisələr və xarakterlər tədricən açılır. Müəllif mətni yaratdıqca oxucuda personajlarına münasibəti formalaşdırır. Oxucu bir personajın digər personaja münasibəti haqqında informasiya alır. Oxucuya məlum informasiyanın əsərdə başqa mənada ifadə olunması ironiya yarada bilər. “Qürur və qərəz”

romanında oxucu missis Bennetin kürəkəni Uikhemə mənfi münasibət bəsləməsini bilir. Missis Bennetin dilindən “Wickham, perhaps, is my favorite” cümləsinin səslənməsi oxucuda formalaşmış fikirlə ziddiyyət təşkil edir. Təbii ki, bu halda ironiya aşkarlanır.

Bədii mətnin müxtəlif hissələrində müəllif ayrı-ayrı personajlar haqqında fikirlərini verir. Bu zaman bəzi personajların təqdimatında müəllif ironiyasını müşahidə etmək mümkündür.

“Qürur və qərəz” romanında müəllif ironiyasının əsərin qəhrəmanı Elizabetin dilindən səslənməsi, Ostinlə Elizabet arasında əlaqənin olması haqqında fikirlər vardır [Bax: 171, s.94; 172, s.155]. Elizabetin nitqində ironiya onu əsərin digər qadın personajlarından (Karolina Binqli, Şarlotta Lukas, Lidiya) ayırmağa kömək edir.

“Qürur və qərəz” romanında müəllif üslubunun xüsusi göstəricilərindən biri odur ki, nəqletmənin personajların birinin mövqeyindən qurulmasıdır. Bu nöqteyi-nəzər dramatik ironiya və birbaşa şərhrlərlə inkişaf etdirilir. Əsərin müəllifi kimi, onun qəhrəmanı Elizabet də kəskin ironiya ilə danışa bilir. Bu xüsusiyyət onun yaşadığı cəmiyyətdə qadınlara münasibət, sosial statusun oynadığı aparıcı rolla bağlıdır. Feminizmi təmsil edən və feminist olan Ceyn Ostin XVIII sərdə İngiltərədə qadın və kişilərin bərabər hüquqlu olmadığını göstərməyə çalışmışdır. Elizabet Bennetin yaşadığı və daxil olduğu kübar cəmiyyətdə kişilər dominant mövqe tuturlar. Qadınlar nigah məsələsində valideynlərindən asılıdır. Bu cəmiyyətdə kişinin evlənmək təklifinə, adətən, müsbət cavab verilməsi qanunauyğun hal sayılır və qızlar belə bir qanunauyğunluğu pozmağa cəsarət etmirlər. “Qürur və qərəz” romanının qəhrəmanı Elizabet Bennet sanki bu ənənənin əsaslarını dağıdır. Elizabet nigahın valideynlərin seçimi deyil, məhəbbətə görə bağlanması tərəfdarıdır. Bu baxımdan Elizabetin nitqindəki ironiya konkret şəxslərdən daha çox cəmiyyətə yönəlmişdir. Elizabetin zəif mövqeyi yalnız onun qadın cinsinə aidliyi ilə bağlı deyildir. Onun valideynlərinin də kifayət qədər var-dövləti yoxdur. Onların qızlarına verməyə əmlakı, mülkü olmadığı məlumdur.

“Mister Bennetin, demək olar, bütün əmlakı ona ildə iki min uzaq qohumunun sərəncamına keçirdi” [22, s.30].

Mister Bennetlə müqayisədə Darsi çox-çox varlı şəxsdir. “Binqlinin dostu Darsi qədd-qamətli, uzunun düzgün cizgiləri və kübar görkəmi ilə bütün zalın diqqətini özünə cəlb etdi. Onların gəlişindən beş dəqiqə sonra hamıya məlum oldu ki, o, ildə 10 min funt gəlir gətirən malikanənin sahibidir. Centlmenlər onu kişi cinsinin ləyaqətli nümayəndəsi hesab etdilər, qadınlar isə Darsinin mister Binqlidən daha cazibədar olduğunu elan elədilər və axşamın birinci yarısını da, o, hamını özünə heyran etdi. Fəqət sonradan davranışı üzündən mister Darsinin populyarlığı sürətlə aşağı düşdü” [22, s.14]. Darsinin davranışı, onun ətrafındakılara münasibətindən irəli gəlir. O, başqalarını bəyənmir, heç kimi rəqsə dəvət etmir. Yerli cəmiyyətdə balda iştirak edən kişilər, xüsusilə evlənməmiş gənclər haqqında fikri qadınlar formalaşdırır. Ona görə də Darsinin “dünyanın ən təkəbbürlü və xoşagəlməz insanlarında biri” sayılması şübhə doğurmur. Əslində qadınların irəli sürdüyü və müəllif nitqində yer alan bu ifadədə də ironiya aşkardır. Qadınlar, qızlar başqalarını qiymətləndirmə zamanı özlərinə olan münasibətə üstünlük verirlər.

Romanda elə ilk balda Darsi Elizabetin qüruruna toxunacaq cümlələr işlədir və bəlkə də Elizabetin ona münasibətindəki neqativ hisslər də bu səbəbdən yaranır. Mister Binqli dostuna Elizabeti göstərəndə Darsi qıza baxıb deyir: “Bəli, o, gözəl görünür. Amma hər halda mənim qəlbimin rahatlığını pozacaq qədər yaxşı deyil. Bu saat mənim başqa kavalərlərin unuduğu gənc ledilərə təsəlli vermək həvəsim yoxdur” [22, s.15]. “Başqa kavalərlərin unuduğu gənc ledi” ifadəsində ironiya, ola bilsin ki, düşünülmüş və Elizabetin qəlbini qırmaq məqsədi ilə dilə gətirilmiş ironiya deyildir. Çünki Darsi qızın bu sözləri eşidəcəyini bilmir. Darsinin nitqindəki ironiya sonradan onun özünə ünvanlanır. Çünki Darsi onun “qəlbinin rahatlığını poza biləcək qədər gözəl olmayan qıza”, “başqa kavalərlərin unuduğu gənc lediyə” vurulur, onu sevir və onunla evlənmək istəyir. Dramatik ironiya özünü Elizabetin həyatında da aşkar göstərir. Azadlığı, qüruru ilə seçilən bu qız onun xoşuna gələcək, sevə biləcəyi bir adamın – Darsinin evlənmək təklifini rədd edir.

C.Ostin “Qürur və qərəz” romanında əyalət kübar cəmiyyətini çoxtərəfli təsvir edir. Bu cəmiyyəti birləşdirən, yaradan əsas amil müəyyən ərazi birliyi. İkinci amil qeyd olunan ərazi daxilindəki malikanələrdir. Malikanə sahibləri, daha dəqiq desək,

bu malikanələrdə yaşayanlar yerli kübar cəmiyyətinin üzvləridir. Mülk, malikanə, torpaq ərazidə yaşayanlara kübar statusu verir. Bəzi hallarda həmin status öz daimiliyini itirə bilər. Məsələn, mister Bennetin ailə üzvləri belə bir statusu itirə bilərlər. Çünki mister Bennetin ölümündən sonra bu mülk kişi varisə məxsus olacaq, beləliklə, mister Bennetin qızları heç nəsiz qalacaq və tədricən mövcud əyalət kübar cəmiyyətinin tamhüquqlu üzvü olmaq statusunu itirəcəklər. Müəllif romanda bu cür məqamları açmaqla kübar cəmiyyətinin özünə də ironiyanı ifadə edir. Əsərdə müxtəlif əyalətlərdəki kübar cəmiyyətlərinin müqayisəsi verilməsə də, əyalətlə şəhər arasındakı fərq implisit şəkildə təsvir olunur. Eyni zamanda bu və ya digər əyalət kübar cəmiyyətinə münasibətdə də fərqlər hiss edilir. Darsi dostunun ona rəqsə qoşulmaq təklifinə cavab verərkən sanki bu fərqi diqqəti cəlb edir: *“At such an assembly as this it would be insupportable”* [150, s.33]. Aydın olur ki, Darsi ümumiyyətlə rəqs etməyin əleyhinə deyildir. Sadəcə o, balda iştirak edən əyalət kübar cəmiyyətini və onun üzvlərini bəyənmir. Onun nitq aktındakı *“at such an assembly”* ifadəsində cəmiyyəti müqayisə etmək mənası vardır.

Göründüyü kimi, bu cümlədə ironiya müqayisə əsasında reallaşır. C.Ostin ironiyanı ifadə etmək üçün epitet, hiperbola, təkrar, qəlib və başqa vasitələrdən də istifadə etmişdir.

Əyalət, ümumiyyətlə kübar cəmiyyətin formalaşması ərazi, mülk, malikanə kimi amillərlə bağlıdırsa, belə cəmiyyətin mövcudluğunu və fəaliyyətini təsdiq edən vasitələr mərasim və toplantılar da vardır. Əyalət kübar cəmiyyətində əsas və mühüm belə hadisələrdən biri cəmiyyət üzvlərinin öz malkikanələrində təşkil etdikləri ballardır. Cəmiyyət üzvləri, adətən, belə ballarda bir yerə toplaşır, gənclər rəqs edir, yaşılar isə oxşar mövzularda söhbətləşir, baş verənlərə münasibətlərini bildirirlər. Söhbətlərin əsas mövzusu bal iştirakçıları haqqında fikir və münasibətləri əhatə edir. Rəqsə dəvət etmək, bir şəxsi digərinə təqdim etmək, onları tanış etmək, kiminsə haqqında öz fikrini bildirmək və s. hadisələr ballarda təkrarlandığı üçün cəmiyyət üzvlərinin nitqində müəyyən klişələr, qəliblər formalaşmışdır. Məsələn, Darsinin nitqində işlədilmiş *“she is tolerable”, “she is tolerable, but not hadnsome enough”, “wasting your time with me”, “I must have you dance”* kimi ifadələr cəmiyyət

üzvlərinin ballarda tez-tez işlətdikləri klişələr, qəliblərdir. Əslində kübar cəmiyyətdə davranış tərz, nitq etiketləri də formalaşmış, müəyyən sistem şəklini almışdır. Təbii ki, balda işlədilən klişələr adi nitq etiketi qəlibləri sayıla bilməz. Bunlar sırf kübar cəmiyyətlərin bal etiketi kimi qəbul olunmalıdır.

Ümumiyyətlə, ironiyanın müxtəlif növləri vardır [127; 124]. Onlardan ən sadə nitq ironiyası forması söyləmədə işlədilən sözün özünün müstəqim mənasında deyil, əks mənada istifadə olunmasıdır. Leksik vasitələrlə yaradılan belə nitq ironiyası nitq situasiyası və kontekstin köməyi ilə təyin olunur. Şifahi nitqdə ironiyanın göstəricisi intonasiya və digər prosodik vasitələr ola bilər. İroniya ritorik suallarda ifadəsini tapır.

İroniyanın nitq situasiyası və kontekst əsasında təyini onun iki növünü ayırmağa imkan verir. Bu növlərdən birincisi situativ ironiya, ikincisi konseptual ironiya adlanır. C.Ostinin “Qürur və qərəz” romanında ironiyanın bu növlərinin hər ikisindən geniş istifadə edilmişdir.

II fəsilə bağlı belə yükunlaşdırma apara bilərik ki, bədii əsərin milli və mədəni aspektlərinin təsviri, ifadəsi sosial baxımdan seçilən leksik vasitələrlə yanaşı, realiyaların köməyi ilə reallaşır. C.Ostinin əsərlərində sosial-mədəni həyatla bağlı söz və ifadələrin təyini dövrün adət-ənənələrini, davranış tərzini, nitq davranışını normalarını bilməyi tələb edir. Sosial-mədəni leksika dil daşıyıcılarının mədəniyyəti haqqında informasiya daşıyır. C.Ostinin əsərlərində insanın sosial rolunu və statusunu fərqləndirən leksika və digər dil vasitələri ilə zəngindir. Bu əsərlər XVIII əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindəki ingilis əyalət kübar cəmiyyətlərinin leksikonunu, eləcə də belə cəmiyyət üzvlərinin işlətdiyi nitq qəlibləri toplusunu tərtib etməyə kifayət qədər material verir.

III FƏSİL

CEYN OSTİN DİLİNİN KOQNİTİV-ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

3.1. Ceyn Ostin yaradıcılığında “malikanə” konseptinin əsas təşkilediciləri

Bədii mətndə nəql edilən hadisələrin məkan və zaman parametrləri xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünki hadisələr mütləq müəyyən məkan və zaman çərçivəsində baş verir. Elə bədii əsərlər vardır ki, bunlarda məkan aparıcı mahiyyət kəsb etmir, sadəcə hadisələrin başvermə yerini qeydetmə məqsədi daşıyır. Elə bədii əsərlər də vardır ki, onlarda məkan mərkəzi mövqe tutur, baş verən hadisələrin episentrində durur.

İngilis malikanə romanlarının tanınmış nümayəndələrindən biri olan C.Ostinin əsərlərində məkan “ev”, “mülk”, “malikanə”, “saray”, “qəsr” kimi altkonseptlərə bölünə bilir. Bu konseptlər arasında bilavasitə “malikanə” əsas konsept rolunu oynayır. Ayrı-ayrı konseptlərin müəyyən diskurs tiplərinin formalaşmasına, belə diskurslara bədii əsərlərin də aid olmasını tədqiqatçılar qeyd edirlər [Bax: 65, s.97; 136, s.8; 131, s.425]. Bədii mətnin əsas konsepti və ya konsept sahəsi çox zaman onun adında, başlığında ifadəsini tapır. Bunun belə, yalnız bu və ya digər diskurs tipi müəyyən konsept sahəsini əhatə edib özündə birləşdirmir, konseptlər də diskursun bir sıra vacib cəhətlərini üzə çıxarır, kommunikasiyanı diskursa yönəldə bilir [92, s.35]. Bəzən ayrıca janr, yaxud janrdaxili növ konsept sahəsini formalaşdırır. Məsələn, ingilis ədəbiyyatında romanın “malikanə romanı” adlanan altjanrı vardır. İngilis yazıçılarından Ş.Bronte, A.Radkliff, C.Yoters, C.Ostin və başqalarının yaradıcılığında qeyd olunan janr növü xüsusi yer tutmuşdur. Əlbəttə, bu, təsadüfi deyildir. İngiltərə üçüncü malikanə estetik və etik kateqoriya olub ailə, nəsil, zadəgan və kənd ənənələrini özündə birləşdirir. Malikanə, kənd həyatı şəhərin alternativini kimi çıxış etdiyinə görə, ingilis düşüncə tərzində cazibədarlıq qazanmışdır. Məhz malikanədə vacib ingilis dəyərləri – təbiətə, ailəyə, şəxsi həyat etikasına, mülkiyyətə meyillilik öz əksini tapır. Eyni zamanda malikanə həyatı bir ailə çərçivəsində

qapanmaqdan kənara çıxmaq tələbini ortaya ataraq yaxın ətrafda yaşayanları sosial, mədəni, məişət, həyat tərz, kənd ənənəsi və irsi bağları ilə birləşdirir. Adətən, malikanə çox zaman bir ailənin, bəzən də bir nəslin yaşayış yeri olur. Bu baxımdan, söhbət ətrafdan təcrid olunmuş bir malikanədən getmir, bir-birinə müəyyən uzaqlıqda yerləşmiş malikanələr çoxluğundan gedir. Strukturca kəndə oxşar bir mənzərə yaranır ki, onun əsas fərqləndirici cəhəti malikanələrin ərazi, ev, mülkə görə sahə və həcmi ölçülərinin böyüklüyündədir. Bu malikanələrin sahibləri, onların iş qulluqçu və xidmətçiləri vardır, onların həyat tərz, asudə vaxtları qəbul olunmuş normalara müvafiq keçir. Malikanə və mülklərdə yaşayanlar özünəməxsus icma üzvləridir, onların bir-biri ilə əlaqələri sistem və mexanizm şəklindədir. Malikanə sakinlərinin bir yerə toplaşmaq, bir-birinin görüşünə getmək, nahara və ya şama dəvət etmək, oxşar səciyyə daşıyan bal və ziyafətlər təşkil etmək ənənələri vardır. İngilis “centelmenliyi” davranış, ünsiyyət, yaşayış mədəniyyəti cəmiyyətdə müəyyən səviyyə tutmaq amilini nəzərdə tutur.

Malikanə romanı (country house novel) üçün əsas obraz şəhərdən kənarda olan evdir və bu obraz ailə, qohumluq, tanışlıq, mülkiyyət, həyat səviyyəsi assosiasiyalarını yaradır. C.Lukas malikanə romanlarının iki növünü - qotik və sosial malikanə romanlarını bir-birindən ayırır. Onun fikrinə görə, qotik malikanə romanlarında qorxu, dəhşət elementləri çoxdur. Bağlı qapılar, gecələr fəaliyyətdə olan ruhlar, dəlillər, keçmişin qorxulu hadisələrinin canlandırılması belə romanlar üçün səciyyəvidir. Sosial malikanə romanlarında isə cəmiyyətin yüksək təbəqəsinin həyatının təsviri ön planda olur. Belə hesab edilir ki, ingilis milli xarakterini malikanə daha tam açar. *“İngilislərin kəşf etdikləri və yaratdıqları arasından malikanə onların milli xarakterinin ən ayrılmaz bir hissəsidir. Malikanə ingilis ictimai ruhunun və yaşayış manerasının sıxılmış illüstrasiyasıdır”* [169].

İngilis malikanələri müəyyən ölçülü ərazini əhatə etməklə bir-birindən bir qədər aralı yerləşsə də, onların arasında əlaqələr mövcuddur. Adamlar bu və ya digər malikanədə baş verənlər haqqında çox sürətlə xəbər tutur. İcmada yer alan hadisələr tez yayılır. Eyni zamanda icma üzvləri arasında gözəgörünməz rəqabət hökm sürür və bu rəqabət ailə üzvlərinin və onların yaxınlarının söhbətlərində aşkara çıxır. Elə ona

görə də, istər qotik, istərsə də sosial malikanə romanlarında ev və həyətlər, mülk və malikanələr arasında bağlılıq həmişə hiss olunur. Dedi-qodu və söz-söhbətlərin daşıyıcıları burada da qadınlardır. Ancaq kişilər də öz aralarında məişət, ailə, insanlararası münasibəti söhbət mövzusu edirlər.

Bədii əsərdə bütün bu məsələlərin təqdimatı və inkişaf etdirilməsi mövzu və yazıçının üslubundan birbaşa asılıdır. C. Ostinin də malikanə romanlarında qeyd olunan cəhətlər aşkar hiss olunur. Yazıçı malikanə konseptini əsərin adında və bu əsərdə baş verən hadisələrin təsviri prosesində xüsusi ustalıqla verir, konsept sahəsini özünəməxsus şəkildə genişləndirir. Linqvokulturoloji baxımdan konsept leksik sistemə qoşulan bir dil işarəsidir. Sistemə qoşulma konseptin dilin başqa leksik vasitələrini də öz əhatəsinə yığmaq xüsusiyyətində aşkarlanır [Bax: 55]. Bu ətrafda konseptin ümumi məzmun elementlərini daha konkret və dəqiq ifadə edən leksik vahidlər yerləşir. Məsələn malikanə konseptdirsə, ev, bina, tikili, daxma, eyvan, alaqağı və c. onun ətrafında cəmləşən leksemlər ola bilər. Ümumi məzmun əsasən ev də, bina da, daxma da, tikili də yaşayış yerini ifadə edə bilər. Malikanədə bu məzmun ümumi şəkildə əksini tapır. Eyvan, alaqağı həm malikanə, həm ev, həm də tikili ilə korrelyasiyaya malik olduğuna görə, malikanə konseptinin ətrafında cəmləşən leksik vahidlər qrupuna daxil olur.

Ümumiyyətlə, C.Ostin yaradıcılığı bu və ya digər cəhətdən malikanə mövzusu ilə birbaşa bağlılığa malikdir. Bəlkə elə buna görə də onun əsərlərinə aid tədqiqat işlərində qeyd olunan məsələyə münasibət aşkar hiss edilir [180; 138; 139; 149, s.62-66].

İngilis dilində malikanə konseptini house/home sözləri təqdim edir. Lakin bu leksemlər yaşayış yerini bildirirməklə sanki məhdud məna dairəsi alır. Yəni house və eləcə də home şəhərdə də yerləşə bilər. Countary House konseptində *cottage, chateau, dacha, estate, hall, lodge, manor, manorial estate, manse, mansion, parsonage, residence, stately home, villa, shooting box, summer house, country seat, farmhouse, rectory* və s. yer ala bilər.

Malikanə təbiətlə və kəndlə birbaşa bağlıdır. Kənd evi - *Country House* bu cəhətdən malikanəni ifadə etmək üçün daha məqbul birləşmə olur. Bu birləşmə öz

növbəsində müxtəlif semantik komponentləri aktuallaşdırır. Bura aşağıdakılar aid edilir: 1) yaşayış binası: *house, mansion, residence, dwelling* və s.; 2) kənd ərazisi: *country, countryside, outside of the city, second home*; 3) böyüklük, genişlik: *large, big* və s.; 4) mülkiyyət: *belonged, belonging, owned*; 5) ənənəvilik: *traditional, aristocratic, historical, owned for many years* və s.; 6) ailə: *family, douter, wife, son* və s.; 7) zənginlik: *wealthy*; 8) xarici görünüş: *impressive* və s.

“Yaşayış binası” və “kənd ərazisi” daha çox aktuallaşdığına görə onları baza əlamətləri adlandırmaq olar. Məlumdur ki, “baza konseptual əlaməti konseptin formalaşmasında məzmun əsasını təşkil edir” [97, s.14-15].

Əslinə qalsa, malikanə tam olaraq “kənd evi” deyildir. Oxşar cəhət təbiət qoynunda olmaq ilə bağlıdır. Fərqlilik isə həcm, sahə ölçülərində, tikiliş formasında, otaqların, mərtəbələrin sayında və s. özünün göstərir.

Malikanə konseptinin ətrafına müxtəlif tematik-semantik qruplara daxil olan sözlər toplanır. Malikanənin xarici görünüşü tematik qrupuna *gardens, park(s), parkland, furniture, sofa, pictures, antiquities, library; magnificent, luxurious, expensive, beautiful, great, stately, spacious, big; set, situated, designed, demonstrated, abounded, surrounded, worn, destroyed* kimi sözlər girir. Bununla belə, bu leksik vahidlərin bir qismi xarici görünüşlə uzlaşmır. Məsələn, *sofa, pictures, antiquities, library; magnificent, luxurious, expensive, beautiful, great, stately, spacious, big; set, situated, designed, demonstrated, abounded* və s. Bu leksik vahidlərdən bəziləri interyerdə yerləşən predmetləri, başqa bir qismi isə keyfiyyəti, qiymətləndirməni ifadə edir.

Mədəniyyət və tarixlə bağlı qrupda *poems, atmosphere, style, clichés, settings, gallery, exhibition, collection, architect; English, Irish, Scottish, old, traditional, Georgian, Edwardian, Victorian; built, established, dating, evoked* kimi sözlər ola bilər.

Malikanədə yaşayan və ora gələnlərə aid olan sözlər də müəyyən tematik qrup əmələ gətirir. Məsələn, *weekend, party, drama, murder, mystery; comfortable, beloved, welcoming; loved, forsaken, belonged* və s.

Təbii ki, malikanə konseptinin konkret əsərdə əhatə etdiyi tematik-semantik leksik qruplarında fərqli vahidlərdən istifadə oluna bilər. Fikrimizcə, bu baxımdan da C.Ostinin malikanə romanlarının leksik üslubu məsələləri xüsusi maraq doğurur. Onun yaradıcılığında ingilis linqvokulturologiyasında əsaslı yer tutan vahidlər “həyat”, “ailə”, “sevgi”, ailə və ictimai münasibətlər, irs, tarix, ənənə, mədəniyyət denotativ sahələri ilə əlaqəlidir.

Yazıçı müxtəlif əsərlərində malikanə konseptinin əhatə dairəsini tədricən genişləndirir. Bədii konseptin motivi, obrazı, “qəhrəmanı” kimi malikanə sözünün xüsusi mənası, hər şeydən əvvəl, əsərin adında ifadəsini tapır. Məlumdur ki, bədii əsərin başlığı onun güclü mövqeyi olub yaradıcılıq nümunəsinin mahiyyətinə varmaq, onun məzmununu dərk etmək üçün ilkin əsas rolunu oynayır [Bax: 30, s.12]. V.A.Kuxarenko da başlığın güclü mövqeyini qəbul etmiş, bununla yanaşı, onu müəllifin formalaşdırmaq istədiyi konseptin əsası saymışdır [94, s.96]. C.Ostinin altı romanının hər birinin adı qeyd olunan cəhətlərə cavab verir. Bu başlıqlar - a) tematik – “Sense and Sensibility”, “Pride and Prejudice”, “Persuasion”; b) personaj – “Emma”; c) oykonim – “Mansfield Park”, “Northanger Abbey” tiplidir. Bütün bu başlıqlar məntəşkiledici funksiyayı yerinə yetirir, əsərin teması rolunu oynayır. Əsər isə bu temayı aydınlaşdıran rema olur.

A.Dakvort malikanənin C.Ostinin əsərlərində cəmiyyətin bütün strukturlarını - əxlaqi dəyərləri, davranış tərzini, məişəti, ailə münasibətlərini və s. üzərinə köçürən konsept olduğunu qeyd etmişdir [161]. Cəmiyyət strukturlarından biri də ailə, onun qurulması, ailə münasibətləri sistemidir.

C.Ostinin “Qürur və qərəz” romanının adı tematik problem ifadə edir və ilk baxışdan onun malikanə ilə heç bir bağlılığı yoxdur. “Pride and Prejudice” adının tərkibindəki “pride” sözü şəxsi keyfiyyət bildirir, insana xasdır. Söz genderoloji baxımdan ümumi səciyyəlidir, həm kişiyyə, həm də qadına aid ola bilər. *Prejudice* sözünü də eyni istiqamətdən izah etmək mümkündür. Bu iki sözün “and” bağlayıcısı ilə əmələ gəlmiş birləşməsi əsərin adının sevgi məcarası, eşq hekayəti olması assosiasiyasını yaradır və bu assosiasiyanın əmələ gəlməsində “pride” dominant mövqedə durur. Romanın elə birinci cümləsində müəllif başlığın yaratdığı assosiativ

duyumu təsdiq edir. Bu romanın birinci abzası və sonrakı dialoqun birinci replikası həm hadisələri inkişaf etdirir, həm də malikanə konseptinin əsaslı şəkildə əsərə daxil edir.

“It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.

*However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the **surrounding families**, that he is considered the rightful property of some one or other of their daughters.*

*“My dear Mr. Bennet,” said his lady to him one day, “have you heard that **Netherfield Park** is let at last?”* [150]. – “Hamı bilir ki, maddi imkanı olan gənc özünə **arvad** axtarmalıdır.

Beləsinin niyyəti və baxışları nə qədər az məlum olsa da, yeni bir məkanda yerləşməsindən sonra bu həqiqəti **ətrafda yaşayan ailələrin** beynini o dərəcədə məşğul edir ki, dərhal ona bu və ya başqa **qonşu qızının halal şikarı** kimi baxmağa başlayırlar.

- Əziz mister Bennet, - bir dəfə missis Bennet ərinə dedi, - eşitmisinizmi, **Hezerfild parkı**, nəhayət, daha boş qalmayacaq.

C.Ostinin bu romanda işlətdiyi birinci cümlədə “maddi imkanlı olan gənc” və “özünə arvad axtarmaq” ifadələrindən istifadə olunmuşdur. “Single man” və “must be in want of a wife” ifadələri romanın başlığı (“Pride and Prejudice”) ilə əlaqələnərək onun sevgi, daha çox ailə temasını təyin edir. Oxucu başa düşür ki, əsər eşq əyləncəsi deyil, ailə qurmaq mövzusunda. Linqvokulturoloji baxımdan bu cümlədə ingilis mədəniyyəti prinsiplərindən birinin maddi imkan, təminat olduğunu təsdiqini tapır. Çünki məhz imkanı olan gəncin arvad axtarışında olması vurğulanır. Sonrakı abzasda **“surrounding families”** və **“daughter”** müəyyən məkanın şərti sərhədlərini cızır. Burada “may be on his first entering a neighbourhood” ifadəsi də öz rolunu oynayır. Missis Bennetin ərinə verdiyi sualda isə malikanənin adı səslənir: **Netherfield Park**.

“Country House” konsept sahəsinin oykonim (**Netherfield**) ilə təqdimatı digər təşkilədicilərinin onun ətrafında toplanmasını gerçəkləşdirir. İngilis malikanə

romanlarında hər bir oykonim müəyyən tematik mərkəz rolunu oynayır. Bu halda konkret malikanənin əsərin obraz-kompozisiya strukturundakı mövqeyi də nəzərə alınmalıdır. Netherfield Park oykonimi “Pride and Prejudice” romanının birinci fəslində çox işlənir.

Oykonim, yaxud nüvədə qərarlaşan “house/home” sözlərindən biri konsepti təqdim edir. C.Ostinin “Pride and Prejudice” romanında *Netherfield Park*, “Sense and Sensibility” əsərində [155] “*Norland Park*” malikanə adlarını başlanğıc hissədə işlətməklə konsepti daxil edir. Yazıçının “Mansfield Park” romanında isə əsərin adı artıq malikanəni bildirir. Buna baxmayaraq, müəllif yenə də romanın əvvəlində bu addan istifadə edir.

“About thirty years ago Miss Maria Ward, of Huntingdon, with only seven thousand pounds, had the good luck to captivate Sir Thomas Bertram, of Mansfield Park, in the county of Northampton, and to be thereby raised to the rank of a baronet's lady, with all the comforts and consequences of an handsome house and large income” [152].

Personaj adı başlıqlı “Emma” romanının da başlanğıcında oykonim deyil, “home” nüvə komponenti malikanə konseptini təqdim edir.

“Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence... She was the youngest of the two daughters of a most affectionate, indulgent father; and had, in consequence of her sister's marriage, been mistress of his house from a very early period” [151].

Qeyd olunduğu kimi, malikanə konsepti ətrafında müxtəlif leksik vasitələr cəmləşir və onların arasında “house” və “home” mərkəzdə durur. Malikanə ilə ev arasında fərq olduğuna görə C.Ostin konsepti “home” və ya “house” sözləri vasitəsi ilə daxil etdikdə onları təyin edir. Təyinetmə “home” adlanan yaşayış yerinin mülk və daha dəqiq desək, malikanə olmasını qeyd etməyə istiqamətlənir. Yuxarıda verilmiş “rich” sözü və *a comfortable home, mistress of his house* birləşmələri evin mülk, malikanə olduğunu təsdiq edir.

Qeyd edək ki, C.Ostinin əyalət kübar cəmiyyətinə həsr olunmuş romanlarında müxtəlif nitq şəraitlərində malikanə konsept sahəsinin anlayış əlamətləri aşkara çıxır. Belə əlamətləri nəqletmənin fərqli baza nöqtələrində istifadə etmək Ceyn Ostin üslubunun spesifik xüsusiyyəti kimi özünü göstərir. Yazıcının qəhrəmanlarının tipik nitq şəraitlərində bir-birinə nitq təsirləri bu və ya başqa dərəcədə malikanə məkanı ilə bağlılığa malik olur. Müəllif öz məqsədini həyata keçirmək üçün fərqli, lakin malikanə konsepti sahəsində əlaqələnen mikrotemalar yaradır. C.Ostin əsəri müəllif nəqletməsindən daha çox personajların dialoqları ilə inkişaf etdirir və bu da mikrotemaları ardıcıl açıb-qapamağa imkan verir. “Qohum və yaxınlar arasında söhbətlər”, “həmyaşd qızların dialoqları”, “ailə söhbətləri”, “ziyərət səhnələri”, “bal”, “səyahət” kimi mikrotemaların malikanə ilə əlaqəsi heç bir şübhə doğurmur. “Qürur və qərəz” romanının ümumi məzmunu və süjeti də malikanə konsept sahəsinə hesablanmışdır. Əsərin əsas personajlarından olan missis Bennet ərinin ölümündən sonra heç bir real gəlirə malik olmayacaq beş qızını ərə verməyə çalışır və bu zaman ərin imkanlı olmasının zəruriliyini bircə an olsun belə unutmur. Hadisələrin baş verdiyi məkan da, zaman da mülk və malikanə sahiblərinin imkanlarını aşkar nəzərə çatdırır. Beş bacıdan biri olan Elizabet qürur və qərəz dolanbaclarında dolaşa-dolaşa, nəhayət, Darisi ilə nigah bağlayır. Bu nigahın baş tutması müxtəlif malikanələrdəki görüş və hadisələrin nəticəsi olaraq meydana çıxır. “Qürur və qərəz” romanında hadisələrin malikanələrin dəyişmə sxemində aşağıdakı ardıcılıq müşahidə olunur: 1) Nezerfild parka yeni sakinin gəlişi; 2) Meritinda bal; 3) Ceyn və Elezibet Bennetin Nezerfildə ziyarəti; 4) Kollinzin Lonqborna gəlişi; 5) Nezerfildə bal; 6) Xansford ziyarəti; 7) Rozinqs parka ziyarət; 8) Xansfordda evlənmə təklifi; 9) Pemberliyə ziyarət; 10) Nezerfildə qayıdış; 11) Ketrinin Nezerfildə gəlişi; 12) Darsinin ikinci nigah təklifi.

Bütün qeyd olunan hadisələr malikanələrdə baş verir. Süjet üçün əhəmiyyət daşıyan hər bir hadisə personajların qarşılıqlı nitq təsirlərini müəyyən istiqamətlərə yönəldir. Malikanə mühiti, malikanə məkanı dialoq və poliloq iştirakçıların sosial statusları, məqsədləri, verilmiş cəmiyyətdə qəbul olunan nitq davranışları malikanə konsept sahəsinə genişləndirir, obrazların nitq xarakterini açır. C.Ostinin yazı

manerası, üslubu dövrün malikanə sakinlərinin nitqində istifadə olunan söz və ifadələri, hazır qəlibləri ardıcıl aşkarlamaq, malikanə həyatı üçün qəbul edilmiş olan danışiq tərzini oxucuya çatdırmağı da nəzərdə tutur. Əslində bu, müəllifin bilavasitə öz üslubu ilə bağlı olsa da, dövrün konkret sosial qrupunun nitq üslubunu da əhatə edir. Bu baxımdan C.Ostinin malikanə romanlarının malikanə konsept sahəsinə daxil olan hər bir leksik vahidin təhlili də əhəmiyyət kəsb edir. Bu şəkildə araşdırma C.Ostinin kübarların nitq davranışına əlavə etdiyi yeni söz və ifadələrin dəqiq dairəsini təyin etməyə əlavə imkanlar açır.

3.2. Ceyn Ostin yaradıcılığında qəhrəmanların nitqinin üslubi xüsusiyyətləri

Bədii əsərdə əsas personajların, bir qədər də dəqiq desək, qəhrəmanların nitq portreti yaradılır. Qəhrəmanın nitq portreti müəllif nəql etməsi, digər personajların, eləcə də qəhrəmanın özünün dialoji və daxili nitqi vasitəsilə formalaşdırılır. Personajın obrazı onun zahiri görkəmi, nitq xüsusiyyətləri, hərəkətləri, davranış tərz, sosial statusu, hadisələrə, həmçinin başqalarına münasibəti ilə aşkarlanır. Obrazı, onun xarakterini açan bu amillər yeri gəldikcə müəyyən sujet-kompozisiya və dil vasitələrin köməyi ilə aydınlaşdırılır. Obrazın, onun xarakterinin təsviri bədii mətnin müəyyən, konkret hissəsində tamamlana bilmir. Çünki insan xarakteri mürəkkəb və çoxcəhətlidir. Müəllif bunu nəzərə alaraq hər bir obrazı əsər boyu təsvir və təqdim etməyə çalışır. Əsər davam etdikcə obrazın xarakter cizgiləri, spesifik xüsusiyyətləri haqqında fikir formalaşır və tədricən tamamlanır. Xarakter yalnız lingvistik vasitələrlə deyil, ekstralingvistik vasitələrlə ifadəsini tapır. Müəyyən situasiyada personajın hərəkətləri, əməlləri onun xarakteri haqqında informasiyanın daşıyıcısı kimi çıxış edir. Təbii ki, bu cür ekstralingvistik amillərin xarakteroloji qiymətləndirmə faktı kimi təsdiqi dərhal baş vermir. Müəyyən davranış tərzini ifadə edən hadisə situasiyadan asılı ola bilər. Bu baxımdan bədii əsərin müəllifi ekstralingvistik amillər hesabına formalaşan xarakter cizgilərini başqa ekstra və intralingvistik vasitələrlə təsdiqləyir.

Personajın əməlləri bədii mətndə kompozisiya və sujet vasitəsi ilə də ötrülür. Personajın fikir və hissləri, duyğuları, iztirabları onun nitq xarakteristikasında açılır.

Müasir dilçilikdə bədii mətn kommunikativ-estetik funksiya daşıyan və müəyyən qaydada təşkil olunmuş dil sistemi kimi götürülür. Onda mətnin hər bir konkret vahidi bütün əsərin ideya məzmununu estetik baxımdan aydınlaşdıran dil vasitəsidir. Ona görə də bədii mətnin linqvistik təhlili bütün mətnin ideya-tematik xüsusiyyətlərinin formalaşmasında dil vahidlərinin oynadığı rolu onların qarşılıqlı əlaqəsi zəminində sistem şəklində araşdırmağa, öyrənməyə xidmət edir. Əgər daha əvvəlki linqvistik üslubiyyat məsələlərinə nəzər salsaq, onun çox dar dairəni əhatə etdiyini görürük. Bu üslubiyyat üçün bədii mətnə işlənmiş dil vasitələrinin müxtəlif səviyyə vahidləri kimi formal şəkildə öyrənilməsinə və təsvirini aşkara çıxarmaq səciyyəvi olmuşdur. İstifadə olunan leksik vasitələr mənşəyinə, semantikasına, məhsuldarlığına, semantik söz qruplarına mənsubluğuna, arxaikləşmə dərəcəsinə, söz yaradıcılığı xüsusiyyətlərinə görə təsnif olunur, sözdüzəldici vasitələr təsvir edilir, frazeologizmlər müəyyənləşdirilirdi. Qrammatik üslubiyyat söz birləşmələri, sadə və mürəkkəb cümlələri tədqiqata cəlb edirdi. Burada qismən məcazlaşma və müxtəlif məcaz növlərinin işlənmə məsələləri də diqqət mərkəzinə çəkilirdi. Nəzərə alsaq ki, dil vahidlərinin kəmiyyət xüsusiyyətlərini təyin etmək çətin olduğuna görə diqqətə alınmırdı, onda deyə bilərik ki, eyni dövrə aid olan bədii əsərlərin əsasında aparılan üslubi araşdırmalar oxşar nəticələrə gətirib çıxarırdı. Bu da təbii idi. Çünki hər bir əsər konkret bir dildə qələmə alınır və həmin dilin də qərarlaşmış lüğət tərkibi, formalaşmış qrammatik sistemi vardı. Bu isə, deyək ki, təktərkibli, cüttərkibli, şəxsi, şəxssiz cümlələrin, nəqli, əmr, sual, nida cümlələrinin, genişləndirilmiş sadə cümlələrin, tabeli və tabesiz mürəkkəb cümlələrin hər bir əsərdə kifayət qədər qeydə alınmasına səbəb olurdu.

L.A.Nabokov göstərir ki, bədii mətnin linqvistikası hazırda xüsusi önəm kəsb edir və bu, dilin müxtəlif səviyyə vahidlərinin eyni zamanda qarşılıqlı əlaqəli şəkildə araşdırılmasından, mətnin formalaşmasından, mövzunun inkişaf etməsində bu vasitələrin oynadığı rolu təyin etməkdən, mətnin semantik, ideya-bədii və estetik

funksiyalarının reallaşma xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmasından irəli gəlir [111, s.182].

Mətnin linqvistik təhlilinin məqsədi müasir dövrdə bədii əsərin obrazlı strukturu formalaşdıran, həmçinin yazıçının linqvistik üslubi dəst-xəttini aydınlaşdıran qanunauyğunluqları aşkara çıxarıb izah edən dil materialının sistemli təşkilini öyrənməyi əhatə edir. Belə təhlilin əsas prinsipləri bədii nitqin spesifik xüsusiyyətlərini ədəbi dilin normaları ilə müqayisədə təsvir etmək, bədii nitqin xüsusi funksiyalarını aşkara çıxarmaqdır [102, s.4]. Qeyd olunan məsələlərin həlli, şübhəsiz ki, bədii əsərə, bədii mətnə sözlərin, söz birləşmələrin, cümlələrin toplusu kimi deyil, qarşılıqlı şəkildə mikrotəma və makrotəmalara bir-birinə bağlanan mətn vahidlərinin kompleksi olaraq yanaşmağı tələb edir.

Ceyn Ostinin yaradıcılığına ilbəlil artan marağın bir səbəbi, bir tərəfdən, onun ingilis əyalət cəmiyyətini, məişətini, adət-ənənələrini, dünyaya baxışını ədəbiyyata gətirmək olmuşdursa, digər tərəfdən bu cəmiyyətin dildən və dil vasitələrindən istifadə etmək xüsusiyyətini açmaq üçün zəngin material mənbəyi yaratmasıdır. Elə buna görədir ki, C.Ostin yaradıcılığının müxtəlif aspektlərdən öyrənməyə olan tələbat azalmır, əksinə, artmaqda davam edir. Bu baxımdan C.Ostinin yaratdığı obrazların nitqinin üslubi xüsusiyyətlərini, nitq xarakteristikalarını öyrənmək mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

İngiltərə tarixində XIX əsr viktorian dövrü parlaq dövrlərdən biri olmuş, ədəbiyyatda roman janrının populyarlaşması və qadın yazıçıların böyük axınla ədəbiyyata gəlişi ilə səciyyələnmişdir [39; 114, s.12-14]. Qadın yazıçılar qız və qadınların danışığı, düşüncə, başqalarını və hadisələri qiymətləndirmə tərzlərini onları təmsil etdiklərinə görə daha dərinlən anlamaqda, qadın, kişi obrazlarını yaratmaqda müstəsna rol oynamışlar. C.Ostin də belə yazıçılardan biri və daha qabaqcıl olmuşdur. O, romanlarında müxtəlif sosial təbəqələrə və zümrələrə mənsub olan adamların söhbətlərinə kifayət qədər çox yer ayırır. Belə söhbətlərdə iştirak edən personajların fəallığına, danışığıdakı roluna əsasən oxucuda onların sosial statusu, aralarındakı sosial münasibətlər haqqında təsəvvür yaradır. Bu ondan irəli gəlir ki, yazıçı hər bir danışanın nitqi ilə onun sosial şüuru barədə informasiyanı ötürə bilir,

oxucusunu surətlərin nitq aktlarındakı ifadələrdən onların daxili vəziyyətlərini anlamağa sanki vadar edir. Belə verbal ifadələr ikiplanlı mənaya malik olur, bir tərəfdən, sosial kontekstə köklənir, digər tərəfdən, daxili psixoloji konteksti aydınlaşdırır. Beləliklə, ilk baxışdan o qədər də cəlbedici olmayan ünsiyyət prosesində müəllif personajların hiss və motivlərinə replikalarında nüfuz edir, bununla da davranışlarını açıb göstərir. Dialoji nitqdə C.Ostin söhbətin müvafiq nitq situasiyası ilə real şərtlənməsini danışanın gizli niyyət motivlərinin təsirindən ayrılmış aspektlərinə qovuşdurur. Yazıçının dialoqları qəhrəmanların psixoloji vəziyyətinin açarı, obrazların psixoloji təsvirinin başlıca vasitələri, insan naturasını bədii təəcəssümünün göstəriciləridir. O, yaratdığı obrazları o qədər canlandırır ki, sanki insan psixologiyasını təsvir deyil, tədqiq edir, öyrənir. Aydınır ki, müəllifin guya özü üçün yaratdığı tədqiqat meydanı oxucunun meydanına çevrilir və oxucu personajların psixologiyasını onların nitq aktları ilə anlayır, dərk edir, qiymətləndirir. Ostinin ikitərəfli şərtləndirdiyi dialoji nitqləri onun yazı manerasını özündən əvvəlki və müasirləri olan yazıçıların yaratdıqları dialoji nitqlərdən fərqləndirir. O, gerçəkliyi bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə əks etdirir. Həyatın drammatizmini ardıcıl açır. Belə drammatizm bir-birinə zidd olan maraqların, arzuların, məqsədlərin toqquşması zəminində aşkara çıxır. Dərin iztirablar, ayrı-ayrı personajların emosional gərginliyi, əsasən dialoji nitqlərin köməyi ilə canlandırılır. İştirakçıların həyatındakı dialektik proseslər və ziddiyyətlər, dramatik münaqişələr dialoqlarda daha parlaq və cəmlənmiş şəkildə əksini tapır. Dialoqlar həm də sujet yaratma vasitəsi rolunu oynayır, hadisələr sistemini qurur. Xarakterin tarixi, sujetin bütün başqa məsələləri məhz xarakterin inkişafı üçün əhəmiyyətlidir.

C.Ostin qəhrəmanlarının nitqlərində üslubi xüsusiyyətlər daşıyan sözlər, söz birləşmələri, cümlələr işlənir. Müəllif hər bir obrazın daxili keyfiyyətlərini, düşüncə tərzini sosial statusunu nəzərə alır və onun nitqini qurarkən dilin müvafiq ifadə vasitələrindən istifadə edir. Onun öz üslubu üçün ingilis dilinin söz sırası gözlənilən genişlənmiş cümlələr xarakterikdir. O belə cümlələri qəhrəmanlarının nitqində də ustalıqla işlədir. Öz personajlarının nitqinin ifadəliliyini artırmaq məqsədilə yazıçı inversiyanı geniş tətbiq edir. Əgər XIX əsrdəki ingilis dilində sintaktik normaların

hələ tam formalaşmadığını nəzərə alsaq, müəllifin inversiyaya müraciət etməsini sırf üslubi xüsusiyyət kimi qəbul etməli oluruq (Miss Bennet he acknowledged to be pretty).

C.Ostinin romanlarında punktuasiya sxemlərini təhlil etsək, görürük ki, o, əsas durğu işarələrindən nöqtəni az işlədir. Bu da ondan irəli gəlir ki, onun romanlarında qeyri-məxsusi vasitəsiz nitq və tez-tez bu cür nitq formasına vasitəli nitqin qoşulması səciyyəvidir. İki nitq formasını belə əlaqələndirmə məqsədilə onların arasında keçidləri tənzimləyən durğu işarələrindən çox istifadə edir və bu söz birləşmələri daha çox istifadə edir. Ceyn Ostin neytral söz birləşmələrindən çox istifadə edir və bu söz birləşmələri daha çox müvafiq dövr üçün səciyyəvi olan danışiq dili leksikası əsasında qurulur: to be conceited, to be of a respectable family, to be a fine lady, to be convinced, to be handsome, to be in the habit of doing smth, to be pleased, to please, to be disposed, to approve smb., to be entitled to do smth., to purchase an estate, to marry a man, to inherit property, to think well of smb., to have a fortune, to be proud, to be anxious, to be entitled to estate, to be doubtful, to be educated, to consider smth, to be provided with smth. və s. Qeyd edilənlərə baxmayaraq, romanın dilində ədəbi üsluba aid olan söz birləşmələri də azlıq təşkil etmir. Məsələn, to be more fortunate – bir qədər bəxti gətirmək; to entertain hopes of being admitted – kiminsə yanına buraxılmaq üçün icazə almağa inanmaq; being unworthy to compared to – heç kimlə müqayisə olunma bilməmək, to have the advantage of ascertaining – görmək xoşbəxtliyinə nəsib olmaq; to be in general circulation – çoxları tərəfindən tanınmaq və s.

Qeyd edilən nümunələrin mətndə hansı nitq situasiyalarında işlənməsi və qəhrəmanların xarakterinin açılmasında onların rolu da xüsusi maraq doğuran məsələlərdəndir.

“Qürur və qərəz” romanının qəhrəmanlarının nitqini təhlil etdikdə Ceyn Ostin dövrünün dil kollektivində qəbul olunmuş sözlər, bu sözlərin işləndiyi söz birləşmələri, qrammatik konstruksiyalar, frazeoloji birləşmələr və s. tapmaq olur. Qəhrəmanların dilində məchul növdə olan qrammatik konstruksiyalar (was not convinced; had not been calculated; was tempted by an accidental recommendation;

was very little dispose; had been educated; was pleased with the situation; were entitle to think; was therefore established; was not provided with a good house və s.), həmçinin feilin təsriflənməyən formalarına yaratdığı tərkiblər (there had been no formality), infinitiv və modal konstruksiyalar (calculated to please, more than the ought; were entitled to think; pronounced her to be; intended to purchase; acknowledged to be pretty; leave to purchase; disposed to consider; could not conceive; disposed to approve; did not live to do it; authorised to think; unwilling to preside; allowed it to be so), gerund birləşmələri (in power of being agreeable, sure of being liked; in habit of associating with people; in the habit of spending more; allowed it to be so və s.) işləkliyi ilə seçilməklə yanaşı, nəqlətməyə lakoniklik və yığcamlıq verir, yazıcının fərdi üslubi xüsusiyyəti kimi özünü göstərir.

Yazıçı öz romanlarında personajlar arasındakı münasibətləri daha dəqiq vermək üçün hissləri ifadə edən feillərdən, isimlərdən, sifətlərdən, eləcə də modal feillərdən məharətlə istifadə edir. Onun əsərlərində qeyd alınan belə vasitələrə aşağıdakılar nümunə ola bilər: being proud and conceited, felt authorised, had the highest opinion, felt the smallest interest, commendation to think of smb., was satisfied with, had the firmest reliance, receive pleasure the admired her and liked her, felt acquainted with all the room, appeared dissatisfied, were very anxious, was pleased with və s. Beləliklə, personajların dilinin fərdiləşdirilməsi yalnız onların hər biri üçün ifadələri işlətmək, ideya-bədii məzmunu açmaq məqsədi güdmür, həm də üslubi effekti gücləndirməyə xidmət göstərir. Fərdiləşdirmə oxucunun dərhal görə biləcəyi vasitələr hesabına aparılmır, burada leksik vahidlər, lüğət ehtiyatı, sintaktik və üslubi vasitələr, intonasiya da öz rolunu oynayır. Əsərdəki obrazların nitqinə onların danışığı üçün spesifik olan xüsusiyyətləri, tez-tez işlədikləri sözləri, ifadəni qurmaq manerasını, məşğuliyyəti və sevdiyi əyləncə ilə bağlı qəlibləri daxil etmək fərdiləşdirmədə əhəmiyyətli rol oynayır və bu üsullardan Ceyn Ostin yaradıcılığında çox səmərəli şəkildə istifadə edir. Eyni zamanda o, qeyd edilən vasitələri nitqə daxil etməklə qəhrəmanların dil xüsusiyyətlərinin əsas mənzərəsini konkretləşdirmiş, bədii dəqiqliyi artırmış olur. Onun personajları, adətən öz təbiətlərini özləri nümayiş etdirir, nitqlərinin leksik xüsusiyyətlərini qabardırlar. Bir çox surətlərin dilində

onların xarakter cizgilərini açan və əsərboyu tez-tez təkrarlanan bir, yaxud bir neçə söz də müşahidə obyektinə ola bilər. Qeyd olunan məsələləri C.Ostinin romanlarının ayrı-ayrı qəhrəmanlarının dili əsasında daha konkret şəkildə aydınlaşdırmağa çalışaq.

“Qürur və qərəz” romanının əsas surətlərindən biri Ceyn Bennetdir. Əsərin baş qəhrəmanı Elizabetin böyük bacısı və rəfiqəsinin obrazını yaratmaq üçün müəllif yalnız onun canlı nitqindən deyil, hiss və duyğularını, düşüncələrini açan daxili nitqindən də istifadə etmişdir. O, qəhrəmanlarını pis və yaxşı, çirkin və gözəl olanlara bölmür, onların real xarakterini açır və buna üslubi vasitələrin köməyi ilə nail olur. Onun novator üsullarından biri qeyri-şəxsi vasitəsiz nitqdən istifadə etməkdir. Bu nitqə aid nümunələri Ceyn Bennetin dilində tapmaq mümkündür. Yazıçı qızın Çarlz Binqliyə olan hisslərini təsvir edərkən həm vasitəsiz, həm də qeyri-şəxsi vasitəsiz nitqə müraciət etmişdir. Məsələn: “When Jane and Elizabeth were alone, the former, who had been cautious in her praise of Mr.Bingley before, expressed to her sister just how very much she admired him”. Ceyn və Elizabet tək qalanda, cənab Binqli haqqında həmişə ehtiyatla danışan Ceyn ondan necə xoşu gəldiyini bacısına etiraf etdi: “He is just what a young man ought to be” said she, “sensible, good-humoured, lively; and I never saw such happy manners! - so much ease, with such perfect good breeding” – O cavan oğlan necə olmalıdırsa, elədir, - dedi, - ağıllıdır, xeyirxahdır, şəndir. Mən heç vaxt belə davranış görməmişəm, özünü sərbəst aparır və eyni zamanda yaxşı tərbiyə də hiss olunur. Yazıçı çox zaman miss Bennetin xarakterini açarkən birbaşa dialoqlardan qaçır, yalnız qeyri-şəxsi vasitəsiz nitqdən istifadə edir: “Jane pictured to herself a happy evening in the society of her two friends, and the attentions of her brother”. – Ceyn təsəvvüründə iki rəfiqəsi ilə birlikdə onun qardaşının diqqəti altında keçirdiyi xoş gecəni canlandırırdı.

“She accounted for it however, by supposing that her last letter to her friend from Longbourn had by some accident been lost”. – Ceyn bunu onunla izah edirdi ki, hələ Lonqborndan rəfiqəsinə göndərdiyi məktub hansısa səbəbdənsə it-bata düşüb. “She endeavoured to persuade herself that she did not regret it; but she could no longer be blind to Miss Bingley’s inattention”. – Ceyn özünü inandırmaq istəyirdi ki,

bununla heç də kədərlənməyib. Ancaq artıq onun bacılarının ona olan diqqətini də hiss etməyə bilmirdi.

Verilmiş nümunələrdən də görünür ki, yazıçı qızı xəyalpərəst, hər şeyi özünə təlqin edən bir adam kimi təqdim etmişdir. Ostin qızın bacısına olan məhəbbətini, onun taleyi ilə bağlı narahat olmağını dil vasitələri ilə ifadə edə bilmişdir: “Good Heaven! Can it be really so! You now I must believe you cried Jane.”My deer, deer Lizzy, I would – I do congratulate you – but are you certain? Forgive the question – are you quite certain that you can be happy with him?” – Aman Allah! – Ceyn səsləndi. – Doğurdanmı, bu baş verə bilər? Lizi, əzizim, mən istərdim ki, mən səni ürəkdən təbrik etməyə şad olardım. Lakin sən əminsən, bu sualıma görə məni bağışla – sən həqiqətən əminsən ki, onunla xoşbəxt olacaqsan?

Nitqdə çoxsaylı əlavələrin olması, həmin əlavələrin yaratdığı abu-hava qızın bacısına olan xoş münasibətə oxucunu inandırır: Good Heaven! My deer, deer Lizzy, I do congratulate you! But are you certain?

Qəhrəmanın nitqində nida cümlələrinin çoxluğu diqqəti cəlb edir. Onlar həm emosionallığı və ekspresviliyi gücləndirir, həm də dediklərində səmimi olduğunu təsdiqləyir: He is just what a young man ought to be, “said she, “sensible, good humoured, lively; and i never saw such happy manners! – so much ease, with such perfect good breeding!” - O, cavan oğlan necə olmalıdırsa, elədir – dedi, - ağıllıdır, mehribandır, şəndir...”. “Oh, that my dear mother had more command over herself” – Əziz anamızın özünü yaxşı ələ ala bilməsini necə də çox istəyirəm! Now I am quite happy! “said she, “for you will be as happy as myself” – İndi mən doğurdan da xoşbəxtəm! – dedi – sənin həyatın mənimki kimi şən olacaqdır.

Göründüyü kimi, obrazın dilində nidalar çox işlənir. Onun nitqində kontakt və distant təkrarlar həm məntyaradıcı funksiyanı yerinə yetirir, həm də emosionallığı gücləndirir. Beləliklə, yazıçı Ceyn Bennetin obrazını yaradarkən müxtəlif üsullardan, qeyri-şəxsi vasitəsiz nitqdən, ifadəli ara konstruksiyalardan, nida cümlələrindən, nidalardan, leksik təkrarlardan istifadə etmişdir.

Əsərin baş qəhrəmanının obrazını da C.Ostin özünəməxsus tərzdə, bu üslubuna sadıq şəkildə yarada bilmişdir. Elizabetin keçmişi haqqında müəllif oxucuya heç bir

məlumat vermir. Bu qız əyalət cəmiyyətinin onu əhatə edən qızlarından fərqlənir, onların istədiyi kimi, o da ərə getməyə can atmır. Halbuki cehizi olmayan Elizabet onu izdivac təklif edənlə evlənməyə razılıq versə, aristokratlar arasında müəyyən status qazana bilər. Anası da onun haqqında yaxşı fikirdə deyil, atası da bu nöqteyi-nəzərlə qismən razıdır. Əsərin lap əvvəlində ata Bennetlə ana Bennet arasındakı dialoqda bu fikirlər səslənir.

“- Lizzy is not a bit better than the others; and I am sure she is not half so handsome as Jane, nor half so good-humoured as Lydia.

-They have none of them much to recommend them," replied he; "they are all silly and ignorant like other girls; but Lizzy has something more of quickness than her sisters" [150].

C.Ostin baş qəhrəmanın xarakteri, vərdisləri, ətrafdakılara, baş verən hadisələrə, eləcə də əyalət cəmiyyətinə münasibəti haqqında müəllif nitqi ilə heç bir məlumat vermir. Yazıçı qəhrəmanı onun öz daxili və xarici nitqi hesabına oxuculara təqdim edir. Eyni zamanda, Elizabet Benneti əhatə edən adamlar da onun haqqında fikirlər söyləyirlər. Təbii ki, oxucu bütün bu fikirlərin hamısını həqiqət kimi qəbul etmir. Çünki əyalət cəmiyyətinin üzvlərinin özləri də müxtəlif xasiyyətli, fərqli əxlaqlı adamlardır. Heç bir əmlak və beləliklə də heç bir cehiz sahibi olmayan, hələ bu azmış kimi zahirən də kifayət qədər cəzbediciliyi ilə diqqəti cəlb etməyən Elizabet onu əhatə edən cəmiyyət üzvlərinin vacib saydığı bir çox tələblərə cavab vermir. İlk baxışdan belə görünür ki, bu qız elə ilk təklifi qəbul edərək ərə getməyə razılıq verəcəkdir. Lakin Elizabet bu çərçivəyə, bu ölçülərə sığmır. O, cəsarətli və qürurludur. O, əyalət cəmiyyətinin normalarını, adətlərini bəyənmir. Başqalarının malik olduqları status və əmlak da onu o qədər də maraqlandırmır. Təbii ki, müəllif Elizabetin bütün bu səciyyəvi xüsusiyyətlərini hansı yollasa oxucuya çatdırmalıdır. Qeyd etdiyimiz kimi, Ceyn Ostin bu məqsədlə müəllif nitqindən istifadə etmir, Elizabetin təqdimatını onun öz ixtiyarına buraxır. Elizabet ilk dəfə Rosinqə gedişi zamanı çəkinmir. Xoşagəlməz və hökmlü ev sahibəsi Katerin de Byor onu öz zabitəsi altına sala bilmir, Katerin cənab Darsinin xalasıdır və cəmiyyət üzvləri olan qız və qadınlar ondan çəkinir, onunla söhbətlərində ehtiyatla davranır, heç zaman onun

fikirlərinə etiraz etmirlər. Elizabet Bennet isə cəsarətli və qorxmazdır. Yazıçı bütün bunları personajlar arasında gedən dialoq və söhbətlərdə tədricən oxucularına çatdırır.

Ledi de Byorun təşkil etdiyi ziyafətdə Elizabet anasına müraciətlə deyir:

"For heaven's sake, madam, speak lower. What advantage can it be for you to offend Mr. Darcy? You will never recommend yourself to his friend by so doing!" [150].

Elizabet Bennetin xarakteri əsər boyu tədricən açılır. Onun valideynləri, bacıları, rəfiqələri, ona xoşbəxtlik arzulayanlarla, onu istəməyənlərlə, nəhayət, ona evlənmək təklif edən gənclərlə mürəkkəb münasibətləri sistemi Elizabet haqqında düzgün təsəvvürü yavaş-yavaş formalaşdırır. Ceyn Ostin qəhrəmanının nitqində işlənən söz və ifadələrlə onun yumor hissəsinə malik olduğunu, xoş xasiyyətliliyini, həlimliyini, mehribanlıqını aydınlaşdırır. Darsinin onun barəsində söylədiyi xoşagəlməz sözləri eşidən Elizabet özünü təmkinli aparır. *"Told the story, however, with great spirit among her friends; for she had a lively, playful disposition which delighted in anything ridiculous"*. Ostin dilində lively (full of life and spirit), playful (full of fun, fond of play) kimi epitetlər də istifadə edilmişdir [150].

Bu kontekstdə işlənmiş lively (full of life and spirit), playful (full of fun, fond of play) təyinləri disposition (one's nature or temper) ismindən əvvəl işlənərək xarakteroloji funksiyanı yerinə yetirir. Bu fikirlərin müsbət konnotasiyası müəllifin öz qəhrəmanına yaxşı münasibət bəsləməsindən xəbər verir.

C.Ostin üslub incəliklərindən biri də müsbət qəhrəmanların dilini pozitiv ruhlu, xoş sözlərlə zənginləşdirməsi və bu sözlərin onların nitq aktlarında təkrarlanmasına nail olmasıdır. Sanki öz qəhrəmanını danışdıran yazıçı onun üçün müsbət enerji yaradan sözləri seçir. Elizabetin nitq aktlarında "gülmək", "gülüş", "təbəssüm" kimi sözlər işləkdir. O özü haqqında danışanda deyir: *"I dearly love a laugh. Follies and nonsense, whims and inconsistencies, do divert me, I often, and I laugh at them whenever I can"*. – Mən gülüşü çox sevirəm. Axmaqlıq və kütlük, naz və hərəkətlərdəki qeyri-müəyyənlik mənə gülməli gəlir. Bacardığım qədər belələrinə gülürəm. Elizabet Bennetin bu nitq aktında, əslində, onun öz xarakteri, öz qabiliyyətləri və özünə münasibəti haqqında fikirlər səslənir. Madam axmaqlıq və

kütlük, yelbeyinlik onun xoşuna gəlmir, o bu cür xasiyyətdə olanlara gülür, deməli, özü bu xasiyyətlərə malik deyildir. O, gülməyi sevir, deməli, xarakterinə görə şən adamdır, şənliyi, sevinci xoşlayır.

Yazıçının baş qəhrəmanı emosional və hissiyyatlı adamdır. Onun nitqində nida cümlələri az deyildir. Maraqlı orasıdır ki, Elizabetin daxili nitqi də nida cümlələri və nidalarla zəngindir. Bununla da yazıçının üslubundakı başqa bir incəlik aydınlaşır. Ceyn Ostin personalarının daxili nitqlərini oxucusuna çatdırmaqla həm də onların daxili aləmlərini açır. Madam qəhrəman daxilən də şəndir, ürəyindəki danışmaları sevinclə doludur, müsbət emosionallıqla yüklənib, deməli, o, zahiri davranışında, gülüşündə heç kimi aldatmır.

“Of neither Darcy nor Wickham could she think without feeling she had been blind, partial, prejudiced, absurd. “How despicably I have acted!” she cried; “I, who have prided myself on my discernment! I, who have valued myself on my abilities! who have often disdained the generous candour of my sister, and gratified my vanity in useless or blameable mistrust! How humiliating is this discovery! Yet, how just a humiliation! Had I been in love, I could not have been more wretchedly blind! But vanity, not love, has been my folly. Pleased with the preference of one, and offended by the neglect of the other, on the very beginning of our acquaintance, I have courted prepossession and ignorance, and driven reason away, where either were concerned. Till this moment I never knew myself” [150].

“When my eyes were opened to his real character - Oh! Had I known what I ought, what I dared to do! But I knew not—I was afraid of doing too much. Wretched, wretched mistake!” [150].

Ceyn Ostinin yaratdığı obrazları fərqləndirən cəhətlər müxtəlif və rəngarəngdir. Elizabet Bennet “Qürur və qərəz” əsərinin başqa surətləri ilə müqayisədə emosionallığı ilə seçilir və bu onun nitqində təzahürünü tapır. Elizabet nida cümlələrinin köməyi ilə fikirlərinə emosional münasibətini ifadə edir. Xitablar, leksik təkrarlar, ellipsis, bağlayıcı sözlər, nisbi və sual əvəzlilikləri bu emosionallığı artırır, cümlənin nida cümləsi kimi formalaşmasına səbəb olur. *“Oh, papa, what news – what news? – Oh, Lydia! Lydia!” [150].*

Qəhrəmanın danışığının emosionallığını artıran vasitələrdən biri də ritorik suallardır: *“Your ladyship wants Mr.Darsy to marry your daughter; but would my giving you the wished – for promise make their marriage at all more probable? Supposing him to be attached to me, would my refusing to accept his hand make him wish to bestow it on his cousin?”* [150].

Qeyd olunanlar baxmayaraq, C.Ostin qəhrəmanını bütünlüklə mələk donunda təqdim etmir. Bu qız da bəzi məsələlərdə ehtiyatlıdır, haradasa var-dövlətə, sərvətə meyillidir. Elizabetin bacısı ilə Darsi haqqında söhbətində onun bu keyfiyyətləri aşkara çıxır. Aydın olur ki, Elizabeti məftun edən Darsinin malikanəsi onun bu oğlana münasibətinə də təsir göstərir. *“It has been coming on so gradually, that I hardly know when it began. But I believe I must date it from my first seeing his beautiful grounds at Pemberley”* [150]. İlk baxışdan qızın cavabı bir qədər qəribə və gülümləli görünərsə də onun xarakterinin bəzi cizgilərini açmaqda əhəmiyyətli rol oynayır.

Son dövrlərə qədər belə hesab olunurdu ki, bir yazıçının üslubunu öyrənmək, əsasən, ədəbiyyatşünaslığın işidir. Bununla belə, dilin daşıyıcısı olan müəllifin dil vasitələrindən istifadə etməyə münasibəti kommunikasiya vasitələrini qeyri-standart şəkildə işlənməsi, başlıcası isə bir bədii əsərdə müxtəlif adamları, fərqli nitqləri birləşdirmə texnikası və üsulları da tədqiqatçıların diqqətini getdikcə daha çox cəlb etməyə başladı. Yazıçı özünün bədii potensialını reallaşdırmaqla onu yazıçı ideolekti kimi spesifik bir sistemə salır. Bu həm də yüksək estetik keyfiyyətli söz üslubudur. Belə idiolektlərin inkişafı və qarşılıqlı təsiri, onların tərkibində ümumi və fərdi olanın nisbəti, norma və bu normadan bilərəkdən uzaqlaşma problemləri də ortaya çıxır. Yazıçı üslublarında fərdilik güclüdür. Eyni zamanda bədii əsər müəyyən janrda qələmə alınır və müəyyən dövrün hadisələrini təsvir, yaxud təqdim edir. Nəticədə janr eyniliyinə görə bir sıra üslubi xüsusiyyətlərin ümumiliyi, dövrün dil, danışq tərzinin ümumiliyi və sosial qruplara görə fərqliliyi, nəhayət mövzunun yaxınlığı, bütün bunlar üslubi tədqiqatlarda spesifikliklə ümumiliyi əlaqələndirir. C.Ostin yaradıcılığı da bir çox parametrləri ilə seçilir, spesifiklik qazanır. Əvvəla, o, qadın yazıçısıdır və romanlarının əsas qəhrəmanları qadınlar, qoyduğu məsələlər qadın

həyatı, məişəti ilə feminizmlə sıx bağlılığa malikdir [108, s.82-90; 113, s.38-40; 92]. İkincisi, o, ilk dəfə olaraq, əyalət kübar cəmiyyətinin, onun üzvlərinin həyar tərzini, məişətini, normalarını bir mövzu kimi ortaya atmış, müxtəlif romanlarında bu mövzunun fərqli aspektlərini də işıqlandırmağa çalışmışdır. Üçüncüsü, Ceyn Ostin XIX əsr viktorian dövrü İngiltərəsindəki dil mənzərəsini əyalət kübar cəmiyyəti üzvlərinin nitq sistemi kimi ortaya qoymuş, centri dili, centri üslubunu müzakirə və təhlil müstəvisinə çıxara bilmişdir. Dördüncüsü, C.Ostin əyalət kübar cəmiyyətində qadın və kişi dili, qadın-qadın, qadın-kişi ünsiyyət sisteminin incəliklərini, qadınlararası və kişilərarası dialoqların xüsusiyyətlərini, daxili nitqin özəlliklərini açmağa çalışmış və ya bunun üçün ən azı kifayət qədər geniş material yaratmışdır.

3.3. Ceyn Ostin yaradıcılığında üslubi fiqurlar

Ceyn Ostinin əsərləri unikal üslubi fiqurlarla zəngindir. Yazıçı ironiyaya üstünlük versə də, romanlarında başqa mürəkkəb üslubi vasitələrdən də kifayət qədər istifadə etmişdir. Fikrimizcə, C.Ostin yaradıcılığında metaforaya da geniş yer vermiş və bu üslubi vasitə “Ağlın dəlilləri” romanında daha çox qeydə alınır. Burada söyləmə və ifadələrin əksəriyyəti metafora və sətiraltı məna ilə diqqəti cəlb edir.

Bədii əsərin obrazlılığı, ifadəliliyi, ədəbi-bədii estetik dəyəri sintaktik fiqurlardan istifadə olunmasından xeyli dərəcədə aslıdır. Bu fiqurlar nitqə xüsusi ekspressivlik verir. Sintaktik fiqur anlayışına dilçilikdə müxtəlif yanaşmalar vardır. Üslubiyyatda sintaktik fiqurlara fraza daxilində tətbiqini tapan və söyləmənin ekspressiv keyfiyyətlərini reallaşdıran nitqin tarixən formalaşmış sintaktik təşkil üsulları kimi baxılır. Sintaktik fiqurların müxtəlif təsnifləri olsa da, quruluş əlamətinə görə onların 4 əsas qrupunu ayırırlar: 1) artırma fiqurları; 2) azaltma fiqurları; 3) yerdəyişmə fiqurları; 4) qarşılaşdırma/qarşı-qarşıya qoyma fiqurları.

Artırma fiqurlarına polisindeton, anafora, epifora, katafora, sinonimik təkrar, detallaşdırma, poliptoton, və pleonazm aiddir. Azaltma fiqurları arasından apoziopzis, ellipsis, prosiopezis və asindetonu ayırmaq olar.

Yerdəişmə fiqurlarından əsasları paralelizm və inversiya, əkslik antitezadır. Bəzən sintaktik fiqur kimi gücləndirmə - qradasiya da götürülür ki, onun artan, azalan növləri fərqləndirilir. İfadəliliklə bağlı olan sintaktik fiqurlar bədii üslubda işləkdir. Bu da ondan irəli gəlir ki, bədii əsər oxucuya emosional təsir göstərmək məqsədilə yaradılır.

C.Ostinin yaradıcılığında həm müəllifin, həm də personajların nitqində sintaktik fiqurlardan geniş istifadə olunur. Bu cəhət onun bütün romanlarına xas olan xüsusiyyətdir.

Danışan dediyinə əminliyini, inamını ifadə edərkən, dinləyəni inandırmağa çalışarkən anafordan istifadə edilir. Anafora ardıcıl gələn cümlələrin əvvəlində sözlərin və ya söz birləmələrinin təkrarlanması ilə düzəlir. C .Ostinin “Emma” romanında, eləcə də “Qürur və qərəz” əsərində anafora qəhrəmanların və digər personajların nitqində istifadə olunan sintaktik fiqurlardan biridir: “Every body was punctual. Every body in their best looks: not a tear, and hardly a long face to be seen.

“She would notice her; she would improve her; she would detach her from her bad acquaintance, and introduce her into good society; she would form her opinions and her manners” [151].

Anafora danışanın emosional gərginliyinin göstəricisi kimi çıxış edir. İnsan, adətən, onu çox maraqlandıran bir şeyi tez-tez təkrar edir. “Qürur və qərəz” romanının qəhrəmanı Elizabet Bennetin replikalarındakı anaforalar onun özünə inamını, xarakterindəki qətiliyi, həmçinin emosionallığı aşkara çıxarır. Cənab Darsiərə gedəndən sonar Şarlottanın öz ailəsindən və dostlarından uzaqda yaşamasını onun nikahının yaxşı tərəflərindən biri kimi qiymətləndirdikdə, Elizabet kəskin və özünə əmin şəkildə dərhal belə bir cavab verir: “**I should never** have considered the distance as one of the advantages of the match. **I should never** have said Mrs. Collins was settled near her family” [150, s.169]. Bu nümunədə iki cümlənin əvvəlində gələn «I should never» təkrarı anaforadır.

Epifora ardıcıl gələn cümlələrin sonundakı sözlərin təkrarıdır. Təkrar bir söz, söz birləşməsi də ola bilər. Anaforanın əksi olan bu üslubi fiqur da emosionallığı və ekspressivliyi artırır, deyiləni, daha doğrusu, təkrar ediləni gücləndirir. Adətən,

söyləmin sonundakı ifadə rema rolunu oynayır və aktuallaşır. Mətnin sonrakı inkişafında bu rema temaya çevrilir və izah olunur.

C.Ostinin əsərlərində anaforadan olduğu kimi epiforadan da geniş istifadə edilir. “Qürur və qərəz” romanının birinci bal səhnəsində cənab Binqlinin Ceynlə iki dəfə dalbadal oynaması onun anasının emosional vəziyyətinə güclü təsir göstərir, o, xanım Bennet bu məsələni ərinə böyük şövqlə danışır, “danced with her twice” ifadəsini iki ardıcıl cümlənin sonunda təkrarlamaqla sintaktik epifora əmələ gətirir. Ana Bennetin arzusu qızlarını varlı adamlara ərə verməkdir. Onların yaşadıkları cəmiyyətdə isə tanışlıq müxtəlif ziyafətlərdə, ballarda, xüsusən də rəqslər zamanı baş verir. Cənab Binqlinin Jeyni iki dəfə rəqsə dəvət edib onunla oynaması ananın sevincini və gələcək izdivaca inamını artırır: “*Everybody said how well she looked; and Mr. Bingley thought her quite beautiful, and danced with her twice! Only think of that, my dear; he actually danced with her twice!*” [150, s.14].

Anadiplozis söyləmin, yaxud əvvəl deyilənin müəyyən sintaktik seqmentinin növbəti cümlənin əvvəlində işlədilməsidir. Adətən, anadiplozis başqasının nitqindən qoparılıb götürülən seqment olur və fikir bu seqmentdə nəzərdə tutulan əsasında inkişaf etdirilir. C,Ostin qəhrəmanlarının xarakterini açmaq üçün bu üslubi fiqura da müraciət etmişdir. “Qürur və qərəz” romanının qəhrəmanı Elizabet dialoji nitqdə tez-tez anadiplozisdən istifadə edir, mühasibinin dediyindən müəyyən bir hissəni öz nitqinin əvvəlində işlədir, bu zaman ironiya ilə mühasibinin fikrini rədd edir. Qəhrəmanın bu üsuldan istifadə etməsi həm də onun üçün istehzanın səciyyəvi olduğunu təsdiq edir. Məsələn, Elizabet bacısı Ceynin nitq aktından “It is evident by this, ...” hissəsini götürür və öz nitqini qurur: “It is only evident that Miss Bingley does not mean that he should” [150, s.115]. Nümunə göstərir ki, Elizabet bacısı Jeyn kimi sadəlövh deyil, başqalarının hərəkətləri üzərində düşünür, onları qiymətləndirir. Əsərin bu yerində Elizabet bacısı Jeyndən fərqli olaraq, Binqli bacılarının ikiüzlülüynü başa düşdüyünü nümayiş etdirir.

Romanlarda personajların və müəllifin nitqində detallaşdırma üslubi fiquru da kifayət qədər çox müşahidə olunur. Qeyd olunan üslubi fiqur romanlarda personajların bir-biri haqqındakı fikirlərinin mahiyyətini açmaqla yanaşı, obrazlara

aid səciyyəvi cizgiləri aydınlaşdırmaq mahiyyəti də daşıyır. Detallaşdırma surətlərin xüsusi emosionallığını, onların başqalarına münasibətlərini aşkara çıxarır. Detallaşdırma zamanı qiymətləndirmə sifətlərinin ardıcıl işlənməsi daha səciyyəvidir. Burada hər bir sifət yeni bir keyfiyyət haqqında informasiya daşımış olur.

C.Ostin parlaq və yaddaqalan obrazlar yaratmaq məqsədilə canlı və cansız obyektlər, təbiətlə insan, mücərrəd ideya ilə insan arasında eyniləşdirmələr aparmışdır. Metafora insanla canlı təbiət, insanla cansız təbiət, canlı təbiətlə cansız təbiət və s. arasındakı qarşılıqlı təsirə əsaslanır [Bax: 42, s.153]. Bəzi tədqiqatçılar metaforanın mənasının onun referentinin hərfi mənasının onun işləndiyi kontekst nəzərə alınmaqla yaranan assosiasiya ilə qarşılaşdırma fonunda təyin olunması fikrini irəli sürürlər [134, s.314; 76, s.178].

Müəllif metaforaları dərk etmə texnikası əsasında qurur. Bir obrazın başqa bir obraz əsasında adlandırılması, ona başqa obraza xas keyfiyyətin şamil edilməsi metaforlaşmada mühüm vasitədir. Metaforlaşma həmişə iki tərəfin mövcudluğunu tələb edir və bu iki tərəfdən birindəki əsas keyfiyyət, xüsusiyyət digərinə aid edilir [28; 38].

C.Ostinin yaradıcılığında belə qarşılaşdırılan tərəflər fərqlənir və qarşılıqlı təsirdə olan müxtəlif cütlüklərə çevrilir. Məsələn, mücərrəd ideya-təbiət qarşılaşdırılmasında “gənclik” və “güzəllik”, “bahar” fəslə ilə təsirdə götürülür: “a second spring if youth and beauty” – gəncliyin və güzəlliyin ikinci baharı. Məlumdur ki, spring fəsil adıdır və təbiətə aiddir. Ceyn Ostin gəncliyin və güzəlliyin baharı ifadəsi ilə metafor yaradır, gəncliyə və güzəlliyə təbiətə xas olan xüsusiyyəti şamil edir.

Gənclik oyanış və inkişaf kimi xüsusiyyətlərə malikdir. Bu, həyatın elə bir dövrüdür ki, insanın güc və imkanları, fəaliyyəti artır, potensialı özünü daha çox göstərməyə başlayır. Bahar da təbiətin oyanış dövrüdür. Ağaclar yarpaqlayır, böyüyür, otlar göyərir, çiçəklər açır və təbiətin güzəlləşir. İnsan həyatının gənclik və güzəllik dövrü ilə əlaqələndirilmə, eyniləşdirilmə romanda metaforik dillə təqdim edilmişdir.

Obyekt və predmetin canlı varlıqla əlaqələndirilməsi yolu ilə reallaşan metaforlar Ceyn Ostinin yaradıcılığında daha çox nəzərə çarpır.

Ümumiyyətlə, ilin fəsillərinin metaforlaşması bədii mətnlərdə işləkliyi ilə seçilir. Bu da təsadüfi deyildir. Fəsillər təbiətin dəyişmə ardıcılığını əhatə edir. Bahar oyanış, payız ahıllıq, qış qocalıq dövrü ilə müqayisəyə gəlir.

“Autumn, that...” – payız hisslərə, düşüncələrə sonsuz təsir göstərən özünəməxsus fəsildir. Bu elə bir zamandır ki, hər bir həqiqi şairi fəslin özəlliklərini, onunla bağlı hisslərini qələmə almağa sövq etdirə bilər.

Payız təklik, tənhalıq, kədər, iztirab, həsrət kimi duyğuları oyadır, insan kövrək, kədərli xatirələrə qapılır.

“All the influence so sweet and sad of the autumnal months in the country” – Kənddə payız aylarının təsiri kövrək və kədərli hisslər yaradırdı.

“The last smiles of the year upon the lawny leaves and withered hedges...” – İlin son təbəssümü qızılı yarpaqlara, solmuş bağlara hopmuşdu.

Cümlədə istifadə olunmuş “the last smiles”, “withered hedges” ifadələri kədərli notlar kimi səslənməklə yanaşı təbiətin payızı ilə insan həyatının üzü enişə olan dövrü arasında paralellər əmələ gətirir. Burada təbiət-canlı varlıq arasındakı əlaqələr zəminində metaforlaşma özünü göstərir.

C.Ostin payız kədərini, payız düşüncələrini nəzərə alaraq qəmli, kədərli, kövrək məqamları canlandırır, payız-canlı varlıq qarşılaşdırması ilə metafor yaradır.

“On a dark November day, a small thick rain almost bletting out the very few objects ever to be discerned from the window” – Tutqun görünə biləcək hər şeyi kölgəsində gizlətməmişdi.

Ceyn Ostin metaforlarla təbiəti canlandırır, şəxsləndirir hadisələrin təsvirinə, personajların ovqatına romantiklik, həznilik, kövrəklik qatır. Metaforlar oxucuya da təsir göstərir. Onun obraza münasibətini formalaşdırmaqda öz rolunu oynayır.

Ceyn Ostin yaradıcılığında müəllifin obrazlı dili sanki əsərdən əsərə, romandan romana yeni keyfiyyətlər qazanır, onun üslubunun spesifikliyini, özünəməxsusluğunu daha aydın şəkildə nümayiş etdirir.

Müəllif leksik vahidlərin, üslubi vasitələrin imkanlarından özünəməxsus formada bəhrələnir. Onun əsərlərinə xas olan məzmun tamlığı, fikir dərinliyi, obrazın daxili aləminə nüfuz edən nəqlətmə ustalıqla istifadə olunur, bu üslubi vasitənin əhəmiyyətini və rolunu, oxucuya təsir gücünü ardıcıl artırır. Metaforanın konseptual nəzəriyyəsi haqqın C.Lakofdan sonra bir çox tədqiqatçılar dəyərli fikirlər söyləmişlər. [Bax: 95; 38; 42; 76; 134 və s.].

Konseptual metafora ümumi metaforik obrazı əhatə edən metaforları bir konsept ətrafında cəmləşdirir. Konseptual metaforlar sadə genişləndirilmiş, fərdi-müəllif və digər metafor növlərini əhatə edir.

Ümumi metaforik konsept C.Ostinin romanlarında ümumi bir xətt kimi keçir, mətnin müxtəlif hissələrini möhkəm zəncir kimi bir-birinə bağlamaqla yanaşı, bir romanın digəri ilə əlaqəsini də təmin edir. Bu cəhət həm C.Ostinin üslubunun özünəməxsusluğunu, həm də onun mövzuları, təsvir etdiyi hadisələr arasındakı ümumi oxşarlığı nəzərə çatdırır. Yazıçının əsas teması insanlararası münasibətdir və onun fonunda məhəbbət, sevgi, ailə, sosial birlik, ev, mülk, malikanə, əyləncə, məşğuliyyət və s. kiçik mövzular kimi bir-birini tamamlayır. Ev –mülk-malikanə romanların hər birində aparıcı mövqelərdən birini tutur. Təsadüfi deyil ki, C.Ostin yaradıcılığında malikanə ayrıca bir konsept təşkil edir. “Ev” anlayışının konseptual metafor kimi istifadəsi də ola bilsin ki, bundan qaynaqlanır.

İnsanın yaşayış yeri anlayışı “ev” anlayışından bir qədər genişdir, kənd, qəsəbə, rayon, şəhər kimi tamamlayıcılara malikdir. Bu baxımdan belə ardıcılıqda ev ilkin və birinci olandır. İnsan evdə məskən salır, onun sakini olur, orada böyüyüb başa çatır. Ona görə də insanın sakin olduğu ev semantik sıxlığı ilə seçilən leksik-semantik variant təşkil edir.

C.Ostinin “Persuasion” (“İndırınma”) romanında əsas mövzulardan biri ev və onu insan həyatındakı roludur. Əsərdə “ev” bir qədər kədər və təəssüf dolu duyğularla, hisslərlə təsvir edilir. Bu ondan irəli gəlir ki, baş qəhrəman doğulduğu və böyüdüüyü evi tərk etmək məcburiyyətində qalır. Atasının bədxərcliyi, övladlarının gələcəyini düşünməməsi nəticəsində ev əldən çıxır. Bu hadisə Ennin yaddaşına əbədi həkk olunur. Eyni zamanda qəhrəman evdə keçmiş uşaqlığını, anasını və digər xatirələrini

heç bir zaman unuda bilmir. Onun üçün hər şey bu evdən başlanır və hadisələrin, baş verənlərin bir ucu evə dönür, qayıdır.

“Ev” romanda metaforlaşma yolu ilə şəxsləndirilir. “Ev tərk edilmiş dostdur” konseptual metaforu bütün əsər boyu diqqəti cəlb edir. “Ev-dost” qarşılaşdırılması kövrək və həsrət dolu ovqat yaradır.

“Winthrop, without beauty and without dignity, was stretched before them an indifferent house, standing low and hemmed in by the barns and buildings of a farm-yard” - Yintron heç bir gözəlliyi və gözəgəlimliyi olmadan onların gözləri qarşısında anbar və fermer tikililərin sırası ilə biganəliklə uzanıb gedirdi [157, c.72].

Yintron Ennin yaşadığı kəndin adıdır. Qəhrəman öz evini tərk edib getdikdən və bu yerə təkrar qayıdarkən artıq əvvəlki gözəlliyi görmür və elə tikililər də onu keçmişdəki kimi mehr-məhəbbətlə deyil, biganəliklə qarşılayır. Müəllif verilmiş nümunədə kəndi şəxsləndirmiş, onu canlı varlıqla eyniləşdirmişdir. Gözəllik, biganəlik, ləyaqət kimi insani keyfiyyətlər burada kəndə şamil edilir. Biganəliklə qarşılama da oxucunun gözləri qarşısında insan obrazını canlandırır. Bu kənd, o ev əvvəlki sakini Endən küsmüşdür, elə incimişdir ki, bir daha Ennini bağışlamayacaq.

“Those rooms had witnessed former meetings which would be brought too painfully before her” [157, s.79] – Keçmiş görüşlərinin şahidi olmuş bu otaqlar onun qəlbini ağrıdacaq xatirələri oyadacaqdı.

Otağın şahidliyi predmet – canlı varlıq qarşılaşdırılması istiqamətində metaforlaşma əmələ gətirmişdir. Otağın şəxslərləndirilməsi romanın başqa kontekstində də qeydə alınır: *“The comfort the freedom, the qaty of the room was overhushed into cold composure determined silence or insipid talk” [157, s.182] – Bir anda otaqların sərbəstliyi, sakitliyi yox olub yerini sükutla müşayiət olunan soyuq təmkinə və laqeyd söhbətə verdi.*

“Ev” anlayışı C.Ostinin romanlarında xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Ev yalnız insanın daxili aləmini əks etdirən varlıq kimi təsvir edilir. “Ağlın dəlilləri” əsərində ev sanki nəfəs alır, danışır, əsərin qəhrəmanına, onun keçirdiyi hisslərə təsir göstərir. Qeyd edilən cəhətlər romanda metaforların köməyi ilə ifadəsini tapır. Bu romanda, ümumiyyətlə, C.Ostinin yaradıcılığında təbiətin, ətraf predmetlərin geniş təsvirinə az

yer verilir, diqqət qəhrəmanların və digər personalların daxili aləmini açmaq üzərində cəmləşdirilir. Bununla belə, müəllifin zaman-zaman müraciət etdiyi əşya və predmetlər həmin anda müəyyən simvolik mənalar daşıyır, çox zaman yazışının nəzərdə tutduğu ümumi məzmunu açmağa xidmət göstərir. Predmetlərin, əşyaların öz səsi, öz fikirləri olur. Bu müəllifin canlandırma, şəxsləndirmə vasitələrinin köməyi ilə yaratdığı metaforlar hesabına mümkünləşir. Mücərrəd ideya və canlı varlıq, predmetlə canlı varlıq, təbiətlə canlı varlıq, mücərrəd ideya ilə təbiət arasında əlaqələndirmə əsasında formalaşan metaforlar romanlarda bu məqsədlə işlədilir. Məsələn:

“No one can withstand the charm of such a mystery” [157, s.151] – Belə sirrin heyreti qarşısında heç kim davam gətirə bilməzdi. Bu nümunədə istifadə olunan *“the charm of such mystery”* abstrakt ideyanın şəxsləndirilməsi ilə düzəldilmiş metafora rolunu oynayır.

“Sweet, retired bay, backed by dark cliffs, where fragments of low rock among the sands, make it the happiest spot for watching the flow of the tide, for sitting in unwearied contemplation” [157, s.80-81] – Tutqun qayaların qoruduğu sevimli, tənha, kiçik körfəzdə quşların üzərində oturduğu qaya parçaları dalgalar üçün gözəl yol açmışdı və burada oturub dərin fikirlərə dalmaq olardı.

Mücərrəd ideya mücərrəd isimlərlə ifadə olunanlardır. Mücərrəd ideya müxtəlif obraz və hadisələri əhatə edir. C.Ostinin romanlarında bu, çox zaman hiss, həyəcan, ağıl, xeyir, şər kimi obrazları ehtiva edir. Əksər hallarda mücərrəd ideya qəhrəmanların daxili aləmi ilə bağlı olur. Qəhrəmanın ağlı, xarakteri, ruhu, dərrakəsi müəllif tərəfindən şəxsləndirilir. Nəticədə hiss və emosiyalar güclənir, daha böyük təsir qüvvəsi qazanır. Daxili aləmin metaforlaşması hadisələrin təsirliliyini, inandırıcılığını artırır.

“Such confidence, powerful in its own warmth and bewitching in the wit which often expressed” [157, s.27] – Qəlbin atəşi və ağilla möhkəmlənən belə inam tez-tez onun... ifadə edirdi. Antropomorf metaforlar bəzən qəhrəmanların dialoqunda söylənilənlərdən təsir gücü ilə o qədər seçilir ki, səslənən sözlər ikinci dərəcəli

əhəmiyyət daşımağa başlayır. “Ruh tənha və unudulmuş varlıqdır” metaforik konsepti “Ağlın dəlilləri” romanında xüsusi üslubi fon əmələ gətirir.

“*He spirits wanted the soltude and silence*” [157, s.30] - onun ruhu tənhalıq və sakitlik arzusunda idi. “A more suffering spirit” - daha çox əzab çəkən qəlbi (ruhu); “Anguish of spirit” – ruhun üzüntüləri; “Her spirits sank” - onun qəlbi sıxılırdı; “Her spirits had been no long exerted” – onun ruhu (qəlbi) o qədər üzülmüşdü ki, kimi söyləmələrdəki metaforlar xüsusi üslubi vasitələr olub əsərin təsir gücünü maksimallaşdırmağa xidmət edir.

C.Ostin yaradıcılığında qəhrəmanların xarakterinin müxtəlif elementləri şəxsləndirilir. Bu zaman qəhrəmanın əvəzinə sanki onun daxili aləmi danışır. Romanlarda ağıl güclü və cəsur dost səviyyəsinə qaldırılır.

“*Fearlessness of mind operated very differently*” [157, s.27] – ağlın cəsarəti ona tamamilə başqa cür təsir etdi.

Metaforda qəhrəmanın ağıl səsləndirilib və insana xas olan cəsarət keyfiyyəti ağla aid edilmişdir. Belə məqamlarda əsərdə sanki iki qəhrəman birgə çıxış edir. Ağıl əsas qəhrəmana, onun hərəkətlərinə, düşüncəsinə təsir göstərir. Oxşar metafor eyni əsərin düşüncəsinə təsir göstərir. Oxşar metafor eyni əsərin başqa bir fraqmentində də yer almışdır.

“*A mind of usefulness and ingenuity seemed to furnish him with constant employment within*” [157, c.83] - tələbkər və yaradıcı ağıl onun daxili aləminə güc verirdi; “whose presence of mind never varied” [157, s.131] – onun ağıl heç vaxt tərəddüd etmirdi.

Metaforik obrazların antropomorf təbiəti emosionallıqla bağlılığa malikdir. Metafordan istifadə etməklə fikri daha ifadəli və təsrlı formada vermək eyni zamanda qiymətləndirmə səciyyəsi də daşıyır. Onu da qeyd edək ki, metaforik obrazın antropomorf təbiətindən irəli gələn qiymətləndirmə xüsusiyyəti həmin dəyərləndirmənin mənfi və ya müsbət istiqamətini kontekstual səviyyədə müəyyənləşdirir. Məsələn, “*Over powered by the various feelings of his soul and trying by prayer and reflection to calm them*” [157, s.94] – Daxili həyəcanın tufanının

altında duaların və aqlın köməyi ilə onları sakitləşdirməyə cəhd edirdi. Bu nümunədə qəhrəman ziddiyyətli emosiyalardan gizlətmək güclüdür: “*Some breathings of friendship and reconciliation, which could never be looked for again and which could never cease to be dear*” [157, s.101] – Dostluğun və barışıqın küləyi daha əlçatmaz və heç zaman dəyərini itirməyəcək halda idi.

Romanda qəhrəmanın sevgi axtarışları cavabsız və qeyri-müəyyən şəkildə davam etdiyinə görə qiymətləndirmə mənfi istiqamətdədir. Kədər, qəm və məhəbbət bir-birini qarabaqara izləyə bilər. C.Ostinin qeyd olunan romanında bu iki hiss birgə səslənir. Qəhrəmanın hiss və duyğularına da kədər çalarları hopduğuna görə emosional vəziyyət də neqativliyə köklənmişdir. “*The manoeuvres of selfishness and duplicity must ever be revolting*” [157, s.167] – Egoizmin və ikiüzlülüyn fitnə-fəsadı həmişə ikrah doğurur. Nümunədəki “egoizm” və “ikiüzlülük” şəxsləndirilmişdir. Bu obraz fitnə və fəsad törədir. Metaforik mənə bu nümunədə də neqativ mahiyyətlidir.

Ceyn Ostinin əsərlərində qeydə alınan metaforların antropomorf səciyyə daşması müəllif nəqlətməsinin rəngarəngliyini və hadisələrin şəxsləndirilməsi ilə yaradılan metafor obrazlar qəhrəmanların, personajların emosional vəziyyətinə yeni çalarlar artırır. Mücərrəd ideyaların, xüsusən də qəhrəmanın xarakterini təsvir edən düşüncələr əsasında yaradılan metaforlar, onun daxili aləmini, keçirdiyi hiss və duyğuları açmağa kömək edir. Bu zaman qəhrəmanın ruhu və aqlı nəqlədənə çevrilir, psixoloji məqamların həqiqiliyini inandırıcı şəkildə oxucuya çatdırır. Bu da Ceyn Ostin yaradıcılığının spesifik üslubi xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir.

“Ev tərk edilmiş dostdur” konseptual metaforasına aid müxtəlif nümunələr göstərmək mümkündür.

“It was...[157, s.34]” – Tərk edilmiş torpaqlara baxmaq, onların yad əllərə düşəcəyini düşünmək ürək ağrıdırdı.

Solitariness [157, s.34] – Tənhalıq və qəmginlik kəndi kökündən dəyişmişdi.

“A beloved home [157, s.43]” – yadlara verilmiş sevimli ev, ürəyə doğma olan otaqlar, mebel, həyətdəki cığırılar, mənzərə hər şey yad gözləri sevindirirdi.

“deserted [157, s.81]” –Tərk edilmiş qəmgin otaqlar.

“the room now so deserted” [157, s.100] – otaqlar indi elə tənhaydı ki,...

“An adieu” [157, s.101] – Evlə, onun tutqun, kədərli şüşəbəndi ilə xüdəhafızlaşmaq

“It stood” [157, s.101] – O, ağır və rəhmsiz davranışın şahidi olmuşdu.

Romanda ev obrazı qəhrəmanın daxili aləmini, daxili vəziyyətini əks etdirir, onun xarici aləmlə qarşılıqlı münasibətindən xəbər verir. Bəzi evlərin görkəmi itiriləni yada salmaqla onda kədər hissi doğurursa, başqa evlər sahiblərini xatırlatmaqla qəlbinə hərarət, sevgi doldurur. Elə evlər də vardır ki, bir zaman bu evlərdə keçirdiyi pis günlər, pis məqamlara görə onda ikrah hissi oyadır. Qeyd etmək lazımdır ki, verilmiş nümunələrdə mənfi emosiya dominantlıq təşkil edir. Bu nümunələrdə *melancholy*, *deserted*, *pain* və s. neqativ mənəli sözlər təkrarlanır.

3.4. Ceyn Ostin yaradıcılığında epistolıyar üslub

Epistolıyar üslub funksional üslublar arasında özünəməxsus yer tutur, bir çox tədqiqatçılar onu ayrıca üslub kimi ayırmır, məişət-danışiq dili üslubu ilə eyniləşdirirlər. Funksional üslublar – makroüslublar ilkin üslubıyaradıcı amillər əsasında təyin olunur ki, bura ictimai şüurun bu və ya digər formasına –elmə, siyasətə, mədəniyyətə və s. aidliklə bağlı olan, tarixən formalaşmış sosial əhəmiyyətli ünsiyyət formaları və fəaliyyət növləri daxil olur. Nitqin belə funksional fərqli növlərinin hər birisinin üslubi spesifikasi onun tərkibindəki dil vasitələrinin seçilməsi və bir-biri ilə birləşməsinin ənənəvi formalaşmış konstruktiv prinsiplərinə görə müəyyənəşdirilir. Bundan çıxış edərək funksional üslubları elmi, publisistik, rəsmi-ışgüzar, bədii, məişət-danışiq, dini epistolıyar və s. üslublara ayırırlar. Üslubların təsnifinə münasibət özünü fərqli şəkildə göstərir. V.Adilov üslubların təsnifi ilə bağlı müxtəlif fikirləri nəzərdən keçirərək XIX əsr Azərbaycan ədəbi dilində altı üslubun olduğunu qeyd etmişdir [6, s.9-10]. Bu bölgü dilimizin müasir vəziyyəti üçün də məqbul sayılır.

Epistolıyar üslubun mövcudluğunu şərtləndirən bir sıra amillər vardır. Əsas amil məktub vasitəsilə yazışmanın ünsiyyətin xüsusi bir növünü təşkil etməsidir. İkinci

amil müxtəlif növlu və fərqli səciyyəli kifayət qədər çox məktub vardır ki, onların bir qisminin əsasında aparılmış araşdırmalar spesifik mətn tipinin müəyyənləşdirilməsinə səbəb olmuşdur. Nəhayət, üçüncü amil epistolıyər mətn formasında yazılmış roman və povestlər, hekayələr, poetik nümunələr kifayət qədərdir.

Epistolıyər mətnlər keçmişin irsi olub həm də milli mədəniyyətin ayrılmaz tərkib hissəsini təşkil edir. Belə mətnlər yazılı formada maddiləşmiş böyük miqdarda yazılı abidəni əhatə edir. Onların arasında şəxsi məktublar, ictimai-siyasi məzmunlu yazışmalar, ünvansız, anonim və s. məktublar kimi müxtəlif növlər yer alır. Təbii ki, bu məktublar tarixi sənəd olmaqla yanaşı, təhlil üçün əvəzolunmaz dil materiallarıdır [Bax: 92; 161, s.108]. Qadın və kişi məktubları, qadının qadına, qadının kişiyə, kişinin kişiye, kişinin qadına ünvanladığı məktublar da növünə görə orijinallığı ilə seçilir, linqvistik araşdırmalar üçün mühüm tədqiqat obyektı kimi diqqəti cəlb edir. Bütün bunlar tədqiqatçılar qarşısında yeni problemlər qoyur, məktublارın linqvistik xarakteristikalarını təhlil etməyə və öyrənməyə imkanlar açır.

Epistolıyər roman, roman növlərindən biri olub bu romanın bir və ya bir neçə qəhrəmanının məktubları şəklində yaradılmışdır. Bu janrın ilk nümunəsi Avropa ədəbiyyatına aid edilir və onun müəllifi Qabriel Jozefa Qeyeraqadır. Yazıçı bu romanını 1669-cu ildə qələmə almış və “Portuqaliya məktubları” adlandırmışdır. Epistolıyər roman janrı ədəbiyyatda XVIII əsrdə Avropa sentimentalist yazıçıların əsərləri sayəsində populyarlaşmışdır. Azərbaycanda bu janrda M.F.Axundovun, Ə.Haqverdiyevin və başqalarının əsərləri oxuculara yaxşı tanışdır. Müasir dövrdə internet məktublaşma ilə roman yaradıcılığının əsası qoyulmuşdur.

Məşhur ingilis yazıçısı Ceyn Ostin bədii yaradıcılığına 17 yaşında epistolıyər üslubda yazdığı “Ledi Süzen” romanı ilə başlamış, sonralar roman janrına keçmişdir. Bununla belə o, məktub-roman janrını da unutmamış və bir sıra başqa əsərlər də yaratmışdır. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, Ceyn Ostin bütün əsərlərində məktublardan istifadə etmişdir. Daha bir faktı da qeyd etmək lazımdır ki, yazıçının əsərlərində məktuba çoxsaylı istinadlar edilir, məktublardan cümlələr, fraqmentlər personajların dilindən səsləndirilir. Məsələn, onun “Qürur və qərəz” romanında xeyli sayda məktub olduğu kimi verilmiş, 52 dəfə məktuba istinad

edilmiş, 954 dəfə məktubdan cümlə və ya fraqment əsərə daxil edilmişdir. “Emma” romanında məktuba 58 dəfə istinad olunur, məktuba aid edilən 352 cümlə bu əsərə salınmışdır [151].

Ceyn Ostinin epistolyar üslubunun özünəməxsus xüsusiyyətləri də onun məktubdan istifadə etmə formalarının müxtəlifliyi ilə bağlıdır. Qeyd edilən xüsusiyyətləri aşağıdakı kimi ayıra bilərik:

- roman bütünlüklə məktublar şəklində yazılır;
- romanda məktublardan istifadə olunur və müxtəlif məktublara istinad olunur;
- romanda məktuba istinad olunur.

C.Ostinin yalnız məktublar şəklində yazdığı ilk roman 41 məktubdan ibarətdir. Birinci məktub əsərin baş qəhrəmanı Susan Vernonun qardaşına yazdığı məktubdur. Strukturuna görə məktubda diqqəti cəlb edən birinci parametrlə onun başlıq hissəsidir. Burada baş hərflərlə məktubun kimdən kimə yazılması qeyd olunmuşdur. İkinci sətirdə məktubun haradan yazıldığı göstərilir. Ünvanlamanın baş hərflərlə verilməsi diqqəti cəlb etmək, eyni zamanda hörmət anlamını verir. Ümumiyyətlə, məktubun sol tərəfində yazılmış bu hissə aşağıdakı kimidir:

LADY SUSAN VERNON TO MR. VERNON

Langford, Dec.

Bundan sonra məktubun əsas hissəsi verilmişdir. Məktubun son hissəsi aşağıdakı kimidir:

Your most obliged and affectionate sister,
S. VERNON.

Digər məktubları nəzərdən keçirdikdə həcmi-praqmatik bölgünün ümumi sxemini təyin etmək olur. Ledi Susan epistolyar romanındakı məktublar üç struktur hissədən ibarətdir: 1) başlıq və ya ünvanlama; 2) məktubun əsas hissəsi –mətni; 3) sonluq. Birinci hissədə məktubun kimdən kimə yazılması və onun altında yazıldığı yer haqqında məlumat əksini tapır. Məktubun sonluğunda xudafizləşmə qəlibi onun altında işə yazan haqqında məlumat verilir.

Qeyd edək ki, sonrakı məktublarda başlıq hissəsinin forması və ya strukturu dəyişmir. Ledi Susan romanındakı məktublar yalnız Susanın məktubları deyil, burada

digər personajların bir-birinə məktubları da vardır. Bununla belə, başlıq hissəsi eyni formadadır. Nəzərə almaq lazımdır ki, bütün məktubları yazıçı müxtəlif adamların dilindən qələmə almışdır. Təbii ki, məktubların əksəriyyəti Susanın adı ilə yazılmışdır. 7 məktub Ledi Susana ünvanlanmışdır.

Birinci məktub iki abzasdan ibarətdir və “MY DEAR BROTHER, - I can no longer refuse myself the pleasure of profiting by your kind invitation when we last parted of spending some weeks with you at Churchhill, and, therefore, if quite convenient to you and Mrs. Vernon to receive me at present, I shall hope within a few days to be introduced to a sister whom I have so long desired to be acquainted with.

Məktublardakı cümlələr, əsasən mürəkkəbdir. Burada tabeli və tabesiz, həmçinin qarışıq mürəkkəb cümlə tipləri də vardır. Tabesiz mürəkkəb cümlələr bir-birinə “and” bağlayıcısı ilə bağlanır. Təbii ki, məktublarda sadə cümlələr də vardır. Məsələn: *Sir James did make proposals to me for Frederica; I take London in my way to that insupportable spot, a country village; It is time for me to be gone* və s.

Lakin sadə cümlələrin azlığı bu əsərdəki məktublarda aşkar hiss olunur. Bu da epistolıy roman janrında əsərlərdə olan məktubların dilini məişət danışiq dili ilə və epistolıy üslubu bu funksional üsluba aid etməyin düzgün olmadığını göstərir.

Epistolıy üslub digər üslublardan bir sıra xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Onun forması bilavasitə adresata müraciətlə bağlı olub ona məlumat verməyi, yaxud onu hansısa fəaliyyətə cəlb etməyi nəzərdə tutur. Epistolıy üslubun əlamətləri fikri məntiqi ardıcılıqla yazmaq, dəqiqlik, sadəlik, nəticə çıxarmaq, qiymətləndirmək, dəqiqləşdirmək, izah etmək, xahiş etmək, tələb etmək və s. hesab olunur. Bu əlamətlər zəruri olsa da, onlar məktub yazanların ayrı-ayrı şəxslər olması, məktubların fərqli məqsədlərə üçün yazılmasına görə obyektiv xarakter daşıyır. Yəni yazan adamın savad səviyyəsindən asılı olaraq məktubda məntiqi ardıcılıq olmaya bilər və s. Bütün məktublar üçün müəyyən kompozisiya səciyyəvidir. Yuxarıda “Ledi Suzan” əsərindəki məktubların üç struktur hissəsi olduğunu qeyd etmişdik. V.Adilov XIX əsrdə Azərbaycan epistolıy üslubu üçün üç əlamətin olmasını qeyd etmişdir. O göstərir ki, məktubların əvvəlində müraciət və yüksək

ehtiram bildirən təyinlərlə səciyyələnən standart başlıqların, axırda isə standart sonluqların işlənməsi xarakterikdir [6, s. 14].

Standart məktublarda yuxarıdan solda məktubun yazılma tarixi, bəzən isə sonda yazılma tarixi verilə bilər. Məktubların imzalanması da standart qaydalarda qəbul edilmişdir. Lakin bunlar standart qaydalar olduğuna görə roman-məktublarda nəzərə alınmaya bilər. C.Ostinin “Ledi Suzan” əsərində də bunun şahidi oluruq. V.Adilovun qeyd etdiyi başlanğıc hissə, fikrimizcə, mətnin başlanğıc hissəsi kimi qəbul olunmalıdır. Məktubların qeyd olunan başlanğıc hissəsi müəyyən şablon, qəlib və klişelər şəklində təzahür edir. Aydın ki, burada məkubu kimin kimə yazması və onların arasındakı münasibət, həmçinin sosial statusları bu hissələrin dəyişməsinə səbəb olur. Rəsmi məktublar üçün standart qəliblər vardır. Ümumiyyətlə, məktublar əsasında aparılmış linqvistik tədqiqatlar göstərir ki, adresata rəsmi, yarımrəsmi, dostcasına müraciətlər mümkündür. Qeyd olunduğu kimi onlardan hər hansı birinin seçilməsi münasibət və sosial statusdan asılıdır. Ən çox qəbul olunmuş qəlib müraciətlərə *əzizim, dostum, əziz dostum, hörmətli, çox hörmətli* söz və ya söz birləşmələri aiddir. Məktub “salam” və yazılma zamanı (Sabahınız xeyir! Gün aydın!) ilə başlana bilər. Sonuncu formalar qəbul olunmaqla bağlılığa malikdir.

“Ledi Suzan” əsərinin başlanğıc hissəsini linqvistik aspektdə tədqiqata cəlb edərkən. Bu məqsədlə oradakı məktubların müraciət hissələrini toplayıb bir-biri ilə qarşılaşdırmalıyıq. Romandakı 42 məktub əsasında aparılmış təhlil göstərir ki, burada da məktubun kimin kimə yazmasından asılı olaraq müraciət forması seçilir. Ledi Suzan birinci məktubunu qardaşına yazmışdır və müraciət forması “MY DEAR BROTHER” şəklindədir. Qeyd olunduğu kimi baş hərflərlə yazılış bu məqamda hörmət və yaxşı münasibəti ifadə etmək üçün seçilmiş qrafik, yaxud kursivli formadır. Ledi Suzan qardaşına yazdığı digər məktublarda, bir qayda olaraq “my dear Alicia” müraciətinə üstünlük vermiş, çox zaman bu müraciəti birinci cümlənin birinci sintaqmı və qısa sadə cümləsindən sonra işlətməmişdir. Məsələn: You were mistaken, my dear Alicia,... I received your note,... my dear Alicia..., Never, my dearest Alicia, ... və s. Ledi Suzan, onun bacısı və qardaşı anasına məktub yazarkən “My dear Mother”, bacılar bir-birinə məktub yazanda isə “My dear Sister” müraciətindən

istifadə edirlər. Anaya yazılmış bəzi məktublarda fərqli forma da qeydə alınır: *I really grow quite uneasy, my dearest mother; We have a very unexpected guest with us at present, **my dear Mother**: he arrived yesterday; Let me congratulate you, **my dearest Mother**! This letter, **my dear Mother**, will be brought you by Reginald.*

Ledi Suzan qardaşına məktublarından birini müraciətsiz birbaşa başlayır: *You will be eager, I know, to hear something further of Frederica, and perhaps may think me negligent for not writing before.*

Bəzi məktublarda əsas antroponimdən istifadə edilir və belə olanda dear sözü addan əvvəldə işlədilir. Məsələn, *My dear Catherine,—Unluckily I was confined to my room when your last letter came... My dear Creature,—I am in agonies, and know not what to do. Well, **my dear Reginald**.*

Məktublarda həm **my dear friend**, həm My dearest Friend, həm də My Friend müraciət formalarına rast gəlinir. Bu forma birinci cümlədən sonra da işlədilir. Məsələn, *This is insufferable! My dearest friend, I was never so enraged before* Bundan başqa My dear Sir və Sir formaları işlədilir. Adətən, **Sir** və **My dear Sir** müraciətləri doğma olmayan şəxslərə ünvanlanır. Məktub rəsmi xarakter daşıdıqda adresant “Sir” formasına üstünlük verir və bundan dərhal sonra mətləbə keçir. Məsələn, *Sir,—I hope you will excuse this liberty...*

Ananın oğluna məktubu müraciət formasından istifadə olunmadan başlanır. Lakin cümlənin daxilində müraciət formasına rast gəlik: *I know that young men in general do not admit of any enquiry even from their nearest relations into affairs of the heart, but I hope, my dear Reginald,...*

“Ledi Suzan” romanında bir sıra məktubların başlanğıc hissəsi, yəni müraciət olan hissə yoxdur. Adresant birbaşa özünün kommunikativ niyyətindən və ya münasibətindən məktubu başlayır. Məsələn: *I am gratified by your reference, and this is my advice; I have received your letter, and though I do not attempt to conceal that I am gratified by your impatience for the hour of meeting; This eclaireissement is rather provoking; I write only to bid you farewell, the spell is removed; I see you as you are; I will not attempt to describe my astonishment in reading the note this moment received from you; Why would you write to me? Why do you require*

particulars? I am satisfied, and will trouble you no more when these few lines are dismissed; I am grieved, though I cannot be astonished at your rupture...

Bu tipli məktublarda müraciətin olmaması müxtəlif səbəblərlə əlaqələndirilə bilər. Həqiqi səbəbin tapılması adresant ilə adresat arasında münasibətləri dəqiqləşdirməyi tələb edir.

“Ledi Suzan” romanındakı məktubların başlanğıc formalarının təhlili göstərir ki, onlar, əsasən, XIX əsrdə İngiltərədə formalaşmış və qəbul olunmuş şəkildə yazılmışdır. Yazıçının bu hissə ilə bağlı ustalığı fərqli adamlar arasında məktublaşmalarda adresantın müxtəlif qəliblərdən istifadə etməsini gerçəkləşdirməsidir. Əlbəttə, məktubların başlanğıc hissəsinin subyektiv səbəblərlə əlaqəsini və ümumiyyətlə, bu hissə üçün qəlib, klişə rəngarəngliyinin mövcudluğunu nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, məktub yaradıcılığında başlanğıc hissə yazıçının üslub yaratma bacarığını kifayət qədər dəqiq qiymətləndirməyə imkan vermir. Oxşar sözləri məktub sonluqları üçün də söyləmək mümkündür. Buna baxmayaraq, məktub sonluqları da müəyyən informasiya daşıyır və bəzən müəllif əhəmiyyətli olan informasiyanı məhz sonluqda yerləşdirmək imkanına malikdir.

Ceyn Ostinin “Məhəbbət və dostluq” romanı da epistoliar roman janrındadır. Bu və “Ledi Suzan” romanlarındakı məktubların struktur xüsusiyyətlərini müqayisə etdikdə bir sıra fərqlər müşahidə olunur. Əvvəla, “Məhəbbət və dostluq” əsərində başlıq hissəsi yalnız adresantla adresatın göstərilməsi ilə məhdudlaşır. “Ledi Suzan” romanında məktublarda başlıq hissəsində ikinci sətirdə yazılma yeri də göstərilidisə, bu romanda bu barədə məktubların heç birində məlumat verilmir. Birinci məktubda *From ISABEL to LAURA*, II məktubda *LAURA to ISABEL*, 3-8-ci məktublarda *LAURA to MARIANNE*, IX məktubda adresant – adresat əvəzinə “From the same to the same”, 10-15-ci məktublarda isə “LAURA in continuation” qeydi yer alır. Sonluq hissəsində I və II məktub istisna olunmaqla yalnız “Adeiu” sözü və onun altında adresantın adı göstərilir. Romanın heç bir məktubunda başlanğıc müraciət forması istifadə edilməmişdir.

“Məhəbbət və dostluq” romanının birinci iki məktubundan aydın olur ki, Laura və İzabel yaxın rəfiqələrdir. Laura həyatında baş vermiş bir hadisəni rəfiqəsinin

qızına o böyüyəndə danışacağına söz vermişdir. İzabel məktubunda rəfiqəsinin bu vədini onun yadına salır, artıq onun 55 yaşının olduğunu və Luranın da böyük qız olduğunu xatırladır, vədinə əməl etməsini xahiş edir. Laura bu xahişə müsbət cavab verir. Bundan sonrakı məktublar, yəni 3-cü məktubdan başlayaraq sona qədər bütün məktublar Lauradan Mariannaya ünvanlanmış olur. Bunu məktubların başlıq hissəsindəki qeydlər də təsdiq edir.

Üçüncüdən başlayaraq məktubları oxuduqda Luranın çox-çox əvvəllər başına gəlmiş hadisəni ardıcıl nəql etməsinin şahidi oluruq. Bu hadisələr ardıcılığını yalnız məktubun sonundakı və növbəti məktubun əvvəlindəki qeydlər pozur. Daha doğrusu nəql etmə prosesinə sanki müəyyən pauza verir. Bədii mətnə hadisələr ardıcılığının ekstralinqvistik amillərlə pozulması, əslində, mənfi xüsusiyyət sayılır. Çünki bu cəhət oxucunu hadisənin ümumi axarından ayırır. Əvvəl yazılmış məktubun final cümləsini və yeni məktubun inisial cümləsini oxuduqda hadisə ardıcılığında dəyişmə baş vermədiyini aydın görmək olur. Məktub sayına görə əmələ gələn bu qırılmalar aralıqda “Adeiu! Laura”, “LAURA in continuation” yazıları nəzərə alınmazsa, mətnin abzaslara bölgü yerlərini xatırladır, bir-birinin ardınca gələn cümlələr abzasın final və inisial cümlələri ilə eyniyyət təşkil edir. Məlumdur ki, mətn dilçiliyində abzas haqqında müxtəlif fikirlər vardır.

Abzas üç əlamət əsasında fərqlənən anlayışdır. Həmin əlamətlər qrafik işarə, mənə və mövzudan ibarətdir. Bu əlamətin hər üçü olduqda abzas formalaşır. Fikrimizcə, burada mənə əvəzinə, məzmunun götürülməlidir. Abzasın bu cür təyində isə mövzu faktoru əsas ola bilər. Belə məlum olur ki, bu tədqiqatçılar abzası mətnin əsas vahidi hesab edirlər. Göründüyü kimi, burada abzasın tərkibində müəyyən sayda, hər halda ən azı ikidən artıq cümlənin olmasını qəbul edirlər, əks təqdirdə bir-biri ilə mənaya görə əlaqələnmə vahidləri özünü göstərmir. İkincisi, mövzunun formalaşması üçün bir cümlə kifayət etmir.

Abzas mənaca əlaqəli olan bir neçə cümləni əhatə edir. Əslinə qalsa, bu fikir də yuxarıdakı ilə kəşifdir. Yəni cümlələr sayının birdən çox olması faktı vacib şərt sayılır. Bədii mətnlərin təhlili isə göstərir ki, abzasa ayırma zamanı müəllif bəzən bir cümləni də ayrıca abzas kimi götürür. Bunu C.Ostinin əsərlərində də görmək mümkündür.

Abzas haqqında müxtəlif tədqiqatçıların fikirlərini saf-çürük etmiş, [2, s.187-189]. K.Abdullayev sonda belə bir nəticəyə gəlmişdir: “Abzasın sintaktik kateqoriyalar cərgəsinə aid edilməsinin mümkünsüzlüyü öz-özlüyündə aydın məsələdir. Abzas prinsip etibarilə yalnız mətnin müəyyən hallarda uyğun forması ola bilər, başqa sözlə desək, mətn prinsip etibarilə yazıda abzas formasında üzə çıxmalıdır” [2, s.189]. Göründüyü kimi, K.Abdullayev abzası sintaktik vahid saymır və bununla belə, yazıda abzasın mətndə reallaşmasını qətiləşdirir. Yəni mətndə abzas var, ancaq abzas sintaktik kateqoriya deyildir. Müəllif mətndə məzmunun abzas formasında özünü göstərməsi, bir abzasda iki və daha çox mətnin - mürəkkəb sintaktik bütövün ola bilməsi faktını və eyni zamanda bir mürəkkəb sintaktik bütövün də bir neçə abzasda yerləşmə imkanını istisna etmir. Bu halda abzas və sintaktik bütöv bir-birindən fərqlənir, onları eyniləşdirmək olmur. Onun fikrinə görə, bir mətn ancaq bir abzas təşkil etməlidir. Belə çıxır ki, abzasın sərhədləri yalnız bir mətni əhatə edə bilər. “Bizə belə gəlir ki, abzas və mürəkkəb sintaktik bütövü bir-biri ilə eyniləşdirmək məqsədəuyğun deyil. Belə ki, bu anlayışlar bir-biri ilə müəyyən əlaqədə olsalar da, yenə də müxtəlif səviyyə və sistemlərə aiddirlər. Mürəkkəb sintaktik bütöv içində bir neçə abzas yığa bildiyi kimi, bir abzasın da daxilində bir neçə sintaktik bütöv özünü göstərə bilər” [2, s.189].

Mətn tamdır, cümlələrin formalaşdırdığı çoxluq, onların əlaqəli ardıcıl çoxluğudur. Mətnə bir mövzu başlanır və tamamlanır. Eyni zamanda növbəti abzasa keçid yeni mövzunu açır. Abzasların arasında məkan və zaman əlaqələri olur. Mətnin strukturu onda informasiyaların bir-birini izləməsi əsasında formalaşdırılır. Mətnin daxilində onun hissələrinə aid əsas və köməkçi mövzular olur. Mətn onu yaradanın ötürmək istədiyi informasiyanı dinləyəne çatdırır.

Mətnin bir tam kimi, müxtəlif mövzulardan təşkil olunması və bu mövzuların bir-biri ilə müxtəlif şəkildə əlaqələnməsi vacibdir. Nəzərə almaq lazımdır ki, adresantın hansı mövzunu qabartmasından, ön plana çəkməsindən asılı olmayaraq, təsvir edilən, yaxud nəql edilən hadisələr arasında həmişə əlaqə vardır.

Abzasda nitq faktına yaxınlıq vardır. Mətni abzaslara ayırmaq nəql etmədən asılıdır. Bu danışığın yazıya köçürülməsi prosesində vacib və az əhəmiyyətli

informasiyaları ayırmaq, zaman və məkan baxımından variasiyalara, dəyişmələrə yol vermək, hadisələr ardıcılığını pozmaq kimi halları qeydə almağa da xidmət edir. Bununla belə, bir məsələyə də diqqət vermək lazım gəlir. Danışiq dilində və ya dialoji nitqdə tərəflərin nitq aktlarında həm mövzunun dəyişməsi, həm zaman və məkan dəyişmələrinin baş verməsi, vacib olmayan informasiyaların verilməsi halları olur. Lakin buına baxmayaraq nitq aktının abzaslara parçalanmasına təsadüfi hallarda yol verilir. Bu xüsusiyyət nitqə aid faktdır. Deməli, M.Svotinanın abzası nitq faktı kimi ayırmasında da mübahisəli məqamlar vardır. Dil vahidləri və vasitələri dil sistemində müəyyən funksiyaları yerinə yetirir. Funksiya ünsürün və ya elementin sistem daxilində müəyyən üsul və formada mövcud olması və bu sistemə müəyyən şəkildə xidmət göstərməsi ilə təyin olunur. Əgər bir tam kimi cümlənin funksiyası onun kommunikativ təyinatı ilə bağlıdırsa, onu elementlərinin, tərkib hissələrinin funksiyaları kommunikativ vahidi qurmaqdır.

Mətn dilçiliyində abzas haqqında fikir söyləyənlər A.M.Peşkovskiyə istinad edir, onun abzası tipografiya termini olmasını və dilçilikdə müvafiq sintaktik terminin yoxluğunu nəzərə alaraq onu qəbul etməyin zəruriliyini qeyd etməsini diqqətə çatdırırlar. Sonralar belə terminin çıxması, onun “frazafövqi vahid” olması haqqında da fikirlərə rast gəlmək olur. Lakin bu halda da abzasın qrafik işarə kimi qalması vacib sayılır. Çünki abzasda mövzunun nisbi tamamlanması hadisəsi hər halda baş verir. Abzasa xas olan ədəbi-kompozisiya mənasını, həmçinin onun müəyyən temaların ayrılmasına xidmət etməsini əsas götürən üslubiyyatçılar da abzası saxlamağı, bu terminin bədii əsərin şərh zamanı faydalı termin olmasını vurğulayırlar.

Abzas bədii mətnin oxunma və dərk etmə prosesini yaxşılaşdırır. Abzas zamanı sanki daha uzun pauza alınır və bu, deyilənləri ümumiləşdirməyə, növbəti abzasa hazırlaşmağa imkan yaradır. Pauza və abzasın strukturu mətnin kompozisiyasını formalaşdırır, materialın seçilməsi prinsiplərini aşkarlayır, ümumiləşdirmə dərəcəsini və parçalanma səbəblərini əks etdirir. Pauza mətnin buraxılmış hissələrini göstərir, mətni kvantlama funksiyasını yerinə yetirir.

“This instant, Dear and Amiable Edward” (replied I.). We were immediately united by my Father, who tho' he had never taken orders had been bred to the Church” [154].

“We remained but a few days after our Marriage, in the Vale of Uske. After taking an affecting Farewell of my Father, my Mother and my Isabel, I accompanied Edward to his Aunt's in Middlesex” [154].

C.Ostinin “Məhəbbət və dostluq” romanından verilmiş bu nümunələrdən birincisi 6-cı məktubun sonuncu abzası, ikincisi isə 7-ci məktubun birinci abzasıdır. Bu iki abzas arasında uzun pauza yer almışdır. Qeyd olunan şəkildə seçim abzaslararası əlaqə məsələlərini aydınlaşdırmaq üçün təhlil materialı verir. Altıncı məktubun son abzasının final cümləsi, növbəti məktubun inisial cümləsi ilə yaxın ətrafa gətirilmişdir. Final cümlə temanın bitməsini ifadə etməlidir. Bu cümlənin tərcüməsi belədir: Keşif olmasa da, hər halda ilahiyyət üzrə təhsil almış atam bizim nigah mərasimimizi dərhal yerinə yetirdi.

Final cümlə bir mövzunu qapayır. Çünki bu abzasda iki gənc arasında nigah üçün müəyyən zəmin yaradılır və bu da son nəticədə nigahla yekunlanmalı idi. Final cümlə məhz bu funksiyanı da yerinə yetirir. Beləliklə mövzu tamamlanır. Deməli, bu iki gənc yeni həyata başlayır. Bu yerdə əvvələ qayıtmaq olmur və mövzunun dəyişməsi baş verməlidir. Yəni evləndilər, bəs sonra? Növbəti abzasın inisial cümləsi məhz bu sonrakı hadisələrə keçidi, eyni zamanda yeni mövzunun seçimini reallaşdırmağa başlayır. İnisial cümlədə hadisələrin bir-birinə bağlanması məqsədilə *“after our Marriage”* birləşməsindən istifadə edilmişdir ki, bu da əvvəlki abzasdakı zaman çərçivəsindən çıxışı bildirir. Abzasın inisial cümlədən sonrakı hissəsində məkanın da dəyişməsi haqqında məlumat verilir.

Bir abzasın final, ondan sonar gələn abzasın İnisial cümlələri arasında əlaqənin xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün C.Ostinin “Məhəbbət və dostluq” əsərindən daha bir nümunəni nəzərdən keçirək.

*“My natural sensibility had already been greatly affected by the sufferings of the unfortunate stranger and no sooner did I first behold **him**, than I felt that on **him** the happiness or Misery of my future Life must depend. Adeiu Laura” [154].*

*“LETTER 6th LAURA to MARIANNE **The noble Youth** informed us that his name was Lindsay - for particular reasons however I shall conceal it under that of Talbot. He told us that he was the son of an English Baronet, that his Mother had been for many years no more and that he had a Sister of the middle size”* [154].

Bu nümunədə birinci cümlə 5-ci məktubun sonuncu abzasın final cümləsidir. Altından xətt çəkilən *“Adeiu Laura”* məktubla bağlı olan elementdir, daha doğrusu məktubun sonluğudur, “salamat qal, Laura. Və ya “Sağ ol! / Hələlik! Laura” sözləri kimi başa düşülməlidir. Adresant məktubun sonunda sağollaşır (salamat qal / sağ ol / hələlik), sonra isə adını, yaxud imzasını qoyur. Bu, məktubu yazan şəxsi bildirir.

Altından xətt çəkilmiş *“LETTER 6th LAURA to MARIANNE”* hissəsi iki yerə bölünür. Birincidə neçənci məktub olması, ikincidə isə məktubun kimdən kimə yazılması ifadəsini tapmışdır. Bu iki informasiya bir yerdə məktubun başlıq hissəsinə aid olur. İki abzasın ard-arda gələn cümlələrinin əlaqəsini araşdırarkən başlıq və sonluq hissələrindəki yazılar, onların mənaları nəzərə alınmır. Odur ki, abzaslar arasına daxil olan bu cür hissələr abzaslararası əlaqənini süni şəkildə qırılmasına səbəb olur. Əslində oxucunun bütün diqqəti əsərdəki hadisələr üzərində cəmləşdiyi anda bu cür hissələr diqqəti yayındırır, oxucunun bədii mətnlə kommunikativ əlaqəsini pozur.

Beşinci abzasın final cümləsi –“Biganə yad adamın əzabları mənim zərif təbiətimə artıq güclü şəkildə nüfuz etmişdi, ona görə də baxışlarım onun baxışları ilə toqquşan kimi, hiss etdim ki, mənim gələcək xoşbəxtliyim və bədbəxtliyim bu adamdan asılı olacaqdır” – növbəti abzasın inisial cümləsi – Bu əsilzadə gənc bizə məlumat verdi ki, onun adı Lindseydir, ancaq mən öz düşüncələrimdən irəli gələn təəssüratıma görə onu “Talbot” adlandıracağam - cümləsi ilə birinci cümlədəki “him” və ikinci cümlədəki ***The noble Youth***, eləcə də **Lindsay** sözləri vasitəsi ilə qarşılıqlı əlaqələnir. Altıncı abzasın inisial cümləsi isə özündən sonrakı cümlə ilə ilk növbə “he” əvəzliyi ilə bağlanır.

Mətn vahidi olan mürəkkəb sintaktik bütöv cümlədən böyükdür. Bu, sintaktik-intonasiya vahidi bir-biri ilə bağlayıcı, zərf, əvəzlik və leksik təkrarlarla, qeyri-müəyyən artiklin müəyyən artikllə əvəzlənməsi ilə əlaqələnmiş bir neçə cümlədən

ibarət olub bir tam kimi mövzunun ümumiliyini ifadə edir, həm suprasintaksisin, həm də ədəbiyyatşünaslığın, üslubiyyatın elementi hesab olunur. Müasir dövrdə bu vahidlər mətn dilçiliyində tədqiq olunur. Belə vahidlərin əvvəlki və ya sonrakı vahidlərlə əlaqəsi təkrarlanan elementlərin hesabına baş verir. Əlaqə yaradan vasitə cümlənin aktual üzvlənməsi ilə də təyin olunur. Məna və məzmun əlaqələri də belə vahidləri bir-birinə bağlayır. Abzas daxilində cümlələrin qrammatik və məzmun müstəqilliyi, əlaqə xüsusiyyətləri müəllifdən asılı olaraq dəyişir. Ona görə də, abzasın dəqiq konturlarını, yaranma mexanizmini konkret təyin etmək olmur.

Yuxarıdakı nümunələrdə də görünür ki, nəqlətmə III şəxsin təkinin adından gedir. Laura həm əsərin baş qəhrəmanı, həm də müəllif funksiyasını yerinə yetirən şəxsdir. Bu janrda olan əsərlərdə müəllif görünmür. Çünki məktubların hər birinin öz müəllifi vardır.

C.Ostinin məktublar şəklində yazılmış bu romanında daha bir fərqli cəhət diqqəti cəlb edir. Məktub-roman janrında dialoqların verilməsi forması dəyişdirilmişdir. “Məhəbbət və dostluq” romanının 5-ci məktubundakı aşağıdakı dialoqa nəzər salaq.

“My Father started--"What noise is that," (said he.)

"It sounds like a loud rapping at the door"--(replied my Mother.)

“It does indeed.” (cried I.)

“I am of your opinion; (said my Father) it certainly does appear to proceed from some uncommon violence exerted against our unoffending door.”

“Yes (exclaimed I) I cannot help thinking it must be somebody who knocks for admittance.”

“That is another point (replied he;) We must not pretend to determine on what motive the person may knock--tho' that someone DOES rap at the door, I am partly convinced” [154].

Burada dialoq iştirakçılarının hər birinin nitq aktından sonra və ya daxilində adi mötərizədə danışanın kim olması barədə məlumat verilir. Dialoqun birinci cümləsi Luranın atasına aiddir və bu barədə nitq aktından sonra *(said he.)* şəklində

informasiya yer alır. Əslində bu cümlənin əvvəlində atanın danışması haqqında məlumat vardır. Adi mətnlərdə həmin cümləni aşağıdakı şəkildə vermək olar:

My Father started: "What noise is that."

Oxşar qaydada digər cümlələrin məndəki verilmə formalarını dəyişmək mümkündür. Məsələn, 1-ci və 2-ci cümlələrin ardıcılığı aşağıdakı şəkildə olacaqdır:

“My Father started: - “What noise is that.”

- “It sounds like a loud rapping at the door,” - replied my Mother.

Aydın görünür ki, məktub daxilindəki forma izafi işarələrlə yüklənmişdir.

Əgər roman-məktubdan məktubların nömrələrini, başlıq və sonluq hissələrini atsaq, həmçinin dialoqlarda tətbiq olunmuş izafi işarələmələri ləğv etsək, əsər adi roman yazılışı strukturunu alacaqdır. Sadəcə bu romanın əvvəlində İzabella Laura arasında söhbət kimi götürülə biləcək giriş hissəsi olur, ondan sonra isə Laura nəqlədən rolunda çıxış edir. Bu baxımdan, əsərin epistolıyər janrda yazılması ona heç bir əlavə üstünlük vermir, əksinə, qırılmaz hesabına onu zəiflədir. Ona görə də biz bu romanda müəllifin dilinin üslub xüsusiyyətlərini araşdırmağa lüzum görmürük.

C.Ostinin sonuncu əsəri yarımçıq qalmış “Lesli qəsri” romanı da məktub-roman janrındadır. Romanın cəmi 10 məktubu yazılmışdır. Məktubların başlıq hissələrinin formaları “Ledi Suzan” romanındakının, demək olar ki, eynidir. Məktubun yuxarı hissəsində onun göndərilmə və ya yazılma yeri haqqındakı qeyddən sonra yazılma tarixi də göstərilmişdir. Birinci məktubda yazılma tarixi gün, ay, il şəklindədirsə, sonrakı məktublarda il göstərilmir. Birinci məktub ili təyin etmiş olur. Məktublar müxtəlif şəxslərin yazışmalarını əhatə edir. Əsas personajlar, yaxud məktublaşanlar Miss Margarete Lesley və Miss Charlotte Lutteraldır. Səkkiz məktub onların arasındakı yazışmaları əhatə edir. Yerdə qalan iki məktubdan biri Miss Charlotte Lutteralın, Mrs Marlowe-yə yazdığı, digəri isə ondan aldığı cavab məktubudur.

Məhz “Lesli qəsri” əsərində məktub roman janrının spesifik cəhəti aşkara çıxır. Bu əsərdə romanda Miss Margaret birinci məktubundan başlayaraq öz rəfiqəsinə özünün, qardaşının, bir sözlə yaxınlarının həyatı ilə bağlı hadisələr nəql edir və məktublaşmalar davam etdikcə bu hadisələr bir süjet xəttinə yığılır. Cavab məktublarında isə rəfiqəsi özünün, bacısının və başqa yaxınlarının həyatından söhbət

açır. Burada da hadisələr məntiqi ardıcılıqla inkişaf edərək başqa bir süjet xəttinə yığılır. Beləliklə, bir romanın daxilində iki fərqli süjeti və fərqli personajları olan iki roman formalaşır. Daha maraqlı bir cəhət isə ondan ibarətdir ki, hər iki tərəf digərinin nəql etdiyi hadisələrin iştirakçılarından bəzilərini bilavasitə yaxından tanıyır və vaxtı ilə onlarla təmasda olmuşdur. Eyni zamanda rəfiqələrin nəql etdikləri hadisələrin elə iştirakçıları da vardır ki, onları yalnız nəqlədən tanıyır. Personajların belə qarışıq toplusu müəyyən məqamda iki romanın süjeti arasında əlaqələr əmələ gətirir.

“Lesli qəsri” əsərindəki nəql edənləri, yaxud narratorları müəlliflə eyniləşdirsək, bu halda bir roman-məktub janrlı əsərin iki müəllifi ortaya çıxır. Halbuki bütün əsər C.Ostin tərəfindən qələmə alınmışdır. Bir romanın iki müxtəlif romana bölünməsi və əlaqələnməsi olduqca maraqlı ədəbi hadisədir. Təəssüf ki, bu roman başa çatmadığına görə onun bütün inkişaf xəttini izləmək olmur. Belə qənaətə gəlmək olar ki, C.Ostin ilk iki məktubda haçaladığı və iki süjetə böldüyü hadisələri sona doğru yenidən birləşdirməyi nəzərdə tutmuşdur. Çünki məktubların sayı artdıqca hər iki süjet xəttinin iştirakçıları arasında əlaqə zəncirləri artır. Hər iki romanda zaman eyni olsa da məkan fərlidir. Bu da hadisələrin zaman məkan çərçivəsində maraqlı xüsusiyyətlər ortaya çıxarır. Rəfiqələr məktublarında bir-birlərini qonaq dəvət edirlər. Məsələn, Marqaret birinci məktubunda yazır: *“Ah! my dear Freind, how happy should I be to see you within these venerable Walls! It is now four years since my removal from School has separated me from you; that two such tender Hearts, so closely linked together by the ties of simpathy and Freindship, should be so widely removed from each other, is vastly moving. I live in Perthshire, You in Sussex. We might meet in London, were my Father disposed to carry me there, and were your Mother to be there at the same time. We might meet at Bath, at Tunbridge, or anywhere else indeed, could we but be at the same place together. We have only to hope that such a period may arriv”* [156].

Nümunələrdən də göründüyü kimi, C.Ostin yaradıcılığında məktub üslubi bir fiqur kimi olduqca ustalıqla istifadə edilir və yazıçı bunu çox ustalıqla yerinə yetirə bilir. Bu, bir daha C.Ostin yaradıcılığının öyrənilməsinin dilçilik baxımından nə qədər aktual olduğunu göstərir. Məhz buna görədir ki, həm rus həm də xarici

dilçilkidə C.Ostin yaradıcılığı daim diqqət mərkəzində olmuş, onun əsərləri üslubi baxımdan müxtəlif vaxtlarda tədqiqata cəlb edilmişdir.

NƏTİCƏ

1. Şair və yazıçının bütün yaradıcılığı öyrəniləndə onların əsərlərinin əksəriyyəti, bəzən isə hamısı linqvistik təhlilə cəlb edilir. Bədii əsərin dili həyatı, onun müxtəlifliyini, münasibət və davranışı, fikri-mənəvi aləmi lövhə və mənzərələrlə, hissi-emosional, şairanə, obrazlı ifadə edən sənət dilidir. Bədii yaradıcılıq həyatın obrazlı təfəkkürə məxsus ifadə forması olan xüsusi, spesifik sahədir. Bədii yaradıcılığa aid olan hər bir əsərdə zamanın ictimai-siyasi quruluşu, xalqın həyat tərz, adət-ənənəsi, arzu və istəkləri təsvir olunur. Milli dil əsasında yaranmış hər bir bədii əsər dövrün aynası, onun xüsusiyyətlərini əks etdirən vasitə rolunu oynayır.

2. Mətn vahidləri paradigmasına sosial, psixoloji, etnoqrafik və kinetik məqamları daxil etdikdə, bədii mətnin təhlili çətinləşir. Bədii mətn ekstralingvistik, pragmatik, sosiokulturoloji, psixoloji və digər amilləri olan mətndir. Mətn iyerarxik şəkildə qurulan mürəkkəb strukturdur və onun üç - formal-semiotik, koqnitiv şərh, sosial-interaktiv səviyyələri vardır.

Mətn tematik təşkili prinsiplərinə görə, müxtəlif tərkib hissələrinə parçalanır və bu hissələr üzrə də sıralanır. Mətnin giriş hissəsindən əvvəldə duran, başlıq kompleksi adlandırılan bir hissəsi və ya struktur elementi də vardır.

3. Ceyn Ostinin romanlarında dövrü üçün səciyyəvi olmayan cümlə tiplərindən istifadə edilmişdir ki, bu da müəllifin ingilis dilinin normalaşdırılmasında iştirak etdiyini təsdiq edir. Bu fakt, bir tərəfdən, yazıçının dövründəki ingilis dilinin quruluş xüsusiyyətlərini əks etdirirsə, digər tərəfdən, Ostin dilinin fərdi üslubi xüsusiyyətlərinin spesifikasiyasını göstərir.

Ceyn Ostin qəhrəman və personajlarının dilinə də fərdi şəkildə yanaşmış, onların nitq ritmlərində, söz ehtiyatlarında, danışq maneralarında özünəməxsusluğa nail olmağa çalışmışdır.

4. Ceyn Ostin üçün qəhrəmanlarının psixologiyasına nüfuz etmək, insanlararası münasibətləri daha yaxşı bilmək, hətta üzdə olmayan hiss və həyəcanları hiss etmək,

bu psixoloji durumları detallarına qədər təsvir etmək az qala adi yazı manerası şəklini almışdır. Onun romanları bədii mətnlərin spesifik, özünəməxsus formaları sayıla bilər, belə bir keyfiyyət yazıçının müxtəlif formalı əsərlərini fərqli linqvistik parametrlər üzrə qarşılaşdırmaq, müqayisəli təhlilə cəlb etməyə əsas verir. Düzgün söz sırasına malik genişləndirilmiş cümlələrdən istifadə etmək Ceyn Ostin əsərlərinin dili üçün səciyyəvi cəhətdir. O, personajlarının nitqini ifadəli və obrazlı etmək məqsədilə inversiyadan istifadə etmişdir.

Yazıçının üslubunda eyni zamanda öz qəhrəmanlarının görkəmini, onların mimika və jestlərini təsvir etmək, daxili aləmlərini açmaq cəhdləri vardır. Romanlarda mətnxarici şərh yalnız başlıq üzərində cəmləşir, mətndaxili şərh isə bütün əsər boyu nəqətmədə paylanır. Müəllif eyni personajın xarakterik cizgilərini bir dəfəyə təqdim etmir, onlar barədə yeri gəldikcə öz şərhlərini verir. O, personajlarının xarakter və xasiyyətlərini onların özlərinin nitq aktları ilə açmağa üstünlük verir.

5. İngilis malikanə romanlarının tanınmış nümayəndələrindən biri olan Ceyn Ostinin əsərlərində məkan “ev”, “mülk”, “malikanə”, “saray”, “qəsir” kimi altkonseptlərə bölünə bilər. Bu konseptlər arasında bilavasitə “malikanə” əsas, baza, nüvə konseptidir. Bu mənada onun “Malikanə” romanı (country house novel) xüsusi yer tutur. Roman üçün əsas obraz şəhərdən kənarda olan evdir və bu obraz ailə, qohumluq, tanışlıq, mülkiyyət, həyat səviyyəsi assosiasiyalarını yaradır.

6. Malikanə konseptinin ətrafına müxtəlif tematik-semantik qruplara daxil olan sözlər toplanır. Malikanənin xarici görünüşü tematik qrupuna *gardens, park(s), parkland, furniture, sofa, pictures, antiques, library; magnificent, luxurious, expensive, beautiful, great, stately, spacious, big; set, situated, designed, demonstrated, abounded, surrounded, worn, destroyed* kimi sözlər girir. C.Ostinin əyalət kübar cəmiyyətinə həsr olunmuş romanlarında müxtəlif nitq şəraitlərində malikanə konsept sahəsinin anlayış əlamətləri aaşkara çıxır. Belə əlamətləri nəqlətmənin fərqli baza nöqtələrində istifadə etmək Ceyn Ostin üslubunun spesifik xüsusiyyəti kimi özünü göstərir.

Süjet üçün əhəmiyyət daşıyan hər bir hadisə personajların qarşılıqlı nitq təsirlərini müəyyən istiqamətlərə yönəldir. Malikanə mühiti, malikanə məkanı dialog

və poliloq iştirakçılarının sosial statusları, məqsədləri, verilmiş cəmiyyətdə qəbul olunan nitq davranışları malikanə konsept sahəsini genişləndirir, obrazların nitq xarakterini açır.

7. Bədii mətndə ədəbi və linqvistik hadisə kimi aşkara çıxan ironiya real gerçəklikdə şəxslərarası münasibətin, insan hərəkətinin fəaliyyətinin, xarakterinin neqativ qiymətləndirilməsi və belə qiymətləndirməni qismən implisit formada ifadə olunmasıdır. Bu tip ironiya yalnız müəllif nitqində deyil, personajların da nitqində yer alır. Ceyn Ostinin romanlarındakı surətlərin daha çox müzakirə etdiyi, qiymətləndirmək istədiyi subyektlər elə onların özləridir. Bu əsərlərdə hər bir personaj digər personajların bütün hərəkət və fəaliyyətləri haqqında düşünür, onların öz nöqteyi-nəzərindən qiymətləndirir.

8. Bədii ədəbiyyatda ironiyanın iki fərqli növünü ayırmaq mümkündür. Bunlardan birincisi üslubi vasitə kimi dəyərləndirilir. İkinci növ ironiya daha çox dramatik əsərlərdə istifadə olunur və oxucuya (tamaşaçıya) təsir effektini gücləndirməyə xidmət edir. Ceyn Ostinin romanlarında ironiyanın ifadəsi üçün epitet, təkrar, hiperbola, anafora, qəlib ifradələr, ritorik suallardan geniş istifadə olunmuşdur.

9. Müəllif personajın hansı sosial qrupa aidliyini göstərmək üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə edir. Sosial status birbaşa ifadəsini xüsusi sözlərin nitqdə işlənməsi ilə tapır. Dolayı yolla sosial status şəxsin təhsili, peşəsi, maddi vəziyyəti, davranış tərzilə aşkara çıxır.

10. XIX əsr ingilis aristokratlarının nitqində tabu söz və ifadələr, söyüşlər də xüsusi çəkiyə malik olmuşdur. İngilis kübar cəmiyyətləri üzvlərinin nitqi üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdən biri də hadisələri qiymətləndirməyə münasibətlə bağlıdır. Aristokratlar hadisəni ya yetərincə dəyərləndirmir, ya da dəyərləndirmə lazım gəldiyindən yüksək səviyyədə olur. Hadisəni, şəraiti yetərincə dəyərləndirmək (understatement) yüksək təbəqə nümayəndələrinin müxtəlif psixoloji durumlarda öz hisslərini cilovlama üsuludur.

11. Ceyn Ostinin əsərləri unikal üslubi fiqurlarla zəngindir. Yazıçı ironiyaya üstünlük versə də, romanlarında başqa mürəkkəb üslubi vasitələrdən də kifayət qədər istifadə etmişdir.

Müəllif metaforaları dərkətmə texnikası əsasında qurur. Bir obrazın başqa bir obraz əsasında adlandırılması, ona başqa obraza xas keyfiyyətin şamil edilməsi metaforlaşmada mühüm vasitədir. Ceyn Ostin metaforlarla təbiəti canlandırır, şəxsləndirir hadisələrin təsvirinə, personajların ovqatına romantiklik, həzinlik, kövrəklik qatır. Metaforlar oxucuya da təsir göstərir. Onun obraza münasibətini formalaşdırmaqda öz rolunu oynayır.

12. Ceyn Ostinin əsərlərində qeydə alınan metaforların antropomorf səciyyə daşması müəllif nəqlətməsinin rəngarəngliyini və hadisələrin şəxsləndirilməsi ilə yaradılan metafor obrazlar qəhrəmanların, personajların emosional vəziyyətinə yeni çalarlar artırır. Mücərrəd ideyaların, xüsusən də qəhrəmanın xarakterini təsvir edən düşüncələr əsasında yaradılan metaforlar, onun daxili aləmini, keçirdiyi hiss və duyğuları açmağa kömək edir.

13. Ceyn Ostin qəhrəmanlarının nitqlərində üslubi xüsusiyyətlər daşıyan sözlər, söz birləşmələri, cümlələr işlənir. Müəllif hər bir obrazın daxili keyfiyyətlərini, düşüncə tərzini, sosial statusunu nəzərə alır və onun nitqini qurarkən dilin müvafiq ifadə vasitələrindən istifadə edir. Onun öz üslubu üçün ingilis dilinin söz sırası gözlənilən genişlənmiş cümlələr xarakterikdir. O belə cümlələri qəhrəmanlarının nitqində də ustalıqla işlədir.

14. Ceyn Ostinin romanlarında punktuasiya sxemlərini təhlili görür ki, o, əsas durğu işarələrindən nöqtəni az işlədir. Bu, ondan irəli gəlir ki, onun romanları üçün qeyri-məxsusi vasitəsiz nitq və tez-tez bu cür nitq formasına vasitəli nitqin qoşulması səciyyəvidir. Qəhrəmanın nitqində nida cümlələrinin çoxluğu diqqəti cəlb edir. Onlar həm emosionallığı və ekspresviliyi gücləndirir.

Obrazların dilində kontakt və distant təkrarlar həm məntyaradıcı funksiyanı yerinə yetirir, həm də emosionallığı gücləndirir.

15. Ceyn Ostin yaradıcılığında dilin bütün səviyyə vahidlərini üslubi məqamlarda özünəməxsus şəkildə istifadə etməklə obrazlılıq, ifadəlilik, ahəngdarlıq,

sadəlik yaratmaq və bununla əsərin ideya-estetik təsirini artırmaq aşkar hiss olunur. Onun dilində işlənən cümlələrin struktur-qrammatik xüsusiyyətləri də bu baxımdan istisna təşkil etmir, müəllif üslubunun rəngarəngliyini bir daha təsdiq edir. Cümlə strukturunda müxtəlif feillərin işlədilməsindəki spesifik xüsusiyyətlər bu cür cümlə formalarını qrammatik üslubi keyfiyyət kimi dəyərləndirməyə imkan verir.

Yazıçının dilində sözünü, sifət və bağlayıcıların istifadə olunmasında da müəyyən cəhətlər aşkara çıxır. Romanlarda sözünülərin buraxılması hadisəsinə rast gəlinir. Müəllif bu üsuldən nəzərdə tutduğu əsas fikri daha qabarıq şəkildə vermək üçün istifadə etmişdir.

Personajların dilində sifətin zərf yerində işlədilməsi halları da diqqəti cəlb edir. Ceyn Ostin həm xüsusi, həm də ümumi adların müvafiq artikllərlə işlənməsinin üslubi komplekslərini yaratmaqdan məharətlə istifadə etmişdir.

16. Epistolıar mətnlər keçmişin irsi olub həm də milli mədəniyyətin ayrılmaz tərkib hissəsini təşkil edir. Ceyn Ostinin epistolıar üslubunun özünəməxsus xüsusiyyətləri də onun məktubdan istifadə etmə formalarının müxtəlifliyi ilə bağlıdır. Qeyd edilən xüsusiyyətləri aşağıdakı kimi ayırmaq olur: 1) roman bütünlüklə məktublar şəklində yazılır; 2) romanda məktublardan istifadə olunur və müxtəlif məktublara istinad olunur; 3) romanda məktuba istinad olunur.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abdullayev, Ə. Aktual üzvlənmə, mətn və diskurs / Ə.Abdullayev. – Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, - 2011. - 272 s.
2. Abdullayev, K. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri əsasları / K. Abdullayev. – Bakı: Maarif, - 1998. - 282 s.
3. Abdullayev, K. Mətn dilçiliyin müstəqil sahəsi kimi // - Bakı: Mütərcim, Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər, 2012.- s.18-25
4. Abdullayev, K.M. Mürəkkəb sintaktik bütövlərdə semantik əlaqə üsulları // - Bakı: Mütərcim, Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər, - 2012. - s.161 - 181
5. Adilov, M.İ. İzahlı dilçilik terminləri / M.Adilov, Z.Verdiyeva., F.Ağayeva. – Bakı: Maarif, - 1989. - 364 s.
6. Adilov, V. XIX əsr Azərbaycan ədəbi dilinin elmi üslubu / V.Adilov. - Bakı: Nurlan, - 2002. - 136 s.
7. Axundov, A. Ümumi dilçilik / A.Axundov. - Bakı: Maarif, - 1979. - 254 s.
8. Eyvazova, R. Kişvəri “Divan”ının dili / R.Eyvazova. - Bakı: Elm, - 1983. - 138 s.
9. Hüseynov, Ş.Q. Mürəkkəb sintaktik bütövlər arasında əlaqə üsulları (sintaktik əlaqə) // Bakı, Mütərcim, Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər. - 2012. - s.213-222
10. Hüseynzadə, M. Müasir Azərbaycan dili / M.Hüseynzadə. – Bakı: Şərq – Qərb, - 2007. - 280 s.
11. Kazımov, Q.Ş. Mətn dilçiliyi problemləri // Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, Aktual üzvlənmə, mətn və diskurs, - 2011, - s.5-21
12. Kazımov, Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis / Q.Kazımov. - Bakı: Ünsiyyət, - 2000. - 496 s.
13. Qurbanov, A. Bədii mətnin dil problemləri // Bakı: Nurlan, Azərbaycan dilçiliyi problemləri. I c, - 2004, - s.319-432
14. Qurbanov, A. Bədii mətnin linqvistik təhlili / A.Qurbanov. - Bakı: Maarif, - 1986. - 480 s.

15. Qurbanov, A. Müasir Azərbaycan ədəbi dili / A.Qurbanov. - Bakı: Maarif, - 1985. - 404 s.
16. Məhərrəmov, R. Sabirin dili / R.Məhərrəmov. - Bakı: Maarif, - 1976. - 107 s.
17. Məmmədov, A. Mətn yaranmasında formal əlaqə vasitələrinin sistemi / A.Məmmədov. - Bakı: Elm, - 2001. - 229 s.
18. Məmmədov, A.Y. Xarici dilçilikdə mürəkkəb sintaktik bütövlər // Bakı: Mütərcim, Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər, - 2018. - s.44-61
19. Məmmədov, İ.T. Polisemantik sözün aktuallaşmasında kontekstin rolu // Bakı: ADU nəşri, - Azərbaycan dilində sintaktik konstruksiyalar, - 1987, - s.30-41
20. Musayev, M.M. Türkoloji dilçilik / M.Musayev. - Bakı: Mütərcim, - 2012. - 456 s.
21. Novruzova, N. Mətnin öyrənilməsində əsas yanaşmalar: nəzəriyyələr, mülahizələr, problemlər / N.Novruzova. – Bakı: Mütərcim, - 2018. - 264 s.
22. Ostin, C. Qürur və qərəz / C. Ostin. – Bakı: Qanun, - 2019. - 372 s.
23. Rəcəbli, Ə. Universalilər dilçiliyi / Ə.Rəcəbli. – Bakı: Elm və Təhsil, - 2011. – 272 s.
24. Seyidov, Y. Azərbaycan ədəbi dilində söz birləşmələri / Y.Seyidov. - Bakı: Maarif, - 1966. - 340 s.
25. Veysəlli, F.Y. Dilçiliyin əsasları / F.Veysəlli. – Bakı: Mütərcim, - 2013. - 420 s.
26. Veysəlli, F.Y. Semiotika / F.Veysəlli. - Bakı: Mütərcim, 2010. - 336 s.

Rus dilində

27. Аксенова, Г.Н. Язык, культура и бытийная картина мира // - Уфа: Язык и культура: библиографический аспект проблемы, РИО Госкомиздата БАССР, 1990. - с.4-5
28. Амелина, Т.А. Проблемы реализма в творчестве Джейн Остен: метод и стиль: / Дис... канд. филологических наук. / - Рига, 1973. – 224 с.
29. Арнольд, В.И. Стилистика. Современный английский язык / В.Арнольд. - Москва: – М.: Наука, - 2015. - 328 с.

30. Арнольд, И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе, - 1978. № 4, - с. 6-13
31. Атарова, К.Н. Поэзия и правда // А. Радклифф Роман в лесу, Дж. Остин Аббатство Нортэнгр. - Москва: Радуга, - 1983. - с. 7-28
32. Атяшева, И.С. Художественная картина мира и особенности ее представления в произведениях Джейн Остин // <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-kartina-mira-i-osobennosti-ee-predstavleniya-v-proizvedeniyah-dzheyn-ostin/viewer>
33. Ахманова, О.С. "Вертикальный контекст" как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет // Вопросы языкознания, - 1977. № 3, - с.47-54
34. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С.Ахманова. Изд. 3-е. - Москва: Комкнига, 2005. - 576 с.
35. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л.Г.Бабенко. – Москва: Академический проект, 2004. – 464 с.
36. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров / Бахтин М.М. Собрание сочинений в 5 т. Москва: 1996. - 325 с.
37. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М.Бахтин. – Москва: Искусство, - 1986. - 300 с.
38. Белоус, Л.С. Развернутая метафора // Метафоры языка и метафоры в языке / А.И. Варшавская, А.А. Масленникова, Е.С. Петрова и др.; под ред. А.В. Зеленщикова, А.А. Масленниковой. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006, - с. 110-131
39. Бельский, А.А. Английский роман 1820-х годов / А.Бельский. - Пермь: - Пермский Государственный Университет, - 1975. - 205 с.
40. Беркнер, С. С. Некоторые аспекты эвфемистической лексики в английском и русском языках / С. С. Беркнер // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. - Н.Новгород, 2000. - Вып. 21. - 4.1 - с. 4-9
41. Берков, В. П. Современные германские языки / В. П.Берков. - Москва: АСТ, Астрель, - 2001. - 336 с.

42. Блэк, М. Метафора / М.Блэк // Теория метафоры / общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – Москва: Прогресс, - 1990. - с. 153-173
43. Богданов, В. В. Типология понимания текста / В.В. Богданов. - Калинин: Изд-во Калинин ун-та, - 1986. - 86 с.
44. Болотнова, Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н.С. Болотнов. - Томск: Академия, - 1992. - с.243
45. Брандес, М. П. Стилистика текста: Теоретический курс: на матер. нем. языка / М. П. Брандес. - Москва: Прогресс, ИНФРА, - 2004. - 413 с.
46. Бузаров, В.В. Формулы речевого этикета в английской диалогической речи / В. В. Бузаров // Социальная и стилистическая вариативность современного английского языка. - Пятигорск: ПГПИИЯ, 1988. - с. 98-107
47. Васильева, И. Эта удивительная Джейн Остин // Иностранная литература. - 2002. - №2. - с. 151-152
48. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая. Москва: Языки славянской культуры, - 2001. - 288 с.
49. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание. / А.Вежбицкая. - Москва: Русские словари, - 1996. - 416 с.
50. Вердиева, З.Н. Семантические поля в современном английском языке / З.Н. Вердиева. – Москва: Наука, - 1986. - 118 с.
51. Верещагин, Е.М. Лингвострановедческая теория слова / Е.М.Верещагин, В.Г.Костомаров. - Москва: Русский язык, - 1980. - 320 с.
52. Виноградов, В.В О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – с. 234 - 243
53. Виноградов, В.В. Стилистика. Поэтика. Теория поэтической речи / В.В. Виноградов. – Москва: Наука, 1966. – с. 264
54. Вишневская, В.Д. К вопросу о статусе иронии. Языковые средства выражения // Мир культуры: теория и феномены. Пенза, 2002. Вып.2. с. 21–24

55. Воркачев, С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. – Москва: 2003. – с. 5–12
<http://lincon.narod.ru/umbrella.htm>
56. Вулф, В. Избранное / В. Вулф. – Москва: Художественная литература, - 1989. - 268 с.
57. Вульф, В. Дневник писательницы / В.Вулф. - Москва: Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино. - 2009. - 496 с.
58. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка: опыт систематизации выразительных средств / И.Гальперин – Москва: URSS, - 2016. - 376 с.
59. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Гальперин – Москва: - Наука, - 1981. - 139 с.
60. Гвенцадзе, М. А. Способы варьирования языковых средств в информационной заметке / М. А. Гвенцадзе // Лексика и текст. Калинин: 1983. - с. 11-21
61. Гениева, Е.Ю. Джейн Остен: библиогр. указ. / Е.Гениева – Москва: Книга, - 1986. – 88 с.
62. Гениева, Е.Ю. Обаяние простоты // Остин Дж. Собрание сочинений. Т.1. - Москва: Книга, - 1988. - с. 5-34.
63. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Гинзбург. – Москва: УРСС, - 2009. – 219 с.
64. Горшунов, Ю.В. Горшунова, В.М. Лингвострановедческий аспект в преподавании иностранного (английского) языка // Язык и культура: библиографический аспект проблемы. - Уфа: РИО Госкомиздата БАССР, - 1990. - с.36-38
65. Гусар, Е. Г. Идеология толерантности и Rules of Political Correctness // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. – Барнаул: Алт. ун-т, 2006. –Вып. 10. – С. 95–107

66. Гюббенет, И.В. Социолингвистическая обусловленность реакции на ситуацию // Принципы и методы лексикологии как социолингвистической дисциплины. Москва: Изд-во МГУ, - 1971. - с. 94-106.
67. Дейк, Т. А. Язык, познание, коммуникация: пер. с англ. / сост. В. В. Петрова; / Т. А. Ван Дейк. Москва: Прогресс, - 1989. - 312 с.
68. Дементьев, В. В. Лингвистический аспект светскости / В. В. Дементьев // Вестник Омского университета. 1999. - Вып. 4. - с. 85-88
69. Дементьев, В. В. Непрямая коммуникация и ее жанры / В. В. Дементьев. - Саратов, - 2000. - 245 с.
70. Демидова, М.П. Лингвистический анализ текста / М.П. Демидова. – Минск: Выш. школа, - 1988. – с. 192.
71. Демурова, Н.И. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // Джейн Остин. «Гордость и предубеждение», Москва, 1967. <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/demurova-dzhejn-ostin.htm>
72. Демурова, Н.М. Предисловие // Остин Дж. Гордость и предубеждение. Аббатство Нортэнгр. - Москва: Художественная литература, - 1976. - с. 3-20
73. Демурова, Н.М. Роман Джейн Остин «Гордость и предрассудки» // Austen J. Pride and Prejudice. - М.: Foreign Languages Publishing House, 1961. - с. 5-17
74. Демьянков В.З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста / В.З.Демьянков. Москва: Всесоюзный центр переводов, - 1979. - 282 с.
75. Дьяконова, Н.Я., Чамеев А.А. Вальтер Скотт и Джейн Остен // Традиции и новаторство немецкого и английского романтизма конца XVIII - начала XIX века. - Владимир, 1986. - с.110-125
76. Дэвидсон, Д. Что означают метафоры / Д. Дэвидсон // Теория метафоры / общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – с. 173-194
77. Ермакова, О.П. Ирония и ее роль в жизни языка / О.Ермакова. - Москва: Флинта, - 2011. - 107 с.

78. Ерофеева, Н.В., Тимошенко Ю.В. «Женский мир» Джейн Остен // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. № 19. – с. 125-134.
79. Ивушкина, Т. А. Язык английской аристократии: социально-исторический аспект: монография / Т.Ивушкина. - Волгоград: Перемена, - 1997. - 157 с.
80. Ивушкина, Т.А. «Словарь» аристократа в произведениях художественной литературы XIX века // Филологические науки, - 1996, № 2. - с. 81-89.
81. Ивушкина, Т.А., Крюков, Д.В. Письма английской аристократии Викторианской эпохи: социолингвистические характеристики / Т.Ивушкина. - Волгоград: Изд-во ВГПУ "Перемена", - 2005. - 195 с.
82. Казакова, Т.А. Роль речемыслительного стереотипа в художественном переводе // Перевод как процесс и как результат: язык, культура, психология. - Калинин: Калининский государственный университет, 1989. - с.51-57
83. Камлевич, Г.А. Творчество Е. Замятина как объект исследования (историографический аспект) / Весці БДПУ. - 2003. - №2. - с. 356
84. Карасик, В. И. Речевая индикация социального статуса человека / В. И. Карасик // Эссе о социальной власти языка = Essays on the social power of language. – Воронеж: МИОН, 2001. - с. 37-56.
85. Карасик, В.И. Язык социального статуса / В.Карасик. - М.: Типография Волгоградского пединститута, - 1991. - 388 с.
86. Кобозева, И. М. "Теория речевых актов" как один из вариантов теории речевой деятельности / И. М. Кобозева II Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. 17. Москва: Прогресс, 1986. - с. 7 - 21
87. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка: Учебник для студентов пед. ин-ов по спец. 2101 «Рус. яз. и лит.» / М. Н. Кожина. - Москва: Просвещение, 1993. - 224 с.
88. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода / В.Комиссаров. - Москва: ЧеРо, - 1999. - 133с.
89. Кононова А.С. К вопросу о периодизации творчества ДЖ.Остин // Вестник Полоцкого ГУ. Серия А. Гуманитарные Науки. Литературоведение № 10, с. 48-51. http://elib.psu.by:8080/bitstream/123456789/1723/1/Kononova_2011-10-p48.pdf

90. Кононова, А.С. К вопросу о периодизации творчества ДЖ.Остин // Вестник Плакого ГУ. Серия А. Гуманитарные Науки. Литературоведение № 10, с. 48-51
91. Кострова, О.А. Дискурсивные табу в межкультурной научной коммуникации // Социокультурные проблемы перевода. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т. - 2005. - с. 252-262
92. Крючкова, Н. В. Концепт – Референция – Коммуникация / Н.Крючкова. – Саратов: Изд-во ИП Баженов, - 2009. – 391 с.
93. Кудряшова, О.М. Художественное воплощение концепта «гордость» в романах Джейн Остен: / Дис. ... канд. филолог. наук. / – Москва, 2007. – 202 с.
94. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В.Кухаренко. – Москва: Просвещение, - 1988. - 191 с.
95. Лакофф, Дж. О порождающей семантике / Дж. О. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. - Москва: - 1981. - с.307
96. Лапшина, М.Н. Роль знаний о языковой картине мира в профессиональной деятельности устного переводчика // II Международная научная конференция по переводоведению “Федоровские чтения”. - СПб: Изд-во Петербургского университета, - 2000. - с.37-38
97. Ларина, М. Б. Корреляция концепта и антиконцепта в лингвокультуре (на материале концептов MAGIC и GLAMOUR)]: /Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. / – Новокузнецк, 2011. - 24 с.
98. Леонтьев, В. В. Синтаксический инструментарий льстецов в английской лингвокультуре / В. В. Леонтьев // Языковая личность: проблемы когниции и коммуникации. - Волгоград: Колледж, - 2001. - с. 90-98
99. Ликинова, О.А. Виды иронии – насмешки и средства их выражения в звучащем англоязычном художественном тексте // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2012. - №2 (5). – с. 1276-1279
100. Лимарева, Т. Ф. Функционально-семантическая сущность иронии (на материале английского и русского языков): / Автореф. дис. ... канд. филол. наук./ – Краснодар, 1997. – 19 с.

101. Лопухова Е.Е. Особенности авторского стиля Джейн Остин в романе «Гордость и предубеждение» // www.apriori-journal.ru 4? 2017
102. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – Москва: Наука, - 1970. - с.156
103. Лурия, А.Г. Язык и сознание / А.Г.Лурия. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 413 с.
104. Макрушина, К. А. Джейн Остен: феминизм и постколониальные исследования / К. А. Макрушина // Известия Уральского Федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2011. Т. 87. № 1. – с. 112-119
105. Макрушина, К. А. Парадокс феномена Джейн Остен: наследие писательницы в XX – начале XXI в. // IMAGINES MUNDI: альманах исследований всеобщей истории XVI–XX вв. № 7. Сер. Интеллектуальная история. Вып. 4. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. - с. 81-89
106. Маршак, И.С. От переводчика на русский язык романа «Гордость и предубеждение» // www.apropospage.ru/osten/marshak.html
107. Маслова, В.А. Homo lingualis в культуре / В.Маслова. - Москва: Гнозис, - 2007. – 320 с.
108. Менькова, Н.Н. Языковая личность писателя как источник речевых характеристик персонажей: По материалам Б. Акунина: / дисс ... канд. филол. наук. - Москва, 2005. - 175 с.
109. Мишина, Н. Танцующая звезда кроткой Джейн // Эхо планеты (Москва). - 1996. - № 42. - с. 8-10
110. Мулярчик, А. Послевоенные американские романисты / А.Мулярчик. - Москва: Худож. лит-ра, - 1980. - 279 с.
111. Набоков, В. Лекции по зарубежной литературе / В.Набоков. – Москва: Независимая газета, 1998. – 512 с.
112. Нечетко, М.В. «Роман о водах» в творчестве Джейн Остин и Вальтера Скотта: пути художественного анализа действительности // Вестник Московского университета, Серия 9. Филологические науки. - 1996. №1. - с. 9-19

113. Нечетко, М.В. Ранние пародии Джейн Остин // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1973, № 4. - с. 34-45
114. Нечетко, М.В. Реалистический роман Джейн Остен (проблемы творческой эволюции): / Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Москва: - МГУ, - 1979. - 24 с.
115. Олдридж, Дж. После потерянного поколения / Дж.Олдридж. - Москва: - Прогресс, - 1981. - 240 с.
116. Остен, Дж. Гордость и предубеждение. Нортенгерское аббатство. Пер. с англ. А. Грызуновой / Дж.Остен. - Москва: Эксмо, - 2017. - 576 с.
117. Остен, Дж. Любовь и дружба / Дж.Остен. - СПб.: «Азбука-классика», - 2009. - 224 с.
118. Остен, Дж. Мэнсфилд-Парк / Дж. Остен. – Художественная литература, 1988. – с. 378.
119. Остен, Дж. Нортенгерское аббатство. Роман. Пер. с англ. И. Маршака / Остен, Дж. - СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. - 288 с.
120. Падучева, Е.В. Семантическое исследование (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е.В. Падучева. – Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
121. Палий, А.А. Основные черты поэтики Джейн Остин и ценностные характеристики и произведений / А.Палий. - Омск: Изд-во От ГЛУ, - 2003. - 211 с.
122. Палий, А.А. Стилистические средства раскрытия характеров в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение» // Вестник Ленингр. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. – 2008. – № 2 (10). – с. 119–136
123. Палий, А.А., Репп Ю.Г. Виды и функции интертекстуальных включений в романе Джейн Остин «Мэнсфилд Парк» // Гуманитар. знание. Сер. Преемственность. - Омск, 2006. - Вып. 9. - с. 33-37
124. Петрова, О.Г. Типы иронии в художественном тексте: концептуальная и контекстуальная ирония // Известия Саратовского университета: Серия: Филология. Журналистика. Саратов, 2011. №. 3. Т. 11. - с. 25–30

125. Повзун, Е. Стилистические приемы в романах Джейн Остен «Гордость и предубеждение» и «Нортенгерское аббатство» // *Women in Literature: актуальные проблемы изучения англоязычной женской литературы*. Минск: РИВШ БГУ, 2005. – с. 35–44
126. Повзун, Е.В. Черты романтизма и реализма в романе Джейн Остен «Гордость и предубеждение» // *Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*. – 2006. - № 1. – с.29-33
127. Походня, С.И. Языковые виды и средства реализации иронии / С.Походня. – Киев, 2009. – 166 с.
128. Провоторов, В.И. Очерки по жанровой стилистике текста / В.И.Провоторов. – Курск, 2001. – 140 с.
129. Проценко, К.П. Основные хронотопы творчества Джейн Остин // *Вестник СПбГУ*. - Серия 2. Вып.3. - 1999. №16
130. Прусакова, Т.Н. Повседневная жизнь англичан на страницах романов Джейн Остин // *Лингвистика и межкультурная коммуникация* - Липецк: Липецкий гос. пед. ун-тет, 2008. – с. 108-120
131. Радзиевская, Т. В. Улыбка в авторском повествовании, или о дискурсивном аспекте формирования концепта // *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. – Москва: Индрик, 2007. – с. 423 - 435
132. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я.Рецкер. - Москва: - Р.Валент, 2004. - 240 с.
133. Салимовский, В. А. Жанры речи в функциональном стилистическом освещении / В. А. Салимовский. - Пермь, 2002. - 234 с.
134. Серль, Дж.Р. Метафора / Дж. Серль // *Теория метафоры* / общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – Москва: Прогресс, 1990. – с. 307- 342
135. Слюсарева, Н.А. Проблемы функциональной морфологии современного английского языка / Н.Слюсарева. - Москва: Наука, 1986. – 214 с.
136. Смыслова, С. Л. Концепт “учитель” в русском педагогическом дискурсе рубежа XIX-XX вв.: / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: Тюмень, 2007. - 23 с.

137. Созинова, К. А. Английское джентри в романах Джейн Остен // Материалы международной научной конференции «Британский мир: опыт политического, социального и культурного развития». 24–25 марта 2016 г. Санкт-Петербург. – Москва, 2016. – с. 65–66
138. Созинова, К. А. Дворянское поместье как пространство частной жизни в романах и переписке Джейн Остен // История, память, идентичность: теоретические основания и исследовательские практики. Материалы международной научной конференции / Под. ред. О. В. Воробьевой, О. Б. Леонтьевой и др. – Москва: Аквилон, 2016. – с. 365–368
139. Созинова, К. А. Романы о наследстве: английское общество и традиционное землевладение на рубеже XVIII-XIX вв. (на примере творчества Джейн Остен) / К. А. Созинова // Диалог со временем. 2015. № 52. С. 181-192
140. Стернин, И. А. Очерк английского коммуникативного поведения / И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, - 2003. - 183 с.
141. Струкова, Е. Гранд-дама любовного романа. Штрихи к творческой биографии Джейн Остин // Книжное обозрение. - 1999. - №30. – с.16
142. Тураева, В.И. Лингвистика текста / В.И. Тураева. - Москва: Наука, 1999. – 167 с.
143. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е.Хализев. - Москва: Наука, 2000. – 250 с.
144. Чернухина, И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста / И.Я.Чернухина. – Воронеж, 1984. - 210 с.
145. Честертон, Дж.К. Раннее творчество Джейн Остин // <http://www.apropospage.com/damzabava/osten/ost5.html>.
146. Шаховский, В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И.Шаховский. - Москва: Изд-во ЛКИ, - 2008. – 208 с.
147. Шведова, Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Н.Ю.Шведова. – Москва: 1960. – 374 с.
148. Швейцер А. Д. Современная социолингвистика. Теория, проблемы, методы / А.Д.Швейцер. - Москва: Наука, - 1976. – 174 с.

149. Щепина О.Н. Семантика художественного пространства в романе Джейн Остин «Мэнсфилд Парк» / Автореф. дис. канд. филолог, наук. Нижний Новгород, 2001, 21 с.

İngilis dilində

150. Austen J. Pride and Prejudice// <http://www.literaturepage.com/read/pride-and-prejudice-29.html>
151. Austen J. Emma. – Penguin Classics, 2003. – 512 p.
152. Austen J. Mansfield-Park. Wordsworth Classics, 2000. - 348 p.
153. Austen J. Pride and Prejudice // <https://booksprime.ru/books/pride-and-prejudice/>
154. Austen J. Love and friendship // https://graycity.net/jane-austen/116253-love_and_friendship_and_other_early_works.html
155. Austen J. Sence and Sensiblity // <https://www.gutenberg.org/files/1342/1342-h/1342-h.htm>
156. Austen J. Lesley castle. – <https://pemberley.com/janeinfo/leslcastl.html>
157. Austen, J. Persuasion / J. Austen. – Penguin Books, 1996. – 402 p.
158. Austen-Leigh, J.E. A Memoir of Jane Austen / J.E. Austen-Leigh. – Oxford: Oxford University Press, 1967. – 276 p.
159. Bolen, Frances E. Irony and self-knowledge in the creation of tragedy / Frances E. Bolen. – Salzburg. Inst. Engl. Sprache und Literatur Univ. – Salzburg, 1973, 379 p.
160. Class. In The Cambridge companion to Jane Austen, eds. E. Copeland and J. McMaster, 115–130. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521495172.007> Page, N. 1972
161. Duckworth Alistair M. The improvement of the estate: A study of Jane Austen's Novels / A.M.Duckworth. Baltimore & London: - the Johns Hopkins Press, - 1994. - 280 p.
162. English – Azerbaijani dictionary for all. Bakı:”KM” mətbəəsi, 2012. -1360 s.
163. Glicksberg, Ch. 1. The ironic vision in modern literature / Ch. I. Glicksberg. The Hague: - Martinus Nijhoff, 1969. - 265 p.

164. Grant G. Jane Austen's Pride and Prejudice: A Novel of Real Reality Princeton: / G.Grant. - Princeton University Press, 2003. - 94 p.
165. Gradesaver / About Sense and Sensibility. [http:// www.gradesaver.com/classicnotes/titles/sense/about.html](http://www.gradesaver.com/classicnotes/titles/sense/about.html)
166. Honan, P. Jane Austen: A Life / P. Honan. – New York: St. Martin's Press, 1987. – 302 p.
167. www.apropospage.ru/osten/ost3.html
168. Knox, Norman. The Word Irony and Its Context, 1500-1755 / Norman Knox. Durham, NC: - Duke UP, 1961. - 258 p.
169. Lucas John. The deep foundations of the country house novel. The Guardian. 2001. Feb 1st. <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2011/feb/01/country-house-novel>
170. Monika Grzela-Pryba. The Language in Jane Austen's Pride and Prejudice / G.Monika. ŚWIECIE 2016, 53 p.
171. Mudrick, Marvin. Jane Austen: Irony as defence and discovery / M.Mudrick. - Los Angeles: University of California Press, - 1968. - 267 p.
172. Muecke, D. C. Anatomy of irony / D. C. Muecke // Irony and the Ironic. London; NewYork: - Methuen, 1982. - p. 33-55
173. Perrine, L. Literature: Structure, Sound, and Sense / Laurence Perrine. – 6th ed. – Fort Worth: Hartcourt Brace College Pub., 1993. - 1480 p.
174. Sandeep kumar. "Emma" as an ironic comedy// new man international journal of multidisciplinary studies (issn: 2348-1390). vol. 1 issue 4 april 2014, pp 74-77, www.newmanpublication.com
175. Searle J. Indirect Speech Acts / J. Searle. // Syntax and Semantics. Speech Acts /Ed. By P. Cole, J. Morgan. N.Y.: Academic Press, 1975. - Vol. 3 - p. 59-82
176. States, B.O. Irony and Drama: a Poetics / B. O. States. London: Cornell University Press, 1971. - 243 p.
177. Sutherland, K. Jane Austen's Textual Lives: From Aeschylus to Bollywood / K. Sutherland. – Oxford: Oxford University Press, 2005. – 408 p.

178. Tanaka, Ronald. The Concept of Irony: Theory and Practice / Ronald Tanaka // Journal of Literary Semantics. 1973. - № 2. - p. 43-56
179. Tomalin, C. Jane Austen: A Life / C. Tomalin. – New York: Alfred A. Knopf, 1997, – 256 p.
180. Victorian Culture and Society // Ed. by Eugene C. Black. New York: Harper and Row, 1973, - 474 p.
181. Wilson D. On Verbal Irony // Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader. - New York: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. – P. 25-33