

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**DİL VƏ MUSIQININ KOQNİTİV ASPEKTDƏ
QARŞILIQLI ƏLAQƏSİ
(EKSPERİMENTAL-FONETİK TƏHLİL)**

İxtisas: 5704.01 – Dil nəzəriyyəsi

Elm sahəsi: Filologiya

İddiaçı: **Fidan Faiq qızı Əli-zadə**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün
təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

BAKİ – 2026

Dissertasiya işi Bakı Avrasiya Universitetinin Nəzəri dilçilik və türk dilləri kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: Filologiya elmləri doktoru, professor
Fəxrəddin Yadigar oğlu Veysəlli

Rəsmi
opponentlər: filologiya elmləri doktoru, professor
Bahar Cumay qızı Cəfərova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Pərvin Şurəddin qızı Bayramova

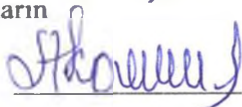
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Aysel Vəliyulla qızı Səfərova



Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun nəzdində fəaliyyət göstərən FD 1.06 Dissertasiya Şurası

Dissertasiya şurasının
sədri:  filologiya elmləri doktoru,
professor
Nadir Balaoğlu oğlu Məmmədli

Dissertasiya şurasının elmi
katibi:  filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent
Sevinc Yusif qızı Məmmədova

Elmi seminarın
sədri:  filologiya elmləri doktoru,
professor
Məsud Əhməd oğlu Mahmudov

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Dildən kənar gerçəkliyin insana təqdim edildiyi işarələr-simvollar sistemi yeni paradiqmin, daha dəqiqi, mərkəzində insanın özünün psixi xüsusiyyətləri, sosial varlıq formaları və mədəniyyət özəlliklərinin yer aldığı antroposentrik paradiqmin işığında şərhli mövzunun aktuallığından xəbər verir. İşarələr-simvollar sistemi dil və musiqinin öyrənilməsindəki mövcud yanaşmaların konkret materialların təhlilinə əsaslanmaması, dil və mədəniyyət fenomenlərinin öyrənilməsində insan faktorunun bütün nəzəri fərziyyələrdə yetərinə dəyərləndirilməməsi tədqiqatlardan alınan nəticələrə təsirsiz otuşmür. Bunun əksinə olaraq antroposentrik paradiqmdə insan dilin təhlilində “hesab nöqtəsi” kimi çıxış edir, dilin öyrənilməsinin perspektivləri və son nəticələri insan amili tərəfindən müəyyən edilir. Tədrisən dil xalqın ruhunun sosial-mədəni cəhətdən şərtlənmiş reallaşmalarından birinə çevrilir və onda məlumatın çatdırılmasının müasir formalarının vəziyyəti və auditoriyaya təsir üsulları öz əksini tapmış olur. Antroposentrik paradiqmdə insan danışq subyekti (danışan), şüurun subyekti, dil kimliyi, adresatın obrazı və danışığın adresantı kimi çıxış edir. Bu amillər nəzərə alınmadan dil və musiqi kimi mədəniyyət fenomenlərinin məğzi əlamətlərinin dərinədən və hərtərəfli öyrənilməsi mürəkkəb və çətin görünür. Antroposentrik paradiqm tədqiqatçının maraqlarının idrak obyektindən subyektə dəyişməsidir, yəni dil insanda, insan isə dildə təhlil edilir, çünki dil yalnız fərdi beyinlərdə, fərdlərdə, cəmiyyəti təşkil edən fərdlərin və ya şəxslərin psixikasında mövcuddur. Musiqi əsərinin mənası yalnız emosional məzmunla deyil, rəasional təfəkkürə əsaslanan musiqi sistemlərində yaradıcı düşüncənin fəaliyyəti nəticəsində strukturlaşır. Üslub və mənanın vəhdəti musiqi əsərini müəyyən üslubun reprezentantına çevirir. Bu əlaqənin əsas konstruktiv elementi isə koqnitiv təbiətə malik, ümumiləşdirici gücü olan və yaradıcı təfəkkürlə bağlı konseptdir.

Musiqinin struktur-semantik və prosessual planlarının məna ilə əlaqəsinin şərhli üçün dilçilikdə yeni yanaşmalara ehtiyac vardır. Dil və musiqi arasındakı dərin əlaqə musiqinin linqvistik aspektdən

öyrənilməsinə zəruri edir. Bu baxımdan semantika, üslub, mədəniyyətin dili və təbii dillər arasındakı münasibətlərin, eləcə də humanitar elmlərdə koqnitiv yanaşmanın güclənməsi tədqiqatın aktuallığını müəyyənləşdirir. Musiqinin varlığın universal qanunları ilə şərtlənməsi məsələləri A.Losev (musiqi məntiqin predmeti kimi)¹, B.Yavorski (musiqi özünəməxsus nitq növüdür)², B.V.Asafigev (musiqi dünya mənzərəsi kontekstində)³ öz əksini tapmış və M.Aranovski, V.V.Meduşevski, E.Nazaykinski, L.Mazel, M.Kaqan, V.N.Xolopova, F.Y.Veysəlli, N.B.Məmmədlinin⁴ tədqiqatlarında inkişaf etdirilmişdir. Musiqi və dilin qarşılıqlı əlaqəsi, musiqi dialoqunun nəzəri cəhətdən əsaslandırılması məsələləri V. fon Humboldt, A.A.Potebnya, M.M.Baxtin, N.A.Berdyayev, Y.M.Lotman, F.Nitşe, O.Şpengle⁵, musiqinin koqnitiv tədqiqi A.A.Əmrahovanın tədqiqatlarında yer almışdır.⁶

¹ Лосев, А. Ф. Строение художественного мироощущения // Форма - Стиль – Выражение / А.Ф.Лосев. – Москва: 1995. –с. 297–320; Лосев, А.Ф. Музыка как предмет логики /А.Ф.Лосев. – Москва: Академический проект, 2012. – 205 с.

² Яворский, Б.Л. Строение музыкальной речи / Б.Л.Яворский. –Москва: Типография Аралова. -1908 - 1910. - 100 с.; Яворский, Б. Статьи. Воспоминания. Переписка / Б. Яворский. Т. 1. -Москва: Советский композитор, -1972.-712 с.

³ Асафьев, Б.В. Речевая интонация /Б.В.Асафьев. – Москва: - Ленинград., – 1965. – 136 с.; Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В.Асафьев. - Ленинград: Музыка, – 1971. – 376 с.; Асафьев, Б.В. Музыкальная культура / Б.В.Асафьев. –Москва: КомКнига, –1996. – 340 с.

⁴ Арановский, М.Г. Синтаксическая структура мелодии/ М.Г.Арановский. - Москва: Музыка, -1991. -320 с.; Медушевский, В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: / автореф. дис. ... д-ра искусствоведения/ – Москва, 1983. – 44 с.; Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский: – Москва: Музыка, –1972. – 383 с.; Мазель, Л.А. Проблемы классической гармонии / Л.А.Мазель. – Москва: Музыка, 1972. – 616 с.; Каган, М.С. Музыка в мире искусств // Советская музыка, – 1987, №1. -с. 26–38.; Холопова, В. Н.Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н. Холопова. СПб.: Лань, – 2002. – 368 с.; Veysəlli, F.Y. Musiqi və dil. Dərs vəsaiti / F.Y.Veysəlli. –Bakı: Mütərcim, –2019, –128 с., Məmmədli, N.B. Azərbaycan dilində işgüzar və akademik kommunikasiya./ N.B.Məmmədli. –Bakı:, Elm və təhsil, – 2022. –512 s.

⁵ Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. / Общ. ред. Г.В.Рамишвили. - М.: Прогресс, -2000. – 400 с.; Бахтин, М. М. Проблемы

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektini musiqi mətnləri (romans, xalq mahnısı və bəstəkar mahnıları) təşkil edir. Tədqiqatın predmetini musiqi mətnlərinin koqnitiv və akustik xüsusiyyətlərinin tədqiqı və alınan nəticələrin ümumiləşdirilməsi və sistemləşdirilməsi təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqat işinin əsas məqsədi musiqi mətnlərinin, dil və musiqinin qarşılıqlı əlaqəsini koqnitiv aspektdən öyrənməkdən ibarətdir. Bundan başqa, eksperimental-fonetik tədqiqatın vasitəsi ilə musiqi mətnlərinin akustik parametrlərinin göstəriciləri əldə edilmiş və onların əsasında musiqinin prosodik tərtibatı şərh edilmişdir.

Bu məqsədlə tədqiqat işində aşağıdakı vəzifələr yerinə yetirilmişdir:

- mövzu ilə bağlı nəzəri ədəbiyyatın tənqidi icmalını vermək və həmin mənbələr əsasında dil və musiqinin əlaqəsinin formalaşmasında koqnitiv mexanizmlərin funksional potensialını müəyyən etmək;

- koqnitiv yanaşmanın metodoloji əsaslarını nəzərdən keçirmək və onların musiqi sahəsinə mümkün tətbiqi üsullarını tapmaq;

- musiqi sənətinin təkamül mərhələlərinin musiqi təfəkkürünə təsirini izləmək;

- musiqi əsərində söz və musiqi səsinin əsas qarşılıqlı təsir formalarını nəzərdən keçirmək;

- söz və musiqi səsinin əsas qarşılıqlı təsir formalarının birləşdiyi qanunauyğunluqları aşkar etmək və ümumiləşdirmək;

творчества Достоевского /М.М.Бахтин. -Киев: Next, -1994. –179 с.; Потебня, А.А. Мысль и язык // Слово и миф /А.А.Потебня. -М.: Правда, -1989. – 203 с.; Бердяев, Н.А. Воля к жизни и воля к культуре / Н.А.Бердяев. -Москва: Политиздат, 1991. – 537 с.; Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М.Лотман. -Москва: Искусство, -1970. -384 с.; Ницше, Ф. Воля к власти: опыт переоценки всех ценностей / Ф.Ницше. - Киев: Next, -1994. – 731 с.; Шпенглер, О. Закат Европы / О.Шпенглер.- Москва: Мысль, -1993. – 663 с.

⁶ Амрахова, А. А. Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки (на примере творчества азербайджанских композиторов). А.А.Амрахова. - Баку: Элм, - 2004. - 308 с.

- bədii-poetik sözün və musiqi elementlərinin qarşılıqlı əlaqəsinə əsaslanan musiqi əsərlərinin qavranılmasının tədrisi üçün metodik tövsiyələr təklif etmək.

Tədqiqat metodları. Dissertasiya işində koqnitiv yanaşma çərçivəsində müxtəlif *metodlardan*: konseptual və kontekstual təhlil metodu, kulturoloji təhlil, koqnitiv-konseptual modelləşdirmə, koqnitiv şərhətmə metodu, sahə təsviri metodu, linqvistik təsvir metodu, akustik təhlildən və s-dən istifadə edilmişdir. Dil materialı kimi müxtəlif musiqi janrlarına aid musiqi mətnlərdən istifadə edilmişdir. Eksperimentə cəlb edilmiş musiqi materialı: “Sənsiz” romansı (Sözləri N.Gəncəvinin, musiqisi Ü.Hacıbəylinin, ifaçısı isə Bülbüldür), Azərbaycan xalq mahnısı “Küçələrə su səpmişəm” (ifaçı Ş.Ələkbərovadır), “Sənə də qalmaz” (Sözləri R.Rzanın, musiqisi T.Quliyevin, ifaçısı isə R.Behbudovdur). Musiqi əsərlərinin akustik parametrlərinin – melodiklik, intensivlik və zaman (temporalıllıq) təhlilində “Praat” kompüter programından istifadə edilmişdir.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar:

- başqa semiotik sistemlərlə müqayisədə təbii dilin unikalılığı onun əsasında durur. Dil işarələrinin ümumiləşmiş mənası dəyişkən kontekstlər və ya verballaşmamış, lakin potensial şəkildə verballaşa bilən situasiyaların təsiri altında dəqiqləşir və fərdiləşir;

- koqnitiv elmi paradigmdən mənimsənilmiş biliklər kompleksinə malik olmaq musiqi təfəkkürü, musiqi əsərlərinin qavranılmasının müvafiq xüsusiyyətlərini və universal prinsiplərini aşkar etməyə zəmin yaradır;

- musiqi təfəkkürü, reallığın insan tərəfindən əks olunması və yeniləşməsi kimi, musiqi-freymlər haqqında informasiyalardan ibarət biliklər strukturunda təşkil oluna bilər;

- musiqinin şərhində semiotik deyil, fərqli yanaşmaya ehtiyac duyulur. Dilə, hər şeydən əvvəl, semiotikanın tətbiqi mümkündürsə, musiqiyə isə anımların izahı sənəti kimi hermenevtikanın tətbiqi mümkündür. Musiqi də dil kimi kommunikativ funksiyaya malikdir, lakin dildən fərqli olaraq, musiqidə ilk yerdə modal funksiya dayanır;

- səs kompleksi, intonasiya formulları və etalonları, semiotik sistem, habelə universal kod anlayışları mahiyyət etibarı ilə xüsusi,

konkret kommunikativ təcrübə əsasında formalaşmış, minimum məzmun biliklərini əhatə edən, fərdin uzunmüddətli yaddaşında səsən dərkətmə (perseptiv) formasında və ya simvol kimi qalmağa qadər və danışıqda müəyyən fonetik strukturların köməyi ilə təkrar-təkrar ifadə oluna bilən fikri törəmə kimi formalaşmış “fonokonsept” (və ya musiqi konsepti) termininə uyğun gəlir. Həm musiqi, həm də danışıq fonokonseptinin yaranması üçün ümumi olan intonasıyadır;

- musiqi, təbii dildən fərqli olaraq, varlıq məkanıdır ki, onda qavrayış/təsəvvür məfhumı-ideya məzmunundan ayrılmamışdır, yəni musiqinin mahiyyəti insanın təəssüratlarının dəyərləndirilməsidir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Mövzunun geniş və eksperimental-fonetik təhlilin əsasında öyrənilməsi tədqiqat işinin elmi yeniliyi kimi dəyərləndirilə bilər. Tədqiqat işində musiqinin qavranılmasında musiqişünaslıq və linqvopsixoloji araşdırmaların əsas istiqamətləri sistemli şəkildə müqayisə edilmişdir. Musiqinin təbiətinə və onun genezisinin mexanizminə dair təsəvvürlər dəqiqləşdirilmiş və inkişaf etdirilmişdir. Musiqi əsərinin ifadəli qavrayışına musiqinin intonasıyasının təsiri, danışıq intonasıyasının musiqi intonasıyasına, musiqi intonasıyasının danışıq intonasıyasına qarşılıqlı təsirinin tədqiqi işin elmi yeniliyi kimi dəyərləndirilə bilər.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Tədqiqat işinin nəzəri əhəmiyyəti dil və musiqinin qarşılıqlı əlaqəsinin öyrənilməsinə linqvokognitiv aspektdən yanaşma ilə izah edilə bilər. Tədqiqat işinin nəticələri koqnisiya, kateqoriyalaşma və konseptləşmə nəzəriyyəsinin inkişafına, habelə musiqi haqqında sistemli biliklərin koqnitiv modelinin işlənilib hazırlanması probleminin sonrakı mərhələlərdə inkişafına müəyyən töhfələr verə bilər. Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti musiqi sənətinin şərhli nəzəriyyəsinin problem sahəsinin genişlənməsi ilə təyin olunur: nəticələrdən kulturalogiya, musiqi tarixində, musiqi əsərlərinin təhlili kurslarında, musiqi-ifa fənlərinin tədrisinin praktikasını və nəzəriyyəsində istifadə oluna bilər. Bundan başqa, tədqiqatın nəticələrindən koqnitiv dilçilik, diskurs nəzəriyyəsi, koqnitiv diskurs nəzəriyyəsi, linqvokulturologiya, etnolinqvistika və s. üzrə vəsaitlərin və mühazirə mətnlərinin hazırlanmasında istifadə edilə bilər.

Dissertasiya işinin aprobasiyası. Dissertasiya işinin nəticələri müəllifin çap olunmuş məqalə və konfrans tezislərində geniş şərh olunmuşdur:

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi Bakı Avrasiya Universitetinin Nəzəri dilçilik və türk dilləri kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Tədqiqat işi giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısı və əlavələrdən ibarətdir. Dissertasiyanın “Giriş” hissəsi 6 səhifə (10 292 işarə), birinci fəslə 37 səhifə (73 172 işarə), ikinci fəslə 44 səhifə (86 757 işarə), üçüncü fəslə 36 səhifə (61 900 işarə), “Nəticə” hissəsi isə (5 524 işarə) 3 səhifədir. Dissertasiyanın ümumi həcmi 237 645 işarədir (150 səhifədir).

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın “Giriş” hissəsində mövzunun aktuallığı, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, obyekt, predmeti, elmi yeniliyi, nəzəri və praktik əhəmiyyəti, metod və mənbələri, aprobasiyası və quruluşu haqqında məlumat verilir.

Dissertasiyanın “Dil ilə musiqinin qarşılıqlı əlaqəsi” adlı I fəslinin “Dillə musiqinin qarşılıqlı əlaqəsinin öyrənilməsi tarixindən” adlı I paragrafında problemin tədqiqinə həsr edilmiş mənbələrin icmalı öz əksini tapır. Musiqi hər kəsin başa düşdüyü, yəni universal, ümumbəşəri dildir. Dil və musiqi insanın daxili dünyasının, təfəkkür xüsusiyyətlərinin iki tərəfidir. Musiqi insanın səslərdəki, intonasiyadakı və formalardakı canlı psixologiyasıdır. B.M.Teplovun dəqiq ifadəsinə görə, *“musiqi, ilk növbədə, insan duyğularının intəhasız və məzmunlu dünyasına alıb aparan yoldur”*.⁷

⁷ Теплов, Б.М. О музыкальном переживании // -Москва: Изд-во МПСИ; Воронеж: МОДЭК: Психология и психофизиология индивидуальных различий, – 2004. – с. 109.

Musiqinin humanist funksiyaları haqqında ilkin biliklər fəlsəfi tədqiqatlarda yaranmışdır. Musiqini ruhun qidası kimi dəyərləndirən Platona görə, söz və rəqslə qovuşmuş musiqi, İlahi örnəkdən gələn musiqi harmoniyası və ritm cəmiyyətin həyatı üçün çox mühümdür. Platon *“musiqi həyatının xarakteri və dövlətin mənəvi gücü arasında birbaşa əlaqənin olduğuna”* israr edirdi.⁸

Aristotel insan üçün musiqinin əhəmiyyətinin nədən ibarət olduğunu təyin etməyin asan olmadığını yazırdı. O, insan üçün musiqinin mənası nədədir və nəyin naminə onunla məşğul olmaq lazımdır? sualına cavabında yazırdı ki, *“birincisi, musiqi əyləncə və istirahət; ikincisi, ağlın inkişafı üçün lazımdır; üçüncüsü, qəlbin əxlaqi tərzinə təsir edərək xeyirxahlığa və əxlaqın nəcibləşməsinə gətirib çıxarır”*.⁹ Beləliklə, Aristotel musiqi fəaliyyətinin funksional xüsusiyyətlərini, onun psixi, əqli və əxlaqi aspektlərini əsas götürərək musiqinin insan və cəmiyyət üçün rolunu müəyyənləşdirir. Musiqi isə məzmun və forma baxımından subyektiv təsvirin mərkəzi kimi çıxış edir. Q.V.F.Hegelə görə, *“musiqi hissləri ehtirasların təbii partlayışı kimi ifadə edə bilməz, müəyyən münasibətlərdə nizamlanmış səslər axınıni hisslərlə doldurmaldır”*.¹⁰

F.Nitşe danışqda birinci yerə *“şəxsiyyətin daxili zənginliyini açan intonasıyanı”*¹¹ qoyurdu. Musiqidə intonasiya informasiyanın ifadəsinin əsas vasitəsidir.

Dilsiz musiqi tam olmadığı kimi, musiqisiz də dil tam ola bilməz. F.Y.Veysəllinin qeyd etdiyi kimi, *“dil ilə musiqini birləşdirən ən mühüm cəhət insanın səs cihazıdır. Musiqi səsləri də dil səsləri kimi*

⁸ Музыка. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В.Келдыш. - Москва: НИ «Большая Российская энциклопедия», –1998. –с. 425.

⁹ Аристотель. Политика // Аристотель. Сочинения в 4-х т. Т. 4. -Москва: Мысль, –1984. – с. 634.

¹⁰ Гегель, Г.В.Ф. Лекции по эстетике / Г.В.Ф.Гегель; Пер. с нем. Б.Стоппнера // Сочи : в 2 т., Т. 1 - СПб. : Наука, 2001. – с. 278.

¹¹ Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки //Избр. произведения / Ф.Ницше. -Минск : Харвест, –2007. – 473 с.

insandakı səs tellərinin titrəməsindən və bu titrəmədən yaranan səslərin rezonator boşluqlarında formalaşmasından ibarətdir".¹²

Musiqi dildirmi? - sualı mübahisəlidir. Məsələn, N.Xomski yazır: *"Musiqi, riyaziyyat və ya arıların kommunikasiya sistemi, və ya meymunların çığırtıları sistemi dildirmi? Dil altında insan dili başa düşülürsə, onda cavab bütün hallarda bayağı dərəcədə mənfi olacaqdır. Dil altında biz simvolik sistemi – kommunikasiya sistemini düşünrürsə, onda, sonsuz sayda digər sistemlər kimi, bütün bu nümunələr dildir"*.¹³

Musiqi insana, V.V.Meduşevskinin təbirincə, *"bütövlükdə dünyanı əhatə edərək varlıqların bölünməz mahiyyətini dərk etməyə qapılar açır"*.¹⁴

Musiqi metaforik mənada dil hesab olunur, dil isə insanın özünüdərk vasitəsidir. Semantik səviyyəsi olmayan qeyri-ışarəvi semiotik sistem kimi musiqi, mənası ictimai razılaşmalarla sabitləşdirilməmiş səs sistemi kimi dərk edilə bilər. Bu baxımdan musiqi ideoloji mahiyyət daşıyan bir hadisədir.T.V.Adorno tədqiqatında musiqinin sosial, ideoloji mahiyyətli olmasını əks etdirən *"sosiomusiqi qrupları"*, *"musiqi subkulturları"*¹⁵ terminlərindən istifadə edir və onu siyasi ideologiya ilə birbaşa əlaqələndirirdi.

Canlı sözü musiqi xüsusiyyətlərinin daşıyıcısı kimi təsvir edən E.M.P.Musorqskinin təbirincə, *"musiqi dili və musiqi təfəkkürü sahəsində onun bütün çevrilişləri musiqinin məxsusi məhdudiyyətlərini, musiqi və digər incəsənət növləri arasında divarı uçurtmaq qayğısından irəli gəlirdi"*.¹⁶

¹² Veysəlli, F.Y. Musiqi və dil. Dərs vəsaiti / F.Y.Veysəlli. – Bakı: Mütərcim, - 2019, – s. 5.

¹³ Chomsky, N. Human Language and Other Semiotic Systems. Semiotica, Vol. 25, 112 (1979), - p. 33.

¹⁴ Медушевский, В.В. Интонационная форма музыки. Монография / В.В. Медушевский. – Москва: Композитор, -1993. - с. 3.

¹⁵ Адорно, Т.-В. Избранное: Социология музыки / Т.В. Адорно. – Москва: СПб.: Университетская книга, –1999. – с. 52.

¹⁶ Мусоргский, Ф.Э.М.П. Проблемы творчества: исследование / Ф.Э.М.П.Мусоргский. –Ленинград: Музыка, –1981. –с 24.

Barokko dövründə musiqi yaradıcılığında şəxsi aktivlik, fərdi xüsusiyyətlər, subyektivlik güclənir. Klassisizm isə musiqidə kanonik səviyyəyə qaldrır.

I fəslin “Koqnitiv dilçilik baxımından musiqinin tədqiqi problemləri” adlı II paragrafında musiqinin təfəkkür qabiliyyətinin inkişafında rolu, nitqə yiyələnməyə, sosial vərdislərin təkmilləşməsinə intellektual təsiri kimi məsələlər tədqiq edilmişdir.

Musiqinin qavranılmasının koqnitiv aspekti subyektin özünüdərkli ilə bilavasitə bağlıdır. A.A. Əmrahova musiqinin şərhində koqnitiv yanaşmanı fəlsəfi və musiqi-nəzəri metodlarla əsaslandıraraq musiqi semantikasının öyrənilməsinə freym təhlilini daxil edir. Bu ideyadan yararlanən müəllif təklif olunan yanaşma çərçivəsində aşağıdakı ehtimallardan çıxış edəcəyini yazır: *“arxetiplər və ideallaşmış koqnitiv modellər şəklindəki təfəkkür “şablonları” musiqinin forma düzəldilməsi üçün relevantdir”*.¹⁷

Koqnitiv modellər mental dünyanın strukturunu təmsil edir və bu baxımdan musiqinin təcəssümündə qeyri-diskursiv sayılan bütün elementləri əhatə edir. Musiqi elmində lokal, iyerarxik və fərqli diqqət səviyyələrinə malik reallıqlara koqnitiv model statusu verilməsi onların formayaratmada bərabərölçülülük komponentlər kimi istifadəsinə imkan yaradır.

Musiqi diskursunda baş verən dəyişikliklərin metodoloji baxımdan mühüm nəticəyə səbəb olduğunu önə çəkən A.A.Əmrahova yazır ki, *“müasir musiqidə məna və forma arasında qarşılıqlı əlaqə obyekt haqqında biliklərin ifadəsindən subyekt haqqında biliklərin reprezentasiyasına keçidin zəruriliyindən xəbər verir”*.¹⁸

Koqnitiv elmdən musiqişünaslığa ayaq açan “konsept” anlayışı şüurun koqnitiv mənzərəsinin, dilin semantik məkanı (dil mənalari) və adətən antroposentrik və etnosentrik mahiyyətli olan bilik strukturlarını, təfəkkür məkanını əks etdirən mental modellərin (freym, obrazlı sxemlər, ssenarilər, konseptual metaforlar) bərpası üçün anla-

¹⁷ Амрахова, А.А. Когнитивный взгляд на формообразование в современной музыке // Musiqi dünyası, № 1 (58), – 2014, –с. 7039.

¹⁸ Yənə orada, – с. 7053.

yırlar və spesifik terminologiyanın bütöv spektrini özünə cəlb edir. Koqnitiv yanaşma çərçivəsində semiotik paradigmdən əxz olunmuş lingvistik diskurs dəyişməz qalır və ya dünya və özümüz haqqında biliklərin əldə edilməsi, saxlanması və inkişafının əsasını təşkil edən dil sistem kimi əvəzolunmaz mənbə kimi çıxış edir.

Müasir lingvokoqnitiv mənbələrdə “konsept” anlayışının şərhinə fərqli yanaşmalar vardır. Məsələn, S.A.Askoldov konsepti “*təfəkkür prosesində eynicinsli predmetlərin qeyri-müəyyən çoxluğunu əvəz edən fikri törəmə*”¹⁹, Y.S.Stepanov “*mədəniyyətin insan şüurunda qatılaşması*”²⁰, Y.S.Kubryakova “*yaddaşın əməliyyat vahidi, bilik kvantı*”²¹, V.İ.Karasik “*insan yaddaşında saxlanılan mənalı, dərk edilən, tipikləşmiş fragmentlərin mental məhsulu*”²², F.Y.Veysəlli “*koqnitiv strukturların ən kiçiyi*”²³.

İşin I fəslinin “Dil və musiqinin qarşılıqlı əlaqəsinin fizioloji və akustik aspektləri” adlı 3-cü paragrafında dil və musiqi səslərinin qavranılması, onların insanın psixikasına təsiri, dil və musiqi səslərinin emosional çalarlarının fərqləndirilməsi, danışq və musiqi intonasiyasının ümumi və xüsusi qanunauyğunluqları tapılması, musiqinin emosional cəhətlərinin insan nitqindən qaynaqlanan xüsusiyyətlərinin təyin edilməsi, danışq intonasiyasının musiqili əsasının təyin edilməsi və s. məsələlər nəzərdən keçirilir.

Musiqi səslərinin (tonlarının) müəyyən ardıcılıqda yüksəklik üzrə təşkilidir. V.V.Meduşevskiye görə, “*musiqili intonasiya canlı kimi qəbul edilir, çünki onda canlı insan əks olunmuşdur. Musiqinin*

¹⁹ Аскольдов, С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология /Под ред. В.П.Нерознака. М.: Academia, – 1997, – с. 279.

²⁰ Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. /Ю.С.Степанов. - Москва: Академический проект, – 2004. – с. 40.

²¹ Кубрякова, Е.С Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С.Кубрякова, В.З.Демьянков, Ю.Г.Панкрац, Л.Г.Лузина / Под общ. ред. Е.С.Кубряковой. - Москва: Изд-во МГУ, –1996, – с.90.

²² Карасик, В.И.Введение в когнитивную лингвистику. Учебное пособие / В.И.Карасик. –Кемерово: Графика, – 2004. – с.59.

²³ Veysəlli, F.Y. Koqnitiv dilçilik: əsas anlayışları və perspektivləri. Studia philologica. VII / F.Y.Veysəlli. –Bakı: Mütərcim, –2015. – s.31.

*intonasiyası artıq öz formasına görə cismanidir, o, nəfəslə, bağlarla, mimikalarla, jestlərlə - bədən bütöv hərəkətləri ilə əldə edilir”.*²⁴

İntonasiya təbii dilin və musiqi dilinin bütün digər sahələrini – səs tərkibindən tutmuş dərin məzmunu qədər özündə ehtiva edir, yəni, V.V.Meduşevskinin də yazdığı kimi, *“mədəniyyətin obrazlı dilləri bütün külliyyatı sanki vahid bir dili təmsil edir. Onun bünövrəsində intonasiya və hərəkət, insana verilmiş iki ilkin ünsiyyət üsulu dayanır”.*²⁵

Dil və musiqi arasında oxşarlıqlara baxmayaraq, keyfiyyət fərqləri mövcuddur: dil verbal, musiqi isə qeyri-verbal sistemdir. Dildə məna ifadə olunur, musiqidə isə yaşantı kimi təqdim edilir ki, bu da onun şərh üföqlərini genişləndirir. Bu baxımdan dil üçün semiotika, musiqi üçün isə hermenevtika daha uyğun yanaşmadır.

İşin “Musiqi ilə dilin qarşılıqlı əlaqəsinin fizioloji əsasları” adlı II fəslinin “Azərbaycan musiqisinin intonasiya və prosodiya strukturu” adlı I paragrafında musiqi mədəniyyəti cəmiyyətin mədəni dəyərlərində xüsusi yer tutduğu qeyd edilir. Azərbaycan musiqisinin gözəl və özəl xüsusiyyətlərindən biri onun emosional həssaslığıdır ki, bu da intonasiyada heyranəmiz uyusqanlıq yaradır və onu rövnaqləndirir. Azərbaycan musiqisində melodik xətlərin çevikliyi, səmimi ahəngdarlığı, dramatik frazirovkaların varlığı, mahnı tematikalarının zənginliyi onların amorf deyil, xalqın dərin yaşantılarının mahnılara çevrilmiş təcəssümü olmasından xəbər verir. Musiqi funksional sistem kimi struktura malikdir. Bu strukturun elementləri iki mühüm fundamental funksiyayı – kommunikativ və semantik funksiyaları yerinə yetirən ifadəli musiqi vasitələridir.

Xalq mahnılarının fonem düzümündəki səsətrafi gəzişmələr, səs axınının gedişatında ortaya çıxan vurğular özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. X.N.Həsənzadə xalq mahnılarının arxitekonikasını belə təsvir edir: *“lad əsası muğamların səs sırasına istinad edən Azərbaycan xalq mahnıları musiqili deklamasiyanın iki növü: reçi-*

²⁴ Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. / В.В. Медушевский. – Москва: Музыка, –1976. – с. 235.

²⁵ Медушевский, В.В. Интонационная форма музыки. Монография / В.В. Медушевский. – Москва: Композитор, –1993. – с. 58.

tativ və avazlı oxuma şəklində icra olunur. ...lirik mahnı melodi-yalarında hər iki növ birləşmiş halda iştirak edərək xalq mahnı-larının melodialarını əmələ gətirir”.²⁶ Müəllifə görə, “üç (trixord), dörd (tetraxord) səs əsaslanaraq inkişaf edən nümunələrin fonem düzümündə istifadə olunan qlissandovari səs sürüşmələri, çağırış təki, çox vaxt mahnının əvvəlində kvarta və ya oktavaya edilən şıçrayışlar, bir səsin titrəyiş şəklində avazı, səslər arasında yaranan fərqliləşmə prosesi”²⁷ Azərbaycan xalq mahnılarının səciyyəvi cəhətidir.

Azərbaycan xalq mahnılarının melodikasında fonem düzümünün aşağıya doğru pilləvari hərəkəti, kvarta və ya kvintaya şıçrayış ilə başlaması, onların fonem düzümündə istinad nöqtələri olması xarak-terikdir. “Mahnılar arasında özək mövzunun variantlıq və ya variant-lığın sekvensiya ilə qovuşuq keçməsinin ümumilikdə intonasiya dilinin zənginləşməsinin”²⁸ səbəbi sayan X.N.Həsənzadə bəzən “mövzunun sekvensiyaya uğrayaraq intonasiya cəhətdən bütövləş-diyini”²⁹ və “xalq mahnıları üçün aşağı istiqamətli tonal sekvensiyaların səciyyəvi”³⁰ olduğunu göstərir.

Azərbaycan musiqisinin ahəngdarlığının əsasında Azərbaycan dilinin fonotaktik strukturunda bir sait yuvasında bir neçə samitin gələ bilməməsidir. F.Y.Veysəllinin yazdığı kimi, “*bu dil saitlə samit və ya əksinə düzülüşündə bir müvazinətlik gözləyən dildir*”.³¹

Azərbaycan musiqilərinin qulağayatımlı səslənməsini şərtləndi-rən digər səbəb də ana dilimizin bətnində gizlənmişdir. Bu səbəb “Azərbaycan dilində sözləri ikizirvəli olmasıdır. ...zirvələrdən biri sözün əvvəlində və ya birincikök saitində yerləşməsi, ikincisi isə

²⁶ Həsənzadə, X.N. Türk xalqlarının mahnılarında intonasiya əlaqələri. Fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi alama üçün təqdim edilmiş dissertasiya/ X.N.Həsənzadə. – Bakı: Bakı Musiqi Akademiyası. – 2009. – s. 66.

²⁷ Yenə orada, – s. 67.

²⁸ Yenə orada, – s. 68.

²⁹ Yenə orada, – s. 68.

³⁰ Yenə orada, – s. 68.

³¹ Veysəlli, F.Y. Fonetika və fonologiya məsələləri / F.Y.Veysəlli. – Bakı: Maarif, 1993. – s.48.

*vurğulu saitlə bağlı olmasıdır. ... söz kökünün birinci saiti hansı ahəngdə köklənibsə, sonra gələn və ya ona əlavə olunan saitlər o kökdə köklənir”.*³²

Azərbaycan xalq mahnıları melodik diferensiasiya, “boğaz” oxumaları, kvarta və kvintanın əsas dayaqclar olması, pilləvari enən melodik hərəkət və mövzunun təkrarla inkişafı ilə səciyyəlidir. Diatonik quruluş, qlissandolar, səsətrafi və həlqəvari gəzişmələr, avazlılıq, sekvensial inkişaf və intonasiyaların davamlı təkrarı bu janrın başlıca üslubi xüsusiyyətlərini formalaşdırır.

II fəslin “Musiqinin linqvistik və akustik əsasları” adlı II paragrafında keçmiş sovet dilçiliyində və musiqişünaslığında bədii-linqvistik problemlər ötən əsrin 60-cı illərdən intensiv şəkildə araşdırılmağa başlanıldığı, bu dövrdə aparılan araşdırmalarda musiqi dilinin işarəviliyi məsələsi mərkəzi yer tutması, araşdırmalarda məsələnin həllində tədqiqatçılar arasında fikir ayrılığının olması göstərilir. Musiqi dilinin işarəviliyini etiraf edən A.Soxor yazır ki, “*onun (musiqinin –F.Ə.) işarəviliyi fakültativ xarakter daşıyır və musiqi mətninin inkişafının müəyyən anlarında diskret şəkildə özünü göstərir*”.³³

Musiqidə semiotik komponentlərin öyrənilməsinə əsas təsir linqvistik müstəvidə Ç.Pirsin və F. de Sössürün işarə haqqında nəzəriyyəsinə öz əksini tapmış semiotik istiqamətin təşəkkül tapması olmuşdur. Ç.S.Pirsin işarələr triadasına əsaslanaraq V.V.Meduşevski, “*musiqidə işarələrin ikonik, indeksal və konvensional növləri vardır*” ideyasından çıxış edir.³⁴ Dilin danışığa çevrilməsi, onun qeydinə görə, “*musiqi dilinin vasitələrinin seçimi ilə bağlıdır və bunun nəticəsində əvvəllər olmayan, təkrarsız kombinasiyalar meydana gəlir*”.³⁵

L.A.Mazel isə musiqi dilinin işarələr triadasına əsaslanmasının mümkünliyünü inkar edir, yəni “*musiqi dili hər üç işarə növünün*

³² Yəni orada, – s. 49.

³³ Сохор, А.Н. Музыка как вид искусства / А.Н.Сохор. Москва: Музыка, - 1970. – с. 174.

³⁴ Медушевский, В.В. О содержании понятия «адекватное восприятие» / В.В.Медушевский // Восприятие музыки. –Москва: Музыка, 1980. – с. 1155.

³⁵ Медушевский, В.В. Духовный анализ музыки/ В.В.Медушевский. –Москва: Музыка, – 2016. – с. 16.

alamətlərini eyni zamanda özündə birləşdirir".³⁶ Müəllif resipiyentin qavramasını yüngülləşdirən kommunikativ vasitələri və üsulları fərqləndirir. Bu vasitələr, müəllifə görə, *"məntiqi və tam musiqi formasını yaratmaq üçün zəruri olanlara münasibətdə əlavə kimi çıxış edirlər"*.³⁷ Analoji fikri V.N.Xolopova da təsdiq edir: *"Adi dildə olduğu kimi, musiqidə də özünün semantik vahidləri (onlar lüğəti təşkil edir) və onların kombinasiya qanunları (bu musiqi dilinin "sintaksisidir"); ayrıca musiqi əsəri (semiotik anlamda "mətn") musiqi dilinin imkanlarının konkret reallaşmasıdır"*.³⁸

M.Aranovskinin fikrincə, *"musiqi dil xüsusiyyətlərinə malikdir, lakin işarəvi təbiətə malik deyildir, yəni işarələrsiz dildir"*.³⁹ Onun konsepsiyasına görə, musiqi dili intonasiya-işarələrə malik deyildir, çünki o, *"qeyri-işarəvi semiotik sistemdir"*,⁴⁰ onun maddi substratı səs cərgələri pillələrindən (musiqili fonemlərdən) və gələcək sözlərin detallarından - intervallardan, akkordlardan ibarətdir.

Musiqi klassik *"işarələyən-işarələnən"* vəhdətinə əsaslanan semiotik modelə uyğun gəlmir, çünki onda sabit işarələnən mövcud deyil. Buna görə musiqi dil funksiyası daşısa da, işarə səviyyəsinə malik olmayan qeyri-işarəvi semiotik sistemdir. Onun əsas vahidi olan intonasiya isə səslənmə, ritm, dinamika, tembr və ifa amillərinin qarşılıqlı təsiri ilə formalaşır və işarəyə bərabərləşdirilə bilməz.

Tədqiqatın II fəslinin *"Musiqi və dilin intonasiya və prosodiyasında fərqlər və oxşarlıqlar"* adlı 3-cü paragrafında musiqi və danışığın intonasiyasının dərin qohumluğu musiqinin ifadəliliyinin əsaslandığı, onun dinləyəne təsir etmək qabiliyyətinin mühüm əsaslarından biri olduğu qeyd edilir. Musiqidə də intonasiyanı dildəki

³⁶ Мазель, Л.А. Проблемы классической гармонии / Л.А.Мазель. – Москва: Музыка, 1972. – с. 42.

³⁷ Мазель, Л.А. Вопросы анализа музыки: опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики // Л.А.Мазель. – Москва: Музыка, 1978. – с. 22.

³⁸ Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства : Учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. - СПб. : Лань, -2000. - с.77.

³⁹ Арановский, М.Г. Мышление, язык, семантика /М.Г.Арановский // Проблемы музыкального мышления. –Москва: Музыка, –1974, с. - 92.

⁴⁰ Там же, – с. 104.

tərkiblər üzrə təyin edirlər, lakin B.A.Asafiyev təsvir olunan əlamətlərdən savayı intonasiyada əksətdirmə, kommunikativ, konstruktiv-prosessual və dəyər aspektlərini əlavə edir. İntonasiyanın əksətdirmə aspekti musiqçinin intonasiya vasitəsi ilə gerçəkliyi əks etdirməsini ifadə edirsə, kommunikativ aspekt əksətdirmənin nəticələrinin dinləyiciyə çatdırılmasına əsaslanır. Müəllifə görə, *“konstruktiv-prosessual aspekt intonasiyanın bütün tərəflərinin məcmusunu əhatə edirsə, dəyərlik aspekti isə intonasiyanı hər bir əsrin bədii dəyərlərinin son dərəcə ümumiləşməsi kimi təyin edir”*.⁴¹

“Ritm-intonasiya” anlayışını irəli sürən B.A.Asafiyevin ardınca tədqiqatçılar intonasiyanı ritmlə sıx əlaqədə götürürlər. Məsələn, V.K.Suxansevaya görə, ritm və intonasiya ayrılıqda mövcud olmur və *“ritm-intonasiya bağlarının qırılması incəsənət əsərinin ümumi məntiqi əlaqələrin pozulmasına gətirib çıxara bilər”*.⁴²

Musiqi sənətində intonasiyanın prioritetliyi danılmazdır. Musiqinin ürəyi əsrin nəfəsini duyan canlı intonasiyadır. Musiqidə intonasiya qarşılıqlı əlaqəli komponentlərin – melodiklik, intensivlik, uzunluq və danışığın tempi və tələffüz tembrinin vəhdətidir. *“musiqinin intonasiyası “eyni səs axınının iki qoludur”*.⁴³

Musiqidə intonasiyanın funksiyaları müxtəlifdir. L.A.Mazel musiqi-ifadəli, musiqi-məntiqi, konstruktiv və formadüzəldici funksiyaları fərqləndirir.⁴⁴ L.A.Mazelin təklif etdiyi funksiyalar musiqinin intonasiyası üçün də keçərlidir. Musiqi intonasiya vasitəsi ilə dinləyənlə həmsöhbət olur. Bu fikri B.V.Asafiyev də təsdiq edir: *“Musiqi intonasiyalaşan mənə sənətidir”*.⁴⁵ Musiqi intonasiyası

⁴¹ Асафьев, Б.В. Речевая интонация /Б.В.Асафьев. – Москва: – Ленинград, 1965. – с.7.

⁴² Суханцева, В.К. Категория времени в музыкальной культуре / В.К.Суханцева. –Киев: Лыбидь, –1990. – с. 136.

⁴³ Бонфельд, М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства / М.Ш. Бонфельд. СПб.: Композитор, – 2006. – с. 459.

⁴⁴ Мазель, Л.А. О путях развития языка современной музыки // – Москва: Советская музыка. – 1965. – № 8. – с. 19.

⁴⁵ Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В.Асафьев. - Ленинград: Музыка, - 1971. - с.7.

*“konkret sosial mühitə mənsub səslənmənin mənalanmasıdır”*⁴⁶ və intonasiyanın mahiyyəti *“musiqinin məzmun funksiyasının ifadəsindədir”*.⁴⁷

V.V.Meduşevski musiqinin intonasiyasını *“məna-səs vəhdəti”*⁴⁸ kimi təyin edir. Göründüyü kimi, həm B.V.Asafiyevin, həm də V.V.Meduşevskinin şərhlərində intonasiya və musiqinin ifadəli təbiəti, onun psixi tonusu, musiqinin ruhi məzmununun təfəkkürlə birləşməsi, bəstəkarın, ifaçının və dinləyicinin şəxsiyyətinin özünü-ifadəsi mənayaradıcı faktorlar kimi çıxış edirlər.

Musiqi və danışığın kəsişmə nöqtəsi intonasiya və ritmdir. Danışıda intonasiya informasiyanın mənasının ifadəsində əsas rol oynayır, musiqidə isə əsərin mənasının başlıca ifadə vasitəsi və məna ilə səs arasındakı inkişaf vektorudur. A.D.Patel musiqi intonasiyasını danışığın intonasiyasından fərqləndirən üç mühüm cəhəti qeyd edir: *“danışıda intervalların olmaması, danışıda tonun tədricən düşməsi və danışıda və musiqidə intonasiya arasında qarşılıqlı bağlılığın neyrofizioloji pozulması”*.⁴⁹

Tədqiqatın “Azərbaycan mahnı və muğamlarının struktur və semantik xüsusiyyətləri” adlı III fəslinin “Azərbaycan muğamlarında həmahənglilik” adlı I paragrafında Azərbaycan xalqının musiqi yaradıcılığında ən mühüm sahəni təşkil edən muğamlar onun musiqisinin daha xarakterik və dərin milli keyfiyyətlərini – milli musiqi dilinin xüsusiyyətlərini, musiqi arxitektonikasının normalarını, bütövlükdə, milli musiqi və bədii təfəkkürünü və s. özündə cəmləşdirdiyi göstərilir. Azərbaycan bəstəkarlarının muğama marağını şərh edən V.Şərifova-Əlixanova yazır ki, *“muğam xalqın peşəkar musiqi sənətinin məzmunca ən zəngin, bədii fikrinə görə tam mükəmməl və quruluşuna görə təkmil qatını təmsil edir”*.⁵⁰

⁴⁶ Там же, -с. 355.

⁴⁷ Там же, -с. 355.

⁴⁸ Медушевский, В.В. Музыковедение / В.В.Медушевский // Спутник учителя музыки / сост. Т.В. Чельшева. – Москва: Просвещение, –1993. – с. 37.

⁴⁹ Patel, A. Music, Language, and the Brain /A.Patel. N.Y.: Oxford University press, -2008. – p. 185.

⁵⁰ Шпенглер, О. Закат Европы. / О.Шпенглер .- Москва: Мысль, -1993. – с. 51.

Azərbaycan xalqının bədii-estetik şüurunun, dünyagörüşünün, psixologiyasının və həyatı dərk etməsinin irəliləyişi və zənginliyi məhz muğamlarda əks olunmuşdur. D.Məmmədbəyovun fikrincə, *“muğam öz strukturuna görə ümumi lad əsasında, vahid məntiqi tematik inkişaf və emosional quruluşunda birləşərək kontrast yaradan şöbələrin əvəzlənməsində qurulmuş özünəməxsus çoxcəhətli musiqili-poetik formadır”*.⁵¹

Ü.Hacıbəyli özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı əsərində lad sistemlərini təhlil edir. Azərbaycanda musiqi janrlarının hamısı bu lad sistemlərinə əsaslanır. Ü.Hacıbəylinin qənaətinə görə, *“Azərbaycan musiqisində butöv və yarım tondan başqa, 1/3 və 1/4 ton da vardır. Bu fikir ən kiçik intervalı yarım ton olan Azərbaycan xalq musiqisinə aid edilməməlidir. Azərbaycan musiqisində oktava 7 diatonik və 12 xromatik pərdədən ibarətdir. Azərbaycan musiqisində böyük tersiya temperasiya tersiyasına nisbətən qısa, kiçik tersiya isə temperasiya tersiyasına nisbətən genişdir. Yarımton temperasiyalıdan genişdir. Qalan tonlar, xüsusi ilə kvarta və kvinta, demək olar ki, üst-üstə düşürlər”*.⁵²

Muğam iri həcmli və mürəkkəb strukturlu çoxhissəli əsərdir, lad isə əsərin əsasını təşkil edən səslər sistemidir. Muğam melodiyaşının sərbəst metrik quruluşu və ritm-intonasiya xüsusiyyətləri ifaçıların milli musiqi təfəkkürü ilə uyğunlaşaraq onun inkişaf prinsiplərini formalaşdırır. F.Dadaşov və A.Abdullayevə görə, *“muğam melodiyaşının inkişaf prinsipində kanon, sekvensiya, variativlik, dramatik xətt, məzmun və improvizə elementləri əsas meyar kimi özünü melodiyanın quruluş arxitektônicasında göstərir. Vahid məqam çərçivəsində formalaşan intonasiya xüsusiyyətləri həmçinin musiqi təfəkkürü meyarına çevrilir”*.⁵³

⁵¹ Мамедбеков, Д.И. Симфонические мугамы Ф.Амирова. -Москва: Советский композитор, -1961, - с.7.

⁵² Гаджибеков, У. Основы азербайджанской народной музыки/ У.Гаджибеков. – Баку: Азернепр, - 1945. - С. 15.

⁵³ Dadaşov, F. Muğam sənətinin tarixi köklərinə dair // F.Dadaşov, A.Abdullayev // Bakı: “Konservatoriya” jurnalı, - 2018. № 3 (41), - s. 17.

Tədqiqatın III fəslinin “Azərbaycan xalq mahnılarının eksperimental tədqiqində koqnitiv aspekt” adlı 2-ci paraqrafının “Eksperimentin qoyulması prinsipləri” adlı 3.2.a bəndində dil materialının seçilməsi və eksperimentin həyata keçirilməsi təqdim edilir.

Problemin qoyuluşu: Musiqi intonasiasında musiqinin “ictimai yaddaşında” əks olunmuş sosiomədəni təcrübə toplanır. Musiqi əsərlərində forma yaranması və fikrin açılımlı intonasiya etalonları, daha dəqiqi, fonokonsept (musiqi konsepti) sayəsində baş tutur.

Eksperimentin məqsədi: musiqinin koqnitiv funksiyalarının resipiyentlərinin musiqi janrlarına və istiqamətlərinə münasibət xüsusiyyətlərinin qarşılıqlı əlaqələrini aşkar etməkdən ibarətdir.

Aparılmış eksperimentdə 30 tələbə (6 oğlan, 24 qız) iştirak etmişdir.

Tədqiqatın fərziyyəsi: musiqini adekvat başa düşən subyektin əsas koqnitiv qabiliyyəti təfəkkürün analitikliyi, obrazlı yaddaş, diqqət və s. Resipiyentlərin qarşısına musiqi əsərinin qavranılması prosesinin, o cümlədən insanın koqnitiv funksiyalarını aktivləşdirən mərhələlərin fərqləndirilməsi vəzifələri qoyulmuşdur.

Musiqinin koqnitiv funksiyalarını dəyərləndirilməsində “Musiqinin funksiyaları” sorğu anketindən istifadə edilmişdir. Bu sorğu anketini ilk dəfə T.Şefer və P.Sedlmayer hazırlamışlar. Sorğuda resipiyentlərə təklif olunan bütün bəndlər /Mən musiqini dinləyirəm, çünki o, ...// söyləmi kimi təqdim edilmişdir. Resipiyentlər qəbul etdikləri funksiyaları qiymətləndirərkən (+), qəbul etmədikləri funksiyaları qiymətləndirərkən (-) işarələrindən istifadə edirlər.

Musiqinin qeydə alınmış funksiyalarını üç aspektdə qruplaşdırmaq olar: emosional istifadə, rəşional istifadə və, nəhayət, fon kimi istifadə.

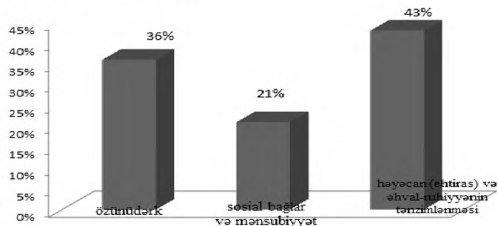
Musiqinin funksiyalarını dörd aspektdə cəmləşdirmək olar: sosial funksiya, emosional funksiyalar, koqnitiv funksiyalar və həyəcan yaradan funksiyalar.

I aspekt: insanın özü ilə bağlı; emosiya və əhval-ruhiyyə ilə bağlı; canına çəkmək; reallıqdan qaçmaq; çətinliklərin öhdəsindən gəlmək; təskinlik; mənalandırma üzrə cavablar resipiyentlərin ümumi

cavablarının 36 % təşkil edir. Musiqinin bu funksiyaların özünüdərk kimi qiymətləndirmək olar [bax: şəkil 3.2.2.a 1].

Şəkil 3.2.2.a.1

Resipiyentlərdə musiqi dinləmək üçün yaranan səbəblərin üç müxtəlif aspekti



II aspekt: sosial bağlar və mənsubiyyət. Bu aspekt üzrə resipiyentlərin cavabı mümkün cavabların 21 % təşkil edir. Bu aspekti sosial bağlılıq kimi dəyərləndirmək daha düzgün olar. Deməli, musiqi insanlara onların kim olduğu, kim olmaq istədikləri və gələcək yollarını müəyyənləşdirməyə yardım edir. Bu aspekti biz sosial bağlar və mənsubiyyət kimi adlandırmağı məqsədəuyğun hesab edirik [bax: şəkil 3.2.2.a 1].

III aspekt: musiqinin fon əylənməsi, əyləncə kimi təsdiqi; pozitiv əhval-ruhiyyə almaq və özünün fizioloji ehtiraslarını tənzimləməsi kimi. Bu aspekt üzrə resipiyentlərin cavabı mümkün cavabların 43 % təşkil edir. Bu aspekti biz həyəcan (ehtiras) və əhval-ruhiyyənin tənzimlənməsi kimi adlandırırıq [bax: şəkil 3.2.2.a 1].

Resipiyentləri sorğuda cavablandırdıqları funksiyaların qiymətlərinin təhlilinə əsasən demək olar ki, həyəcan və əhval-ruhiyyənin tənzimlənməsi funksiyaları musiqinin dinlənilməsində əsas aspektdir. Bunu resipiyentlərin cavablarından da görmək mümkündür - 43 %. İkinci yerdə özünüdərk aspekti yer alır - 36 %. Rəqəmlərə istinadən demək olar ki, bu iki aspekt resipiyentlərin musiqi dinləməsində əsas səbəbləri əhatə edir [bax: şəkil 3.2.2.a 1].

İşin “Eksperimentin linqvistik şərhində koqnitiv aspekt” adlanır. Musiqi formasının vahidi kimi, biz bu tədqiqat işində mənalı və ya vokal formanın sintaqmatik vahidin tonlarının ardıcılığı ilə formalaşan və L.V.Şerba anlamında sintaqmı – “nitq-fikir prosesində

vahid mənə bütövlüyü ifadə edən və həm bir ritmik qrupdan, həm də bir neçə ritmik qruplardan ibarət ola bilən fonetik bütöv”ü⁵⁴ nəzərdə tuturuq. Vokal formaların ən kiçik mənalı vahidi kimi taktemi⁵⁵ intonasiya, musiqi-lad planının ritmik vahidini götürürük.

Tədqiqat işində eksperimental-fonetik təhlilə cəlb edilmiş musiqi nümunələrinin: “Sənsiz” romansı (Bülbülün ifasında), Azərbaycan xalq mahnısı “Küçələrə su səpmişəm” (Ş.Ələkbərovanın ifasında), “Sənə də qalmaz” (R.Behbudovun ifasında) akustik təhlilində dil və musiqi intonasiyalarının, o cümlədən dil və musiqi mətnlərinin sintaqmatik üzvlənməsinin qarşılıqlı əlaqəsindən çıxış edilmişdir.

Eksperimentə cəlb olunmuş “Sənsiz” romansında maksimum ton tezliyi 454 hs, minimum ton tezliyi isə 162 hs-dir. Pomansın səslənməsində orta ton tezliyi isə 292 hs-dir. Musiqi mətnində maksimum intensivlik 76 db, minimum intensivlik isə 54 db-dir. Orta intensivlik göstəricisi isə 65 db-dir.

Romansın ilk misrasında - /Hər gecəm oldu kdər, qüssə, fəlakət// melodiklik orta registrdən başlayır (260 hs) orta hissədə melodiklik artır (283 hs) və sonda nisbətən azalır (230 hs). Maksimum melodiklik /gecəm/ sözünün 2-ci hecasında 284 hs-dir. Bu misranın sonuna doğru melodiklik enən istiqamətdə hərəkət edir. Maksimum intensivlik də /gecəm/ sözünün 2-ci hecasına təsadüf edir – 72 db. Söyləmdə maksimum zaman sərfi də /gecəm/ sözünün 2-ci hecasına məxsusdur – 330 m/san [bax: ossilloqram 3.2.b 1].

Ossilloqram 3.2.b1.



/Hər ge c ə m o l d u k ə d ə r, q ü s s ə, f ə l a k ə t//

Analoji mənzərə həmin misranın təkrarında da müşahidə olunur.

⁵⁴ Щерба, Л.В. Фонетика французского языка / Л.В. Щерба. -Москва: Высшая школа, -1963, - с.86.

⁵⁵Щека, Ю. В. Гармонема и тактема как интонологические единицы и их особенности в турецкой разговорной речи / Ю.В.Щека // Вопросы языкознания. – 1989. –№ 5. – с. 57–69.

/Özgə bir yarı necə axtarım, ey nazlı sənəm// söyləmində melodiklik başlanğıcdakı 2-ci və 3-cü hecalarda yüksək göstəricili (338 hs, 347 hs), orta fazadakı /axtarım/ sözündə 224 hs, 230 hs, sonluqda /nazlı/ sözündə isə 341 hs, 307 hs olmuşdur. İntensivlik qiymətlərində də analoji hal müşahidə edilir. Maksimum intensivlik /yarı/ sözünün ilk saitində 73 db, minimum intensivlik isə son hecadakı /i/ saitində 58 db-dir. Maksimum zaman sərfi /yarı/ sözünün ilk açıq hecasında /a/ saitində qeydə alınmışdır – 385 m/san [bax: ossilloqram 3.2.b4].

Ossilloqram 3.2.b4.



/Ozgə bir y a r ı n e c ə a x t a r ı m e y n a z l ı s ə n ə m//

/Bilirəm sən də dedin / yox yarə hacət sənsiz// söyləmini ifadəçi iki sintaqm kimi tələffüz etmişdir. Maksimum melodiklik proqrediyent sintaqmın başlanğıcında - 354 hs ölküsündə qeydə alınmışdır. Sintaqmın sonunda melodiklik 180 hs-dək enmişdir. Maksimum melodiklik və intensivlik /hacət/ sözündəki /a/ saitində qeydə alınmışdır – 330 hs və 69 db. Maksimum zaman sərfi də bu sözdəki /a/ saitində qeydə alınmışdır – 401m/san. Sintaqmların sonunda melodiklik və intensivlik azalan qiymətlərlə ifadə olunmuşdur – 180 hs, 176 hs və 57 db, 56 db. 1-ci sintaqmın sonunda /dedin/ sözündəki /i/ saitində zaman sərfi 101 m/san, terminal sintaqmda isə son hecadakı /sənsiz/ sözündəki /i/ saitində bu parametr 150 m/san-dir. 1-ci sintaqmın ümumi səslənmə müddəti 2448 m/san, hecanın orta səslənmə müddəti isə 349 m/san-yə, 2-ci sintaqmda isə ümumi səslənmə müddəti 3.244 m/san, hecanın orta səslənmə müddəti isə 463 m/san-dir. 2-ci sintaqmın tələffüz müddəti birinci sintaqma münasibətdə 114 m/san-yə çoxdur [bax: ossilloqram 3.2.b5].

Ossilloqram 3.2.b5.



/B i l i r ə m s ə n d ə d e d i n / Y o x y a r ə h a c ə t s ə n s i z//

/Sən Nizamidən əgər arxayın olsan da gülüm/ söyləmində ikisintaqmlı tələffüz qeydə alınmışdır. /Sən Nizamidən əgər/ sintaqmında maksimum akustik parametrlər /nizami/ sözündə qeydə alınmışdır: $F = 363$ hs, $\dot{I} = 75$ db, $T = 480$ m/san. Minimum akustik göstəricilər sintaqmdakı /əgər/ sözünün son hecasındakı /ə/ saitində qeydə alınmışdır: $F = 163$ hs, $\dot{I} = 67$ db, $T = 90$ m/san [bax: ossilloqram 3.2.b9]. Maksimum akustik parametrlər /arxayın/ sözünün ilk hecasında qeydə alınmışdır: $F = 303$ hs, $\dot{I} = 74$ db, $T = 411$ m/san. Minimum akustik göstəricilər sintaqmdakı /əgər/ sözünün son hecasındakı /ə/ saitində qeydə alınmışdır: $F = 126$ hs, $\dot{I} = 57$ db, $T = 95$ m/san [bax: ossilloqram 3.2.b9].

Ossilloqram 3.2.b9.



/Sən nizamidən əgər arxayın ols an da gülüm/

Ş.Ələkbərovanın ifa etdiyi “Küçələrə su səpmişəm” xalq mahnısında melodiklik 514 -329 hs civarında hərəkət edir. Mahnıda orta melodiklik qiyməti 421 hs-dir. Mahnıda intensivlik 88 – 67 db intervalındadır. Orta intensivlik göstəricisi isə 77,5 db-dir.

“Küçələrə su səpmişəm” cümləsində melodiklik 396 hs-dən başlayır, lakin /küçələrə/ sözünün sonuncu hecasında 443 hs-dək yüksəlir. Həmin hecada intensivlik də 86 db təşkil edir. Bu söyləmin sonundakı /səpmişəm/ sözündə melodiklik nisbətən artan qiymətlərlə ifadə olunmuşdur: 381hs - 418 hs. Maksimum zaman sərfi də bu sözün ilk hecasındakı /ə/ saitində qeydə alınmışdır – 430 m/san. Melodiklik qiymətlərində sona doğru artmanı növbəti cümlə ilə səbəb-nəticə əlaqəsinin olması ilə izah etmək olar. Mahnının /Küçələrə su səpmişəm// və /Yar gələndə toz olmasın// söyləmləri melodiklik qiymətləri arasında interval mənfi göstəricilidir, yəni 1-ci misra yüksək göstərici ilə bitir (418 hs), 2-ci misra isə nisbətən aşağı göstərici ilə başlayır (391 hs) [bax: ossilloqram 3.2.b11].

Ossilloqram 3.2.b11.



/k ü ç ə l ə r ə s u s ə p m i ş ə m//

/Elə gəlsin, elə getsin// söyləmi davamedici intonasiya ilə tələffüz edilmişdir. Sintaqmda maksimum melodiklik /elə/ sözünün ilk hecasında 419 hs, intensivlik zirvəsi isə /gəlsin/ sözündə 87 db olmuşdur. Maksimum zaman sərfi isə /elə/ sözünün son hecasında /ə/ saitində 270 m/san-dir. /elə gəlsin/ sintaqmı melodiklik və intensivlik parametrlərinin göstəricilərinə görə /elə gəlsin/ sintaqmı ilə müqayisədə xeyli aşağı göstəricilərə malikdir. Sintaqmda minimum intensivlik və melodiklik göstəriciləri son hecadakı /i/ saitində qeydə alınmışdır: 372 hs və 71 db [bax: ossilloqram 3.2.b13].

Ossilloqram 3.2.b13.



/e l ə g ə l s i n / e l ə g e t s i n //

/Aralıqda söz olmasın// söyləmi ümumilikdə enən tonla tələffüz edilmişdir. Maksimum melodiklik və intensivlik 2-ci hecadakı /a/ saitində qeydə alınmışdır: 411 hs və 81 db. Maksimum zaman sərfi /olmasın/ sözünün ilk hecasına təsadüf edir – 430 m/san. Ümumilikdə bu söyləmdə kəskin melodik dəyişmələr müşahidə edilmir. Söyləmdə intensivlik və melodiklik parametrlərin qiymətlərinin paylanması onda nəqli intonasiya konturunun reallaşmasından xəbər verir [bax: ossilloqram 3.2. b14].

Ossilloqram 3.2.b14.



/a r a l ı q d a s ö z o l m a s ı n //

/Nə şirindir yarı canı// nəqəratında oxşar intonasiya konturu reallaşmışdır. Hər iki söyləmdə intensivlik zirvəsi /nə/ sözündə 81 db və 83 db, /yarın/ sözünün ilk hecasındakı /a/ saitində isə 85 db-dir. 2-

ci söyləmdə /nə/ sözündə /ə/ saitinin nisbətən yüksək göstəricili olması (83 db) ondan sonra sait fonemin gəlməsidir. Hər iki söyləmdə maksimum zaman sərfi /yarın/ sözünün 2-ci hecasındakı /ı/ saitindədir – 298 m/san və 300 m/san [bax: ossilloqram 3.2. b17; ossilloqram 3.2. b18].

Ossilloqram 3.2.b17.



/N ə ş i r i n d i r y a r ı n c a n ı//
Ossilloqram 3.2.b18.



/N ə ə z i z d i r y a r ı n c a n ı//

R.Behbudovun ifasında səslənən “Sənə də qalmaz” mahnısında melodiklik 447 hs – 148 hs intervalında hərəkət etmişdir. Mahnıda orta ton tezliyi 297 hs-ə bərabərdir. Ossilloqrafik təhlil olunan mahnıda intensivlik 78 db – 61 db intervalındadır. Mahnıda orta intensivlik göstəricisi isə 69,5 db-dir.

/Könlüm sənin əsirin / qəlbim sənindi yar /qəlbim sənindir// söyləmində melodiklik nisbətən aşağı tezliklə (296 hs) başlamışdır. Söyləmin intensivlik zirvəsi /qəlbim/ sözünün ilk hecasında 79 db ölçüsündə qeydə alınmışdır. Maksimum zaman sərfi /əsirin/ sözünün 3-cü hecasındakı /i/ saitində 290 m/san, /yar/ sözündəki /a/ saitində 530 m/san və /sənindir/ sözünün son hecasında 320 m/san-dir. Söyləmdə intensivlik başlanğıcda aşağı göstəricili olmasına baxmayaraq, /qəlbim sənindi yar /qəlbim sənindir/ hissəsində yüksək göstəricilərlə ifadə olunması ilə diqqəti cəlb edir [bax: ossilloqram 3.2. b23].

Ossilloqram 3.2. b23.



/Könlüm sən in ə s i r i n / q ə l b i m s ə n i n d i y a r/qəlb i m s ə n i n d i r//

/Söylə nədir / bu ədalar/ bu işvə / bu naz// söyləmində davam-edici intonasiya reallaşmışdır. İntensivlik zirvələri /nədir/ sözündə 79 db, /ədalar/ sözünün 2-ci hecasında 80 db, /işvə/ sözündə /ə/ saitində 78 db, /naz/ sözündə /a/ saitində isə 75 db-dir. Maksimum zaman sərfi isə /ədalar/ sözündə 440 m/san, /naz/ sğzündə isə 568 m/san-dir. Maksimum melodiklik /nədir/ sözündə /ə/ saitində 268 hs, /ədalar/ sözünün 2-ci hecasında 270 hs, /işvə/ sözündə /ə/ saitində 238 hs, /naz/ sözündə /a/ saitində isə 203 hs-dir [bax: ossilloqram 3.2. b25].

Ossilloqram 3.2. b25.



/söylə nə dir / bu əd a l ar / bu iş v ə / bu n a z /

/Yalqızam yalqız, yalqızam yalqız// söyləmi ikisintaqlı kimi səsləndirilmişdir. 1-ci sintaqmda intensivlik zirvəsi /yalqızam/ sözünün ilk hecasında 83 db, 2-ci sintaqmda isə /yalqızam/ sözündə ilk hecada 79 db-dir. Maksimum zaman sərfi sintaqlarda /yalqız/ sözünün son hecasında /ı/ saitində qeydə alınmışdır. 1-ci sintaqmda zaman sərfi 580 m/san, 2-ci sintaqmda isə 510 m/san. Maksimum tezlik hər iki sintaqmda /yalqızam/ sözünün son hecasında müvafiq olaraq 442 hs və 408 hs-dir [bax: ossilloqram 3.2. b27].

Ossilloqram 3.2. b27.



/Yalqı zam yal q ı z / yal q ı za m y a l q ı z /

Azərbaycan musiqi əsərlərinin melodik strukturu tonun yüksəklik səviyyələrinin ardıcılığını təkrar edir: aşağı ton → yüksək ton → aşağı ton. Söyləmlərin başlanğıcında melodiklik (o cümlədən, intensivlik) adətən orta registrdən başlayır, ortada yüksəlir və sonda enən istiqamətdə hərəkət edir. Başlanğıc ton adətən terminal tonla müqayisədə nisbətən yuxarı göstəricilərlə ifadə olunur.

Musiqi və dilin qarşılıqlı əlaqəsinə dair elmi-nəzəri mənbələrin, habelə resipiyentlər tərəfindən musiqinin qavranılmasının koqnitiv

aspektlərinin və musiqi parçalarının akustik parametrlərinin təhlilinin nəticələri bizə aşağıdakı ümumiləşdirmələr etməyə imkan verir:

1. Musiqi (mahnı) qısa səs məkanında hərəkətdə olan lakonik intonasıyadır. Musiqi duyğuların dili, daha dəqiqi, duyğuların dilində danışmaqdır. Buna görə də hər bir musiqi əsərin parçaları bəstəkarın duyğuları ilə uzlaşan bənzərsiz duyğulandırıcı anamlara malikdir. Musiqi bəstəkarın duyğularını “ifadə etmək” qabiliyyətidir. Obrazlı dillə desək, insanın bütün orqanizmi bizim intellektimizdən gizlicə “düşünür”, və sadəcə düşünmür, həm də intonasiya işarələri vasitəsi ilə öz münasibətlərini və dünyadan öz gözləntilərini ifadə edir.

2. Musiqidə çox nadir hallarda ayrı-ayrı musiqi obrazları (melodiyalar, mövzular) məfhumə yaxınlaşırlar. Əvəzində musiqi emosiyaları, insan hisslərini birbaşa təcəssüm etdirmək imkanlarına malikdir. İncə çalarlar, hisslərin sonsuz sayda çalarları, onların yaranması və inkişafının dinamik prosesləri, bir emosional vəziyyətdən digərinə keçid başqa incəsənət növləri ilə müqayisədə musiqi üçün daha münasibdir. Digər tərəfdən, musiqiyə yüksək dərəcədə ümumiləşdirmə xüsusiyyəti də xasdır.

3. Danışiq intonasiasının musiqidə mücəssəməsi (onun ritmi, melodikası, temبری) musiqi dilinin zənginləşməsinə xidmət edir. Danışığın intonasiası dolayısı, bəzən isə birbaşa həm də instrumental musiqiyə təsir edir. Musiqinin intonasiasında onun “ictimai yaddaşında” əks olunan sosio-mədəni təcrübə toplanır və möhkəmlənir. Toplanmış təcrübələr musiqi intonasiasını lokal semiotik sistemlərdə və ya musiqi təfəkkürünün qanunauyğunluqlarının möhkəmləndiyi universal kodlarda birləşdirir.

4. Musiqinin qavranılmasının koqnitiv aspektinin nəticələrinə istinadən demək olar ki, musiqiyə fərdi ehtiyac resipiyentlərin (dinləyicilərin) təfəkkür xüsusiyyətləri və musiqi məlumatlılığı ilə bağlıdır. Sorğunun müddəaları musiqinin koqnitiv funksiyalarının resipiyentlərin intellektual və emosional ehtiyacları ilə qarşılıqlı bağlılığını üzə çıxarır. Eksperimentin nəticələri bizə musiqinin dərkində koqnitiv ehtiyacları ayırd etməyə, musiqi əsərinin qavranılmasında koqnitiv aspektlərin və qavrayış subyektinin fərdi-psixoloji keyfiyyətlərindən asılılığını üzə çıxarmağa imkan verir.

5. Musiqi əsərlərinin qavranılmasında məna bütövlüyü və fərqlilik əksər hallarda danışiq təcrübəsinə istinadla təmin olunur. Musiqi məntiqinin inkişafının ikinci səviyyəsində, yəni sintaktik, qavrayışın geniş səviyyəsində mühüm baza kimi danışığın intonasiya təcrübəsi çıxış edir. Danışıqdakı emosional, məntiqi-məna münasibətlərini verməyə qabil müxtəlif sintaktik strukturlar musiqi sintaksisinin inkişafı, hər bir fərdin musiqinin ümumiləşmiş məzmun tərəfini qavraması üçün prototip kimi çıxış edir, çünki musiqinin obrazlı, emosional, məntiqi-anlam imkanları insanın həyat təcrübəsinə söykənir. Lakin burada əsas yeri hisslərin, fikirlərin, xarakterlərin danışiq ilə ifadəsi “zəbt” edir. Danışıq intonasiyası musiqi dili insanın praktik fəaliyyətində qarşılaşdığı həyatı hadisələrin geniş dairəsi ilə bağlarını əlaqələndirən mühüm həlqədir.

6. Musiqi və danışiq intonasiyasının mənbələri ümumidir. Dil və musiqi eyni bir mexanizmlə qavranılır. Musiqi və danışığın eyni bir duyğu orqanı eşitməyə müraciəti, habelə danışiq və ifadə səsdən ümumi vasitə kimi istifadə faktı danışiq və musiqinin səs materiallarında, onların ən müxtəlif səviyyələrində təşkili prinsiplərində ümumi cəhətlərin olmasına bariz nümunədir. Musiqi və danışiq intonasiyalarının oxşarlığı istinad səslərin olmasında, əsas istinad səsin səs diapazonunun aşağı registrində yerləşməsində, söyləmədə (taktemdə) səs uralığının ənənəvi istiqamətli hərəkətində dalğışəkili qalxmalar və enmələrin bir-birini əvəzlənməsində bürüzə verir.

7. Musiqi və danışığın ortaq nöqtəsi intonasiyadır. Akustik hadisə və bədii fenomen musiqi və dil insanların kommunikativ ehtiyacından yaranmışdır. Danışıq və musiqi prosodik tərtibə malikdir, lakin intonasiya danışığa ünsiyyət aktında ötürülən məlumatlara əlavə emosional çalarlıq verirsə, musiqidə isə informasiyanın ümumiləşməsini təmsil edir. Danışığın intonasiyası məzmununa, emosional ifadəliliyinə və səciyyəsinə görə konsituasiyadan asılıdır. Musiqi üçün subyektiv hisslərin, emosiyaların, yaşantıların, təəssüratların ötürülməsi vacibdir. Musiqi intonasiyasının unikallığını onun mövzuların ifadəliliyinə təsir edən ümumiləşməni təmsil etməsidir.

8. Musiqi mətninin akustik parametrlərinin göstəricilərinə istinadən dil strukturları ilə musiqi strukturlarının əksər hallarda eyniy-

yət təşkil etdiyini demək olar. Akustik göstəricilər maksimum melodikliyin adətən sintaqmlarda (taktemlərdə) başlanğıc hecalara, minimum melodiklik isə son hecalara düşdüyünü əks etdirir. Sintaqmlarda emosional cəhətdən zəngin melodiylar adətən yüksək tezliyə və intensivliyə malik səslərdə ifadə olunur. Musiqidə yüksək emosional ifadəlilik sadəcə yüksək səslərlə deyil, əsas ton tezliyinin geniş intervallarda dəyişməsi ilə ifadə olunur, başqa sözlə, emosional effekt səs kontrastları vasitəsi ilə formalaşır.

9. Musiqi parçalarının ifasında bu və ya digər hecanın xeyli uzanması müşahidə olunur, danışığa isə belə uzanmalar xarakterik deyildir.

Tədqiqat işinin əsas müddəaları müəllifin çap olunmuş aşağıdakı məqalə və tezislərində öz əksini tapmışdır:

1. Dillə musiqinin qarşılıqlı əlaqəsi // -Bakı: Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri jurnal, -2019 № 1 (112), -s.33-37

2. Azərbaycan mahnı və muğamlarının struktur semantik xüsusiyyətləri // -Bakı: Azərbaycanda Xarici Dillə jurnal, -2019 № 2, -s.227-231

3. Dil və musiqi işarə nəzəriyyəsi işığında // -Bakı: Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri jurnal, -2021 №4, -s.36-40

4. Язык и музыка как средство межкультурной коммуникации // -Киев (Ukrayna): «МОБА І КУЛЬТУРА» jurnal, -2021 Випуск 23 Том І (203), -s.222-227

5. Dil və musiqinin intonasiyası: fərqlər və oxşarlıqlar // - Gəncə: Elmi Xəbərlər Fundamental, Humanitar və Təbiət Elmləri seriyası (Gəncə Dövlət Universiteti) jurnal, -2021 №2, -s.247-253

6. Tələffüz vərdislərinin formalaşmasında musiqi intonasiyasının rolu // -Bakı: Bakı Qızlar Universiteti

“Orxan” Nəşriyyat və Poliqrafiya Müəssisəsi, -2022 №4,-s. 21-25

7. Xarici dillərin tədrisinin səmərələşdirilməsində musiqinin rolu // “Xarici dillərin tədrisinin aktual problemləri” Respublika elmi-praktik konfransı. - Bakı: Azərbaycan Dillər Universiteti, -2022. №, -s.132-133

8. О некоторых аспектах соотношения языка и музыки // “Текст в системе обучения русскому языку и литературе” Yekaterinburq (Rusiya) beynəlxalq konfrans - 2022, -s.3-7

9.Musiqi əsərində informasiyanın xarakterik xüsusiyyətlərinə dair // -Bakı: Terminologiya məsələləri AMEA,-2023 № 1 - s.140-143

10.Xarici dillərin öyrənilməsində musiqi mətninin rolu // Professor Hamlet İsaخانlının anadan olmasının 75 illiyinə həsr olunmuş “Humanitar elmlər yeni paradqlmalar kontekstində” mövzusunda gənc tədqiqatçıların beynəlxalq elmi konfransı. - Bakı : -2023, -s.54-59

11.Koqnitiv-linqvistik perspektivdə musiqiləşmiş poeziya: Bəxtiyar Vahabzadənin vətən və sevgi mövzusunda şeirləri //7-ci Beynəlxalq Bəxtiyar Vahabzadə Türk Dünyası Dil, Tarix, Mədəniyyət və Ədəbiyyat beynəlxalq konfransı-Şəki : -2025, -s.699-701

12..Azərbaycan xalq musiqisi və klassik poeziyada dil-musiqi əlaqələrinin koqnitiv-linqvistik yansıması// Mirzə Hüseyn Əfəndi Qayıbzadənin anadan olmasının 195 illik yubileyinə həsr olunmuş "Hüseyn Əfəndi Qayıbzadə irsi: Ənənə və maarifçilik kontekstində" Respublika Elmi Konfransı. - Quba : -2025, -s.267-271

Dissertasiyanın müdafiəsi 21 Aprel 2026-cı il tarixində saat 11:00-da Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının İ.Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun nəzdində fəaliyyət göstərən FD 1.06 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: Bakı şəhəri, AZ 1143, H.Cavid prospekti 115, V mərtəbə, AMEA-nın İ.Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu.

Dissertasiya ilə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının İ.Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferatın elektron versiyası Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının İ.Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 17 Mart 2026-cı il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 02.03.2026

Kağız formatı: 60x84 16/1

Həcm:41710

Tiraj:100