

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**AZƏRBAYCANDA KİNO DİLİNİN ÜSLUBİ VƏ
SEMANTİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

İxtisas: 5706.01 – Azərbaycan dili

Elm sahəsi: filologiya – dilçilik

İddiaçı: Fizuli Nəcməddin oğlu Mustafayev

**Filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün
təqdim olunmuş**

A V T O R E F A R A T I

BAKİ – 2023

Dissertasiya işi AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun Tətbiqi dilçilik şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Elmi məsləhətçi: Filologiya elmləri doktoru, professor
İsmayıl Oruc oğlu Məmmədli

Rəsmi opponentlər: filologiya elmləri doktoru, professor
Tofiq Müzəffər oğlu Hacıyev

filologiya elmləri doktoru, professor
İkram Ziyad oğlu Qasimov

filologiya elmləri doktoru, professor
İbrahim Məhəmməd oğlu Bayramov

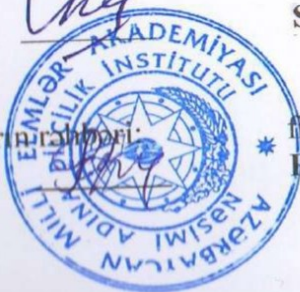
filologiya elmləri doktoru, professor
Sədaqət Qurbanəli qızı Həsənova

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu nəzdində fəaliyyət göstərən ED 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 seminar rəhbəri: filologiya elmləri doktoru, dosent
Reyhan Yusif qızı Həbibli



GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Bəşəriyyətin qədəm qoyduğu 20-ci əsrin ən əlamətdar xüsusiyyətlərindən biri kinonun yaranması və bu sahədə texniki imkanların sürətlə dəyişməsidir. Müasir dünyanın inkişaf mənzərəsini müəyyənləşdirən mühüm prinsiplərdən biri də kinonun şəbəkəsinin genişlənməsidir. İndi ən yeni texnoloji möcüzələr də kinonun istehsalı, təqdimatı və müxtəlif kanallarla ötürülməsi sahəsində baş verir.

Hazırda aktyor nitqi əsasən şifahi formada, həm də şifahi nitqin prinsipləri əsasında qurulur. Hazırda kinonun əlvan təbiəti, təbliğatı və estetik funksiya daşması böyük ekranda sözün çevik rol oynamasını şərtləndirir.

Əlbəttə, bu gün kinonun cəmiyyət həyatındakı rolu artdıqca, müxtəlif filmlərdə Azərbaycan ədəbi dilinin işləkliyi gücləndikcə bu sahədə təhlillərə də tələbat artır. Hər şeydən əvvəl, ona görə ki, kinoda ədəbi dilin həm yazılı, həm də şifahi forması özünü göstərir.

Dil vahidlərinin seçilməsini və onun səsləndirilməsini, qrammatik formalardan istifadə olunmasını da kino janrlarının xüsusiyyətləri müəyyənləşdirir. Ekran dilinin sintaksisinə də məhz bu prizmadan yanaşmaq məqsədəuyğundur. Kino dilində fikrin, mənanın yaradılmasında sözlə yanaşı, başqa semiotik vasitələr (təsvir, kameranın hərəkəti ilə bağlı olan kadr, plan, rakurs, panoram, eləcə də səs effektləri, musiqi və s.), həmçinin qeyri-verbal (mimika, jest, intonasiya, vurğu və s.) vasitələr iştirak edir. Kino dili belə mürəkkəb sistemə əsaslandığı üçün dünya tədqiqatçıları bu amili nəzərə almalı və ekran dili anlayışına kompleks şəkildə yanaşmalıdırlar.

Biz dissertasiyada kino dili problemini məhz bu cəhətləri əsas götürərək araşdırmağa çalışmışıq. Kino dilinin tədqiqi, bütövlükdə şifahi nitqin ifadə imkanlarının üzə çıxarılmasına, onun struktur-funksional xüsusiyyətlərinin, leksik, qrammatik və sintaktik cəhətlərinin, eyni zamanda, intonasiya-tələffüz üslublarının müasir vəziyyətinin öyrənilməsinə imkan verir.

Kinoda aktyor nitqi formaca şifahi ədəbi dilə, məzmunca isə şifahi publisistika əsərlərinə, konkret janrlara aiddir. Bu şifahilik

həmin janrların quruluşunda, dil baxımından isə daha çox orfoepiya və sintaksis sahəsində nəzərə çarpır. Ona görə də tamaşaçı ilə anlaşılıq, ekspressiv, təsirli bir dildə danışmaq üçün nümunəvi ədəbi tələffüzə və ədəbi normalara əməl etmək aktyor nitqinin vacib şərtlərindəndir. Bu mənada hazırda ədəbi dilin orfoepiya normalarını, optimal ədəbi tələffüzü geniş yayan, şifahi ədəbi dilimizə televiziya, radio və kino qədər mənalı çalarlar verən ikinci bir şifahi nitq tribunası tapmaq çətindir. Təbii ki, bu səbəbdən ekranda ədəbi dilin norma və üslublarının, nitqin özünəməxsusluğunun və bütövlükdə dil proseslərinin öyrənilməsinin xüsusi əhəmiyyəti vardır. Təəssüf ki, müasir dilçiliyimizdə kino dilinin ən ümumi xüsusiyyətlərini üzə çıxaran, bu sahə üçün fundamental nəzəri material verən araşdırmalar yox dərəcəsidir.

Eyni zamanda, Azərbaycanın kino sənətinin inkişaf tarixinə, onun müxtəlif mərhələlərinə, ayrı-ayrı kino xadimlərin, mütəxəssislərin yaradıcılıq fəaliyyətlərinə aid müəyyən elmi tədqiqatlar aparılıb, kitablar yazılıb. Ancaq bu günədək Azərbaycan kino dilinin estetik prinsipləri, üslubun poetika səciyyələri elmi şəkildə araşdırılmayıb. Ona görə də hesab edirik ki, adından göründüyü kimi, “Azərbaycanda kino dilinin üslubi və semantik xüsusiyyətləri” adlı doktorluq dissertasiyası öz aktuallığı, elmi yeniliyi ilə seçilir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Kino dilinin tədqiq olunması, bütövlükdə şifahi nitqin ifadə imkanlarının üzə çıxarılmasına, onun struktur-funksional xüsusiyyətlərinin, leksik, qrammatik və sintaktik cəhətlərinin, eyni zamanda, intonasiya-tələffüz üslublarının müasir vəziyyətinin öyrənilməsinə imkan verir. Kino dili canlı danışq dili ilə şifahi ədəbi dil arasında müntəzəm qarşılıqlı əlaqə yaradır.

Bu prosesin elmi cəhətdən öyrənilərək ümumiləşdirilməsi, həm də kino sahəsində tətbiqi ilə əlaqədar dilin normativ üslubi, eləcə də funksional və strukturdaxili inkişafının digər aspektlərinin öyrənilməsi mühüm vəzifəyə çevrilir. Kino mövzusunun tədqiqata cəlb edilməsini məhz bu amillər şərtləndirmişdir.

Dissertasiyanın faktiki materiallarını 1960-2022-ci illərdə müxtəlif Televiziya kanallarında nümayiş etdirilmiş, müxtəlif janrlı

bədii və sənədli televiziya filmləri təşkil edir. Tədqiqat üçün münasib sayılan bədii və publisistik xarakter daşıyan bu filmlərin əksəriyyəti kinonun dil xüsusiyyətlərini əks etdirmək baxımından maraqlıdır. Son dövrlərdə şifahi nitqin müxtəlif sahələri, həmçinin teleradio, səhnə, kino dili ilə şifahi nitq arasında əlaqələrə aid aparılan tədqiqat işlərinin elmi və praktik nəticələri isə əsas elmi mənbə rolunu oynamışdır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Bu birmənalı şəkildə, əsasən, mövzunun aktuallığından, elmi-nəzəri prinsiplərindən qaynaqlanır. Əsas məqsədimiz milli kinomuzun bədii-estetik inkişafında dil və üslub məsələlərinin problem şəklində elmi əhəmiyyətini nəzəri əsaslara söykənən fikir genişliyi ilə göstərməyə yönəlib. Əsas məqsədimizlə sıx bağlı olan başlıca vəzifəmiz isə təhlilə çəkdiyimiz problemin bütün xarakterik xüsusiyyətlərini, elmi səciyyətlərini, müsbət və müəyyən mənada qüsurlu cəhətlərini obyektiv tərzdə tədqiq etmək və araşdırmaqdır.

Bir-biri ilə sıx bağlı olan iki məsələni – kino nitqinin struktur-funksional xüsusiyyətlərini, eləcə də şifahi nitqin ekran təzahürünün spesifikasiyasını və audiovizual dilin formalaşması xüsusiyyətlərini araşdırmaq vəzifələrimizdən biridir. Ona görə də şifahi nitqlə bağlı məsələlərin araşdırılmasına dilçilikdə böyük ehtiyac vardır. Bu mənada dissertasiya işində kino dilinin nəzəri məsələlərinin tədqiqi dilçilikdə şifahi nitq probleminin öyrənilməsi məqsədinə yönəldilmişdir. Əsas məqsəd hazırda bir tərəfdən yazılı və şifahi dilin sintezindən ibarət olan audiovizual nitqin, digər tərəfdən isə daha çox şifahi nitqin emosional formalarından biri sayılan kino dilinin spesifik xüsusiyyətlərini aşkar etmək, onun səsli formada təzahür edən radio və televiziya dili ilə müqayisədə oxşar və fərqli cəhətlərini üzə çıxarmaq olmuşdur.

Tədqiqatın metodları. Bu ilk növbədə Azərbaycan dilçiliyinin və həmçinin milli kinoşünaslığın təməli anlayışları, çağdaş dilçilik elminin vacib, önəmli nəzəri konsepsiyalarını təşkil edir.

Bu baxımdan spesifik xüsusiyyətlərə malik olan kino dilinin araşdırılması və ekranda özünü göstərən dil-nitq proseslərinin öyrənilməsi bütövlükdə dissertasiyanın metodlarından xəbər verir.

Mövcud tədqiqat işindən göründüyü kimi, kino dilinin araşdırılması bir tərəfdən kütləvi informasiya vasitələri sistemində ədəbi dilin tətbiqinin hərtərəfli təhlil olunmasına, şifahi nitqin öyrənilməsi ilə bağlı nəzəri və təcrübi məsələlərin, digər tərəfdən isə kinoşünaslıq elminin aktual problemlərinin metodoloji baxımdan bir vasitəçi kimi yer almasına kömək edir.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti ilk növbədə mövzumuzun məqsəd və vəzifələri ilə müəyyənləşdirilir. Azərbaycan dilçiliyinin və kinoşünaslığının son illərdə qazandığı elmi nailiyyətlərə söykənərək dil və üslubun elmi-nəzəri və praktik problemləri təhlilə çəkilir. Kino nəzəriyyəsinin formalaşdığı indiki şərəitdə bu, xüsusi elmi-nəzəri əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan dissertasiyanın müddəaları nəzəri dilçiliyin inkişafında, şifahi nitqin bir çox nəzəri problemlərinin həll olunmasında, bu sahəyə aid dərslik, dərs vəsaitləri və metodik göstərişlərin hazırlanmasında müəyyən rol oynaya bilər. Mövzunun müstəqillik dövründəki əhəmiyyətini daha qabarıq vermək və tədqiqatın nəzəri-praktik əhəmiyyətini artırmaq üçün eyni yanaşmanı səmərəli sayırıq.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti həm də ondan ibarətdir ki, kino istehsalı ilə məşğul olan mütəxəssislərə, televiziya və radio jurnalistlərinə, ssenaristlərə, rejissorlara, aktyorlara, aparıcılar, ümumən şifahi nitqlə, natiqlik sənəti ilə bağlı olanlara, mühazirəçilərə, ali və orta məktəb müəllimlərinə bu dissertasiya işini münasib ədəbiyyat kimi tövsiyə etmək olar.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar:

– Bədii filmlərdə mövzu ilə bağlı dil və üslub prinsiplərinin qorunması, kinonun bədii-estetik bütövlüyündə dil zənginliyinin əsas amilləri;

– Sosial-məişət mövzulu filmlərdə qəhrəman xarakterlərin mürəkkəb, psixoloji aləmlərinin sənət dili ilə açılmasında dil-ifadə vasitələrinin bədii-estetik yükü;

– Dilin zənginliyi və müxtəlif tip-obrazların, ictimai-sosial personajların, tarixi şəxsiyyətlərin xarakterik ekran təsvirində dəqiq, koloritli dil və ifadələrin işlənmə dərəcəsi;

– Müxtəlif mövzulu, fərqli janrlı, seçilən ictimai-sosial konfliktli, müxtəlif tarixi dövrlərdən bəhs edən filmlərdə milli

koloritin bədii reallıqla verilməsində dil və üslubun fəlsəfi-psixoloji imkanları;

– “Azərbaycanfilm”də çəkilmiş filmlərdə dil-ifadə prinsiplərinin təhlilinin əsas elmi şərhinin estetik mahiyyəti;

– Janrın düzgün təyini və ekranda dəqiq estetik ifadə vasitələri ilə əsaslandırılmasında filmin dil və üslub prinsiplərinin estetik ölçülərinin əsas meyarları;

– Müharibə mövzulu filmlərdə zaman və məkan bütövlüyünün, ahəngdarlığının tənzimlənməsinin canlılığında, psixoloji tərəvətlə, fəlsəfi, bədii ahəngdə verilməsində dilin əsas kolorit xüsusiyyətləri;

– Azərbaycan folklorunda və ədəbiyyatında gülüş estetikası və komediya filmlərində janr dilinin əsas ifadə vasitələri;

– Janrından asılı olaraq filmlərdə personajların, xarakterlərin mahiyyətindən asılı olaraq, yumorlu, sarkazmlı, satirik, ironik, qroteskli mahiyyət daşımasının elmi-nəzəri göstəriciləri;

– Bədii-publisist televiziya filmlərinin dil və üslub müstəvisində araşdırılması;

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiya kino dili sahəsində yazılmış ilk monoqrafik əsərdir. Tədqiqat işi səsli formada mövcud olan və konstruktiv prinsipi “nitq-səs-görüntü” triadasının vəhdəti ilə müəyyənləşən, mürəkkəb linqvistik sistemə malik kino dilinin orijinal xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmağa imkan vermişdir. Bu baxımdan ekran əsərlərində mövzudan, janrdan, bədii rejissor sənətkarlığının xüsusiyyətlərindən asılı olaraq Azərbaycan filmlərində dil və üslub əlvanlığı yaranıb. Bu yaradıcılıq axtarışlarının məğzində dissertasiyamızın əsas məqsədi sırf elmi yeniliklərlə səciyyələnib. Azərbaycan filmlərində dil-üslub məsələləri ilk dəfədir ki, belə geniş şəkildə, fundamental prinsiplər əsasında araşdırılır.

Dissertasiyada bilavasitə faktlara müraciətlə təhlil-araşdırma aparmaq metodundan istifadə olunmuşdur. Yəni hansısa elmi fikri dil və üslub prizmasından təhlil etmək üçün müxtəlif bədii filmlərdən seçilmiş misallara, kino lentinin konkret epizoduna müraciət edilib. Müxtəlif xarakterli bədii ekran obrazlarının səciyyəvi dialoqları

müqayisəli təhlil süzɡəcindən keçirilib və dil-üslub faktları tutuşdurularaq təhlil edilmiş və müvafiq nəticə çıxarılmışdır.

Aprobasiyası və tətbiqi. Araşdırmanın əsas müddəaları və nəticələri müəllifin “Azərbaycan kinosunun dili” və “Azərbaycan kinosunun üslubu” monoqrafiyalarında öz əksini tapmışdır. Mövzu ilə bağlı dilçiliyin aktual problemlərinə və kino dilinə dair elmi konfranslarda, simpoziumlarda məruzə edilmiş, 120-dən artıq məqalə və tezislər çap edilmişdir. Müxtəlif jurnal, məcmuə və toplularda nəşr olunan bu əsərlər dissertasiyanın məzmununu tam əhatə edir.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi AMEA-nın Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun Tətbiqi dilçilik şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

TƏDQIQATIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** hissəsində mövzunun aktuallığı, işlənmə dərəcəsi əsaslandırılır, tədqiqatın obyektı və predmeti, məqsəd və vəzifələri, tədqiqatın metodları, müdafiəyə çıxarılan müddəalar müəyyənləşdirilir, tədqiqatın elmi yeniliyi, nəzəri və praktiki əhəmiyyəti, tədqiqat işinin aprobasiyası və tətbiqi, dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı, dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi və işarə ilə ümumi həcmi haqqında məlumat təqdim edilir.

Dissertasiyanın “**Kinonun yaranması, dünya mədəniyyətində kino dilinin yeri**” adlanan birinci fəslı beş yarım fəsildən ibarətdir.

“**Bəşəriyyətin ən maraqlı kəşfi**” adlanan birinci yarım fəsildə kino sənətinin təşəkkül tapması, formalist kinonun yaranması, kinoda montaj anlayışları və iki görüntünün çarpışması, səsli və səssiz filmlərin tarixi barədə məlumat verilir.

Qeyd edilir ki, kino sənətinin təşəkkül tapması 20-ci yüzillikdə tətbiq edilən “sehrli lampa” ilə başlayır. Bu avadanlıq ilə hazırlanmış şəkillər ardıcılığını divara salmaqla göstərmək olurdu.

1895-ci il noyabrın birində Skladovski qardaşları Berlinin klublarının birində düzəldikləri bioskop ilə bir dəqiqəlik səssiz film nümayiş etdirirlər. Eyni vaxtda fransalı Lümyer qardaşları öz kinematoqraf qurğuları ilə səssiz film nümayiş etdirirlər.

20-ci illərdə aktyor Çarli Çaplin çəkdiyi “Uşaq” filmi ilə hörmət qazanır. Məşhur rus kino mütəxəssisi Sergey Eyzənşteyn isə montaj texnikasının üsullarına təsir göstərir. Onun məşhur filmi – “Potyomkin zirehli gəmisi” (1925) məşhurlaşır. Gəmidə üsyan və əsgərlərin Odessada rus hərbiçiləri ilə davasından söhbət açılır.

S.Eyzənşteyndə fantaziya “elə güclüdür ki, kinonun bütün izahat gücünü öz mənfəətinə görə silib süpürür. Eyzənşteyn kinonun bu gücünü çarpışan çəkiliş hissələrindən istifadə edərək yaradır.

Peter Vollenin qeyd etdiyi kimi, Eyzənşteyn bu anlayışları beş montaj texnikasının bir modelini hazırlayaraq tamaşaçılara təqdim edir: “...metrik, ritmik, tonal, üst tonal və intellektual montaj. Bu montaj texnikalarının hər biri tələbata uyğun olaraq xarakterizə olunur. Ancaq intellektual montaj yalnız duyğuları istiqamətləndirmir, əksinə, bütöv düşüncənin formalaşmasına xidmət edir”¹. Eyzənşteyn fantaziyasının zəngin quruluşu ilə diqqəti cəlb edir.

S.Eyzənşteynin montaj üsulları bir-birlərinin davamıdır: “Məsələn, ölçülü montajda uydurmanı meydana gətirən əsas element çəkilişlərin uzunluğudur. Bu çəkilişin uzunluğu, onun daxili hərəkəti ilə üst-üstə düşdükdə sistematik montaj yaranır. Göründüyü kimi, bu montaj üsulları bir-birinə bağlıdır və bir-birinə təsir göstərir. Bunun nəticəsində də montaj texnikalarının hər biri başqa bir xüsusiyyətə çevrilir”².

Səsli filmlərin tarixi 1927-ci ildə Amerikada “Caz müğənnisi” filmi ilə start götürür. Bu vaxtdan başlayaraq ABŞ film istehsalçıları səsli filmlərə keçirlər. Xeyli istehsalçı, o cümlədən Ç.Çaplin və Volt Disneydə antifaşist təbliğatı ilə məşğul olurlar.

Birinci fəslin ikinci yarım fəslə **“Azərbaycan kinosunun səssiz dövründə çəkilmiş filmlər və onların mövzu, struktur, janr problemləri”** adlanır.

Yarım fəsildə qeyd edildiyi kimi, 1961-ci ildən fəaliyyətə başlayan C.Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında

¹ Эйзенштейн, С.М. Избранные статьи / С.М.Эйзенштейн. – Москва: Искусство, – 1960. – 402 с.

² Эйзенштейн, С.М. Монтаж / С.М.Эйзенштейн. – Москва: Искусство, – 1938. – 134 с.

kütləvi kino çəkilişlərinə başlanır. Təbii ki, kino istehsalı üçün üslub və janr keyfiyyətləri yuxarı olan ssenarilər tələb olunurdu. Bədii söz sənəti nümunələri kimi ssenaridə də, bəzi obraz şərti-verbal sözlə ifadə olunur. Hadisələrin dialoq və monoloq hesabına inkişaf etdiyi pyesdən, hər mətləbdən söhbət açıb izah verə bilən nəsrədən fərqli olaraq ssenari obrazlı və ifadəli təsvirin meydana çıxmasına əsas verir. Müəyyən dövrdə ancaq göstərməklə kifayətlənən səssiz kinodramaturgiya, səsli kino meydana gəldikdən sonra pyesin və nəsrin imkanlarından bəhrələndi və ədəbiyyat nümunələri audiovizual həllini taparaq yeni ədəbi ifadə vasitəsi hesabına mükəmməl ssenariyə çevrildi.

Müxtəlif filmlərdə və səssiz dövrün bəzi filmlərində müəllifin yaradıcı təxəyyülündən keçən gerçəklik, gərgin dramaturji məqamlarda müəllifin özünün psixoloji portretini yarada bilir.

Bədii əsərin məzmunu təsvir obyekt ilə müəyyən olunsada, forması gerçəkliyin obrazlı modelinin yaranmasında vacib olan janr şərtlərilə bağlıdır.

Birinci fəslin üçüncü yarımfəslilə olan **“Azərbaycan kinosunun səsli dövründə film çəkilişləri. Dil-üslub məsələləri”**ndə qeyd edilir ki, Azərbaycan kinosunun səsli dövrü başlayan zaman sürətli bir irəliləyiş hiss olundu. Təbii ki, bu tədricən baş verdi. 30-cu illərdən sonra səsli filmlərin çəkilişi mərhələ-mərhələ baş verdi.

Adı çəkilən illərdə respublikanın mədəni və iqtisadi həyatından bəhs edən filmlərin çəkilişinə B.V.Pumyanski, S.Bədəlov, V.Veremeyev, Ə.Həsənov, Ə.Ələkbərov və başqaları cəlb edildilər. Ərsəyə gələn filmlərin hər biri mövzu və strukturlarına görə birbirlərindən tamamilə fərqlənirdilər. Bir filmin mövzusu, digər filmin mövzusuna uyğun gəlmirdi. Elə məhz mövzu rəngarəngliyi tamaşaçıda xüsusi maraq doğururdu. Kinoşünas A.Ə.Dadaşov bu barədə deyir:

“Ən çox maraq yaradan cəhətlərdən biri də həmin illərin filmlərində dil məsələlərinin düzgün həlli idi. Kinoaktyorun dil-orfoqrafiya, dil-orfoepiya qanunlarından düzgün, səlist istifadə

etmələri dövrünün tamaşaçısını heyran edirdi. O illərdə, sanki insanlar arasında nitq mədəniyyəti formalaşmağa başlamışdı”³.

Müxtəlif illərdə çəkilmiş filmlərdə hadisələrin dialoq və monoloq hesabına inkişaf etdiyi pyesdən, hər mətləbdən söhbət açılış izah verə bilən, nəsrədən fərqli olaraq ssenarilər obrazlı və ifadəli təsvirin meydana çıxmasına əsas verir.

Müəyyən dövrdə ancaq göstərməklə kifayətlənən səssiz kinodramaturgiya, səsli kino meydana gəldikdən sonra pyesin və nəsrin imkanlarından bəhrələndi və ədəbiyyat nümunələri audiovizual həllini taparaq yeni ədəbi ifadə vasitəsi hesabına mükəmməl ssenariyə çevrildi. Ədəbi ssenarinin müəllif təhkiyəsi dramaturji ideyanın və obraz həllinin impulslarını dil və üslub istiqamətinə yönəldərək, zaman və məkan anlayışlarının mürəkkəb simbiozlarını yarada bilir. Ssenarinin dil, üslub həlli bədii təsvir obyektinin müəyyən tarixi zaman və məkan çərçivəsində üzləşdiyi həyat hadisələrinin toplusudur.

Y.İ.Lotman süjeti ayrı cür təqdim edir: *“Dünya tarixində yaranan bədii və qeyri-bədii mətnlər iki yerə bölünür: “Bu nədir?” sualına cavab verən süjetsiz, “Bu necə baş vermişdir?” Sorğusunun cavabı isə süjetli mətnlərdir”⁴.*

Birinci fəslin dördüncü yarım fəslə **“Kinin səsli dövründə söz birləşmələri”** adlanır. Burada deyilir ki, dil sistemində fonem və cümlə sadədən mürəkkəbə qədər bir yüksəliş dövrü keçmişdir. Y.M.Seyidov deyir: *“Hər bir dil vahidi bu xəttin pillələri kimi çıxış edərək sadədən mürəkkəbə, azmənalılıqdan çoxmənalılığa doğru yüksəliş xətti boyunca ardıcılıq təşkil edir. Kino dilindən danışarkən burada söz birləşməsi kinoaktyor nitqinin gözəlliyinə tabe olaraq üslubiyyatın bir sıra əsas hissələrində özünə yer tutur və izah olunur. Həm də burada sözlərin birləşməsinə çox müxtəlif cəhətlərdən yanaşılır”⁵.* Söz birləşmələrində iştirak edən sözlərin fonetik

³ Dadaşov, A.Ə. Ekran dramaturgiyası: mövzu, struktur, üslub, janr / A.Ə.Dadaşov. – Bakı: Maarif, – 1999. – 192 s.

⁴ Лотман, Й.Л. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Й.Л.Лотман – Таллин: Поэтика, – 1973. – 138 с.

⁵ Seyidov Y.M. Azərbaycan ədəbi dilində söz birləşmələri. / Y.M.Seyidov. – Bakı: Elm və təhsil. – 1992. – 342 s.

tərkibinə, morfoloji quruluşuna, nitq hissələrinə münasibətinə, səslənməsinə, sırasına, mənə cəhətinə nəzər yetirilir, birləşmə daxilində hansı formanın daha yaxşı birləşmə yarada biləcəyinin müəyyənləşdirilməsi vacib sayılır.

M.Siseron deyir: *Məsələ, iki şeyin nəzərdən keçirilməsini tələb edir: birincisi, sözlərin düzgün yerləşdirilməsi, ikinci ritm və forma bitkinliyi*”⁶.

Kino dilində söz birləşməsi və cümlə haqqında olan bir sıra fikirləri nəzərə alsaq və onlara heç bir qeyd-şərt qoymadan bura tətbiq etsək, bərabərliklərin sayını daha da artırmaq və müxtəlifləşdirmək olardı. N.Ə.Abdullayevin sözlərinə diqqət yetirək: *“Bəzi dilçilər tərəfindən irəli sürülən “söz birləşməsi cümlədə cümlə üzvlərinin əlaqəsindən əmələ gəlir” fikrini qəbul etsək, bəzi bərabərlikləri tamamilə yeni əsasda qurmaq lazım gəlir”*⁷.

Azərbaycan dilçiliyində söz birləşmələrini bu və ya digər növ üzrə deyil, praktik olsa da bütünlüklə vermək məqsədi ilk dəfə *“Müasir Azərbaycan dili” əsərində qarşıya qoyulmuş, qısa da olsa, söz birləşmələrinin xüsusiyyətlərindən bəhs edilmiş, ismi və feili birləşmələr, onların növləri haqqında danışılmışdır. Əsərdə diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri birləşmələrin qrammatik xüsusiyyətlərinin ön plana çəkilməsi və bu cəhətin qabarıq verilməsidir. Burada ayrı-ayrı məsələlərdən bəzən çox qısa bəhs edilsə də, onları qiymətləndirmək lazım gəlir”*⁸.

Kino dilində sözlərin əlaqələnməsi zaman cümlə əmələ gələ bilər. Predikativ söz birləşmələri adı ilə qeyd edilən “mən gəlirəm”, “sən tələbəsən” cümlələrini əlaqələnməsinin eyni anda həm söz birləşməsi, həm də cümlə əmələ gətirdiyi nəzərə alınmalıdır.

⁶ Цицерон, М.Т. Три трактата об ораторском искусстве / М.Т.Цицерон. – Москва: Наука, – 1972. – 248 с.

⁷ Abdullayev, N.Ə. Ədəbi tələffüz və intonasianın mənimsədilməsində texniki vasitələrdən istifadə / N.Ə.Abdullayev. – Bakı: Maarif, – 1977. – 107 s.

⁸ Abdullayev, Ə.Z. Müasir Azərbaycan dili (sintaksis) / Ə.Z.Abdullayev, Y.M.Seyidov, A.Q.Həsənov. – Bakı: Maarif, – 1985. – 465 s.

Söz birləşməsi haqqında qrammatik təlimə daxil olmayan, lakin bu və ya digər cəhətdən söz birləşməsi ilə bağlı olan başqa əsərlərdə də tədqiq edilən məsələlərlə bağlı olaraq söz birləşmələri haqqında qeydlər edilmişdir. Bu cəhətdən akademik Məmmədəğa Şirəliyevin mürəkkəb cümlələrini, AMEA-nın müxbir üzvü Əbdülzəl Dəmirçizadənin sintaksisə aid kitablarını, professor Səlim Cəfərovun frazeoloji birləşmələr və söz yaradıcılığına dair monoqrafiyalarını, professor Hadi Mirzəzadənin tarixi sintaksisə aid elmi məqalələrini, professor Əlövsət Abdullayevin əlavə, xüsusiləşmə və tabeli mürəkkəb cümlələrə aid əsərlərini, AMEA-nın müxbir üzvü Zərifə Budaqovanın sadə cümlələrə aid araşdırmalarını və o əsərləri göstərmək olar ki, bu əsərlərdə müəyyən yollarla, bəzən birbaşa, bəzən də dolayısı ilə söz birləşmələrinə toxunulmuş, söz birləşmələrinin bu və ya digər cəhəti haqqında fikir söylənilmişdir.

Burada həmçinin sintaqmatik birləşmədən də söz açılır.

“Söz birləşmələri və sintaqmatik əlaqələrdən danışarkən mütləq alim fikirləri əsas götürülür. Söz birləşmələrinin statusu barədə fikir ayrılıqları da mövcuddur. F.F.Fortunatov, A.M.Peşkovski, M.N.Peterson, V.M.Suxotin kimi görkəmli alimlərin fikrinə görə, sintaksisin əsas tədqiq obyektini söz birləşmələri olmalı, cümlə problemi də “söz birləşməsi” adı altında öyrənilməlidir⁹.

Kinoaktyorların dilində söz birləşmələrinin paradıqlarını qurmaq yerinə düşür:

“Qərib: – Ana, qoy bir az yatım, gözün acısı çıxsın.

Tükəz xala: – Heç bu səs Sahibin səsinə oxşamır. Ədə, bir gözünü aç görüm!

Qərib: – Gözümü neynirsən, ay ana? Mənəm də” [“Qərib cinlər diyarında”, 1977].

Filməndən gətirdiyimiz misalda *gözün acısı* birləşməsini ayırmaq və rəngarəng formalarda (gözlərin acısı, gözün acıları, gözlərin acıları, gözlərin acılarını, gözlərin acılarında və sair) işlətmək mümkündür.

⁹ Adilov, M.İ. Sabit söz birləşmələri / M.İ.Adilov. – Bakı: Maarif, – 1991. – 150 s.

Kino dilində söz birləşmələri bəzən sintaqmlarla qarışdırılır. Sintaqmanın L.V.Şerba tərəfindən izahı fonetik sintaqmlara aiddir. Sintaqmalar barədə V.V.Vinoqradov daha maraqlı fikirlər söyləyir.

Nəhayət, bu deyilənlərdən başqa bir nəticə alınır. *“Kino dilində söz birləşməsi sözlərin semantik-sintaktik vəhdətindən əmələ gəlir və bu iki cəhət söz birləşməsinin mahiyyətini təşkil edir”*¹⁰.

Birinci fəslin **“Müstəqillik illərində Azərbaycan kinosunun inkişafı”** adlı beşinci yarım fəslində müstəqillik illərində Azərbaycan kinosunun inkişafından bəhs edir.

Əgər nəzərə alsaq ki, kino dili geniş xalq kütlələrinin ədəbi dilimizi praktik şəkildə mənimsəməsi işinə xidmət edir, o zaman problemin aktualığı bir daha təsdiqlənmiş olur.

*“Ən yaxşı cəhətlər məhz müstəqillik illərində çəkilmiş filmlərdə daha çox qorunur. Xüsusilə, Ulu Öndərimizə həsr olunmuş filmlərdə N.Səfərovun ssenarisi əsasında operator O.Şixəliyevin çəkdiyi “Hamıya nümunə olan ömür yolu” filmini nümunə kimi göstərə bilərik. Bu əsərdə Heydər Əliyevin 1990-cı ildən sonrakı fəaliyyəti öz yığcam ekran ifadəsini tapmışdır”*¹¹.

Sonrakı illərdə ssenarist və kinorejissor Vaqif Mustafayevin Heydər Əliyevin fəaliyyətindən bəhs edən silsilə filmləri diqqəti cəlb edir. Xüsusən, onun çəkdiyi “Həqiqət anı” filmi tamaşaçıların marağına səbəb olmuşdur. Bundan başqa, Vaqif Mustafayev Azərbaycan xalqının ümummillə lideri Heydər Əliyevin həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuş on iki seriyalı “H.Əliyev” filminin doqquzunu bizə hədiyyə edib:

1. “General”; 2. “Birinci”; 3. “Moskva. Kreml”; 4. “Lider”; 5. “Tale”; 6. “Əsl məhəbbət haqqında”; 7. “Bir həsədin tarixi”; 8. “Professional”; 9. “Patriot”.

1994-cü il sentyabr ayının 20-də imzalanmış “Əsrin müqaviləsi” sənədi “Əsrin sazişi” filmində öz əksini tapmışdır.

Dilçi alim N.M.Xudiyev yazır: *“Müşahidələr göstərir ki, filmlərimizin dilində danışıq dilinə ifrat təzahürləri əsasən iki*

¹⁰ Axundov, A.A. Televiziya və radionun xalqın nitq mədəniyyətinin inkişafında rolu: [IV buraxılış] // – Bakı: Dil mədəniyyəti. – Elm. – 1985. – s. 80-85.

¹¹ Xudiyev, N.M. Radio, televiziya və ədəbi dil / N.M.Xudiyev. – Bakı: Azər nəşr, – 2004. – 305 s.

mənbədən qidalanır. Birincisi, bilərəkdən və ya bilməyərəkdən söz seçiminə göstərilən etinasızlıqdan. İkincisi, tələffüzdə nəzarətsizliyə və sərbəstliyə yol verilməsindən. Birinci halda kinoaktyor və ya ssenarist şüurlu, ya şüursuz şəkildə ədəbi dildə mövcud olan sözdən və ya onun digər məna variantlarından – sinonimlərindən sərf-nəzər edərək dialektizmə uyur, fikrin ifadəsində yalnız özünün doğulduğu, boya-başa çatdığı ərazidə işlənən və başa düşülən sözlərdən yararlanmaq yolunu tutur”¹².

1898-ci ildən başlayaraq indiyə qədər Azərbaycanda 3000-dən artıq film istehsal olunmuşdur. Bunlardan 300-dən çoxu tammetrajlı bədii film, 100-dən çoxu qısametrajlı bədii film, 20-yə qədəri serial, 150-dən çoxu televiziya tamaşası, 100-dən çoxu cizgi filmi, 70-dən çoxu tammetrajlı sənədli film, 1700-dən çoxu tammetrajlı sənədli film, 350-dən çoxu “Mozalan” sujetləri, 10 ədədi isə “Məzməzə” uşaq satirik kinojurnalının bədii sujetləridir. Onların 50 faizi müstəqillik illərinə düşməklə hər biri ayrılıqda dil-üslub və janr baxımından çox maraqlıdır.

Dissertasiyanın ikinci fəslə **“Kino dilində tələffüz. Leksik, qrammatik və orfoepik normalar”** adlanır. Bu fəsil yeddi yarımfəsildən ibarətdir. **“Ədəbi tələffüz normaları”** adlanan ilk yarımfəsildə deyilir ki, müxtəlif zaman ərzində normadankənar sayılan hər hansı fonetik hadisə düşdüyü şəraitə görə normaya çevrilə bilər. *“Nitq şəraitilə bağlı bəzən şifahi nitq yazı ilə uyğunlaşır və yaxud əksinə, ona təsir edərək öz xüsusiyyətlərini yazıda normallaşıdır bilir”¹³.* Kino dilinin də şifahi nitqin başqa formalarına nisbətən filmin xarakterindən irəli gələn özünəməxsus normaları vardır. Əgər kinoaktyor yaratdığı obrazı, onun danışıq tərzini filmdə təqlid etməzsə, rolların biri digərindən fərqlənməz. Nəticədə surətin nitqi öz təbiiliyini itirə bilər.

Akademik A.A.Axundovun araşdırmalarında deyilir: *“Kino dilində birinci şəxs cəm şəkilçiləri -ıq, -ik, -uq, -ük işlənmə yerindən asılı olaraq -ix, -ix’, -ux, -üx’ və -iğ, -iy, -uğ, -üy*

¹² Xudiyev, N.M. Radio və televiziya dili / N.M.Xudiyev. – Bakı: Azərənşr, – 2004. – s. 305.

¹³ Abdullayev, Ə.Z. Nitq mədəniyyəti və natiqlik məharəti haqqında / Ə.Z.Abdullayev. – Bakı: BDU, – 1968. –123 s.

(*samitlə bitənlərdə*), *-yix*, *-yix'*, *-yük'*, *-yüx* və *-yığ*, *-yiy*, *-yuğ*, *-yüy* (*saitlə bitənlərdə*) *şəklində tələffüz olunur*¹⁴.

Məsələn: “Gədə-güdənin qabağında *daya(n)mağ* olm(u)ya-cax^ğ!”. “Biz təzədən hücumə keçmək üçün Qarabağ dağlarına gediri(x^y).” “Niyə kəsirsən? Qoy axıra qədər oxusun. Mən qula(ğ) asma(ğ) isdiyirəm!” “Nədir, mənə *demə(y)* olmazmı?” [“Girov”, 2005].

Sözlərin tərkibində özündən sonra samitlə başlanan şəkilçi gələndə isə *-maq*, *-mək* şəkilçisi *-max^ğ*, *-məx^y* şəklində tələffüz olunur. Məsələn: “Onunla *görüsmə(x^y)dən* qorxursan?” “Qocalara *işləmə(x^y)dən* başqa nə qalır ki.” “Səadət xanım, məsələ kəndə *getmə(x^y)* də deyil”, “Sağınçı” bədii filmi (1989). [“Sağınçı”, 1989].

-Maq, *-mək* şəkilçisi sözün tərkibində iki sait səs arasında gələndə isə *-ma(ğ)*, *mə(y)* kimi tələffüz olunur. Məsələn: “Sənin bu məclisdə yerli-yersiz *gül(məy)in* övladlarını hörmətdən saldı!” “Xarici ölkədən qəfil *gəl(məy)in* hamını təəccübləndirdi”, [“Dörd bazar günü”, 1975].

Ayrı-ayrı filmlərdən gətirdiyimiz faktlardan da məlum olur ki, sözlərdə və cümlədə işlənmə yerinə görə *-maq*, *-mək* şəkilçilərinə *“q”*, *“k”* samitləri iki cür *-ma(x^ğ)*, *-mə(x^y)* və *-ma(ğ)*, *-mə(y)* şəklində tələffüz olunur. Bu hal artıq Azərbaycan dilinin orfoepiya norması kimi sabitləşmişdir.

Məşhur kino və teatr rejissoru və aktyor V.N.Baboçkinin təhlilinə diqqət yetirək: “*Kino dili üzərində aparılan müşahidələrdən belə bir qənaətə gəlmək olur ki, ayrı-ayrı dövrlərdə qrammatik qanundankənar sayılan istənilən fonetik hadisə düşdüyü şəraitə görə normaya çevrilə bilər. Nitq şəraitilə bağlı bəzən şifahi nitq yazının qaydalarına uyğunlaşır və yaxud da ona əksinə təsir edərək öz xüsusiyyətlərini yazıda normallaşdırır bilir*”¹⁵.

İkinci fəslin “**Leksik normalar və leksik vasitələr**” adlanan ikinci yarım fəslində qeyd edilir ki, dilin lüğət fondu, leksik tərkibi ilə

¹⁴ Axundov, A.A. Ümumi dilçilik / A.A.Axundov. – Bakı: Maarif, – 1988. – 256 s.

¹⁵ Бабочкин, В.Н. В театре и кино // – Москва: Искусство, – 1968. – с. 191-199.

cəmiyyətdə baş verən ictimai-tarixi proseslər, milli inkişaf və tərəqqi arasında sıx bir asılılıq vardır.

Digər tərəfdən bunu da nəzərə almaq lazımdır ki, xüsusilə telefilmə söz, adətən, təsvirlə sinxron şəkildə müşayiət olunur.

*“Söz dilin ən çevik və ən plastik vahidlərindəndir. Şəraitə uyğunlaşma, dövrün, vaxtın və həyatın yeniliklərini operativcəsinə ifadə və əksətdirmə sözdə daha sürətlə baş verir. Bu da təbii ki, leksik normaların da rəngarəngliyinə, çoxvariantlılığına gətirib çıxarır”*¹⁶.

Sözdən düzgün istifadə normasının pozulması ən çox özünü sözcüklükdə əks etdirir. Z.X.Məmmədov sözcüklüyün yaranma səbəblərindən danışarkən “Lügət ehtiyatının kasıblığını, dilin lügət tərkibindəki söz və ifadələrin yerində seçilib işlənməməsini, söz və ifadələrin təkrarlanıb gücdən düşməsini səciyyəvi iradlar kimi göstərir: *“əfirdən və ekrandan tez-tez eşitdiyimiz”, “onu da qeyd etmək lazımdır ki”, “heç təsadüfi deyildir ki”, “onu da deyək ki”, “elə ona görədir ki”, “bir sözlə”, “yeri gəlmişkən deyim ki”* və s. *ifadələrin, cümlələrin nitqdə kök salmasının səbəbi söz üzərində az işləməyin, çıxışlara, söhbətlərə məsuliyyətsiz hazırlaşmağın nəticəsidir”*¹⁷. Bütün bu iradlar kinoaktyorlara da aid edilir.

Kino dilində milli dilin öz daxili imkanları hesabına yaradılmış yeni sözlərdən fəal istifadəni müsbət hal kimi qiymətləndirmək lazımdır. Xüsusilə ölkəmiz müstəqillik yoluna qədəm qoyandan sonra bu prosesin genişlənməsi dilimizin də müstəqilləşmə yolunda olduğunun ifadəsi kimi başa düşülməlidir. *“...Ayrı-ayrı telefilmlərdə və sənədli filmlərdə kvorum əvəzinə yetərsay, parlament əvəzinə milli məclis, privatizasiya əvəzinə özəlləşdirmə kimi söz və ifadələrin ədəbi dilimizin lügət fonduna daxil edilməsində və kütləviləşdirilməsində bizim kinoaktyorlarımızın da layiqli əməkləri vardır”*¹⁸.

¹⁶ Abbasova, N.K. Azərbaycan dilində aktual üzvlənmənin bəzi məsələləri // – Bakı: Azərbaycan dilində sintaktik konstruksiyalar, – ADU, – 1978. – s. 11-15.

¹⁷ Məmmədov, Z.X. Danışan güzgünün sirri / Z.X.Məmmədov. – Bakı: İşıq, – 1985. – 103 s.

¹⁸ Sadiqova, S.A. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində termin yaradıcılığı prosesi / S.A.Sadiqova. – Bakı: Elm, – 2010. – 244 s.

Kino dilində terminlərin işlədilməsi baxımından başqa bir qüsür da paralellikdə təzahür edir. Bu da öz növbəsində leksik normanın pozulmasına gətirib çıxarır.

*“Kino dilində termin bir filmdə bir cür, digər filmdə başqa cür işlənir. Bəzən, hətta kinoaktyor eyni ssenari daxilində, bir filmdə eyni məfhumu müxtəlif terminlərlə ifadə edir, termin müxtəlifliyinə yol verir”*¹⁹.

Dilimiz və onun lüğət tərkibi olduqca zəngin və rəngarəngdir. O, geniş semantik imkanlara, mənə və məzmun potensialına malikdir. İnanmaq olar ki, müəyyən bir müddətdən sonra həmin sözləri dilimizin öz doğma sözləri ilə əvəz edə biləcəyik. *“...Bu yaxınlara qədər dilimizdə mövcud olan privatizasiya, kvorum, genosid kimi əcnəbi sözlər artıq öz yerini dilimizin özəlləşdirmə, yetərsay, soyqırımı kimi doğma sözlərinə vermişdir. Bu istiqamətdə təbii ki, bizim kinoaktyorların da özünəməxsus xidmətləri vardır”*²⁰.

Milli kinomuzda, o cümlədən, bəzi bədii filmlərin dilində morfoloji və sintaktik normaları, bir az da konkret desək, qrammatik normaları dərinədən bilmək, onların dinamikasından, qarşılıqlı əlaqələrindən, nitq aktında yeri və mövqeyindən baş çıxarmaq həyati əhəmiyyət kəsb edir.

*“Ədəbi dil normaları, ümumiyyətlə, universal normalardır. O, dil ünsiyyətində bərpəedici, tənzimləyici amil kimi çıxış edir. Ona görə də bu normalardan düzgün istifadə etmək, bunları qorumaq və təbliğ etmək hər bir ziyalının, xüsusilə də kino işçilərinin müqəddəs vəzifəsi və borcudur”*²¹.

İkinci fəslin **“Mürəkkəb sözlərin sadə sözlərlə tələffüz şərtləri”** adının üçüncü yarım fəslində mürəkkəb sözlərin sadə sözlərlə tələffüz şərtlərindən bəhs edilir. Nəzərə çatdırılır ki, ədəbi tələffüz üslublarının tədqiqi kino dilinin öyrənilməsi üçün çox vacib məsələlərdən biridir.

¹⁹ Kazımzadə, A.Ə. Azərbaycan kinematografçıları:[IV buraxılış]/A.Ə.Kazımzadə. – Bakı: Tərəqqi, – 2013. – 282 s.

²⁰ Sadıqova, S.A. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində termin yaradıcılığı prosesi / S.A.Sadıqova. – Bakı: Elm, – 2010. – 244 s.

²¹ Kərimov K.D. Azərbaycan kinosu və teatrı / K.D.Kərimov. – Bakı: Tərəqqi, – 1985. – 258 s.

“Ünsiyyət prosesində məqsəd və şəraitdən asılı olaraq səslərin tələffüz məxrəcləri, vurğu, intonasiya, danışığın tonu, sürəti dəyişərək nitqə rəngarənglik və çalarlıqlar verir. Orfoepiya normaları əsasında yaranmış belə nitq formaları kino dilində tələffüz üslubları şəklində nəzərə çarpır. Ayrı-ayrı filmlərdə kinoaktyorlar ədəbi tələffüz üslublarından obrazlılıq yaratmaq məqsədilə üslubi vasitə kimi geniş istifadə edirlər”²².

Kinoaktyorlar xalq danışığı dilinin tələffüz üslubundakı ən səciyyəvi fonetik xüsusiyyətləri kino dilinə gətirirlər.

“Nə olar, a bala?.. O da *doxturdu də*. Mallara əncam eləmək savab işdi. Dilsiz-ağızsız heyvandılar. [“Kişi sözü”, 1987].

“- ...Bunları satırsanmı, nənə?

- ...Bunlarsız özüm nəyə lazımam, *dərdin alım*, elə buyam da”.

[“Bəyin oğurlanması”, 1985].

İkinci fəslin “**Saitlərin tələffüzü**” adlanan dördüncü yarımfəslində deyilir ki, kinoaktyorların Azərbaycan dilinin orfoepiya normalarına necə əməl etmələrini ətraflı öyrənmək, onlara düzgün istiqamət vermək üçün tələffüzdə dəyişikliyə uğrayan müxtəlif səslər üzərində dayanmaq faydalı olardı.

“Məlumdur ki, “a” səsi arxa sırada, geniş və dodaqlanmayan açıq saitdir. Sözün əvvəlində, ortasında və sonunda işlədilir. “A” səsi bəzən “y” səmindən əvvəl “ı” ilə əvəz olunur. “I” səsi *dar olduğundan tələffüzdə ahəng qanununun təsiri ilə “a” səsinə “ı” səsi əvəz edir. Beləliklə də, danışığı üzvlərinin gərginliyi azalır və nitqdə axıcılıq yaranır*”²³.

“- Elə sizin kimiləri dil verdiyi üçündü ki, camaat yavaş-yavaş qurşandı alverə... Bu söhbəti bir daha *açmıyacağam* (*açmıyacam*). Sözüm burdaca bitdi” [“Qəfil yangın”, 1979].

“Ədə, de görüm hardasan bu *vaxteycan*. Ayrı vaxt kolxozun süd planını gözümüzə soxursan, *eylədir?*” [“Böyük dayaq”, 1962].

²² Hüseynov, Ə.M. Kino: yuxudan reallığa / Ə.M.Hüseynov. – Bakı: Hərbi, – 1998. – 175 s.

²³ Axundov, A.A. Azərbaycan dilinin fonetikasi / A.A.Axundov. – Bakı: Maarif, – 1984. – 391 s.

Yuxarıdakı sözlərdə “ay” səs birləşməsi “ey” ilə əvəz olunur. Bu hal Azərbaycan ədəbi tələffüz normalarında vardır.

Orfoepik normalardan danışılarkən normalaşmanın üç prinsipi əsasında qəbul olunması əsas götürülür, bu da nitqin sürəti, sözlərdə səslərin kəmiyyəti, danışığın rəvanlığı kimi məsələlərdən ibarətdir”²⁴.

İkinci fəslin “**Samitlərin tələffüzü**” adlanan beşinci yarımfəslə aktyor danışığında samitlərin tələffüzünə həsr olunub.

“Müasir ədəbi tələffüzümüzün əsasını Azərbaycan ziyalılarının danışığı təşkil edir. Bu ziyalılar müxtəlif rayonlardan olmalarına baxmayaraq, yazı dilinin təsiri altında ümumiləşmiş ədəbi dildə danışirlər. Ədəbi tələffüz həmin ziyalılardan danışığından qidalanaraq öz qaydalarını süzgəcdən keçirir”²⁵.

Ona görə də kinoaktyorların mənalı, təbii, sərbəst nitqi başqa sənət adamlarının nitqindən fərqlənir. Bu baxımdan Həsənağa Turabov, Ədil İskəndərov, Yaşar Nuriyev, Nəsimə Zeynalova, Leyla Bədərbəyli, Səməndər Rzayev, Rasim Balayev, Səyavuş Aslanov, Hacıbaba Bağırov və başqa aktyorlarımızın nitqi örnekdir.

Aktyorların nitqindən məlum olur ki, bu və ya digər vəziyyətdə bəzi samit səslər tonun və küyün kəmiyyətinə görə fərqlənir.

“B (b) samiti cümlənin tərkibində sonu “b” ilə bitən sözdən sonra “b” ilə başlayan söz gələrsə, əvvəlinci “b” səsi (p) kimi tələffüz olunur”.

“Həmişə mənə biyabır eyləyirsən, mənə gülü(l)lər. Mən sözümü dey(i)p)b gedirəm.

... mən ağlamıram, Şamamanın çantasın(n)an istəyirəm.

...məktəbdə müəllimlər mənim sözüm(n)ən boyun qaçırdı(l)lar” [“Pəncərə”, 1988].

Göründüyü kimi “b” səsi tam “p” deyil, ortaq məxrəcdə “b2 ilə “p”-nin arasında tələffüz olunur.

²⁴ Abdullayev, A.S. Nitq mədəniyyəti və natiqlik məharəti haqqında / A.S.Abdullayev. – Bakı: Azərənəşr, – 1968. – 252 s.

²⁵ Şirəliyev, M.Ş. Azərbaycan dili orfoepiyasının əsasları / M.Ş.Şirəliyev. – Bakı: Maarif, – 1970. – 259 s.

Bu hal sözün tərkibindəki samit qoşalığının məxrəcə fərqlənməsindən (toqqa – tokqa, hoqqa – hokqa və s.) danışığın sürəti ilə fərqlənir. Cümlədəki samit qoşalaşmasında səs dəyişiklikləri nitq prosesində tez-tez danışarkən baş verir.

*“Kinoaktyorların nitqində sözlərin təsiri də artır. Bundan ötrü aktyor mətn üzərində ciddi işləməli, cümlələri məna qruplarına bölməli, vurğuları yerli-yerində deməli, yerinə görə tonun yüksəkliyini, alçaqlığını bilməli və bütün bunlarla yanaşı sözlərdəki səslərin ardıcılığına görə necə səslənməsini əvvəlcədən müəyyənləşdirməlidir”*²⁶.

Azərbaycan dilçiliyində indiyə qədər aparılan tədqiqatlar, əsasən, leksik tələffüzə əsaslanmış və sözlərin sonunda gələn samit səslərin əvəzlənməsi hadisəsi ilə əlaqədar mübahisəli fikirlər kifayət qədər öz həllini tapa bilməmişdir.

“Birinci *yarpa(q)ğ* quruyanda görmüşəm. O boyda *buda(q)ğ*i kor da görür. Baxın, Namaz baş *barma(q)ğ*ını çiyni üzərindən “Dədə” palıda tuşladı. Sonra *yumru(q)ğ*unu palıdın gövdəsinə vurdu.

...Öküzün biri öküz! Kötük! Ağac! Meşədə canın *çixaca(q)ğ*. Qurd-quşa qismət *olaca(q)ğ*san burda! Bu hayıfı heç kim səndə *qoymayaca(q)ğ*. Baxarsan!” [“Qoca palıdın nağılı”, 1984].

Samitlərin tələffüzündə bu gün də kifayət qədər nöqsanlara rast gəlmək olur. Biz misal kimi göstərdiyimiz cümlələri 80-ci illərin istehsalı olan filmlərdən təqdim etdik. Lakin bu gün çəkilən filmlərin isə, demək olar ki, hər birində belə qüsurlara tez-tez rast gəlirik.

İkinci fəslin altıncı yarım fəsli **“Orfoepiyanın əhəmiyyəti. Orfoepik norma”** adlanır. Bu yarım fəsildə orfoepiyanın əhəmiyyəti və orfoepik norma barədə məlumat verilir.

Dilçiliyin tədqiqat obyektini olan orfoepiya kinoaktyor və kinorejissor tərbiyəsi ilə sıx bağlıdır. Orfoqrafiya düzgün yazı qaydalarını öyrətdiyi kimi, orfoepiya da düzgün tələffüz qaydalarından bəhs edir.

²⁶ Dadaşov, A.Ə. Teatr-kino problemləri / A.Ə.Dadaşov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 328 s.

İstər diktör və ya jurnalist, istərsə alim və başqa sənət sahibi, istərsə də müğənni və kinoaktyor olsun, fərqi yoxdur, onların hamısı orfoepik normalara əməl etməlidir. Professor İ.Məmmədli: “*Radio, televiziya, səhnə və kino həm də ədəbi dilimizin, o cümlədən onun orfoepiya normalarının ən fəal yayıcısı, təbliğatçısı və normalasdırıcısıdır*”²⁷.

Dilimizin ahəng qanununun pozulduğu sözlərdə; əgər hər hansı bir sözün tərkibində incə və qalın saitlər eyni vaxtda işlənirsə, tələb olunur ki, incə saيتدən əvvəl gələn qalın sait mütləq uzun tələffüz olunsun – ailə, katib, tacir, qatil, şagird, zalım, alim, kamil və s. sözlərində olduğu kimi;

“Hərbi həkim: – Hə mənə iki dəfə güllə atıb, döş qəfəsi, qabırğaları sınıq-sınıqdır. Sinəsi taxta döşmə kimi cırıldayıb. *Ailəlidir. Qatil* xeyli uşağımızı yaralayıb. Onların bəzilərinin yaşamağı *möcüzədir*” [“Ümid”, 1995].

“Müəllim, siz necə fikirləşirsiniz, onu buraxarlarmı? *Şagirdlər* də narahatdırlar. Deyirlər ki, *katibdən* də çox şey asılıdır” [“Girov”, 2003].

Bir çox halda rus tələffüzünü təqlid edərək həmin səsləri incə tələffüz edirlər. Nəticədə kino dilinə xas olan, onun mahiyyətini əks etdirən bu fonetik hadisələrin kinoaktyorlar tərəfindən gözlənilməməsi nitqin səlisliyini və dəqiqliyini pozmuş olur.

“**Kino dilində vurğunun yeri**” ikinci fəslin son yarım fəslidir. Burada aktyor nitqində vurğu normaları barədə ətraflı məlumat verilir.

Ayrı-ayrı kütləvi informasiya vasitələri, səhnə və kinoda müxtəlif elm və istehsal sahələrinə aid daha çox ayrı-ayrı əcnəbi mənşəli söz və terminlərin tələffüzündə bir çox çətinliklər vurğunun səhv deyilməsi ilə bağlıdır.

Bu mənada kino danışığında vurğunun əhəmiyyəti böyükdür. “*Şifahi nitqdə məna ilə əlaqədar dil vahidlərinin birinin digərinə nisbətən ucadan, güclü və aydın tələffüz edilib seçilməsi nitqin təsirli,*

²⁷ Məmmədov, İ.O. Ədəbi tələffüz qaydalarını gözləyək: [IV buraxılış] //– Bakı: Elm, – 1985. – s. 111-114.

bədii, musiqili səslənməsinə çox kömək edir. Türkologiyada, eləcə də Azərbaycan dilçiliyində vurğuya aid bir sıra əsərlər yazılsa da, bu haqda hələ də fikir müxtəlifliyi mövcuddur. Türkoloqların əksəriyyəti keyfiyyətinə görə vurğunun, əsasən, güclü və musiqili olduğunu qeyd edir”²⁸.

“Tunc Vəlinin pıçılısı: – *Darıxma*, Nəbi qağa, *Tunc Vəli* ölmüüb hələ...” [“*Qaçaq Nəbi*”, 1980].

“Strajniklərdən biri: - *Yeri, yeri*, çoban! Sibirin şaxtası qabırğalarına dəyəndən sonra ağlın gələr *başına*”. [Yenə orada].

Göstərilən misallardan belə nəticəyə gəlmək olur ki, vurğunun nitqdə əmələ gətirdiyi məna çalarlığına görə, kino dilində ən çox həyəcanlı vurğudan, söz vurğusundan, məntiqi vurğudan, sintaqma vurğusundan və cümlə vurğusundan istifadə olunur.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı **“Kino dili və ədəbi dil normaları. Kino sahəsində dilin işlənmə qaydaları”** adlanır. Bu fəsil beş yarım fəsildən ibarətdir. İlk yarım fəsil belə təqdim edilir: **“Aktyor nitqi haqqında”**. Dil hadisələrini araşdıran bəzi alimlər bu fikirdədirlər ki, kino dili ümumi, yaxud şərti anlayışdır və ekran kontekstində yalnız “nitq”dən danışmaq məqsədəuyğundur. Ona görə də biz ikili terminologiyaya yol verməmək üçün əvvəlcə “kino dili” və “aktyor nitqi” anlayışlarına aydınlıq gətirməyi zəruri hesab edirik.

Q.M.Məhərrəmli deyir:

“Məsələn, “kitab dili”, yaxud “qəzet dili” ifadələri artıq elmdə müəyyən məzmun və üslubi səciyyə daşıyır. Bu mənada, “hekayə dili”, “kino dili”, “publisistika dili”, yaxud “radio dili” birləşmələri də çoxdan və tamamilə qanunauyğun olaraq terminoloji anlayış kimi işlədilir. Lakin “dil” anlayışı müxtəlif kütləvi informasiya vasitələrinə tətbiq olunduqda eyni məna vermir”²⁹.

Göründüyü kimi, ədəbi dil dilçiliyimizin, hətta kino dilinin özündə belə hələ də mübahisəli məsələ olaraq qalır.

“Bəzən belə şəxslər bu və ya digər şəxslərə sözü qonşu dilin orfoepik qaydasına müvafiq tələffüz edir, bəzən isə hər iki tələffüzə

²⁸ Dəmirçizadə, Ə.M. Müasir Azərbaycan dili [II hissə] / Ə.M.Dəmirçizadə. – Bakı: Maarif, – 1985. – 307 s.

²⁹ Məhərrəmli, Q.M. Televiziya dili / Q.M.Məhərrəmli. // – Bakı: Elm, – 2005. – 325 s.

xas olan tələffüz çalarlarını qarışdıraraq danışır. Əlbəttə, belə “vərdiş” edərək danışanların tələffüzü eybəcər olur”³⁰.

Bu eybəcərliyin kinofilmlərdən müşahidə olunan bəzi səciyyəvi nümunələrini burada xatırlamaq yerinə düşərdi.

Müxtəlif illərdə yayımlanmış bədii və sənədli filmlərdə təqdim olunmuş nitq parçalarında aktyor nitqinin ümumi cizgilərini müşahidə edə bilərik.

I – *“Adə, mən neyniyim, sən Vahidsən, ya nəşən... xəstə kişisən, yazığım gəldi sənə, dedim gəlib baxaram, qulluq edərəm... Yoxsa qalmışdın o *matışkənin* əlində... İndi balam gül kimi oğlan da doğmuşam səninçün... Nə istəyirsən? Get bir ərizə yaz, xahiş elə, bir ev versinlər də A!... A balam o biri şairlər gündə bir ev dəyişir, arvadlarının qulağında gündə bir cüt brilyant parıldayır... Forslarından az qala cırırlar... Kül mənim tərəmə, bu da mənim günüm... bu mənim evim... cibində də ki, siçanlar oynayır... Noldu bəs bu Xaqanınindir, kimindür onun tərcümə pulu?”* [“Qəzəlxan, 1991].

Kino dili sahəsində aparılan araşdırmalardan əldə olunan əsas qənaət budur ki, ekranda nitq prosesinin xarakterini onun iki mühüm aspektində nəzərdən keçirmək vacibdir: Q.M.Məhərrəmli yazır: *“Destrinqvistik və sinkretik aspektlərə görə, bu, istər bədii, istərsə də sənədli film ilə informasiya verilişi zamanı müxtəlif semiotik sistemlərin qarşılıqlı fəaliyyəti ilə, hər bir sistemin, məsələn, ən ümumi şəkildə - səs və təsvir sistemlərinin funksional xarakteri ilə bağlıdır. Həm dil, həm də qeyri-dil işarələri özlərinin sosial funksiyaları və təbii xüsusiyyətləri çərçivəsində xarakterizə olunurlar”³¹.*

Nitq fəaliyyəti dedikdə danışığı gerçəkləşdirmək üçün insan orqanizminin sərf etdiyi psixi-fizioloji proseslərin məcmusu, mətn dedikdə müəyyən bitkin məzmunu ifadə etmək üçün yazılı və ya şifahi əsər, yaxud bu məzmunu formalaşdırıb ifadə edən nitq, nitqin

³⁰ Dəmirçizadə, Ə.M. Azərbaycan dili orfoepiyasının əsasları / Ə.M.Dəmirçizadə. – Bakı: APU, – 1969. – 145 s.

³¹ Məhərrəmli, Q.M. Televiziya dili / Q.M.Məhərrəmli. // – Bakı: Elm, – 2005. – 325 s.

məzmunu dedikdə isə insan şüurunda formalaşan və nitqlə ifadə olunan konkret informasiya başa düşülməlidir.

Üçüncü fəslin ikinci yarım fəslə belə adlanır: **“Kino ədəbi dilin xüsusi tətbiq sahəsi kimi”**. Qeyd edilir ki, biz kütləvi ünsiyyətin mühüm vasitəsi olan kinonu müxtəlif məzmunlu ssenari mətnlərin məcmusu kimi nəzərdən keçiririksə, o zaman təhlil predmeti kino məlumatlarının spesifik quruluşu olacaq.

Nitq formantlarının təzahürü mənasında hər bir film çoxplanlıdır. Hərbi jurnalist Ə.M.Hüseynovun dediyi kimi: *“Kinoekranda təsvirə uyğun şərh və əvvəlcədən düşünüülüb yazılan mətn, adamlarla söhbət, spontan danışanların bilavasitə reaksiyası, şifahi kütləvi nitq formasında mütəxəssis çıxışları və s. öz əksini tapır. Bəzən sənədli filmin dramaturgiyası həm dikturun, həm də bütün çıxış edənlərin sözlərilə ifadə olunan fikrin inkişafı üzərində qurulur”*³².

Ədəbi dilin kino sahəsində tətbiqi ilə əlaqədar funksional inkişafdən danışarkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, həmişə dil üçün yeni tətbiq sahəsinin yaranması onun ictimai funksiyalarının, üslublarının genişlənməsinə şərait yaradır. *“Ölkəmizdə kino sənətinin inkişafı bir tərəfdən dilimizin leksikasının zənginləşməsinə, üslubi-ifadə imkanlarının genişlənməsinə, digər tərəfdən isə ədəbi dil normalarının yayılmasına imkan vermişdir”*³³.

Kino nitqi yazılı və şifahi dilin vəhdətindən ibarətdir. Lakin bu dil şifahi formada mövcud olduğundan yüz illər boyu müxtəlif növ formalaşmış yazı qaydaları burada öz əhəmiyyətini itirir və kinoda şifahi nitqin qaydalarına tabe olur.

Üçüncü fəslin **“Kino mətni: dil və gerçəklik”** adlı yarım fəslində deyilir ki, kinoda mətn anlayışı öz ənənəvi, klassik hüdudlarını xeyli genişləndirir. Bu, bir tərəfdən hər hansı filmin üslubunu müəyyənləşdirir, digər tərəfdən isə ekran mətninin publisistik mahiyyətini şərtləndirir.

³²Hüseynov, Ə.M. Kino: yuxudan reallığa / Ə.M.Hüseynov. – Bakı: Hərbi, – 1998. – 175 s.

³³Dadaşov, A.Ə. Teatr-kino problemləri / A.Ə.Dadaşov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 328 s.

“Kinoda mətn artıq tək-cə söz sənəti, yaxud onun fraqmenti və hətta yalnız vahid semantik bitkin əsər təşkil edən işarələrin ardıcıl düzülüşü kimi nəzərdən keçirilmir. İndi o, həm də global təzahür kimi başa düşülür, bütün ətraf aləmə aid edilir. Ətraf aləm dərk olunduğuna, “oxunduğuna” görə bütün dünyanın işarələr sistemi olduğu barədə söhbət açmaq, mənasına görə nəhayətsiz dərin bir mətndən danışmaq deməkdir”³⁴.

Kinossenari mətni canlı danışq dilinin lüğət fonduna daxil olan sözlər üzərində qurulur. Danışq dilinin əsasında qurulmuş bədii ədəbiyyatın öz dili, öz kodu vardır. *“Azərbaycanca yazılmış poetik teksti Azərbaycan dilinin lüğəti və qrammatik vasitəsilə açanda alınan məna cümlələrin hərfi mənası olacaq, onlarda yığılmış əsl poetik mənalara isə naməlum qalacaq”³⁵.*

Beləliklə, mətn danışq dilində öz ilkin semantik mənalarda işlənən sözlərin yeni poetik məna kəsb etməsi, N.Mehdinin təbirincə desək, nəticədə poetik dilin danışq dilindən uzaqlaşması hesabına yaranır.

Pazolini “Poetik kino” məqaləsində kinoda poetik dil anlayışını “vasitəsiz nitq”, daha doğrusu, “özünün olmayan vasitəsiz nitq” anlayışı ilə bağlayır və qeyd edir ki, poetik dilin texniki ənənələrinin yaranması özünün olmayan vasitəsiz kinematoqrafik nitqin xüsusi forması ilə bağlıdır.

Kinoşünas Ə.M.Hüseynovun fikrinə diqqət yetirək:

“Gerçəkliyə subyektiv baxış, kinonun poetik nitqdən əxz etdiyi keyfiyyətdir. Qeyd etmək yerinə düşür ki, subyektiv baxış ortaya qoyulan hər bir yaradıcılıq nümunəsi yaradıcı şəxsin müraciət etdiyi həyat materialına fərdi – subyektiv münasibətinin nəticəsidir. Məsələn, cavan, yaraşığı bir qadının küçədə dilənməsi həmin hadisəyə müxtəlif tipli yanaşmaların xarakterindən asılı olaraq fərqli tipli sənət faktına çevrilə bilər”³⁶.

³⁴ Hüseynov, Ə.M. Kino: yuxudan reallığa / Ə.M.Hüseynov. – Bakı: Hərbi, – 1998. – 175 s.

³⁵ Kazımzadə, A.Ə. Azərbaycan kinematoqrafçıları: [V buraxılış]/A.Ə.Kazımzadə. – Bakı: Tərəqqi, – 2013. – 310 s.

³⁶ Hüseynov, Ə.M. Kino: yuxudan reallığa / Ə.M.Hüseynov. – Bakı: Hərbi, – 1998. – 175 s.

Kinosemiotiklər kinonun semantik sahəsini iki yerə bölürlər: ikonik işarələrə uyğun olaraq denotasiya səviyyəsi və bütün əlavə mənalar. “*Kino dilinin tədqiqində əsas məsələ isə “ifadə edən strukturlarla ifadə olunan obyektlər arasındakı əlaqələrin, münasibətlərin xarakterini açmaqdır”*³⁷.

Konkret ekran mətnlərinin nümunələrinə müraciət edək. R.Rzanın şeirindən parça:

*Aydındır şeirin dili,
İstəyirsən sevincdən,
İstəyirsən qəmdən yaz.
Elə aydındır bu dil
Nadan yüz yol oxusa,
Yenə bir şey anlamaz.*

Bu nümunədə məzmun sözlərin birbaşa leksik mənaları üzərində qurulduğundan işlədilən sözlərin, obrazların semantik sahəsi metaforik, subyektiv çalardan məhrumdur. Lirik qəhrəman şeirin aydınlığı barədə son dərəcə aydın, şəffaf obrazlarla danışılır: şeir dili yalnız nadanlar üçün anlaşılmazdır.

Üçüncü fəslin “**Poetik mətnin əhəmiyyəti**” adlanan dördüncü yarımfəslə adı çəkilən mövzuya həsr olunub.

Görkəmli rus yazıçısı, tarixçisi Y.Tinyanov ayrı-ayrı mətnlər üzərində apardığı, habelə fototədqiqatlar sənətində reallığın deformasiyası, fotokadrda – reallıqdan ayrılmış mühitdə predmetlər arasındakı vəhdət, nisbət münasibətləri ilə əlaqədar elmi qeydlərinə istinad edərək belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, ekran mətnləri təhkiyə quruluşu baxımından ən çox şeirə yaxınlaşır, onun quruluş xüsusiyyətlərini tamamlayır.

Bu eksperimentdə dolayı yolla poetik nitq müstəvisindən kənardakı sözün vəziyyəti bir-birilə sintaqmatik əlaqəyə girməmiş realilərin və onların təsviri olan kadrların vəziyyəti ilə eyniləşdirilirdi.

Aşağıdakı müqayisəyə R.Rzanın şeirində diqqət yetirək:

³⁷ Hüseyinov, Ə.M. Kino: yuxudan reallığa / Ə.M.Hüseyinov. – Bakı: Hərbi, – 1998. – 175 s.

*Çıxacaq yollara çiçəkli qızlar,
Nə baxmağa güc var, nə göz yummağa.
Nə çiçək verməyə bir kimsəmiz var,
Nə bir kimsəmiz var çiçək ummağa*³⁸.

Bu dörd misrada çatdırılan bədii informasiya – dörd misra ölçüsündə formalaşan obrazlar duyulur, lakin yarımçıq təsir bağışlayır: lirik qəhrəmanın çiçəkli qızlara həm baxmağa, həm də baxmamağa gücünün çatmaması, onun çiçək verməyə və çiçək ummağa adamının olmamasının səbəbləri aydınlaşmır. Əlbəttə, ona görə ki, bu misralar şeirin ümumi poetik məkanından kənardadır, digər obrazlarla əlaqədə deyil.

Kino nəzəriyyəçiləri ekran sənəti və bədii ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrindən danışanda bədii sözlə yaradılmış mətnə və ekran əsərlərində təhkiyənin montaj aspektlərinə də toxunmuşlar. Lakin təhlillər daha çox nəsr kontekstində aparılmışdır.

*“Bizcə, kino ilə poeziyanın müqayisəli analizində filmin və şeirin məhz montaj poetikası baxımından aydınlaşdırmasının da böyük əhəmiyyəti var. Əvvəla ona görə ki, epik təfəkkürün montaj prinsipləri mətnin nisbətən böyük vahidlərinin təşkili qanunauyğunluqlarını ehtiva edir”*³⁹.

Başqa bir müqayisə üçün “Adi faşizm” filminin atraksional montaj üsulu ilə qurulmuş proloqunu yada salaq. Balaca uşaqlar tabaşirlə asfalt üstündə cürbəcür şəkillər çəkirlər: biri pişik şəkli çəkir, o biri çiçək şəkli, üçüncüsü anasının şəklini. Onların üzgözündən xoşbəxtlik, bəxtəvərlik yağır, dodaqları təbəssümlü, çöhrələri işıqlıdır. Bu kadrlara atraksion montajı üsulu ilə calaq edilmiş növbəti kadrlar tamaşaçını həqiqətən sarsılmaz vəziyyətə salır. yenə xoşbəxt uşaqlar, onların sevinci, gülüşü...

Hərbi kinoşünas Ə.M.Hüseynovun fikirlərinə diqqət yrtirək:

“Əgər bir prosesin ayrı-ayrı fazalarını həmin prosesin ümumi məna kontekstinin bir-birinə yaxın elementləri kimi götürsək, filmdə çarpaz montaj üsulunun şeirdə çarpaz qafiyə quruluşu ilə eyni

³⁸ Rəsul, Rza. Vaxt var ikən / Rza Rəsul. – Bakı: Gənclik, – 1972. – 345 s.

³⁹ Hüseynov, Ə.M. Kino: yuxudan reallığa / Ə.M.Hüseynov. – Bakı: Hərbi, – 1998. – 175 s.

quruluş prinsipinə malik olduğunun şahidinə çevrilirik. Bu montajdan sonra kinonun dili bir qədər də rəvanlaşır, tələffüz qaydaları normal hala gətirilir”⁴⁰.

Göründüyü kimi, kino dilini təhlilə cəlb etmək üçün film kifayət qədərdir.

Rejissor T.Bəkirzadənin çəkdiyi “Rəqiblər” kinonovellası küçədə üzbəüz qoyulmuş pivə mağazalarında işləyən satıcıların bir az qəmgin, bir az da gülməli münasibətlərindən bəhs edən lirik komediyadır. Səbr kasalarının dolub, dilin ucuna yığılmış ən kəskin sözlərin vulkan kimi püskürməyə girəvə gəzdirdiyi ən gərgin məqamda personajlar meyxana üslubunda çirtiq çala-çala şeir deyirlər. Nəinki şeir deyirlər, hətta meydana girib rəqs edirlər. Biz küçə-meydan tamaşalarının maraqlı, müasir variantının şahidi oluruq və meyxananın sadə dili tamaşaçıları valeh edir:

*“Ay kişilər, yayda isti düşəndə,
Bu istidə səhər-axşam bişəndə,
Tər içində tramvaydan düşəndə,
Pivə düşər, hər kişinin yadına,
Pivə çatar hər kişinin dadına...”* [“Rəqiblər”, 1985].

“Nitq mədəniyyəti məsələləri haqqında” üçüncü fəslin beşinci yarım fəslə adlanır. Ensiklopedik ədəbiyyatlarda, adətən, bəşəriyyətin əmək sahəsində, ictimai və mənəvi həyatda əldə etdiyi, yaratmış olduğu maddi və mənəvi sərvətlərin toplusu kimi başa düşülən mədəniyyət anlayışının özünəməxsus lingvistik aspekti də vardır ki, bu da dil mədəniyyəti, nitq mədəniyyəti, natiqlik sənəti, yazı mədəniyyəti kimi ifadələrdə təzahür edir. *“Məsələn, sənədli televiziya filmlərinin ən mühüm xüsusiyyəti odur ki, onlar tamaşaçıya hər hansı konkret sahədə bilik verməklə yanaşı, onların ümumi dünyagörüşünün artmasına, bu və ya başqa problemə münasibətdə onun tərəddüdlərinin aradan qalxmasına kömək edir”⁴¹.*

⁴⁰ Hüseyinov, Ə.M. Kino: yuxudan reallığa / Ə.M.Hüseyinov. – Bakı: Hərbi, – 1998. – 175 s.

⁴¹ Xudiyev, N.M. Radio və televiziya dili / N.M.Xudiyev. – Bakı: Azərənəşr, – 2004. – s. 305.

Əslində dil və mədəniyyət arasında qarşılıqlı əlaqə və təmas xətləri olduqca müxtəlif və rəngarəngdir. Onlardan ən mühümü isə budur ki, mədəniyyət dilin dolğunlaşmasına, onun ardıcıl təkamülünə, inkişaf və tərəqqisinə yaxından yardımçı olduğu kimi, dil və mədəniyyətin ən mühüm zənginləşmə mənbəyi olan mənəvi sərvət və dəyərlərin təşəkkülündə və sosial təcrübəyə daxil edilməsində əsas faktor kimi çıxış etmişdir.

*“Mədəniyyət özünün ən səciyyəvi keyfiyyətlərini dildə ifadə və ehtiva etdiyi kimi, öz növbəsində dil özü də bütövlükdə mədəniyyət hadisəsi kimi çıxış edir. Məsələnin bu cəhəti, mədəniyyət anlayışı baxımından nitq probleminin də tədqiqata gətirilməsini, mədəni nitqin əlamət və təzahürlərini, səciyyə və özünəməxsusluğunu araşdırıb üzə çıxarmağı zəruri edir”*⁴².

Dil həmişə maddidir. Nitq isə real, maddi keyfiyyətlərə malik vahidlər şəklində öz vəzifəsini icra edə bilir.

*“Biz hamımız gözəl danışmağa, mənalı, düşündürücü danışmağa can atırıq. İstəyirik ki, nitqimiz dinləyənlərin hamısını cəlb etsin, hamı bizə qulaq kəsilsin və hamı bizim nitqimizin təsiri altında olsun. Lakin burası da bir həqiqətdir ki, həyatda Demosfen və ya Siseron olmaq sədəti çox az-az adama nəsis olur”*⁴³.

Ümumiyyətlə, nitq mədəniyyətinin inkişafı üçün radio və televiziya kimi, kinonun da imkanlarından daha fəal istifadə edilməlidir.

Televiziya filmlərindən nümunəvi olanları çoxdur. “Pəncərəmə ay qonub” (1993), “Ev üçün, ailə üçün” (1995) televiziya filmləri ədəbi dil normalarına əməl olunması baxımından diqqətəlayiqdir.

Bu filmlərdə sözlərin tələffüzünə də, fasiləyə də, bir sözlə, şifahi ədəbi dilə aid olan tələblərə əməl olunur. Aşağıdakı misallardakı sintaktik vahidlərin, adlıq cümlələrin, onların

⁴² Abdullayeva, T.S. Sənət düşüncələri // – Bakı: Mədəni maarif, – 2008. – № 8, – s. 54-58.

⁴³ Abdullayev, Ə.Z. Nitq mədəniyyəti və natiqlik məharəti haqqında /Ə.Z.Abdullayev. – Bakı: BDU, – 1968. –123 s.

hissələrinin düzgün sintaqmlara bölünərək deyilməsi müsbət təsir bağışlayır.

“Buzovna... Abşeron torpağının zümrüd bir guşəsi. Mavi Xəzərli. Ab-havalı. Adamları da safdır. Təbiəti, torpağı kimi.

... Budur, özül atılır, ev tikilir, deməli, yeni bir ocaq yaranır, ailə isinir... [Televiziya filmi: “Mavi Xəzərin sahilində” 1995].

“Şəfalı əllər” (1992) sənədli televiziya filmi dil və üslubca, obrazlı ifadələrin işlədilməsinə görə nümunəvi hesab etmək olar. Burada aparıcı və ssenari müəllifi mətnin dili üzərində məsuliyyətlə işləməsi aydınca hiss edilir.

Belə nümunələrdən çox gətirmək olar. Bu silsilə filmlərdə bədiilik, obrazlılıq tamaşaçılarda maraqlı doğurur, televiziya filmlərinin dilini daha canlı edir, onun dilində bir səmimilik vardır.

Bütün bunlarla yanaşı, televiziya filmlərinin dilində bəzi qüsurlar da mövcuddur.

Nitq axını prosesində mütləq aşağıdakı tələblər nəzərə alınmalıdır: *a) nitqin sərrastlığı; b) nitqin zənginliyi; c) nitqin təmizliyi; ç) nitqin yığcamlığı – lakonizmi; d) nitqin məntiqiliyi.*

Müxtəlif kinoaktyorların nitqləri, adətən monoloji nitq əsasında qurulur. Monoloji nitq, hər şeydən əvvəl, özünün fikir dolğunluğu və forma sadəliyi ilə diqqəti cəlb etməlidir.

“Monoloji nitq, nitq texnikası - tembr, temp, ton, fasilə, intonasiya, ritm və s. baxımından da kinoaktyorun ciddi nəzarətində olmalıdır”⁴⁴.

Dissertasiyanın dördüncü fəslə **“Kino dilinin sintaksisi. Üslubi-semantik xüsusiyyətlər”** adlanır. Fəsil beş yarım fəsildən ibarətdir. **“Sintaktik vahidlərin işlənməsi”** fəslin ilk yarım fəslidir. Adından bəlli olduğu kimi yarım fəsildə sintaktik vahidlərin işlənməsindən söhbət açılır.

Azərbaycan kinoşünaslığında mövzu, janr, üslub problemlərinə, ekran sənətkarlığına, geniş mənada ekran publisistikasına, rejissor yaradıcılığına üslub müxtəlifliyinə, kinonun müxtəlif problemlərinə və teatr poetikası ilə yaxınlığına, televiziyanın poetika

⁴⁴ Dadaşov, A.Ə. Ekran dramaturgiyası: mövzu, struktur, üslub, janr/A.Ə.Dadaşov. – Bakı: Maarif, – 1999. – 192 s.

və nəzəriyyəsinə, telefilmlərin tarixinə və üslub özünəməxsusluğuna aid elmi əsərlər yazılıb, təhlillər aparılıb. Ancaq dilçilik elmi baxımından kino əsərlərinin dil problemi elmi araşdırmalardan kənar qalıb, üslub prinsipləri geniş tədqiqat obyektı olmamışdır. Professor İ.Ə.Rəhimli:

*“Kino dilinin bütün sahələri kimi sintaktik vahidlərin işlənməsinə dair müxtəlif fikir və mülahizələrin söylənilməsi və yürüdülməsi, həm də kino dilinin sintaksisi ön plana çəkilməlidir. Məlumdur ki, Azərbaycan yazılı ədəbi dili ilə onun şifahi təzahürü bəzi hallarda bir-birindən fərqlənir. İntonasiya, vurğu, kinoaktyorların mimika və jesti, çəkiliş pavilyonununun bəzəyi şifahi nitqdə ünsiyyəti son dərəcə asanlaşdırır”*⁴⁵. Kinodramaturq fikrini oxucuya yalnız söz, cümlə və işarələrlə bildirirsə, aktyorun imkanı daha genişdir. O, yazıçının bir neçə cümlədəki fikrini danışıq texnikasının köməyi ilə bir cümlədə belə tamaşaçılara çatdırır. Elə bu cəhətdən də kino aktyorunun sintaksisində nitq yığcam, təsirli, emosional və məlahətli olur. Nümunələrə müraciət edək:

1. *“Yəqinləşdirmək istəyirəm ki, biz ondan əvvəl tanış olsaydıq, siz mənə gələrdiniz?”*; *“O zaman mən öz namizədliyimi irəli sürə bilərəmmi?”* 2. *“Qardaş qızı, mənə yox də... Əgər sənin o oğlana könlün olmasaydı, dünya dağıla nişanlanmazdın”*. *“Qız, dayan, mənə yox də! Səni zorla nişanladılar?!”* [“Torpaq. Dəniz. Od. Səma”, 1967]. Birincidə mürəkkəb cümlənin komponentlərindən biri ixtisar edilərək, sadə cümlə halına düşür. Yazıçının 7 sözlə [*“Yəqinləşdirmək istəyirəm ki, biz ondan əvvəl tanış olsaydıq”*] bildirdiyi fikri aktyor cəmisini üç sözlə “o zaman mən” ifadə edərək tələffüzü daha asan və fikri qısa müddətdə ifadə etmişdir. Kinossenarinin bütöv cümlədə işlətdiyi dil vahidlərinə qənaət edilmiş, tamaşaçıların asanlıqla başa düşəcəyi dildə danışılmalıdır. İkinci misalda özündən əvvəl gələn cümlənin köməyi ilə [*“Qız, dayan, mənə yox də!”*] mürəkkəb cümlənin komponentlərinin qarşılıqlı ifadə etdiyi fikri bir sadə cümlə ilə əvəz edir. *“Səni zorla*

⁴⁵ Rəhimli, İ.Ə. Aktyor ömrünün dolayları / İ.Ə.Rəhimli. – Bakı: Yazıçı, – 1998. – 142 s.

nişanladılar?” Aktyor yazılı nitqdən fərqli olaraq danışığda intonasiyanın köməyi ilə mürəkkəb cümlələrlə ifadə olunan fikri bir-iki sözlə çatdırı bilir. Bu hal kino dili üçün daha xarakterikdir. Professor Q.M.Məhərrəmli deyir:

“Əlbəttə, deyə bilərik ki, kino dilində mürəkkəb cümlələrə ehtiyac yoxdur. Yaxud kino dilində mürəkkəb cümlə işlənmir. Bəzi hallarda kino dilində də mürəkkəb cümlələrdən istifadə edilir, amma burada tələffüzü asanlaşdırmaq üçün belə cümlələr sadələşdirilir, kino dilinə, şifahi dilə uyğunlaşdırılır”⁴⁶.

Dramaturq öz fikrini mətnə iki müstəqil cümlə şəklində bildirdiyinə baxmayaraq, bu cümlələrin arasındakı mənə əlaqəsi kino-aktyoru vadar edir ki, birinci cümləni tabesiz mürəkkəb cümlə ilə, yüksələn tonla, ikincini isə alçalan tonla tələffüz etsin. *“Tələffüzdə mürəkkəb cümlənin komponentlərinin ayrı-ayrı deyilməsi (yəni sadə cümlə şəklində) həm çox vaxt alır, həm də nitqin axıcılığını pozur. Aktyor təbii olaraq birinci komponenti bitməmiş, ikincini isə bitmiş intonasiya ilə söyləyir”⁴⁷.*

1. Məs.: *“Mila! Bəs sən bunları hardan bilirsən?! Bəs sən, buları haradan bilirsən, Mila?!”* 2. *“O... Mələhət xanım! “Madmazel” Kəmalə nə gözəl xanım olmuşdur”..Oy! “Madmazel” Kəmalə xanım!”* 3. *“Musiqini anlamıya-anlamıya Kəmaləni yaman tərifləyirsən! “Bəs siz nə üçün musiqini anlamaya-anlamaya Kəmalə xanımı tərifləyirsiniz?”* [“Taleyin sınağında”, 2017].

Nümunələrdən görürük ki, yazılı nitqdə mövcud olan sünilik və sözcülük aradan qaldırılmışdır. Şifahi nitqdə dramaturqun cümlələri rəndələnir. Aktyor emosionallığı artırmaq üçün xitabı cümlənin sonunda deyir ki, bu da mənəni qüvvətləndirir. Nəticədə sual cümləsi nida ilə birləşir. Ehtiyac olmadığından nitq axınında artıq sözlər düşür. Məntiqi vurğu *“haradan”*, *“Mila”* sözlərinin üzərinə düşür. Nitq daha mənalı, axıcı və musiqili səslənir. Kinayəli və vurğu ilə deyildiyinə görə sözün tərkibindəki *“i”* səsi uzanır.

⁴⁶ Məhərrəmli Q.M. Televiziya dili / Q.M.Məhərrəmli, – Bakı: Elm, –2005. –325 s.

⁴⁷ Axundov, A.A. Televiziya və radionun xalqın nitq mədəniyyətinin inkişafında rolu: [IV buraxılış] // – Bakı: Dil mədəniyyəti. – Elm. – 1985. – s. 80-85.

*“Kino çəkilişləri zamanı rejissor rollarını bölərkən aktyorun səsinə də nəzərə almalıdır. Kino aktyorun istedadı, səsi, dil vahidlərinin seçilməsini tamamlamalıdır, əks halda söz öz təsir gücünü itirər”*⁴⁸.

Kino dilində bəzən “ki” ədatı düşür. Məs.: *“Mən sizə tamaşa edirdim. Siz tül pərdə arxasından mavi işıqda o qədər gözəl görünürdünüz ki”*. Siz pərdə arxasında o qədər gözəl görünürsünüz. *“Lakin onu da bilin ki, mən heç bir zaman öz ərimə xəyanət eləmiyəciyəm* [Uşaqlığın son gecəsi. 1968]. Tabeli mürəkkəb cümlədən “ki” bağlayıcısı düşür: *Bilmək istərdim ki, biz onnan əvvəl tanış olsaydıq, siz mənə gələrdiniz?” Bilmək isdərdim, əgər biz onnan əvvəl tanış olsaydıq, siz mənə gələrdiz?* [Telefonçu qız. 1962]. *Uşaqlığın son gecəsi*” [1968], *“Sən niyə susursan”* [1966], *“Bir cənub şəhərində”* [1969], *“Şərikli çörək”* [1969], *“Əhməd haradadır”* [1963], *“Mən mahnı qoşuram”* [1979] filmlərində bəzən aktyor ya nəfəs çatışmazlığından, ya da situasiyadan asılı olaraq cümlənin xəbərini çox qısa, yalnız yaranmış vəziyyətin köməyi ilə başa düşülən tərzdə tələffüz edir. *“Bəzən dialoji nitqdə fikir məlum olduğuna görə cümlənin üzvləri də itxisar olunur”*⁴⁹. Xalq danışığı dilində də belə hallarla rastlaşırıq.

Bütün bunlardan başqa *“Qızıl uçurum”* [1980], *“Telefonçu qız”* [1962], *“Sən niyə susursan?”* (1966), *“Sevil”* [1970], *“Alma-almaya bənzər”* [1975], *“Skripkanın sərgüzəşti”* [1972] və digər kinossenarilərin dilində yazılı nitq vasitəsilə fikrin ifadə tərzləri baxımından nəzərə çarpacaq fərqlər vardır. Kino dilində mətndəki bəzi ifadə formaları situasiyaya görə dəyişir, nitqdə sabitləşmiş ifadə formaları ilə əvəz olunur:

“Niyə elə deyirsən, ata! “Nə danışırısan ata”.

Nə əcəb maşını özün sürməmişən?

“Səlim dayı (Sənnən nəəcəb) maşını özgə adama vermişən sürməyə?”

⁴⁸ Babayev, A.Ə. Kino sənətinin təməl daşı / A.Ə.Babayev. – Bakı: Azərneşr, – 1999. – 249 s.

⁴⁹ Abdullayev, N.Ə. Orfoepiya və orfoqrafiya təlimi məsələləri // – Bakı: ADPI, – Bakı, – 1985. s. 24-27.

Sabahınız xeyr, Gülçin xanım! “Salam, Gülçin xanım!””
[“Küçələrə su səpmişəm”, 2004].

Mövsümlərdə qızının Akifi sevdiyini bildikdə özü də peşman olur. O, qızın nahaq yerə Akiflə getmədiyini, atasının yolunda əbəs yerə əzab-əziyyət çəkdiyini, özünün isə heç bir fədakarlığa layiq olmadığını təvazökarlıqla belə deyir: *“Mən heç bir fədakar(r)ığa layiq deyiləm! “Gülçin ona etiraz edərək deyir: “Nə danışırsan, ata!” “Fikrimizcə, bu ifadə forması “Niyə elə deyirsən ata!””* şəklində daha yaxşı səslənərdi.

Kinoşünas A.Ə.Kazımzadənin münasibəti: *“Dramaturq sözünün hər yerdə olduğu kimi deməsi bəzən mümkün olmur. Kino dilinin ünsiyyət üslubu belədir. Aktyor əsərə intonasiya, vurğu və ara sözlər, söz-cümlələr, nidalar, mimikalar, jestlər, hərəkətlər və sair ilə can verir”*⁵⁰.

Bəzən situasiya məcbur edir ki, aktyor fikrin ifadə formalarını vəziyyətə uyğun desin. Bu da hökmlərin zəifləməsinə səbəb olur. Dara anasının şlyapasını ona tərəf gətirərkən əgər o, *“lazım deyil, lazım deyil”* deyirsə, bu adi hal deyildir. Amma *“qızım, apar şlyapanı öz yerinə qoy”* desə, təbii səslənərdi. Belə çıxır ki, dialoji nitqdə hökmün yumşaldılması üçün münasibəti bildirən söz və cümlələr danışanda ya əvvəl, ya da sonra ifadə olunur. Aktyor isə çox quru danışır. Tamaşaçı inana bilmir ki, söhbət ana ilə övlad arasında gedir. Çünki mənfi obraz olsa da, yenə ana ilə övladın nitqi yad adamların nitqindən fərqlənməlidir.

Dördüncü fəslin **“Mətnin semantik quruluşu”** adlanan ikinci yarım fəslində kinossenari mətni canlı danışmaq dilinin lüğət fonduna daxil olan sözlər üzərində qurulur. F.M.Ağayeva deyir: *“Danışmaq dilinin əsasında qurulmuş bədii ədəbiyyatın öz dili, öz kodu vardır. Azərbaycanca yazılmış poetik teksti Azərbaycan dilinin lüğəti və qrammatik vasitəsilə açanda alınan mənə cümlələrin hərfi mənası olacaq, onlarda yığılmış əsl poetik mənalar isə naməlum qalacaq”*⁵¹.

⁵⁰ Kazımzadə, A.Ə. Kinooperator Kənan Məmmədov / A.Ə.Kazımzadə. – Bakı: Mütərcim, – 2010. – 272 s.

⁵¹ Ağayeva, F.M. Danışmaq dilində leksik və sintaktik vahidlər / F.M.Ağayeva. – Bakı: ADU, – 1988. – 77 s.

Beləliklə, mətn danışığı dilində öz ilkin semantik mənalarında işlənən sözlərin yeni poetik mənə kəsb etməsi, N.Mehdinin təbirincə desək, “...*nəticədə poetik dilin danışığı dilindən uzaqlaşması hesabına yaranır*”⁵². Tədqiqatçı danışığı dilini incələmək üçün başqa bir semantik hadisəni analogiya kimi götürür, kino dili ilə gerçəkliyin bağlantılarını diqqət mərkəzinə çəkir və görkəmli İtaliya rejissoru P.Pazolininin belə bir fikrinə istinad edir ki, “*kino dilinin işarə fondu, lüğəti kinonun mənsub olduğu cəmiyyətə aid tipik cisim və hadisələrdir*”.

“*Yazılı və şifahi nitqdə sözlər müəyyən referentlərin işarəsi olduğu kimi, kinodakı minemalar da eyni semantik statusda çıxış edir*”⁵³.

Ə.M.Hüseynov belə deyir:

“*Gerçəkliyə subyektiv baxış kinonun poetik nitqdən əxz etdiyi keyfiyyətdir. Qeyd etmək yerinə düşür ki, subyektiv baxış, ortaya qoyulan hər bir yaradıcılıq nümunəsi yaradıcı şəxsin müraciət etdiyi həyat materialına fərdi – subyektiv münasibətinin nəticəsidir*”⁵⁴.

Beləliklə, biz mətni təşkil edən ünsürlərin semantik mənə çalarlarının müqayisəsi yolu ilə iki sənət növü arasındakı əlaqələrin başqa aspektləri haqqında müəyyən qənaətlərə gəldik.

Türk kino sənətinin nümayəndələrindən biri, tanınmış rejissor Özen Nejatın fikirləri maraqlıdır:

“*Məlumdur ki, istər poetika, istər poeziya, istərsə də lirika anlayışları söz sənətinin inkişafı boyunca müəyyən keyfiyyət dəyişmələrinə məruz qalmışdır. Məsələn, lirika – gerçəkliyin spesifik əksətdirmə tərz, poeziya – bədii nitqin xüsusi təşkil tipi, şeir isə onun formalarından biri olduğu halda, bir vaxtlar istər poeziya, istər şeir lirika anlayışı ilə eyniləşdirilirdi*”⁵⁵.

⁵² Niyazi, Mehdi. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti / Mehdi Niyazi. – Bakı: Işıq, – 1985. – 111 s.

⁵³ Пазолини, П.П. Поэтическое кино / П.П.Пазолини. – Москва: Искусство, – 1974. – 269 с.

⁵⁴ Hüseynov, Ə.M. Kino: yuxudan reallığa / Ə.M.Hüseynov. – Bakı: Hərbi, – 1998. – 175 s.

⁵⁵ Özen, Nejat. Sinema Sanatına Giriş / Nijat Özön. – İstanbul: Agora Kitablığı, – 2008. – 204 s.

Rus nəzəriyyəçisi E.A.Dobin 1961-ci ildə çap etdirdiyi “Поэтика киноискусства” kitabında yuxarıda adları çəkilən kino məktəblərinin təcrübə və nəzəri nailiyyətlərini kəskin tənqid predmetinə çevirir və belə nəticəyə gəlirdi: “*Kinonu “poetik” və “qeyri-poetik” növlərə ayırmaq, ümumiyyətlə düzgün deyildir*”⁵⁶.

Kinonun nəsrə və poetik bölgüsü bu iki tip düşüncə tərzinə, nitqə xas elementlərin kəmiyyəti, tətbiq olunma intensivliyi ilə yox, filmin strukturunda yerinə yetirdiyi estetik funksiya ilə şərtlənir. Kinoşünas Ə.M.Hüseynov: “*Şeir mətnində biz öncə işarələrlə onların arxasında dayanan predmetlər, keyfiyyətlər arasındakı semantik əlaqələri assosiasiya edirik, lakin şeirin mətni bununla bitmir. Şeirdə deyək ki, günəş “üşüməyə”, yaxud “gülməyə” başladığı andan mətnin ikinci – görünməyən tərəfi yaranır*”⁵⁷.

Görkəmli fransız alimi R.G.Bart hələ 1971-ci ildə yazırdı: “*Uzun müddət Nyuton kateqoriyaları ilə izah olunub özünü doğruldan “əsər” anlayışının əksinə olaraq yeni bir obyektə zərurət yaranmışdır. Bu obyekt mətnidir*”⁵⁸. Barta görə əsər – fiziki obyekt, məsələn, kitabdırsa, mətni hər hansı predmet kimi başa düşmək doğru olmaz. O, “metodoloji sahə” kimi görünür. Mətni əllə götürmək olmur, o, bizə ancaq dildə çatır. Mətni yalnız fəaliyyətdə, onun yaradılması prosesində hiss etmək olar.

Məsələn, “Arşın mal alan” filmi poetik film sırasına aid etmək olmaz. Lakin bu filmə bir neçə dəfə orijinal kinometafordan istifadə olunmuşdur. Sultan bəylə Vəlinin köməkləşib qılıncı qından çıxarmağa çalışdıqları səhnəni yada salaq. Burada metaforu əks edilən obraz növündən uğurla istifadə olunmuş, qılıncı ilə bağlı olan dövrün əxlaqi mənzərəsi haqqında tutarlı informasiya çatdırılmışdır.

Belə məqamlarda kinometafor müşayiətçi sözün dağıdıcı funksiyasına misal olaraq “Sahilsiz gecə” filmindən bir epizodu

⁵⁶ Добин, Э.А.Поэтика киноискусства / Э.А.Добин. – Москва: Искусство, – 1951. – 406 с.

⁵⁷ Хüseynov, Ə.М. Кино: yuxudan reallığa / Ə.М.Хüseynov. – Bakı: Nərbə, – 1998. – 175 s.

⁵⁸ Барт, Р.Г. Третий смысл: Стрoение фильма / Р.Г.Барт. – Москва: Радуга, – 1984. – 210 с.

xatırlamaq yerinə düşər. Bu epizodda 30-cu illər repressiyasının qurbanlarından birinin həbsə alınması təsvir olunur. Çekistlər gecə vaxtı həmin qurbanı evindən tələm-tələsik çıxarıb faytona basanda papağı başından yerə düşür. Kişi qaranlıqda papağını tapa bilmir. Çekistlər isə ona belə təskinlik verirlər: “Eyb etməz. Onsuz da papaq bundan sonra sənə görə olmaıacaq”.

Azərbaycan kinosunda metaforik dil vasitələrindən istifadə edən rejissorlardan biri də Şamil Mahmudbəyov olmuşdur. Onun çəkdiyi “Şərikli çörək” filmində bir neçə təsirli səhnə var. Balaca qızcıqaz əylənmək, oynamaq istəyir, lakin gəlinciyi yoxdur. O, yaylığını həyətdəki su kranının “başına” bağlayır, sonra kömürlə ona göz, qaş çəkir. “Gəlinciyin” burnu həddən artıq uzun olduğundan qızcıqazın maraqlarını təmin etmir. O, yeni əyləncə axtarır, bu dəfə ayağını bükür, dizində kömürlə təzə “gəlinciyin” gözlərini, qaşını rəsm edir, yaylığını onun başına bağlayır və ayağını yelləyə-yelləyə “gəlinciyinə” layla çalır.

Fikrimizi əsaslandırmaq üçün filmədən bir epizodu təhlil edək:

Filmə alman əsirlərinin Bakının mərkəzi küçələri ilə addımladığı situasiyanı əks etdirən kadrlar var: əsirlər addımlayır, Bakı sakinləri səkilərə toplaşır onlara baxırlar. Rejissor montaj üsulu ilə gah əsirlərin tutqun çöhrələrini, gah da sakinlərin heyrət, maraq və nifrət ifadə edən gözlərini təqdim edir. Budur, bəlkə də müharibədə oğlunu itirmiş bir ana gözlərində min bir ifadə ilə cavan qızını təhlükədən qoruyurmuş kimi sinəsinə sıxır.

“Biz bu səhnələrin, nəinki Azərbaycan, ümumiyyətlə, dünya kinosunda müharibənin qurtarması fikrinin ən uğurlu ekran ifadələrindən biri hesab edə bilərik. Bilavasitə müharibəyə səfərbərlik obrazına istinadən əks effekt almaq suyun birbaşa mənası ilə bağlı mümkün olur, su bütöv bir nəslin itirilmiş uşaqlığının baskarına – müharibəyə kəsilmiş hökmün son akkorduna çevrilir, itirilmişlərin qayıtması bərpası fikrinə xidmət edir”⁵⁹.

“Ad günü” filminin qəhrəmanlarının – Əlinin və Mustafanın bir insan kimi xoşbəxt olduqları an – onların mahnı oxuduqları andır.

⁵⁹ Kazımzadə, A.Ə. Azərbaycan kinematoqrafçıları:[IV buraxılış]/A.Ə.Kazımzadə.
– Bakı: Tərəqqi, – 2013.– 282 s.

Əli də Əsmər kimi itirdiyi keçmişi, məkanı axtarır, ona yenidən qovuşmaq istəyir. Lakin Əsmərdən fərqli olaraq həmin məkanı oradakı münasibətlərin istiliyi, bakirəliyi, gözəlliyi, şeiriyyəti ilə bərpa etməyə can atır. Bayram – Əlinin keçmişin poeziyası ilə qovuşması baş tutmur. Doğrudur, “Gün keçdi”dən fərqli olaraq “Ad günü”ndə zamanın ölçüsü yoxdur, o yalnız irəli addımlayır.

Kinoşünas A.Ə.Dadaşovun araşdırmalarından: *“Rejissor Eldar Quliyevin çəkdiyi “Bir cənub şəhərində” filmində kinometafurun ümumiləşdirilmiş obraz növündən, habelə kinosimvollarıdan uğurla istifadə olunmuşdur. Bu vasitələr filmin ideyasını, müəllifin konsepsiyasını daha obrazlı şəkildə ifadə üsulu kimi tətbiq olunduğundan filmə uğurlu dil materiallarına çevrilmişdir”*⁶⁰.

Rejissor Hüseyin Seyidzadənin çəkdiyi “O olmasın, bu olsun” filmində qoçular – Sərvər konfliktinin həllində əşyanın simvolik məzmunundan istifadə olunmuşdur. Qoçular Sərvərə güllə atmağa hazırlanırlar, amma Sərvərin sakit çöhrəsindən, təmkinindən hiss olunur ki, onun müdafiə olunmaq üçün qoçuların bilmədiyi silahı var. Bu silah nə olsa yaxşıdır? Qaradavoyların işlətdikləri fit. Kinoşünas A.Ə.Dadaşov:

*“Müxtəlif ekran əsərlərindən tez-tez təsvir predmetinə çevrilən əşyalardan biri də saatdır. Saatdan çox vaxt öz əməli funksiyasından, yəni vaxt ölçüsünü bildirmək üçün istifadə edirlər. Lakin epizodun strukturundan asılı olaraq bu qədim əşya müxtəlif məna çalarlarının ifadəsinə xidmət edən simvolik məzmununda da çıxış edə bilir”*⁶¹. “Qanun naminə” filmində biz onun 3 kontekstdə yaratdığı müxtəlif məna qatları ilə rastlaşırıq. Qaloşun Züleyxaya verdiyi saat insanın adi tələbatının ödənilməsi funksiyasında çıxış edir. Saat eyni zamanda Qaloş üçün müdafiə vasitəsi, Mehman üçün isə rüsvayçılıq, ləkə rəmzidir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan kinematografiyasında filmi poetik nitq səviyyəsinə qaldıran rejissorların azlığı milli ədəbi

⁶⁰ Dadaşov, A.Ə. Rejissorluğun üslub problemləri / A.Ə.Dadaşov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2010. – 244 s.

⁶¹ Dadaşov, A.Ə. Teatr-kino problemləri / A.Ə.Dadaşov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 328 s.

təfəkkürümüzdə poeziyanın uzun müddət aparıcı keyfiyyətdə çıxış etməsi faktının fonunda paradoksal təsir bağışlayır. *“Ədalət naminə deyək ki, yazıçı Anar ssenari müəllifi kimi “Dədə Qorqud”un maraqlı ekran yozumunu yaratmışdı. Təfərrüatlarına varmadan deyək ki, bu yozumun aydın ideya-bədii istiqaməti və buna uyğun, onu tamamlayan bədii həll konsepsiyası vardı”*⁶².

Azərbaycan kinematografiyasında dilin poetik dilə yaxınlığı ilə seçilən filmlərdən biri də Anarın ssenarisi əsasında rejissor Şamil Mahmudbəyovun çəkdiyi “Torpaq. Dəniz. Od. Səma” filmidir. Filmdə verilmiş adın özü belə onun strukturundakı poetik başlanğıcın kodu kimi qavranıla bilər. Dünyanın mövcudluğunun dörd ən mühüm atributu – dörd ünsür bu ekran əsərində həqiqətən də poetik araşdırma obyektinə kimi götürülmüşdür. Müəllif həyat, ömrün mənası, insan xoşbəxtliyi, ümumiyyətlə, insan taleyindəki ədəbi dəyərlərlə bağlı fikirlərini bu dörd ünsürə münasibət müstəvisində bildirir.

İnsanın daxili dünyasının – onun hisslərinin, duyğularının, fikirlərinin, təəssüratlarının ekran dili ilə ifadəsi müasir kino estetikasında aktual əhəmiyyət kəsb edir. Məşhur sovet teatr və kino rejissoru S.İ.Yutkeviç: *“Daxili-ruhi dünyanın ekranda konkret və maddi formada təzahürünün haqlı olaraq müasir kinonun ən böyük paradokslarından biridir. Filmin mətni bütünlüklə subyektiv qavrayışa istinadən qurulduqda məsələ daha da mürəkkəbləşir, subyektiv qavrayışda yaranan subyektiv məkanla obyektiv məkanın sərhədlərini ayırmaq xeyli çətinləşir”*⁶³.

Rejissor Hüseyn Mehdiyevin şair R.Rövşənin ssenariləri üzrə çəkdiyi “Süd dişinin ağrısı” və “Özgə vaxt” filmlərinin adları onların strukturundakı poetik ölçülərin kodu kimi qavranıla bilər. Azərbaycan kinosunun son uğurlarından sayılan bu filmlərdə fikrin poetik ifadə tərzini – H.Mehdiyevin artıq formalaşmış, sabitləşmiş üslubunun dominant keyfiyyəti kimi təzahür edir.

⁶² Hüseynov, Ə.M. Kino: yuxudan reallığa / Ə.M.Hüseynov. – Bakı: Nərbə, – 1998. – 175 s.

⁶³ Юткевич, С.И. Время поисков и свершений. В кино: Французской киномысли // – Москва: Искусство, – 1943. – с. 201-207.

“Süd dişinin ağrısı”nda filmin adı kimi götürülmüş ifadənin məhz poetik məzmunu təhkiyənin predmetinə çevrilmişdir. Ağzındakı sonuncu süd dişinin ağrısından əzab çəkən balaca Kərim, əslində, öz uşaq aləminin təmizliyindən əzab çəkir və bu mənada süd dişinin ağrısı kimi mənalanır.

“Özgə vaxt” filmində valideyn-övlad münasibətlərinin böhranlı məqamlarından söhbət açılır. O məqamlardan ki, adi vaxtda insan onlar barədə fikirləşmir. Gənc, gözəl, istedadlı Leyla ömrünün çal-çağırılı, yaşanmalı vaxtında həmin münasibətlərin elə bir dairəsinə düşür ki, valideyn borcunu qaytarmaq, ömrünün ən köməksiz anlarında onu tək qoymamaq lüzumu xoşbəxtliyi, öz ömrünü yaşamaq haqqının qəniminə çevrilir.

Yarasa filmində hadisələr cansız canlandırmağı, canlıyı öldürmək kimi günah hesab edən, dünyaya kino zalının qaranlığından baxan sənətsünas Nuru ilə çadrasını atıb evdən qaçan Turan adlı gənc qızın münasibətləri fonunda cərəyan edir. Müəllif bu iki qəhrəmanı bir-birinə zidd və həm də haradasa bir-birini tamamlayan, birgə mövcudluğunu şərtləndirən anlayışların rəmzi kimi götürmüşdür.

Cəsərlə demək olar ki, “Yarasa” – səs sırası təsvir sırasına bərabər iş görən, dili yüksək dərəcədə kodlaşdırılan estetik filmidir.

Müsahibələrinin birində rejissor A.Ə.Kazımzadə filmin süjeti, mövzusu və ideyası barədə belə demişdir: *“İki sözün müxtəlif bağlayıcılarla üç dəfə təkrarı mənim filmimi dəqiq səciyyələndirir: süjet kimi – kinoda ölüm, mövzu kimi – kinodan ölüm, ideya kimi – kinonun ölümü”*⁶⁴.

Daha sonra A.Ə.Kazımzadə “Yarasa” filmi təhlil edərkən qeyd edir ki, bu motivlər müasir sosial-mədəni situasiyanın faciəvi vəziyyətini – gözəl, lakin ölü mədəniyyətlə, canlı, lakin iyrenc reallığın uyğunsuzluğunu ifadə edir.

Dördüncü fəslin üçüncü yarımfəsli belə adlanır: **“Sintaqm üslubi sintaksisin əsas kateqoriyalarından biri kimi”**. Bu yarımfəsildə deyilir ki, fikrin tamaşaçıya və dinləyiciyə daha dəqiq,

⁶⁴ Kazımzadə, A.Ə. Azərbaycan kinematografçıları:[V buraxılış]/ A.Ə.Kazımzadə.
– Bakı: Tərəqqi, – 2013. – 310 s.

asanlıqla çatdırılmasında sintaqm hadisəsi şifahi nitqdə, eləcə də kino dilində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Rus dilçiliyində də bu problemin aydınlaşdırılmasında və onun dilçiliyin hansı bölməsində öyrənilməsi ətrafında fikir ayrılığı mövcuddur. Sintaqm termininə ilk dəfə Avropa dilçiliyində Ferdinand de Sössürün, rus dilçiliyində isə İ.A.Boduen de Kurtenenin əsərlərində rast gəlirik. İ.A.Boduen de Kurtene sintaqmanı leksemə, yəni dildəki nisbi və daxilən bağlı forma və məna sisteminə qarşı qoyur. Sintaqmı bir qrup dilçilər - L.B.Şerba, M.İ.Matuseviç və başqaları fonetik-sintaktik hadisə kimi qeyd edirlər. B.B.Binoqradoy və onun tərəfdarları isə onu sintaksisə daxil edirlər.

Yusif Seyidov göstərir ki: "...sintaqm sözlərdən düzəldiyinə görə onu fonetikaya aid etmək olmaz"⁶⁵.

M.İ.Matuseviç isə bəzi dilçilərin "sintaqma" terminini müxtəlif şəkildə adlandırmalarına etiraz edərək yazır: "*Bəzi fonetistlər sintaqmı "uyğun nitq vahidləri", "nitq parçaları" (омрезку речи) və ya "nəfəs qrupları" adlandırırlar ki, bu da inandırıcı deyildir. Ona görə ki, həqiqətən də sintaqmdan sonra nəfəs almaq olar*"⁶⁶. L.B.Şerbanın fikrinə şərik çıxaraq M.İ.Matuseviç göstərir ki, bu termin həmin anlayışın semantik və sintaqmatik cəhətini kölgədə qoya bilər.

Dilimizin orfoepiya normalarına əməl edən kinoaktyorlar bu və ya digər fikrin təsirini daha da artırmaq üçün parçadakı həmin fikirlə bağlı sözləri sintaqma ayıraraq məntiqli vurğu ilə düzgün tələffüz edirlər. Məsələn:

Ağlayan o deyil... //mənəm, /qızım/mən/

Bu/ bir xatirədir keçən günlərdən...//

Qoy bütün kainat eşitsin /bunu/

Bir qəlbin min oxla vurulduğunu// [S.Vurğun. Seçilmiş əsərləri].

⁶⁵ Seyidov, Y.M. Azərbaycan ədəbi dilində söz birləşmələri / Y.M.Seyidov. – Bakı: Maarif, – 1970. – 340 s.

⁶⁶ Матушевич М.И. Современный русский язык / М.И.Матушевич. – Москва: Искусство, – 1976. – 391 с.

Bu parça sintaqmlara düzgün bölündüyü və məntiqi vurğu ilə deyildiyindən kinoaktyorun çıxışının bədii gözəlliyi və təsiri bir qədər də artmışdır.

K.O.Stanislavski sintaqmın əhəmiyyətindən danışaraq yazırdı: *“Kitab oxuyarkən, əlinizə karandaş götürün, oxuduğunuzu nitq taktlarına bölün. Bunları qulağınıza sırğa edin. Cümləni nitq taktları üzrə oxumağın başqa bir praktiki əhəmiyyəti də var: bu, həyəcan keçirmək prosesinin özünə də kömək edir”*⁶⁷.

Sintaqmların tərkibində həmişə sözlərdən biri xüsusi vurğu ilə deyilir və yerdə qalanlar, əsasən, həmin sözü izah edir, onun ətrafında birləşir, hər sintaktik qrup cümlədə baş və ikinci dərəcəli üzvlərin ətrafında cəmləşir, mübtədə, xəbər və təyin qruplarından ibarət olur. Məs.: *“Mən də sənə /qəti bildirirəm ki, mənim qızım Gülçin buradan heç yerə getmiyəcək!”* [“Romeo mənim qonşumdur”, 1963].

Çoxsintaqmlı cümlələrdəki əvvəlinci sintaqmada vurğunun adətən yüksələn, sonuncu sintaqmda isə alçalan tonla deyilməsi cümlədə intonasiya rəngarəngliyi yaradır. Bunu R.T.Ərdöğanın çıxışlarında daha çox işləmək mümkündür. Məsələn: *“Mən illərdən bəri /arvat-uşağınnan ayrı düşən,/ gecə-gündüz at belində mürgüləyən/, ürəkləri dərdlə dolu sizin //bu əzablı yollarda/ daha qocalıb əldən düşməyinizi istəmirəm!//”* [“Neft və milyonlar səltənətində”, 1982].

“Axırncı aşırım” [1970], *“Bizim Cəbiş müəllim”* [1969], *“Bir cənub şəhərində”* [1969], *“Dörd bazar günü”* [1975], *“Romeo mənim qonşumdur”* [1963], *“Dağlarda döyüş”* [1967] və digər filmlərdə çoxsintaqmalı cümlələrdə nitq axınının məna qruplarına bölünməsi həmişə vurğu işarələri ilə uyğun gəlir. Çünki, cümlələrdəki sözlər, adətən, mətnin ümumi mənasından asılı olaraq məntiqi vurğu qəbul edib, əsas mənanın ifadəçisinə çevrilir.

“Sintaqmlar bir və bir neçə sözdən və ya söz qruplarından da ibarət ola bilər”. Mənadən asılı olaraq həm bir sözdən, həm də söz

⁶⁷ Станиславски, Е.И. Избранные сочинения / Е.И.Станиславский. – Москва: Вести, – 1989. – 349 с.

qruplarından sintaqmlar yaranır ki, belə qruplaşmalar kino aktyorların nitqində bütöv bir söz kimi axıcı tələffüz olunur.

Sintaqm əmələ gətirən söz birləşmələrinin tərəfləri arasında fasilə etdikdə məna parçalanır. Məs.: “Mənim gözümün ağı-qarası bircə balama həsrət qoymağ / ist(i)yirlər!// [“Ulduz”, 1964].

“Akifə: – Əgər, sən kəndə getməy istiyirsənsə çıx get!” [“Gilas” ağacı, 1971]. Burada “mənim” sözündən sonra aktyor filmə yersiz fasilə edir ki, bu da sintaqmın parçalanmasına, cümlənin məntiqsizliyinə səbəb olur, nitqin ekspressivliyinə pis təsir edir.

Azərbaycan dilində həmcins üzvlər ayrılıqda sintaqm yaradır. Həmcins üzvlərin sintaqmlar şəklində təkrar olunması həm də mənanı gücləndirir. Məsələn: “Çürü(x^d) fəlsəfədir! Yer üzərindəki sonsuz gözəlliklər, sevgilər, nifrətlər, arzular, həyəcanlar yalnız bir növ (ö)lad yetirmə(y)çün ola bilməz!” [“Arxada qalmış gələcək”, 2005].

Professor Q.M.Məhərrəmlinin fikrinə diqqət yetirək:

“Kinoaktyor cümlədə həmcins üzvlərin hər birini sadalayaraq məntiqi vurğu ilə tələffüz edir. Vurğu ilə əlaqədar bu sözlərdə ton müəyyən qədər bir səviyyədə davam edir və axırcı vurğulu hecada aşağı düşür. Beləliklə, həmcins üzvlərin hamısında tonun eyni səviyyədə davamı nitqin daha da emosional və ekspressiv səslənməsinə imkan yaradır”⁶⁸.

Şifahi nitqdə aktyorun bəzən sintaqmları düzgün bölməməsi danışıqda məntiqi səhvlərin yaranmasına səbəb olur. “Xahiş edirəm bu sağlığa özünü də əlavə edəsən! Sən elmimizin səhərisən”. “Yenə nolup, ürəyin belə kövrəlip?!” “Uşaxlıxdan sənən gizlin bir sirmim olmamışdı” [“Sabahın elçisi”, 2010]. Kinossenaridə yerindən asılı olaraq, cümlənin bu cür normadankənar sintaqmlara bölünməsi nitqin axıcılığına mane olur.

Dördüncü fəslin **“Kino dilinin sintaksisində üslub. Estetik və poetik xüsusiyyətlər”** adlanan dördüncü yarımfəslində deyilir ki, ilk vaxtlar reallığın protokol üsulu ilə mexaniki qeydə alınması kimi meydana gələn kinonun özünəməxsus dilə, ifadə vasitələrinə malik

⁶⁸ Məhərrəmli, Q.M. Televiziya dili/Q.M. Məhərrəmli. – Bakı: Elm, – 2005. – 325 s.

sənət hadisəsinə çevrilməsində bədii ədəbiyyat önəmli rol oynamışdır.

“Həmin dövrdə kino sənəti ilə ədəbiyyatın, xüsusilə poeziyanın müqayisəli təhlili istiqamətində ilk cəhdlər göstərdim”⁶⁹.

Lakin irəli sürülən tezislər kino ilə poeziyanın əlaqələri probleminə müxtəlif tipli yanaşmaların nəticələri idi. Y.M.Tınyanov “Kinonun əsasları” məqaləsində bu əlaqələri, yalnız mətnin strukturu müstəvisində nəzərdən keçirirdi. V.Şklovski də məsələyə formal tərəfdən yanaşır, texniki ifadə vasitələri baxımından şeirə oxşayan kino konsepsiyasını irəli sürürdü.

Analoji proses paralel şəkildə Fransa kinematografiyasında da gedirdi. Elə həmin illərdə meydana gələn “avanqard kino” cərəyanının nümayəndələri kino dilini zənginləşdirmək istiqamətində fəal axtarışlar aparır, eksperimentlər keçirir, orijinal, cəsarətli, nəzəri tezislərlə çıxış edirlər.

Məşhur kinossenarist R.İbrahimbəyov deyir: *“Mən kinematografik yaradıcılıqla öz mənəvi keyfiyyətlərini çoxaldan əşyaların, varlıqların və ruhun istənilən aspektlərini fotogenik adlandırırım”⁷⁰.* Fransız kinorejissoru Lui Dellyuk bir cümlə ilə fikrini ifadə edir: *“Öz nəzəriyyəmi norma müddəası kimi qəbul edirəm”⁷¹.*

L.Delyuk digər fikrində belə deyir: *“Kinematografik düşüncənin ilk pilləsi mövcud predmetlər və formalardan istifadədir və onların köməyi ilə demək olar ki, hər şeyi ifadə etmək olar”⁷².* Lui Delyukun kino konsepsiyasında söylədiyi digər fikir daha maraqlıdır:

⁶⁹ Гриффит, Д.У. Немое кино / Д.У.Гроффит. – Москва: Искусство. – 1965. – 221 с.

⁷⁰ Ибрагимбеков, Р.М. Мне кажется, что язык кино // – Москва: Искусство, – 1972. – с. 207-214.

⁷¹ Деллюк Луи. В дебрях кинематографа / Луи Деллюк. – Москва: Вести, – 1958. – 207 с.

⁷² Деллюк Луи. В дебрях кинематографа / Луи Деллюк. – Москва: Вести, – 1958. – 207 с.

“İnteqral film – yalnız sənətkarın hisslərinə tabe olan ritmləşdirilmiş obrazlardan ibarət vizual simfoniya idi”⁷³.

Türkiyə kinorejissoru Özen Nejat “Sinema sanatına giriş” əsərində yazır:

“60-ci illərdə həm Qərb, həm də keçmiş SSRİ kinematografiyasında özünəməxsus üslubu, orijinal dəst-xətti olan parlaq istedadlar meydana gəlmiş, dünya kino mədəniyyətini zənginləşdirən klassik əsərlər yaranmışdı. İtaliyada Fellini, Antonioni, İsveçdə Bergman, Fransada Qodar, Rusiyada Tarkovski, Abuladze fenomenləri kino estetikasına yenidən nəzər salmaq, klassik ənənələri yeni tarixi şəraitdə dirçəltmək, yeni yaradıcılıq meyllərinin, cərəyanların elmi şərhini vermək lüzumunu gündəliyə gətirmişdi. Filmin estetik işarələrdən ibarət mətn kimi təhlili kino sənəti ilə poeziyanın, poetik nitq normalarının əlaqələri probleminin də, xüsusilə dilin semantikasını ilə bağlı yeni cəhətlərini üzə çıxarmağa imkan verirdi”⁷⁴.

Azərbaycan kinosunun estetik problemləri, ümumiyyətlə, elmi müstəvidə geniş şəkildə işlənmədiyindən kino – poetik nitq əlaqələrinin ayrı-ayrı aspektləri ilə bağlı elmi mənbələr axtarmaq cəfəngiyat olardı. Azərbaycanda poetik mətnə istinadən filmlər çəkilməsi təcrübəsinin olduğunu da nəzərə alsaq, kinomuzun bu istiqamətdə araşdırmaya cəlb olunmasının vacibliyi daha da aydınlaşar.

Dördüncü fəslin sonuncu **“Kino dilinin üslubi mövqeyi və semantik izahı”** adlanan yarım-fəsildə kino dilində üslubi və semantik izahdan söhbət gedir.

Kino mətnindəki sözün təsvir imkanları ilə bağlı görkəmli söz ustaları tərəfindən çeşidli fikirlər söylənilmişdir. Məsələn, dahi söz ustası L.N.Tolstoya görə: *“Sözün təsvir edə bilmədiyi heç nə*

⁷³ Деллюк Луи. В дебрях кинематографа / Луи Деллюк. – Москва: Вести, – 1958. – 207 с.

⁷⁴ Özön, Nijat. Sinema Sanatına Giriş / Nijat Özön. – İstanbul: Agora Kitablığı, – 2008. – 204 s.

yoxdur”⁷⁵. M.İ.Skvortsova görə isə: “Sözlə hətta çalınmamış musiqini eşitmək, çəkilməmiş şəkli görmək olar”⁷⁶.

Müxtəlif televiziya filmlərindən seçilmiş şeir parçalarını poetik dil baxımından müqayisə edək:

Yağış yağır, rəqs eləyir gur damcılar,

Sıra-sıra, inci-inci nur damcılar.

Göydə iki qara bulud çatılaraq,

İldırımlar şaqqıldayır şaraq-şaraq [“Hardasan, yaşıl sahilim”, 1983].

Ürəyim incələr yağış yağanda,

Yadıma doğmalar, əzizlər gələr.

Nədənsə gecələr yağış yağanda,

Yuxuma dəryalar, dənizlər gələr [“Dəniz”, 1965].

Hər iki şeir mətnində poetik düşüncənin mərkəzində dayanan obraz – yağış obrazıdır. Birinci nümunədə yağışlı günün konkret mənzərəsi – peyzaj lövhəsi təsvir olunur. Lirik “mən” sanki pəncərə qarşısında dayanıb yağış yağarkən gördüklərini sözlə rəsm edir və gördükləri onun duyğularında əlavə heç bir assosiasiya doğurmur.

İkinci nümunədə isə vəziyyət bir qədər başqa cürdür. Yağışın laylanı andıran şırıltısı altında uyuyan qəhrəmanın yuxuda doğmalarını, əzizlərini görməsini də ekranda canlandırmaq mümkündür.

A.Mirseyidin şeirində ifadə olunan məzmunu isə ekranda maddi tərzdə qeydə almaq mümkün deyil. Məsələ burasındadır ki, M.Müşfiqdən sitat gətirdiyimiz nümunədə informasiya semantik, A.Mirseyidin şeirində isə estetik səciyyə daşıyır.

“Lirik poeziyanın ifadə materialı söz, kinoda isə gerçəkliyi əks etdirən lentdir. Lirik poeziyanın ekranlaşdırılmasında əsas problem də, bircə, görünməyən təsəvvürlərin ifadə planının prinsiplial forma fərqlərindədir. Lirik şeirdə görünməyən, təsəvvür edilməyən, lakin

⁷⁵ Толстой, Л.Н. Писем и древников писателя / Л.Н.Толстой. – Москва: Просвещение, – 1968. – 265 с.

⁷⁶ Скворцов, М.И. Теоретические основы культуры речи / М.И.Скворцов. – Москва: Наука, – 1980. – 352 с.

duyulan, qavranulan keyfiyyətlər sözlə ifadə olunursa, kinoda bunları təsvirə - kinonun materialına çevirmək olmur”⁷⁷.

Rəsul Rzanın “Poeziya səhifələri” [1998] televiziya filmində istifadə edilmiş “Ağ işığın sevgi çaları” şeirinə diqqət yetirək:

Nənən qurşağı,
Vətən torpağı,
Çiçəkli bahar budağı.
Göyərçin qanadları.

Bu şeirin dili adi danışq dilinə çox yaxındır. Və ən xarakterik cəhət budur ki, bu şeirdə ifadə olunmuş poetik məzmun onun adından təcrid olunmuş şəkildə heç cür başa düşülmür. Sərlövhyə çıxarılmış ifadə bu şeirdə işlənmiş 35 sözün hamısının bir yerdə ifadə etdiyi məzmundur.

Tədqiqatçı N.A.Dmitriyeva təsvir və söz arasındakı əlaqələrdən danışarkən qeyd edir: “*Metaforları və onların fiqurlarını təsviri qaydada canlandırmaq cəhdlərinə modernist simvolistlərin əsərlərində rast gəlinir və özünün əcaib zövqsüzlüyü ilə adamı heyratə gətirir*”⁷⁸. Sonra o, Münhen modernistlərindən birinin çəkdiyi əsəri misal göstərir. Məsələn, məşhur sürrealist rəssam S.Dalinin “Əriyən vaxt” əsərində “əriyən vaxt” ifadəsinin məcazi yox, birbaşa mənasına istinad edilmiş şəkildə əriyən saatlar təsvir olunmuşdur.

Biz yuxarıda qeyd etmişdik ki, kino dilinin metonimik və metaforik bölgüsü prinsip etibarilə kino nitqinin təşkilini də xətti (sintaqmatik) və şaquli, assosiativ (paradiqmatik) tiplərini fərqləndirməyə imkan verir. “*Metonimik nitq – elementləri xətti ardıcılıq qaydasında yerləşdirildiyindən, normativ strukturu bu prinsipə əsaslandığından nəsr dilini yada salan nitqdir*”⁷⁹.

Tənqidçi Kirill Razloqovun yazdığı kimi: “*Bu bölgü şərti xarakter daşıyır. Müasir kinoda istər metonimik, istərsə də metaforik nitq elementlərinin sintezindən uğurla istifadə olunur və buna görə*

⁷⁷ Dadaşov, A.Ə. Ssenari yaradıcılığı / A.Ə.Dadaşov. – Bakı: BDU – 2001. – 214 s.

⁷⁸ Дмитриева, Н.А. Изображение и слово / Н.А.Дмитриева. – Москва: Искусство, – 1962. – 307 с.

⁷⁹ Матушевич М.И. Современный русский язык / М.И.Матушевич. – Москва: Искусство, – 1976. – 391 с.

də “kinonun struktur tipologiyasını işləyərkən imkan daxilində bütün mümkün kombinasiyaları nəzərə almaq lazımdır”⁸⁰.

Filmdə səslənən söz – artıq nitq elementi kimi səsə çevrilmiş, reallığın atributu keyfiyyəti qazanmış sözdür.

“Filmdə səs elementləri, xüsusilə danışq nitqi ilə ehtiyatla davranmaq, mətndə onun yerini dəqiq müəyyən etmək lazımdır. Bu o deməkdir ki, filmdə səsli nitqlə təsvir vahidləri bir-birinə mane olmamalı, onlardan biri digərinin funksiyasını öz üzərinə götürməməli, necə deyərlər, bir-birinin işinə qarışmamalıdırlar”⁸¹.

Q.M.Məhərrəmliyə də bu barədə fikri maraqlıdır:

“Təsvir obyektinin danışan, nitq söyləyən subyektlə məhdudlaşdırılması, təbii ki, təsvirin sintaksisinə bir monotonluq, yeknəsəqlik gətirir, ona görə də əlavə işarə materiallarının köməyinə ehtiyac yaranır”⁸².

Lirik şeir mətnlərinin ekran yozumundakı fərqli cəhətlər klip sjuetlərinin təşkilində də özünü büruzə verir.

“Söz-səs sırası ilə, təsvir sırası sintez olunmadığına görə səsə təsvirə yük olduğu, yaxud əksinə, təsvirin söz sırasından xeyli uzaqlaşdığı kliplər də var. Belə kliplərdə təsvir kasadlığı, səs və təsvir sıralarının avtonom müstəqilliyi estetik təəssüratın bütövlüyünü pozur”⁸³.

Azərbaycan kinematoqrafçılarının çəkdiyi “Leyli və Məcnun” tammetrajlı bədii filminə ara-sıra Füzuli qəzəllərinin səslənməsi bu filmi Füzulinin məşhur poemasının ekranlaşdırılması kimi səciyyəvləndirməyə imkan vermir. Lakin digər tərəfdən, əsərin dili, ümumi pafosu, müəllif konsepsiyası imkan verir və deyək ki, film tanış motivlərin Füzuli yozumu müstəvisindən kənarda da deyil.

⁸⁰ Разлогов, К. Язык кино и строение фильма // – Москва: Искусство, –1990, – с. 23-29.

⁸¹ Kazımzadə, A.Ə. Azərbaycan kinematoqrafçıları [I buraxılış] / A.Ə.Kazımzadə. – Bakı: Elm, – 2002. – 192 s.

⁸² Məhərrəmli, Q.M. Televiziya dili / Q.M.Məhərrəmli. // – Bakı: Elm, – 2005. – 325 s.

⁸³ Məhərrəmli, Q.M. Televiziya dili / Q.M.Məhərrəmli. // – Bakı: Elm, – 2005. – 325 s.

Tədqiqatdan əlavə edilən nəticələri aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək mümkündür:

1. Mətbuat (qəzet və jurnal), radio, televiziya və səhnə dili ilə müqayisədə kino dili özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Kino dilinin özəlliyi istər bədii, istərsə də sənədli televiziya filmlərinin spesifik təbiətində, onun ifadə vasitələrində üzə çıxır və bu, dilin konstruktiv prinsipi “təsvir-səs-nitq” triadası ilə müəyyənləşir.

2. Kino dilinin emosional gücü, təsiri həm onun kütləviliyində, həm də bu üçtərəfli söz, təsvir, səs münasibətinin vəhdətindədir. Şifahi ədəbi dilin müasir mənzərəsini dolğun əks etdirən kino dili danışq dili ilə şifahi ədəbi dil arasında müntəzəm olaraq qarşılıqlı əlaqə yaradır. Ədəbi dilin normalarına əsaslanan kino nitqi üslublararası inteqrasiyanı təmin edir və əsasən, ədəbi dilin bədii üslubu dairəsində fəaliyyət göstərir.

3. Tədqiqat göstərdi ki, kino dili, bütövlükdə nizamlanmış normativ dildir. Ona görə də kino dili ədəbi dilin normalarına, xüsusilə orfoepiya normalarına, ümumxalq dilinin tarixi-ənənəvi prinsiplərinə, dialekt və şivələrə, habelə alınma dil vahidlərinə həddən artıq diqqətli olmağı tələb edir. Digər tərəfdən, kino dili həm də ekstralinqvistik vasitələrə əsaslanan dildir. Buna görə də kino sahəsində çalışanlar bu cəhəti həmişə nəzərə almalıdırlar.

4. Kino dilinin tədqiqinin aktuallığı həm linqvistikanın, həm də müasir kinoşünaslıq elminin qarşısında duran vəzifələrlə birbaşa əlaqədardır, çünki hazırda ölkəmizdə kino nəzəriyyəsi, xüsusən də onun dilinin öyrənilməsi inkişaf mərhələsindədir. Buna görə də dissertasiyada təqdim olunan nəticələr, ayrı-ayrı kinossenarilərdə səslənən söz üzərində aparılan müşahidələr, üzə çıxarılan spesifik xüsusiyyətlər heç də bütün qanunauyğunluqları tam əks etdirmir.

5. Kinonun səs-görüntü təbiəti ilə müəyyənləşən nitqin vəzifə və strukturu daimi “təsvir-səs-nitq” vəhdəti nəzərə alınmaqla araşdırılır. Dildənkənar situasiya kimi vizual, audio və nitq şəraitinin müxtəlif elementlərinin nisbəti, onların əvəzlənməsi və qarşılıqlı təsiri nəticəsində kinoda ekran konteksti yaradılır.

6. “Yazılan söz”lə “deyilən söz”ün müqayisəsi, aktyor nitqinin spesifik xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması, kino sahəsində konkret işlədikdə iki danışq formasının – monoloqun və dialoqun

struktur özünəməxsusluğunu, üslubi səciyyəsinə müəyyənləşdirən elementlərin fərqləndirilməsi üçün material verir. Əslində kino nitqini ədəbi dilin yazılı və şifahi formalarının sintezi olan xüsusi üslubi növü kimi qəbul edirik. Çünki burada həm yazılı, həm də şifahi dilin qaydaları özünü göstərir və onlar birləşərək kinonun ümumi dil cizgilərini müəyyənləşdirir. Bu isə konkret dil təzahürlərində aşkara çıxır. Əsasən, monoloq formasında olan aktyor çıxışıyla danışq nitqinin tətbiqi şəraitini genişləndirərək, müasir ədəbi dilin şifahi-danışq sahəsinin inkişafının ümumi tendensiyalarını üzə çıxarır.

7. Kinoaktyor nitqinin gerçəkləşməsi, müxtəlif janrlı filmlərin tamaşaçılara çatdırılması və auditoriya ilə ünsiyyətin qurulması çoxcəhətli və mürəkkəb prosesdir. Bu prosesdə dildən-kənar quruluş, ekstralinqvistik amillər, audiovizual vasitələr (montaj, rakurs, panoramlı çəkiliş və s.), eləcə də nitqin özünün konstruktiv prinsipləri (görüntü və səs obrazlarının növbələşməsi, seçilən nitq formaları) həlledici rol oynayır.

8. Kino dilinin də əsasında şifahi nitq (söz) dayanır, lakin bu sözün funksional mövqeyi qəzet, radio, televiziya və səhnə dilindən fərqlidir. Əgər qəzet, radio və televiziya sözü əsas ifadə vasitəsinə çevirirsə, kino isə daha çox dramaturji material, obrazlılıq və aktyor oyununu da ön plana çəkib sözdən yardımçı vasitə kimi istifadə edir (hərçənd ki, sənədli filmdə söz həlledici olur). Kino isə sözlə təsvirin indiyədək görünməmiş harmoniyasını yaradır. Bu mənada, aktyor nitqi haqqında vasitəli ünsiyyət fenomeni kimi ayrıca danışmaq lazım gəlir.

9. Kino dili sahəsindəki araşdırmalardan əldə olunan əsas qənaət budur ki, ekranda nitq prosesinin xarakterini onun iki mühüm aspektində nəzərdən keçirmək vacibdir: a) ekstralinqvistik aspekt; b) sinkretik aspekt. Birinci aspektə görə, bu, istər bədii, istərsə də sənədli film ilə informasiya verilişi zamanı müxtəlif semiotik sistemlərin qarşılıqlı fəaliyyəti ilə, hər bir sistemin, məsələn, ən ümumi şəkildə – səs və təsvir sistemlərinin funksional xarakteri ilə bağlıdır.

10. Tədqiqatın predmeti kimi təkcə linqvistik amilləri deyil (qrammatik-leksik xüsusiyyətlər və s.), həm də sözün alternativləri və

ona yardımçı tək çıxış edən audiovizual vasitələri (təsvir, musiqi, səs effektləri və s.) də ön plana çəkməyi tələb edir. Ayrılıqda linqvistik fakt kimi götürüldükdə kinoda aktyor nitqinin ümumi cəhəti məhz danışıq dilinə, şifahi danışığa meyllə şərtlənir.

11. Dil üçün yeni tətbiq sahəsinin yaranması onun ictimai funksiyalarının, üslublarının genişlənməsinə şərait yaradır. Bu isə öz növbəsində dilin strukturdaxili inkişafını stimullaşdırır. Bu mənada kino sahəsi, tarixən nitqin şifahi formalarının üslubi cəhətdən bölgü sisteminə malik olan, eləcə də müxtəlif həcmdə sosial funksiyaları yerinə yetirən Azərbaycan ədəbi dili üçün yeni geniş meydan açır. Məhz dilimizin inkişafının əvvəldə göstərdiyimiz zahiri əlamətləri yeni sahədə tətbiq edilən dilin spesifik xüsusiyyətlərini şərtləndirir. Təbii ki, bu prosesdə dilin bütövlükdə yerinə yetirdiyi ictimai funksiyaların həcmi daha böyük əhəmiyyət kəsb edir.

12. Hər bir dilin, o cümlədən Azərbaycan dilinin inkişaf səviyyəsi, onun qrammatik quruluşunun mükəmməlliyi, leksik-frazeoloji zənginliyi, ifadə gözəlliyi aktyor nitqində (danışıqda) üzə çıxır.

13. Kino nitqi yazılı və şifahi dilin vəhdətindən ibarətdir. Lakin bu dil şifahi formada mövcud olduğundan yüz illər boyu müxtəlif növ formalaşmış yazı qaydaları burada öz əhəmiyyətini itirir və kinoda şifahi nitqin qaydalarına tabe olur. Əgər qəzet səhifəsində fikri, mənanı, mövqeyi, münasibəti bildirmək üçün durğu işarələrindən, müxtəlif növ şriftlərdən, başqa vizual fərqləndirmələrdən istifadə olunursa, kino şifahi dildə nitqin intonasıya, səs tonunun müxtəlif çalarları, məntiqi vurğu, jest və mimika təsirli rol oynayır.

14. Kino dili üçün hər hansı sintaktik konstruksiyanın seçilməsi çox vacibdir. Filmlərin dili üzərində müşahidələr göstərir ki, kinoekranda müxtəlif cümlə növlərindən istifadə olunsa da, ssenari müəllifləri daha çox danışıq dilinin təsiri ilə mürəkkəb cümlələrdən imtina edərək, sadə strukturlu konstruksiyalara üstünlük verirlər.

15. Tamaşaçı ilə ünsiyyətin spesifik forması olan kino dilinin əsasında emosiyanın anlayış və işarələrlə formalaşması və əlaqələndirilməsi prosesi dayanır. Tamaşaçı ilə vasitəli ünsiyyət və

auditoriyaya yönəlmiş nitq bir tərəfdən informasiya və hərəkəti, digər tərəfdən isə emosional iradi komponentləri əks etdirir. Lakin ekranın təbiətindən doğan sıra qanunauyğunluqlara görə kinoda bu komponentlərin, xüsusən dilin spesifik şəkildə qavranılmasını şərtləndirir.

16. Dildəki əsl estetik gözəllik onun səslənməsində üzə çıxır. Bu mənada, kino ekranı öz mükəmməl səs sistemi və tələffüz normalarına malik olan Azərbaycan dilinin gözəlliyini daha yüksək səviyyədə nümayiş etdirmək imkanına malikdir. Bu gün kino normativ ədəbi tələffüzün ümumiləşməsi və yayılması üçün səmərəli işlər görməkdədir.

17. Göründüyü kimi, kinonun estetik təbiətinin özünəməxsusluğu, təkcə məlumat ötürülməsini təsvir və söz qaydalarının nisbətində deyil, həm də yeni texnika və şifahi söz sayəsində auditoriyaya ünvanlanan təbii, canlı nitqin əvvəlki xüsusiyyətinin özünə qaytarılmasında ifadə olunur.

Sonda 100-ə yaxın monoqrafiya, tezis və məqalə, həmçinin ədəbiyyat siyahısı barədə məlumat verilir.

Dissertasiyanın tam məzmununu əhatə edən aşağıdakı monoqrafiya, tezis və məqalələr nəşr olunmuşdur:

1. Kino dilində sonu iki samitli sözlərin işlənmə məqamları haqqında. Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı. 2017. s. 38-40.
2. Kino dilinin qrammatik və üslubi özəllikləri. Xəbərlər, "Elm", Bakı. 2017. №1. s. 206-211.
3. Kino dilində ahəng qanununa tabe olmayan şəkilçilərin deyiliş qaydaları haqqında. Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı. 2017. s. 24-26.
4. Azərbaycan kinosunda tələffüz üslubları. İncəsənət və mədəniyyət problemləri. Bakı. 2017. s. 65-75.
5. Bəzi filmlərdə bağlayıcı, qoşma, nida, xitab və işarə əvəzliyinə qoşulan şəkilçilərin işlənmə məqamları barədə. Dilçilik İnstitutunun əsərləri toplusunun Roza Eyvazovanın 80 illik yubileyinə həsr olunmuş xüsusi buraxılışı. "Elm və təhsil", Bakı. 2017. s. 206-215.

6. Kino dilində sözlərin sadə tələffüzünün vacib şərtləri haqqında. Tədqiqlər, Bakı. 2017. № 3. s. 19-24.
7. Kino dilində vurğu normaları haqqında. Terminologiya məsələləri. “Elm”, Bakı. 2017. №1. s. 97-101.
8. Kino dilində feillərin zaman və şəxs dəyişməsində qəbul etdikləri şəkilçilərin tələffüz qaydaları haqqında. Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 94-cü ildönümünə həsr olunmuş VIII beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı. 2017. s. 399-400.
9. “Nəsimi” bədii filminin dili haqqında. “Ey Nəsimi, cahanı tutdu sözün...” AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar Elm Xadimi, professor R.Azadənin xatirəsinə ithaf olunmuş III Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. 23-24 iyun, Bakı. 2017. s. 314-320.
10. Azərbaycan kinoaktyorlarının dilində Naxçıvan dialekti və şivələri. AMEA “Xəbərlər” humanitar elmlər jurnalı. Bakı. 2017. № 2.
11. Müstəqillik illərində Azərbaycan kinosunun dil, üslub və janr xüsusiyyətləri. “Dil və ədəbiyyat” beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı. 2017.
12. Səssiz kinoda mövzu, struktur, janr, səsli kinoda isə dil, üslub. “Filologiya məsələləri” jurnalı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, Bakı. 2017. №3.
13. “Cavid ömrü” bədii filminin dili. “Hüseyn Cavidin sənət fəlsəfəsi” (Hüseyn Cavid – 135) beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları. 24-25 oktyabr, Bakı. 2017.
14. “Qəzəlxan” bədii filminin dili haqqında. “Müasir şərqşünaslığın aktual problemləri” (Ziya Bünyadov qiraətləri). 16-17 oktyabr, Bakı. 2017.
15. Sonu qoşa samitli sözlərin kino dilində işlənmə məqamları. “Terminologiya məsələləri” jurnalı, Bakı. 2017. №2.
16. Kino dilində sözlərin sadə tələffüzünün vacib şərtləri haqqında. “Tədqiqlər” jurnalı, Bakı. 2017. №3.

17. Azərbaycan kinosunun səssiz dövründə çəkilmiş filmlərin üslub və janr xüsusiyyətləri. “Tədqiqlər” jurnalı, Bakı. 2017. № 4.
18. Müstəqillik illərində telefilmlərin dil, üslub və janr xüsusiyyətləri. “Filologiya məsələləri” jurnalı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, Bakı. 2017. №16.
19. Molla Pənah Vaqif haqqında çəkilmiş filmlərin dil-üslub xüsusiyyətləri. “Filologiya məsələləri” jurnalı, “Elm və təhsil”. Bakı. 2017. №17.
20. Kino dilində saithlərin tələffüzü. “Filologiya məsələləri” jurnalı, “Elm və təhsil”, Bakı. 2017. № 18.
21. Kino dilində mürəkkəb sözlərin sadə sözlərlə tələffüz şərtləri barədə. “Filologiya məsələləri” jurnalı, “Elm və təhsil”. Bakı, 2017. № 19.
22. Kino dilində ahəng qanununa tabe olmayan şəkilçilərin deyiliş qaydaları haqqında. “Dil və ədəbiyyat”, Bakı. 2017. №1 (101). s. 24-26.
23. Kino dilində işlənən sözlərdə samitlərin tələffüzü. Dilçilik İnstitutunun əsərləri Bakı. 2018. № 1.
24. 1935-1988-ci illər Azərbaycan kinosunun səsli dövründə dil, üslub və janr məsələləri. Elmi əsərlər. Dil və ədəbiyyat seriyası, Bakı. 2018. № 1. s. 147-153. ISSN 2071-4750.
25. Kino dilində orfoepiya qaydaları haqqında. “Dil və ədəbiyyat” beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, Bakı. 2018. №1 (105).
26. Kino dilində saithlərin tələffüzü haqqında bəzi mülahizələr. “Dilçilik İnstitutunun əsərləri”, “Elm”, Bakı. 2018. № 2. s. 145-157.
27. Dil tarixi və dialektologiya. “Dilçilik İnstitutunun əsərləri”, “Elm”, Bakı. 2018. № 1. s. 142-153.
28. Kino dilində samitlərin işlənməsi zamanı yaranan problemlər. “Xəbərler”, Elm, Bakı. 2018. № 1. s. 216-220.
29. Kino dilində orfoepiyanın əhəmiyyəti. “Dil və ədəbiyyat”, Bakı. 2018. № 2 (106). s. 107-109. ISSN 2218-7588; E-ISSN 2219-5513; İASJ 0000-0001.

30. “Qəzəlxan” bədii filminin dil, üslub və janr problemləri. Baku 2nd Internstional conference of science. 1ST of april. Baku. 2018. s. 27-30. ISSN 2411-60-76 02
31. Язык кино и синтаксическое построение текста. «Тултаным» ж. Алматы. 2019. № 2 (74). s. 25-34. ISSN2411-607602.
32. Some considerations on style position of cinema language in Azerbaijan. “İncəsənət və mədəniyyət problemləri”, Bakı. 2019. № 4 (70). ISSN2310-5399; [www/pac/az](http://www.pac/az)
33. Kino dilinin publisistik, bədii və elmi üslubla əlaqəsi haqqında. International Euroasia Congress on Scientific Researches and Recent Trends-V. 16-19 december. Hazar University. Baku, Azerbaijan. 2019. s. 180-186. ISBN 978-625-7029-51-3; www/euroasiasummit.org
34. Kino dilində söz birləşməsi və onun əlamətləri. Elm və həyat. № 1. Bakı. 2019. s. 53-58. İSSN 0134-3386.
35. Azərbaycan Sinema Dilinde Doğru Telaffuz Normaları. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi. 2020. s. 1195-1207. ISSN 2148-2292.
36. Using syntactic units in the language of film actors. International Journal of Innovative Technologies in Sosial Science. Polşa. 2020. s. 44-47. ISSN 2544-9338.
37. Kinossenari və ekran dilinin interpretasiyası. “Dilçilik araşdırmaları”, Elm, Bakı. 2020. №1. s. 29-33. ISSN 2664-5432.
38. UOT-811.512.162
39. Bəşər mədəniyyətində kino dilinin yeri. “Filologiya və sənətsünaslıq”, Bakı. 2020. №2. s. 245-250. <https://orcid.org/0000-0003-0287-3932>; www/philart/journal/az.
40. Kinossenari və ekran dilində mənanın izahı. “Filologiya məsələləri”, Bakı. 2020. №1. s. 30-37. ISSN 2224-9257.
41. Bəşər mədəniyyətində kino dilinin tarixi aspektləri. “Filologiya məsələləri”, Bakı. 2020. №6. s. 39-44. ISSN 2224-9257.

42. Kino dili və ədəbi danışiq üslubu. “Terminologiya məsələləri”, Elm, Bakı. 2020. №1. s. 104-109. ISSN 2663-89-67.
43. Kinofilmlərdə şeir dili və onun əhəmiyyəti. “Filologiya və sənətsünaslıq”, Bakı. 2020. №1. s. 279-283. ISSN 2663-4368.
44. Kino dilində orfoepik norma. “Dil və ədəbiyyat”, Bakı. 2020. №1 (113). s. 20-22. ISSN 2218-7588; E-ISSN 2219-5513.
45. Kinoaktyorlarımızın tələffüzündə vurğu. Elm və həyat. (467-468). Bakı. 2020. № 1-2. s. 69-74.
46. Azərbaycan kinosunun səsli dövründə dil, üslub və janr məsələləri. “Dil və ədəbiyyat”, Bakı. 2021. №3 (117). s. 126-128. ISSN 2218-7588; E-ISSN 2219-5513
47. Kino dilində intonasiyaya görə cümlə növlərindən istifadə. “Filologiya və sənətsünaslıq”, Bakı. 2021. №1. s. 201-206. ISSN 2663-4368.
48. Kino dili və söz birləşmələri. “Terminologiya məsələləri”, “Elm”, Bakı. 2021. №2. s. 43-47. ISSN 2663-8967.
49. Kino dilində cümlə növlərindən istifadə qaydaları. “Dilçilik araşdırmaları”, “Elm”, Bakı. 2021. №1. s. 12-15. ISSN 2664-5432.
50. “Nizami” bədii filminin dilində xalq sözləri və xalq ifadələri. “Dilçilik araşdırmaları”, “Elm”, Bakı. 2021. №2. s. 15-21. ISSN 2664-5432.
51. Kino dilində vurğu. “İncəsənət və mədəniyyət problemləri”, Bakı. 2021. №4. s. 72-80. ISSN 2310-5399.
52. “Nizami” bədii filminin dilində xalq sözləri və ifadələri. “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı”, Bakı. 2021. №2. s. 194-202. ISSN 2663-4406; ISSN 2709-2699; www.journal.literature.az.
53. “Arşın mal alan” bədii filmində dil-ifadə yeniliyi. “Filologiya məsələləri”, “Elm”, Bakı. 2021. №12. s. 3-8. ISSN 2224-9257.
54. Kino dilində quruluşuna görə cümlə növlərindən istifadə. “Filologiya məsələləri”, “Elm”, Bakı. 2021. №13. s. 26-32. ISSN 2224-9257.

55. Kino dilində intonasiyaya görə cümlə növlərindən istifadə qaydaları. “Filologiya və sənətsünaslıq”, Bakı. 2021. №2. s. 261-268. ISSN 2663-4368; ISSN 2709-2699.
56. Language and style features of the feature film “If not that one, then this one” (O olmasın, bu olsun). “İncəsənət və mədəniyyət problemləri”, AMEA, Bakı. 2021. №3 (77). s. 67-75. ISSN 2310-5399 www.pac.az
57. “O olmasın bu olsun” bədii filminin dil və üslub xüsusiyyətləri. İncəsənət və mədəniyyət problemləri. № 3 (77). Bakı. 2021. s. 67-76. İSSN 2310-5399. www.pac.az
58. Ü.Hacıbəyovun “O olmasın, bu olsun” filminin şeir dili. Elm və həyat. № 2. (472). Bakı. 2021. səh. 90-94. İSSN 2710-0944.
59. “Nizami” bədii filminin dilində xalq sözləri və ifadələri. Dilçilik araşdırmaları. № 2. Bakı. 2021. s. 15-22. İSSN 2664-5432.
60. Kinoda spesifik və dil özəllikləri. “Filologiya məsələləri”, “Elm”, Bakı. 2022. №1. s. 3-9. ISSN 2224-9257.
61. Poetik mətnin kino dilində yeri və əhəmiyyəti. Filologiya məsələləri. № 4. Bakı. 2022. s. 19-25. İSSN 2224-9257.
62. Kino dili və mətn. Filologiya məsələləri. № 15. Bakı. 2022. s. 9-14. İSSN 2224-9257.
63. Kino dilində sadə və mürəkkəb birləşmələr. Dil və ədəbiyyat. 2(119). Bakı. 2022. s. 21-25. İSSN 2218-7588; E- İSSN 2219-5513.
64. Kino dilində söz birləşməsi və cümlə. Dilçilik araşdırmaları. № 1. Bakı. 2022. İSSN 2664-5432.
65. Azərbaycan onomastikası tarixində və kino dilində” əməkdar elm xadimi, filologiya elmlər doktoru, professor Q.Kazımovun anadan olmasının 85 illiyinə həsr olunmuş “Q.Kazımov və Azərbaycan filologiyası”. Respublika Elmi Konfransının materialları. Bakı. 2022. 20 may. s. 312-318.
66. Kino dilində aktyor danışığının tələffüz xüsusiyyətləri. Dil və ədəbiyyat. 3(120). Bakı. 2022. s. 22-25 İSSN 2218-7588; E-İSSN 2219-5513.

67. Azərbaycan kinosunun səsli dövrü haqqında. Filologiya məsələləri. № 5. Bakı. 2022. s. 10-16. İSSN 2224-9257.
68. Kino dilində Azərbaycan hidronimləri. Filologiya məsələləri. № 8. Bakı. 2022. s. 11-18. İSSN 2224-9257.
69. Kino dilində adlıq hallı feili birləşmələr. Filologiya və sənətsünaslıq. № 1. Bakı. 2022. s. 164-173. İSSN 2709-2699 (Online). İSSN 2663-4368 (Print).
70. Kino dili və nitq mədəniyyəti məsələləri. Dil və ədəbiyyat. № 7. Bakı. 2022. s. 3-8. İSSN 2224-9257.
71. Kino dilinin yaradılmasında C.Cabbarlı mərhələləri. Terminologiya məsələləri. № 2. Bakı. 2022. s. 27-32. İSSN 2263-8967.
72. Kino dilində idarə əlaqəsi haqqında. Filologiya və sənətsünaslıq. № 2. Bakı. 2022. s. 236-246. İSSN 2663-4368 (Print); İSSN 2709-2699 (Online).
73. “Arşın mal alan” bədii filminin dil və üslub xüsusiyyətləri haqqında. Dil və ədəbiyyat. № 1 (118). Bakı. 2022. s. 19-22. İSSN 2218-7588; E-İSSN 2219-5313.
74. “Arşın mal alan” bədii filmi haqqında. İncəsənət və mədəniyyət problemləri. № 2 (80) Bakı. 2022. s. 96-105. İSSN 2310-5399.
75. Kino dilində onomastik vahidlərin poetik üslubi xüsusiyyətləri. Filologiya məsələləri. № 4. Bakı. 2022. s. 10-16. İSSN 2224-9257.
76. “O olmasın, bu olsun” bədii filminin dilində gülüş. Filologiya məsələləri. №3. Bakı. 2022. s. 3-9. İSSN 2224-9257.
77. Kino dilində sərbəst və sabit birləşmələr. Dil və ədəbiyyat. № 1 (121). Bakı. 2022. s. 7-9. İSSN 2218-7588; E-İSSN 2219-5513.
78. Kino dili və mətnin sintaktik quruluşu. Filologiya məsələləri. № 3. Bakı. 2023. s. 22-28. İSSN 2224-9257.
79. Kino dilində söz birləşməsi və söz haqqında. Filologiya məsələləri. № 4. Bakı. 2023. s. 3-9. İSSN 2224-9257.
80. Kino dilində söz birləşməsi və sintaqma. Filologiya məsələləri. № 1. Bakı. 2023. s. 40-45. İSSN 2663-8967.

81. Kino dilində qoşmalı feili birləşmələr. Filologiya və sənətşünaslıq. № 1. Bakı. 2023. s. 52-59. ISSN 2663-4368 (Print). ISSN 2709-2699 (Online).
82. Azərbaycan kinofilmlərinin dilində kosmonimlərin işlənmə məqamları haqqında. Onomastika məsələləri (Məqalələr toplusu). Bakı. 2023. s. 150-163.
83. Kino dili və mətnin semantik quruluşu. Dilçilik araşdırmaları. № 3. Bakı. 2023. s. 69-86.

Dissertasiyanın müdafiəsi 09 yanvar 2024-cü il tarixində saat 14.⁰⁰-da Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu nəzdində fəaliyyət göstərən ED 1.06 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

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

Dissertasiya ilə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Dissertasiya və avtoreferatın elektron versiyaları Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 01 dekabr 2023-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 17.11.2023
Kağız formatı: 60x84.16/1
Həcm: 81553 işarə
Tiraj: 100