

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/11/95-105>

Nizami Məmmədov Tağısoy

Bakı Slavyan Universiteti

Filologiya elmləri doktoru

Bakı, Azərbaycan

<https://orcid.org/0009-0009-9837-4564>

nizami.mamedov@mail.ru

Oljas Süleymenovun poetik sistemində səs təkrirləri

Xülasə

Oljas Süleymenovun poetik nitqində səs təkrirlərini araşdırarkən görünür ki, səs təkrirləri (alliterasiya, assonans, səs yazısı) formayaradıcı funksiya yerinə yetirməklə, səsləri obrazlı mənalara çevirməkdə mühüm rol oynayır. Bu da öz növbəsində səsləli sözü şair üçün mühüm bir vasitəyə çevirir. Məqalədə O.Süleymenov yaradıcılığında səs təşkilini tədqiq edərək xüsusi olaraq səs təkrirlərini alliterasiya və assonansın funksional yükü istiqamətinə yönəltməklə tədqiq edilir. Eyni zamanda təhlillər aparıldıqca bu problemin – səs yazısının formal ifadəlilik kontekstindən poetikanın məzmun elementinə necə keçdiyinə də diqqət yetirilir. Sübut olunur ki, şairin poetik nümunələrində şeirin səs quruluşu, məzmunu, mədəni-tarixi obrazların vahid mənə və melodik məkanını birləşdirən mühüm alətə çevrilir. O.Süleymenovun nəinki poetik nitqində, həm də onun digər çoxsaylı təfəkkür məhsullarında qazax xalqının, eyni zamanda türk xalqlarının mentallığı özünü daha görümlü nümayiş etdirir. Çünki Oljas bir qazax olaraq özünün bədii-poetik obrazlarını, sözlərə və səslərə yüklədiyi mənə simvollarını qazax, türk daha geniş mənada slavyan, qıpçaq, dünya xalqları və mədəniyyətləri ilə bir arada götürür. Odur ki, onun belə yanaşmasında türk, qıpçaq, qazax ənənələri ilə rus mədəniyyəti konteksti üstün mövqedə dayanır. Təhlillər davam etdikcə görünür ki, O.Süleymenovun əsərlərindəki səs təkrirləri nəinki onun mətnlərinə üslubi bərbəzək gətirir, həm də mif və folklor yaradıcılığının mühüm elementinə çevrilir. Alliterasiya və assonanslar bu nümunələrdə, xüsusən onun “Gil kitab”, “Yazının dili” və b. bu kimi tarixi-etimoloji əsərlərində həm də haradasa mistik ritmin iştirakı effektini yaradır. Oljas Süleymenov ədəbi və mədəni fenomen olmaqla nəinki qazax, həm də dünya mədəniyyəti tarixinə nəzərəcarpacaq təsir göstərmişdir. Bu böyük yaradıcı şəxsiyyət əsərlərini rus dilində qələmə alsada, o, onlardan hər birində köçərilərin dərin milli mental kimliyini özünün triumfal vətəndaş lirikası və stereotip düşüncə hədlərini dağıdan kulturoloji araşdırmaları ilə daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Onun müxtəlif dövrlərdə qələmə aldığı “Yer, insana əyil”, “Az i Ya”, “Yazının dili”, “Arqamaklar”, “Tanrının təbəssümü”, “Kəşişən paralellər”, “Tarixəqədərki türklər” və s. kimi əsərləri nəinki bədii-poetik düşüncənin, həm də epik, etnoqrafik, etnoloji baxış və yanaşmalar stereotiplərini qırır, keçmişə, həyata, varlığa yeni pragmatik yanaşma ifadə etməkdədir. Oljasın poetik dili həm həlim, həm üsyankar, həm də çoxsaylı assosiativ rənglərlə zəngindir. Eyni zamanda O.Süleymenov poeziyasında səs təkrirləri yeni bir ecazkar aləm yaradır. Bütün bu məqamları nəzərə alaraq, böyük sənətkarın yaradıcılığında səs təkrirləri problemini təhlil mərkəzinə gətirmək zəruri hesab edilir.

Açar sözlər: poetik nitq, səs təkrirləri, alliterasiya, assonans, səs yazısı, ritm, qafiyə, məzmun, kompozisiya

Nizami Mammadov Taghisoy

Baku Slavic University

Doctor of philological science

Baku, Azerbaijan

<https://orcid.org/0009-0009-9837-4564>

nizami.mamedov@mail.ru

Sound Repetitions in the Poetic System of Olzhas Suleimenov

Abstract

While studying sound repetitions in the poetic speech of Olzhas Suleimenov, it becomes apparent that sound repetitions (alliteration, assonance, sound writing), while performing a form-creating function, play an important role in transforming sounds into figurative meanings. This, in turn, makes the sounding word an important means for the poet. In our article, while examining the organization of sounds in the works of O. Suleimenov, we pay particular attention to sound repetitions by focusing on the functional load of alliteration and assonance. At the same time, as the analyses proceed, attention is paid to how this problem – the sound writing – moves from the context of formal expressiveness to an element of poetics' content. It is proven that in the poet's poetic examples, the sound structure of the poem becomes an important tool that unites the content and the common semantic and melodic space of cultural-historical images. Not only in his poetic speech but also in his numerous other products of thought, the mentality of the Kazakh people, as well as that of the Turkic peoples, is manifested more vividly. As a Kazakh, Olzhas considers his artistic-poetic images and the symbolic meanings he loads onto words and sounds together with the Kazakh, Turkic, and, in a broader sense, Slavic, Kipchak peoples and cultures. Therefore, in such an approach, the context of Turkic, Kipchak, and Kazakh traditions together with Russian culture occupies a dominant position. As we continue the analyses, we see that the sound repetitions in O. Suleimenov's works not only add stylistic ornamentation to his texts but also become an important element of mythological and folkloric creativity. Alliterations and assonances in these examples, especially in such historical-etymological works as *The Clay Book*, *The Language of Writing*, and others, also create, to some extent, the effect of the participation of a mystical rhythm. Being a literary and cultural phenomenon, Olzhas Suleimenov has exerted a remarkable influence not only on Kazakh but also on world cultural history. Although this great creative personality wrote his works in Russian, in each of them he remained in the spotlight through his triumphant civic lyrics and culturological studies that destroyed the boundaries of stereotypical thinking, reflecting the profound national identity of the nomads. His works created in different periods, such as *Earth, Bow to Man!*, *Az i Ya*, *The Language of Writing*, *Argamaks*, *The Smile of God*, *Intersecting Parallels*, *The Prehistoric Turks*, and others, have broken not only the stereotypes of artistic-poetic thinking but also those of epic, ethnographic, and ethnological views and approaches, expressing a new pragmatic attitude toward the past, life, and existence. Olzhas's poetic language is gentle, rebellious, and rich in numerous associative shades. At the same time, sound repetitions in O. Suleimenov's poetry create a new magical world. Taking all these aspects into account, it is considered necessary to bring the problem of sound repetitions into the center of analysis in the

great artist's work.

Keywords: *poetic speech, sound repetitions, alliteration, assonance, sound writing, rhythm, rhyme, content, composition.*

Giriş

Tanınmış qazax şairi, mütəfəkkiri və ictimai xadimi Oljas Süleymenovun yaradıcılığı özünün ensiklopedik xarakteri ilə fərqlənir. Onun yaradıcılıq irsi bir neçə mühüm istiqamətləri əhatə edir. Bu, dərin və çoxşaxəli lirik yaradıcılıqdan tutmuş, özünün novator xarakteri ilə seçilən linqvistik araşdırmalara qədər uzanıb gedir. Bunların sırasında onun poeziyasının əsas etibarilə fəlsəfi lirikanı əhatə etməsini göstərmək olar ki, burada müəllifin qazax folklor ənənələrini müasir şəhər mədəniyyətinin ritmi ilə birləşdirməsi, həyat, varlıq və təbiət üzərində düşüncələri yer alır ki, buna parlaq nümunə olaraq şairin məşhur “Canavar balaları” şeirini nümunə gətirə bilərik. Burada insanın qəddarlığı və eyni zamanda təbiətə qarşı amansız münasibətləri yer alır. İkinci möhtəşəm istiqamət türk xalqlarının tarixi keçmişi üzərində mədəniyyətşünaslıq, kulturolojiya və linqvistik baxışlar dayanır. Burada şairin 1975-ci ildə oxuculara təqdim etdiyi mübahisəli, eyni zamanda novator xarakterli “Az i Ya” əsərinin adını çəkməyə bilərik ki, müəllif “İqor polku haqqında söyləmə”nin etimoloji təhlillərini aparıb, qədim rus mətnlərində güclü türk qatını ortaya çıxarmışdır. Bu tipli, yaxud buna yaxın olan mövzuların O.Süleymenov tərəfindən incələnməsi göstərir ki, burada o, “Tarixəqədərki türklər”, “Yazının dili”, “Sözün kodu” və digərlərində insan dilinin ümumi oxşar köklərini axtarmağa və qədim yazıların şifrələrinin açılması incələməyə çalışmışdır. Qeyd etdiklərimizlə yanaşı, O.Süleymenov poeziyasının dili nəinki gözəl qafiyələrdir, həm də insan təfəkkürünün əsası və canlı tarixi arxividir. Odur ki, şeirin məzmun-məna və struktur-kompozisiya tərəfinə baxışda yazıçı üçün səs şeirin mühüm formayarıdan və məzmun elementidir. Müəllifin düşüncəsində səs ilkin mənanın daşıyıcısı, səs təkrirləri isə nitq mənbələrinə qayıdış, genetik yaddaş və dərin şüuraltı assosiasiyalar yaradanlardır. Səs həm simvol, həm də mətnin arxitektônicasidir və s. və i.a. Bütün bunları nəzərə alaraq, məqalədə mövzu müxtəlif mövqelərdən işıqlandırmaq nəzərdə tutulmuşdur.

Tədqiqat

Səs təkrirləri (alliterasiya və assonans) poeziyada aparıcı obrazların məna çalarlarını fərqləndirib, emosional təsir gücünü yüksəltmək və musiqilliyin yaradılması məqsədini güdməyə xidmət edən elementlərdəndir. Onlar birini digərinə birləşdirib, ritm, əhval-ruhiyyə və kompozisiya vahidliyi ortaya çıxarmaqla, həm də şeiri fonetik baxımdan bütöv-monumental bir əsərə çevirir. Əslində səs təkrirlərinin poetik mətndə bir sıra rol oynadığını – mətne emosional rəng verməsini, alliterasiyaların (samit səslərin təkrarlanmasını), assonansların (saitlərin təkrarlanmasını), səsin enerjisini, kompozisiya funksiyasını – mətnin məna fraqmentlərini birləşdirib, onu daha bütöv yeni bir mətne çevirməklə, həm də mətni məna baxımından bütövləşdirib ona özünəxas görkəm verir, məna çalarını fərqləndirməklə onda təkrarlanan səs sıralarındakı aparıcı açar sözlərə mühüm məna yükləyir. Mətnin fonoritmik təşkilini qaydaya salır, müəllif üslubunun unikallığını yaratmaqla ritm və “səs şəklini” formalaşdırır. Yeni mətnaltı görkəm yaradır, səslərin qohum dillərdə məna uyğunluqlarını yaxınlaşdırıb, mətndə əlavə mənalar ortaya çıxarmaq məqsədinə xidmət edir. Buna görə də ukraynalı dilçi-alim V.Y.Svetliçnaya haqlı olaraq yazır: “Təkrir söz materialının məhsuldar təşkili olmaqla, bütün mərhələlərdə əksər janr və növlərdə mühüm rol oynamaqdadır” (Svetliçnaya, 2023, s. 97).

Təkrirlərin növləri müxtəlif nəzəriyyəçilər tərəfindən fərqli terminoloji yanaşmaların

köməyi ilə onların fonetik-üslubi hadisə, yaxud üslubi priyom kimi xeyli alimlərin yanaşma bucağunda özünü göstərmişdir. Məsələn, problemə səs metaforası kimi (V.Vundt, 2001; Y.Tinyanov, 1955; Somova, 2002), paronimik attarksiya (sözlərin yaxınlaşmasını nəzərdə tutan səslənişinə görə uyğunluq təşkil edib, məna baxımından müxtəlif olan üslubi priyoma deyilir) (V.Qriqoryev, 1975, 1977; Kojevnikov, 1980; Zubova, 1983, 1999, 2006), səs yazısı kimi (Y.Yerkomaişvili, 1990; Solovyova, 1999), səs jesti (Lotman, 1979), söz-səs obrazlılığı (Vasilyev, 1997), fonosillabema (Vekşin, 2006) və digər çoxsaylı şəkillərdə təqdim edilmiş, nəzərdən keçirilmişdir. Mətnin səs instrumentovkası polifonik assonans, dissonans qafiyədə, konsonant doyumluqda (nasıçennost) metatezedə, heca və prosodik paralelizmdə, üfqi qafiyədə və s. özünü realizə edir. Qeyd etdiklərimizin hamısı bu və ya digər şəkildə ya birbaşa, ya da dolayısı ilə həm mənanın həkərililiyinə, kompozisiyaya, bədii mətnin obrazlı strukturuna, eyni zamanda az, ya çox miqdarda əsərin mətnaltısının formalaşmasında stimula çevrilir (Lelis E.İ. Rol zvukovix povtorov v formirovanii podtekstovix smislov prozaiçeskoqo teksta – <https://cyberleninka.ru>). Qeyd edək ki, səs təkrirləri problemi nəinki lingvist alimlərin əsərlərində, həm də ədəbiyyatşünasların tədqiqatlarında fonouşlub məsələlərinin öyrənilməsində mühüm vasitə olaraq nəzərdən keçirilir ki, bu da mətnin məna yaradıcı vasitəsi olaraq səs təşkilinin mühüm komponentinin öyrənilməsi kimi diqqət mərkəzinə çəkilməkdədir. Formalist alimlərdən olan O.Brik, müasir alimlərdən V.Toporov, Q.Vekşin və digərlərinin tədqiqatları sübut edir ki, səs təkrirləri mətnlərin mənasını və mətnlə olan əlaqələri nəzərəcarpacaq dərəcədə gücləndirir.

Elə buradaca qeyd edək ki, səs təkrirlərinin çeşidli tərəfləri ilə məşğul olmuş adını çəkdiyimiz istedadlı tədqiqatçı V.Vekşin “Mətnin fonouşlub oçerki: səs təkriri məna yaradıcılığının gələcəyində” adlı monoqrafik araşdırmasında şeirşünaslığın xeyli maraqlı məqamlarını detalları ilə nəzərdən keçirməklə, adlı-sanlı rus müəlliflərinin əsərlərindən gətirdiyi nümunələr üzərində səs instrumentovkası imkanlarını ön plana çıxarır (Vekşin, 2006, s. 181). Digər alimlər də səs təkrirlərinin şeirin strukturuna xüsusi səliqə-sahman gətirdiyini və onların kompensasiyaedici amilə çevrildiyini qeyd edirlər (Dreeva, Çayko, 2015).

O.Brik hələ 1919-cu ildə qələmə aldığı “Səs təkrirləri” (“Звуковые повторы”) və onun ardıcılıqları təkrirlərdəki alliterasiyaların (samitlər) və assonansların (saitlər) kontakt və distant növlərini təsnif etmişdilər. Q.V.Vekşin əsərlərində səs təkrirlərini bədii mətnə və onun perspektivində dayanan mənayaradıcı element kimi nəzərdən keçirirdi.

V.Toporov, V.Bayevski, V.Qriqoryev isə həm poeziya, həm də nəsr əsərlərində səs yaxınlıqlarının və uyğunluqlarının nəinki aydın nəzərə çarpan, həm də gizli səs təkrirlərini müəyyənləşdirməyə can atmışdılar. Kontekstdə özünü ideya-bədii baxımdan realizə edən səs təkrirləri mətnin ritm-melodik, leksik-semantik və qrammatik səviyyələri ilə mətnaltı mənalardan ortaya qoyulmasında dil vektorlarının yüksək sıxlığını təmin edərək daha mühüm əlaqələrin yaranmasına şərait yaradır. Nəticədə səs ornamenti obrazlı – assosiativ mənalardan ortaya çıxarır ki, onların müəyyən hissəsi heç də birmənalı izah olunmur və hər hansı kateqoriklik mütləq olaraq təhrifə gətirib çıxarır və bu da subyektiv fikirlərin ortaya çıxmasına şərait yaradır.

Oljas Süleymenovun poetik yaradıcılığında alliterasiya, assonans və anaforalar gərginlik, həyəcan və faciəvilik atmosferinin yaradılmasında son dərəcə güclü amil kimi xidmət edir. Müəllif əsərlərində daha çox “r”, “d”, “b”, “t” kimi səslərin təkrarlanmasına üstünlük verməklə, həm də elə səs obrazlarından yararlanır ki, onlar müharibənin bütün dəhşətlərini, sülhün kövrəkliyini və tükəndən asılılığını, təbiətə divan tutulmasını təsvir etməklə ortaya qoyur ki, bu da əsərlərin oxucuya emosional təsirini daha da gücləndirmək məqsədi ilə edilir. Oljas Süleymenov poeziyasında yer

almış səs təkrirlərinin ən mühüm xüsusiyyətləri kimi tədqiqatçılar aşağıdakıları qeyd edirlər. “R” və “V” səslərinin alliterasiyası mexaniki dağdıçılıq, yaxud gənginliyin, qəddarlığın yaradılmasını şərtləndirir. Məsələn, əclaflar “свОлочи” – “əcLaflar”, “pAzpУшЕниЕ” – “dAğılma”.

Anaforalar (başlanğıc sətirlərin təkrarı) O.Süleymenov poeziyasında inadkarlığı, drammatizmi gücləndirməklə, məsələn “Dünyanın sonunda bir dəqiqəlik sükut”da xüsusi şəkildə işlədilir.

Leksik təkrirlər, məsələn, açar sözlərin təkrarı – “ворот” – “qapı”, “смерть” – “ölüm”, “война” – “müharibə” və s. eyni zamanda faciə mövzusunun mərkəzi və qaçılmaz atributu kimi təqdim edilir.

Səs simvolikası – burada təkrarlanan səslər nəinki ritm, həm də əksər hallarda daxili təlatüm və həyəcan doğuran real obraz yaradır. Belə ki, O.Süleymenovun “Canavar balası” şeiri janr baxımından fəlsəfi əsər olmaqla, burada müəllif insanın qəddarlığı məsələsinə toxunur ki, bu təqdirdə o, vəhşi təbiəti düşünmədən məhv edir. Onun əlində təbiətin məhvi üçün çoxlu alətlər vardır. Elə buna görə də təbiət getdikcə tükənir. Lakin bütün bunlar insanları aram etmir, onları yolundan çəkəndirir (<https://obrazovaka.ru/test/po-stihotvoreniiyu-volchataşsuleymenova.html>).

B.Q.Kairbekov adlı bir qazax müəllifi Oljas Süleymenovun poetik mətnlərində “Səs və obraz” adlı məqaləsində yazır: “O.Süleymenov şeirinin səs tərəfi onun poeziyasının təsvirinin mühüm cəhətidir. Özündə səs təşkilinin bütün elementlərini birləşdirməklə Süleymenov şeiri səs yazısının bu (V.Bryusov tərəfindən işlədilmiş termindir) nəinki formayaradıcı səs funksiyasını yerinə yetirir, həm də poetikanın məzmun elementinə çevrilməklə başlıca alət yerində işlədilib, şairin bədii-zahiri dünyasını da dəyişdirir (Kairbekov, <https://cyberleninka.ru>).

O.Süleymenovun əsərlərində yer almış səs təkrirləri müxtəlif funksiyalar həyata keçirir və onlar predmetlərin xarakteristikasının ortaya gətirilməsi məqsədi ilə istifadə edilir. Məsələn, “Багровым оком встала луна” (“Tünd qırmızı gözüylə Ay öz yerindən qalxdı”), – “Ізбі vzdıbilis na kosoqore (kak plotı na reçnom povorote / pri zatorer” – (“Daxmalar dağların əyrilərində sanki çay bir az tıxanıb qalmışdı”), “torçat pryamiye sosni nad pikami, (kak maçtı zatonuvşix korabley” – (“Hündür düz küknarlar batmış gəmilərin dor ağacı kimi dayanır”), “Strui para vosxodit nad Volqoy vesennimi spiralyami” – (“Buxar axını Volqa üzərində bahar fəslində Bahar günəşi kimi doğur”) və i.ə. və s.

Bəzən isə elə olur ki, bu tipli müqayisələr insanın fərdi xarakteristikasının müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı tətbiq edilir. Odur ki, nümunə olaraq “mojet siyat kak yakutskiy / almaz/ bit na uqol poxojim” (burada söhbət elə qatıldan gedir ki, bunları nə rənginin, nə gözünün qırıqlığına görə müəyyənləşdirmək mümkün deyil). Onlar bütün hallarda əclaf təsiri bağışlayır. Yaxud “Asanu sovetovat – to jero, / çto buyvolu v uxo poemı çitat” / – “Həsənə nəisə hər hansı bir məsləhət vermək, eyni ilə camışın qulağına poema oxuyan kimi şeydir”, yaxud “S nim sport, çto qvozdi v skalu zabivat ” – (“Onunla mübahisə etmək qayaya mismar vurmaq kimi şeydir”). Müəllif burada qəhrəmanın inadkarlığını məhz qeyd etdiyimiz nümunələrin köməyi ilə diqqət mərkəzinə çəkməyi məqbul hesab edir.

O.Süleymenov məharətli söz ustası kimi dil oyunundan da gərəyincə yararlanmaqla oxucuya müəyyən estetik effektin təsirini gücləndirməklə dil vahidləri qavrayışının qeyri-standart ölçülərindən istifadə etməklə çeşidli nəticələrə imza ata bilir. Belə olduqda Süleymenov müxtəlif üsullarla bir səsin digəri ilə əvəzlənməsi nəticəsində gərəkli səmərə əldə edir. Məsələn, “чы”, Чy, чудо – “mö” – “Mö, möcüzə”. “Vse ispıtalı, no vijili, /Shezi moçili perqament / ne vısoxli - / vijali” – (Hər şey sınaqdan keçirildi. Lakin sağ qalmadılar / Göz yaşı perqamenti – islatdı / qurumadı – /sıxdılar” və s. və i.ə.

Qazaxıstanın paytaxtı Astanada yerləşən L.N.Qumilyov adına Avrasiya Milli Universitetindən olan tədqiqatçı M.B.Amalbekova “Oljas Süleymenovun nitq yaradıcılığı” mövzulu məqaləsində yazır: “O.Süleymenovun mətnlərində əsasən ironiya ikinci müxtəlif üsullarda yaradılır. “Gil kitab” poemasında hər bir söz, söz birləşməsi, hər bir misra ironik məzmunla malikdir. Çünki o, ironik münasibətin poemada təsvirini tapan situasiyasını yaradır” (Амалбекова, <https://journals.rudn.ru>).

Digər müəlliflərin yaradıcılığında olduğu kimi, Oljas Süleymenovun poeziyasında da təkrirlər frazanın informativliyini və kontekstual mahiyyətini gücləndirmək məqsədini güdməklə misraların əvvəlində və sonunda gələ bilər. 1984-cü ildə O.Süleymenovun “Səhrələrin nəfəsi” adlı poetik məcmuəsi Cabir Novruz tərcümələrində “Azərnəşr” nəşriyyatında oxuculara təqdim edilmişdir. Burada yer almış “Arzu” şeirinə diqqət yetirək:

Salon laldır...
Mən də uca kürsüdəyəm...
Düşünürəm: adamlara nə söz deyim?
*...Siz o rahat stullardan qalxın, **durun,***
Tufanlara sinə gərin,
*küləklərə qarşı **durun.***
...Sizə hər gün sehir dolu
*təzə dünya **diləyirəm,***
Açıq dəniz,
*aydın səma **diləyirəm...***
Qoy həmişə dadlı olsun yeməyiniz,
*yuxunuz da rahat **olsun,***
*Evləriniz, geniş olsun, abad **olsun,***
...Avand olsun hər işiniz,
*hər arzunuz çiçək **açsın,***
Sizə şeir qoşanların
*misraları ürək **açsın...***
*Siz, ey kəndli, ey şəhərli **balaları,***
Sizdən çox-çox uzaq olsun
*ərzin qanlı **bəlaları.***
Gələcəyin, ey hökumət üzvləri,
*bir-birini **başə düşün,***
Ehtiyatlı olun biraz
alov tutar göyü, yeri,
*bunu, bunu **başə düşün...***
Şairlərin budur sizə
vəsiyyəti, məsləhəti:
Yaxşı-yaxşı ömür sürün,
*qəlbinizdə həyat, insan **məhəbbəti...***

(Süleymenov, 1984, s. 3-4).

Cabir Novruzun tərcüməsində Oljas Süleymenov yaradıcılığının əksər tərəfləri Azərbaycan oxucusuna bütün komponentləri ilə doğru-dürüst çatdırılmışdır. Mütərcim tərəfindən uğurla yaradılmış “durun-durun”, “diləyirəm-diləyirəm”, “olsun-olsun”, “çiçək açsın – ürək açsın”, “balaları - bəlaları”, “başla düşün – başla düşün”, “məsləhəti – məhəbbəti” bütün orijinal mətnin söz yaradıcılığı komponentlərinə uğurlu şəkildə daxil olmaq imkanları hesabına yaradılır, həmin ifadələr şeirin emosional təsirini artırmağa istiqamətlənməklə eyni sözün, yaxud sözlərin korrelyatlarının, ifadələrin, cümlələrin təkrarlanması burada tautologiyaya xidmət etmək yox, mütərcim tərəfindən tərcümə mətninə daxil etdiyi üslub orijinal müəllifinin fikirlərini yaratmaqla uyğun ritm seçilir və oxucunun bütün diqqəti mətnin məzmunu üzərində cəmləşdirilir.

Cabir Novruz Oljas Süleymenovun “Yer, insana əylir” poemasının dilimizə çevrilməsində də eyni vüsətlə yüksək emosional effekt yaradılmasına imza atır:

...Bir müqəddəs söz var:

Qadın!

Güllər – qadın,

bahar – qadın!

Səma hələ

yarıyacan

qadınlaşıb...

Canımdakı mərdlik belə

Yarıyacan

qadınlaşıb!

Sükut – qadın,

tufan – qadın,

Şöhrət – qadın,

ölüm – qadın

güman – qadın (Süleymenov, 1984, s. 81).

Belə tərcümə elə bir xoşbəxtlik məqamıdır ki, Oljas Süleymenov kimi orijinal söz nəhənginin Cabir Novruz kimi yüksək əyarlı mütərcim tərəfindən onun əsərlərinin Azərbaycan dilində uğurlu poetik ilmə və naxışlarındakı söz və ifadələrinin mütərcim şifrəsini ortaya qoya bilməsi ilə nəticələnmişdir. Cabir Novruzun tərcümələri mətnin kommunikativ məqsədlərinə uğurla xidmət etməklə, həm də tərcümənin ünvançısının (adresatının) gözləntilərinin ödənilməsinə xidmət etmişdir. Belə tərcümə orijinala mənə və üslubi yaxınlığı təmin etməklə, ekvivalentlikdən fərqli olaraq bilərəkdən bəzi sözlərin tərcümə edilməsindən yan keçilməklə orijinalın başlıca mənasını tərcümədə oxucusuna çatdırmaqla onu ümumi kontekstə ustalıqla uyğunlaşdırmışdır. Eyni zamanda Cabir Novruz bütün bunların janr və üslub müvafiqliyinə əməl etməklə orijinalın və tərcümənin dil normalarını qorumağa nail olmuşdur.

O.Süleymenovun poetik nitqində təkrirlərin həm ümumi, həm də xüsusi olaraq təşkilindən bəhs etdikdə, onun hər bir mətnində bir ifadənin digər ifadələrlə son dərəcə mühüm kateqoriya olaraq müəllifin diqqət mərkəzində dayandığını görməkdəyik (Şiryayeva, 2009).

Süleymenovun poeziyasında səs təkrirləri sözün “semantik fəallığını gücləndirməklə, səs kontekstinin təsiri altında, həm də onlar bir-birindən ayrı dayanmaqla özlərinə uyğun sözlər axtarışında olur, həmin sözlər tapılan kimi onlar öz kontekstual mənasına qoşulur (Veselovskiy,

1940). Süleymenovun lirikasında təkrirlər heç bir halda təsadüfən istifadə edilmir, özünəməxsus orijinal səs aləmi, dünyası yaradılır. Süleymenovun yaradıcılığında şeirin səs tərəfi onun poeziyasının konstruksiya baxımından bədii ifadəliliyinin mühüm tərəfidir". Onun yaradıcılığında səs nəinki formayaradıcı funksiya yerinə yetirir, həm də müəllif poetikasının məzmun elementinə çevrilməklə şairin bədii aləminin mühüm elementi kimi rol oynayır. O.Süleymenovun maraqlı şeirlərindən biri də "Qadınlar vardı çiyimdən..."dır:

*Qadınlar vardı çiyimdən,
Qadınlar vardı döşümə tən
Lakin ürəyimcə
Biri vardı.
Sadəcə ürəyimcə idi o.
Ona hər şey yaraşırdı:
Gözündə kədər,
Yumşaq saçlarında
Qəddar, dəlici ağız.
Dişlərsə sanki çılpaq bir buz.
Hətta barmaqlarında incə şaqqıltı
Hətta çox da uca olmayan boy
Hətta otuz dördüncü il
Ona hər şey yaraşır,
Yaraşır ona hər şey (Tərcümə bizimdir).*

Oljasın lirikasında qadın özünün poetik görüntüsünün orijinallığı, yeniliyi və üslubunun cəsurluğu ilə diqqəti cəlb edir. Obrazı daha tam və kamil şəkildə ovxarlamaqla şair sevimli qadının onu valeh edən xarakterini dəqiqliyi ilə oxucuya çatdırmağa müvəffəq olur.

O, təzə-tər qeyri-adi poetik kombinasiyalar axtarışında olmaqla sanki sözlərlə oyunlar qurub, ənənəvi söz yaradıcılığından imtina etməklə hərflərlə jonqlyorluq edib, oxucunun gözü qarşısında hecaların yerini belə dəyişməklə sehrkar kimi gözlənilmədən yeni effektə imza atır. Qeyd etdiklərimiz göstərir ki, O.Süleymenovun sözə münasibəti digər sənətkarlarından tamamilə fərqlidir. Onun yaradıcılığında milli və bəşəri mənəvi dəyərlər bir-biri ilə ülfətdə, ünsiyyətdə olur. Onun xalqı hansı qayğılarla yaşayırsa, vətəndə, məmləkətində hansı dəyişikliklər baş verirsə, dünyada gedən proseslərin qayğısı şairin qəlbində necə əks-səda doğurması da əsərlərindən bizlərə əl edir. Odur ki, yazdıqları nəinki oxucu təfəkkürünə emosional təsir edir, həm də onun xəyal hissini pərvazlandırır. Məsələn, hətta anamız Yer planetinin ənənəvi folklor obrazı O.Süleymenov yaradıcılığında yeni fəlsəfi-estetik mahiyyət əldə edir. "Qırmızı çapar, qara çapar" şeirindən aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:

*Biz Yerin qaranlığında toxum kimi,
Torpağı dağıdaraq ot kimi bitirik.
Yerin qaranlığı qalın olduqca
biz də o qədər
ışığı və ucayır (Tərcümə bizimdir).*

O.Süleymenov poeziyasında dünyanın mərkəzi həyatın özü qədər çoxrəngli, çoxçeşidli və görümlüdür:

*Səs gizli hissləri açıb-ağardır...
ağrı da, içdəki bədlik də...
hər bir hadisə
öz rənginə malikdir.
Və yalnız yaşıl çay
Bir də qara su
andırır mənə
dünya həm sarıdır,
həm də qırmızı (Tərcümə bizimdir).*

Süleymenovun lirikasındakı rənglərin təbii paklığı ikili mənə daşıyır. Onun şeirlərində biz ən çeşidli rənglər və rəng çalarları görə bilirik. Onlar sanki həm müəllifin, həm də oxucunun əhval-ruhiyyəsinin xarakterini müəyyənləşdirməyə yardımçı olur.

Oljas öz şeirlərini emosionallıqla oxuya-oxuya, həm də onları özünün ifadəli jestləri ilə zənginləşdirir. Belə olduqda şifahi nitqin özünü göstərməməsi yazılı mətnin təşkilində bəzi məqamların fərqləndirilməsi, çoxlu nöqtələrlə doldurulmaqla orijinal mənanı formalaşdıran fəal element kimi qəbul edilir (Abişeva, <https://cyuberleninka.ru>article>o-...>).

Qeyd etdiklərimiz bir daha təsdiqləyir ki, Oljas Süleymenovun poeziyası özünün çoxcəhətliliyi və çoxaspektliyi ilə fərqlənir. O, sözdən təkcə şair kimi yox, həm də tədqiqatçı kimi istifadə etməklə ətraf aləmlə bağlı fikir və duyğularını ortaya qoyub, obrazlı və ifadəli bir kontekst yaratmağa müvəffəq olur. Oljas şairliyi, ədəbiyyatçılığı və tədqiqatçılığı ilə yanaşı, həm də sözlə bir linqvist kimi oynayır, onunla məşq edir, ona müraciət edir və özünün produktiv və qeyri-produktiv söz yaradıcılığı modellərini işə salaraq dilin kiçik vahidlərindən yeni mənalar çıxarıb dil faktı ilə real gerçəklik arasında yeni əlaqələr qurur. Dil vasitəsi ilə yaranan oyun koloriti anlayışların assosiativ yaxınlaşmasına şərait yaratmaqla mətnin dünyanın ümumi maraqlı mənzərəsini ortaya qoyan məşabını görməyə şərait yaradır. Belə yanaşma Oljas kimi yenilikçi şair üçün heç də onun çoxmənalılığından kənarda qalmayıb, həm də yeni çoxsaylı mənaların ortaya çıxması üçün təzə-tərəffekt əldə edir.

O.Süleymenovun kiçikdən böyüyə, irili-xırdalı yaradıcılıq nümunələrinə nəzər saldıqda görürük ki, onun fikirlərinin dominantasında ən başlıca məqam daha iri lirik formalara istiqamətlənmədir. Əsərlərində yer almış emosional stixiya, ilkin yaradıcılıq axtarışlarındakı ekzotik rənglər tədricən düşüncələrə dalmaqla korrektə olunur, getdikcə mürəkkəb assosiativ üslubla rəyləhlənir. Fikir onun yaradıcılığında özünün lirik səmərəsini itirmədən getdikcə epik dərinlik əldə edir. Bu, əlbəttə, heç də boş yerdən yaranmır. O, yüksək kalibrli (ölçülü) şüurunu əks etdirməsi üçün, bir tərəfdən, doğma qazax şifahi xalq yaradıcılığına, ikinci tərəfdən türk və Şərq poeziyasının özəlliyinə söykənməklə, üçüncü bir tərəfdən A.Blok, V.Mayakovski və V.Xlebnikovun şeir qəliblərindən və poetik formalarından çox şeyləri əxz etdiyini sezmək mümkündür. Süleymenov üçün qazax milli tarixi sanki səhra gecəsində parlaq işıq kimi onun bir istedadlı lirik kimi yolunu daha da aydınlaşdırmışdır. Təsədüfi deyildir ki, şeirlərindən birində Oljas öz qəhrəmanının dili ilə müasir poeziya ilə bağlı düşüncələrini əks etdirməklə söz sənətinə yaradıcılıq inamı formulunu axtarıb daxil etməklə işıq salır:

*Kak mı ne dorojim qodami,
Mı ponimali v etom miq,
Kak mı ne dopojim listami
Svoix cəoux
Vseqda poslednix kniq.
Kak mı boimsya v nix
kruteniy.
Sloves krutiye viraji -
zamedlennoye virajenye
smuşenya naşeqo
i lji u.
Svobodoy qolovi moroça,
Mı dolqo qovorim o tom.
Çto nado bı skazat koroçe
O samom qlavnom
İ prostom:
Stroçi poet, lyubım kalibrom,
Stix mojet bı
İ ne verlibrom,
poeziya bıla b svobodnoy (Süleymenov, 2004, s. 332).
Yuxarıdakı misralar tərcüməmizdə aşağıdakı kimi səslənir:*

*İllərə dəyər verməyib,
sanki elə bildik ki, bu an
özümüzün
sonuncu kitablarımızın
vərəqlərini qorumadıq.
Onlarda qəzaya düşməkdən qorxduq.
Sözlərin sərt döngələrində,
bir də asta ifadələrdən,
xəcalət və yalanlardan
Azadlıqla başımızı gırləyərək
biz ən sadə şey haqqında
uzun-uzadı danışdıq.
Şair, hər kalibrlə sətirlər düz,
dara sözləri daraqla
şəir verlibr olmasın,
təki poeziya sərbəst olsun (Tərcümə bizimdir).*

O.Süleymenovun poeziyasının hədləri son dərəcə ənginliklərə tuşlanmaqla qazax xalqının tarixi taleyini qədim dövrlərdən taki qəddar və sərt müasir zamana qədər çatdırıb daşıyanlardır. Onun yaradıcı düşüncəsindəki impovizasiya bacarığı səhra dastançıları, jırau və akınlardan əxz olunmaqla genetik və ənənəvi baxımdan günümüzdə də uğurla istifadə edilməkdədir (infourok.ru. Yazıkovaya liçnost Oljasa Süleymenova i xudojestvennoe svoeobrazie eqo proizvedenii).

Nəticə

Beləliklə, Oljas Süleymenovun poetik nitqində səs təkrirləri problemini işıqlandırmağa səy göstərdikdə, aşağıdakı nəzəri və bədii qənaətlərə gəlmək mümkündür. Səs təkrirləri mədəniyyətlər, ilk növbədə, Süleymenovun səs yazısı iki poetik ənənənin unikal sintezi kimi ortada dayanır. Bir tərəfdən, olmaqla, o, sillabo-tonik rus şeirinin qanunlarını türk folklorunun (qazax eposunun) qaydaları ilə uğurlu şəkildə uzlaşdırıb bilmişdir ki, burada müxtəlif məqamlarda aparıcı həm sonuncu qafiyə, həm də başlanğıcdakı alliterasiya olur. Nəticədə hər iki mədəniyyəti zənginləşdirən unikal poetik sistem ortaya çıxır. Bundan başqa, Oljasın poetik baxışlarında məna-məzmunun tərəfi şeirin dekorativliyini üstələyir. Poetik örnəklərində şeir bər-bəzəklə məşğul olmur, əksinə, onun istifadə etdiyi səs daim məzmunla haşiyələnir. Müəllifin poetik nitqində səs təkrirləri mühüm kompozision funksiya daşıyır – vizual obrazlar fiziki hissə çevrilə bilir. Şeirlərində səs təkrirlərinin dərinədən öyrənilməsi bədii və elmi təfəkkürün simbiozunu mütləqləşdirir. Buradan belə bir mühüm nəticəyə gələ bilərik ki, Süleymenovun poetik nitqində səs təkrirləri onun tərəfindən ortaya atılan formal texniki priyom yox, yaradıcılıq dünyagörüşünün fundamental konsepsiyasıdır.

Ədəbiyyat

1. Abişeva, V.T. O mnoqoqrannosti poezii Oljasa Süleymenova. <https://cyuberleninka.ru>article>o-...>
2. Amalbekova, M.V. O reçetvorçestve Oljasa Suleymenova. <https://journals.rudn.ru. PDF>
3. Vekşin, Q.V. Oçerk fonostilistiki teksta: zvukovoy povtor v perspektive. Monoqrafiya. M., MQUP, 2006, 462 s.
4. Veselovskiy, A.N. İstoriçeskaya poetika. L., 1940
5. Dreeva, D. M., Çayko, N.N. Zvukovie povtori kak strukturno-orqanizuyuşiy element nemeçkoqo volnoqo stixa // Mejdunarodniy jurnal prikladnıx i fundamentalnıx issledovaniy. 2015, № 1 – 1, s. 159-162
6. Kairbekov, B. Q. Zvuk i obraz v poetičeskix tekstax Oljasa Suleymanova. <https://cyberleninka.ru>
7. Lelis, E.İ. Rol zvukovıx povtorov v formirovanii podtekstovıx smislov prozaiçeskoqo teksta – <https://cyberleninka.ru>.
8. Svetliçnaya, V.Yu. Funkçionirovanie i struktura zvukovıx povtorov v tekstax xudojestvennnoqo stilya // Vestnik Moskovskoqo qosudarstvennoqo linqvistiçeskoqo universiteta. Qumanitarnıe nauki. 2023. Vıp. 3 (871), s. 96-103
9. Süleymenov, O. Sobr. soç. V. 7 t., t. 2. Poemı. Almatı, «Atamura», 2004, 344 s.
10. Süleymenov, O. Səhrələrin nəfəsi. Şeirlər və poemalar. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı 1984, 100 s.
11. Şiryaeva, O.V. Semantika povtora i raznourovnevıe sredstva eqo vırajeniya v idnostile D. Xarmsa. Diss. kand. Filol. nauk. Rostov-na-Donu, 2009, 156 s.
12. Yazıkovaya liçnost Oljasa Suleymenova i xudojestvennoe svoeobrazie eqo proizvedenii. infourok.ru.
13. <https://obrazovaka.ru/test/po-stihotvorenıyuvolchataşsuleymenova.html>

Daxil oldu: 25.04.2026

Qəbul edildi: 14.06.2026