

UOT:811.512.162

GÜNAY HÜSEYNOVA*

İLYAS TAPDIĞIN UŞAQ ŞEİRLƏRİNDƏ SƏS TƏKRARLARI

XÜLASƏ

Səs təkrarları şeirin müəyyən ahəng üzərində köklənmə vasitəsi kimi çıxış edir. Sözlərin səs təkrarlarına etinasız olmamağının əsas səbəbi də elə bundan qaynaqlanır. Fonetik səviyyədə təkrarlanma şeirin estetik qavrayışın və bədii düşüncə tərzinin təzahür formalarından biridir. Təhlillərdən aydın olur ki, assonans və alliterasiya eyni fonetik vahidlərin yaxın məsafələrdə sadəcə işlənməsi kimi izah edilə bilməz. Səs təkrarlarından bədii fiqur kimi məharətlə istifadə edən Azərbaycan şairi İlyas Tapdığın yaradıcılığının bütün istiqamətlərində bu cəhət özünü göstərir. Lakin məqalədə müəllifin uşaq şeirlərində səs təkrarları tədqiq edilmişdir. İlyas Tapdığın uşaq şeirlərində assonans da, alliterasiya da söz sənətkarının öz yaradıcılığının məhsuludur. İlyas Tapdığın uşaq şeirlərində alliterasiya poetik hadisə səviyyəsinə qalxır, mətnə ritm və temp verir.

Assonansla alliterasiyanın yanaşı işlədilməsi şeirə dil əlvanlığı verməklə yanaşı eyni zamanda emosional-ekspresiv yükə malik olur və şeir dilində bütün səviyyələrdə özünü göstərsə də, fonoloji səviyyədə daha rəngarəng çalarlarla meydana çıxarmaqla yanaşı şeir dilinin səciyyəvi xüsusiyyətini təşkil edir. Buna görə də şeirin intonasiyası və ritmi təbii danışqdan fərqləndiyi üçün söz sənətkarı hər bir sözü mətnə daxil edərkən onun səs tərkibinə, işlənmə məqamlarını əsas götürür. Çünki işlənən sözlərin sözün şeirin ümumi mənasına uyğunluğu şeirin ahəngdarlığını, ekspresivliyini artırır, ona yeni məna çalarları gətirir. Bu səbəbdən də şeirdə alliterasiya və təkrardan təsadüfi hadisə kimi yox, qanunauyğunluq kimi istifadə hesab olunmalıdır.

Açar sözlər: dil, semantik, şair, səs təkrarları, alliterasiya, assonans, uşaq şeirləri.

Giriş: İlyas Tapdığın uşaq şeirlərində xalq danışq dilinin ifadəliliyi fonetik səviyyədə daha güclü üslubi səciyyə daşıyır və poeziyamızın səs imkanları bu şeirlərdə daha aydın şəkildə nümayiş etdirilir. Səs təkrarları poeziyada həmişə müstəsna əhəmiyyət kəsb etmiş şeirin daha axarlı və yaddaqalan olmasında mühüm əhəmiyyətə malik olmuşdur. Bu barədə danışarkən M.Adilov haqlı olaraq qeyd edir ki, “xalq şeirində və klassik poeziyada və xalq poeziyamızda cox sevilən bədilik vasitələrindən biri də alliterasiya adlanan səs təkrarı hadisəsidir” (Adilov: 2020, s.38). Səs təkrarlarının (fonetik) dil universalilərinə aid olduğunu qeyd edən N.Hacıyeva yazır: “Onların (səs təkrarlarının) mövcudluğu ünsiyyət vasitəsi kimi dilin qanunauyğunluqları ilə, dil və təfəkkürlə, dil və ətraf aləmlə əlaqədardır. Bütün dillər üçün xarakterik olan bir hadisə kimi onlar mətnədə yer tutur ki, o da öz növbəsində dil universalisi hesab olunur. Təkrar prinsipi poeziyanın üslubiyyətinin universal qanunlarından biridir” (Hacıyeva: 2015, s.32).

Bu xüsusiyyətlər özünü İlyas Tapdığın uşaq şeirlərində də göstərir. Şair üslubi niyyətindən asılı olaraq, ayrı-ayrı fonemlərin təkrarı ilə səs

situasiyası əmələ gətirir və bunun üçün konkret səsərdən, həmin səsərin iştirakı ilə formalaşmış səs qovuşuqlarından, hətta təqlidi söz və nidələrdən də məqsədyönlü şəkildə istifadə edir. Bu cür situasiyalarda adi səsərlər belə üslubi vasitəyə çevrilir və şair bu vasitələrlə öz məqsədinə çatmaq üçün istifadə edir. Şübhəsiz, hər hansı səs təkrarı ayrı-ayrılıqda məna kəsb etmir. Bu səbəbdən də təkrar eyni zamanda məzmunla xidmət etməli və şair sadəcə forma xatirinə bu tip təkrarlardan əslində qaçmalıdır. Amma məzmunla vəhdətdə əksinə səs təkrarları şeirə forma gözəlliyi gətirməklə yanaşı, həm də bir harmoniya gətirir. Bu isə şeiri oxucu üçün daha oxunaqlı və yaddaqalan edir.

“Şeirin poetixnik nitq mühiti tələb edir ki, eyni və ya yaxın məxrəcli səsərlər bir-birini izləsin, biri digərinin təkrarlanmasına zəmin hazırlasın. Səs ahənginin bu istiqamətdə üslubi xidmətlərinin təhlili göstərir ki, məqsədli səs oyununun şeir nitqində poetik məna tutumu cox əhatəlidir və bu təsvir üsulunun uğurlu tətbiqi bədii kəşf adlandırılmağa layiqdir” (Hüseynov:2010, s.17).

Təkrarlar həm də fərdi üslubunun ən bariz əlamətlərindən biri hesab edilir. Çünki heç də hər şair səs təkrarlarından yerində və uğurla istifadə edə bilmir. Səs təkrarları İlyas Tapdığın

* Gəncə Dövlət Universitetinin dissertantı

uşaq şeirlərində çox mühüm amil kimi nəzərə çarpır və şeirin intonasiyanın, ritmin yaradılmasında, misraların ahəngində özünəməxsus rol oynayır. Çünki səs təkrarları şeirin yadda qalmasında və oxunaqlı olmasında olduqca böyük rola malikdir. Bu səbəbdən də ən qədim şeir nümunələrində təkrarlar xüsusi rol oynayır. Bunu biz ilkin əfsunlarda, laylalarda da görə bilərik. Səs təkrarları bir növ axıcılıq, harmoniya yaratdığından şairlər bu tip vasitələrdən uşaq şeirlərində daha çox istifadə edirlər. Sait və samit səslərin eyni mətnə təkrarı şeirin məzmununa, bədii qayəsinə, şairin fərdi üslubunun əsas istiqamətlərinə uyğun gəlməlidir. Azərbaycan dilinin əsas xüsusiyyətlərindən olan ahəng qanunu onu sübut edir ki, dilimizdə səs təkrarları ən qədim zamanlardan mövcud olmuşdur. Bu barədə danışarkən Ə.Dəmirçizadə yazır: “Doğrudan da, səslilər ahəngi Azərbaycan dilində şeirin musiqiliyini təmin edən ən əlverişli bir amildir; çünki bu qanuna görə sözün kökündəki səslilər bir-biri ilə, şəkilçilər və bir sıra qoşmalar əsil kökdəki səslə ilə uzlaşır. Əgər üslubi məqsədlə belə ahəngi davam etdirmək lazım gəlsə, sonrakı sözü də bu ahəngi bu ahəngə uyuşdurmaq üçün əvvəlki sözdə olan səslilərlə həmcins səsliləri olan sözlər tapılıb işlədilir; beləliklə, misra axıra qədər rəvan bir ahəngə malik olur. Belə ahəngdar şeirin ən yaxşı nümunələri folklorda, xüsusən xalq ədəbiyyatının ən ahəngdar və ən lirik növü olan bayatılarda hər zaman müşahidə etmək mümkündür” (Dəmirçizadə: 1962, s.53).

İlyas Tapdıqın əsərlərində alliterasiyanın əsas üslubi funksionallığı. Səs təkrarlarının yaratdığı intonasiya çevikliyi İlyas Tapdıqın uşaq şeirlərində lirik məzmunla şərtlənir və bu intonasiya çalarları, tələffüz dinamikası üçün səs təkrarları - alliterasiya və assonans əsas rol oynayır. “Alliterasiya - yanaşı, ardıcıl gələn sözlərin eyni səslərlə başlanmasıdır” (Adilov: 2020, s.110). “Dilçilik Ensiklopediyası”nda alliterasiya termini belə izah edilir: “Sözlərin əvvəlindəki, yaxud ortasındakı samitlərin, ya da fonem birləşmələrinin eyni və ya yaxın olması. Alliterasiyanın aşağıdakı növləri vardır: 1) Misralarası (sətirlərarası) və ya bənd, beyt alliterasiyası (xarici alliterasiya); əsasən qonşu misraların sözləri eyni səslə başlanır. 2) Sözlərarası və ya misra alliterasiyası (daxili alliterasiya): ardıcıl gələn sözlərdə eyni səslərin təkrarı şəklində olur. Məs.: Azərbaycan dilində. / Su sənəyi su-

da sınar/. Azərbaycan dilində alliterasiya üslubi və poetik vasitə olmaqdan əlavə, həm də leksik-morfoloji vasitədir. Külli miqdarda sözlərin komponentləri, adətən, alliterasiya prinsipi üzrə düzülür. Məs.: Azərbaycan dilində. /boy-buxun/, /qaş-qabaq/, /dil-dodaq/, /səs-səmir/ və s.” (Dilçilik ensiklopediyası. 2006, s.35).

Alliterasiya xalq dilində, xalqın bədii yaradıcılığında da mühüm yer tutur. Bizim atalar sözləri və zərbül-məsəllərin çoxu alliterasiya üzrə qurulmuşdur. Qədim zamanlarda alliterasiya qafiyəni əvəz etmişdir (“Dədə Qorqud”da belədir). Bizim dilimiz iltisqidir: şəkilçilər sözün sonuna qoşulur. Buna görə də sözlərin əvvəlinə əsaslanan ahəngdarlıq xalq dilində çox geniş yer tutur (Adilov: 2020, s.110).

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, İlyas Tapdıqın uşaq şeirlərində biz tez-tez alliterasiyalara rast gəlirik. Məsələn:

Oxuyan qusdu qumru,

Bağcaya uçdu qumru

(Tapdıq:2009, s.24).

Nümunədə də görüldüyü kimi, şair “q” və “d” samitinin təkrarı ilə gözəl bir alliterasiya nümunəsi yaratmışdır. Bu nümunə sanki yanıltmacdır. Şair məhz səs təkrarı ilə şeiri axıcı və ritmik edir. Alliterasiya həm də şeirin forma və quruluşunda təcəssüm etdirilən məzmunun asanlıqla qavranılmasına xidmət edir. Bu tip təkrarların sayəsində mətn daha asan yadda qalır. Bu isə öz növbəsində uşaq şeiri üçün olduqca vacib komponentlərdən hesab edilir. Bu vaxt sadəlik, yığcamlıq və ifadəlilik şeirin əsas prinsipləri kimi meydana çıxır. Alliterasiya şeir dilinə məxsus ən vacib əlamətlərdən biri kimi ritm və intonasiya hesabına mətnin daxili məzmununu ilə əlaqələndir. Bu hal eyni zamanda nitq axarını asanlıqla ritmik hissələrə ayırmaq üçün bir zəmin rolunu oynayır.

Lirik janrda samit fonemlərin təkrarları alliterasiya vasitəsilə asanlıqla ekspressiv çalarları nümayiş etdirə bilər. Ahəngdarlıq və səlislik yaratma imkanları misralarda ritmik qrupların – misradaxili bölgü qruplarının formalaşması üçün əsas vasitə olur. Alliterasiya İlyas Tapdıqın uşaq şeirlərində systemsiz və təsadüfi səciyyə daşımır, əksinə şairin şeirlərində biz tez-tez bu üslubi vasitələrə rast gəlirik. Şeirin düzümündə, ritm və intonasiyanın düzgün çətdirilməsində alliterasiya üslubi vasitə olaraq bədii

rəngyaratma üsulu kimi həmişə ön sıradadır. İlyas Tapdıqın uşaq şeirlərində də biz musiqililik, axıcılıq, ahəngdarlığı ilk növbədə səslərin təkrarından doğan simmetrik səslənmə keyfiyyətinə görə diqqətə çatdırıla bilərik. İlyas Tapdıq yaradıcılığında biz bu hallara tez-tez rast gələ bilərik. Bəzən isə bütöv bir şeir alliterasiya əsasında qurulur və hər hansı bir samitin təkrarı şeirdə əlaqə vasitəsinə çevrilir. Məsələn, şairin “Gün gülsə” şeiri bu cür səs təkrarı əsasında qurulmuşdur.

Kor bikaçılıq
Uddu bir günü.
Heyif, bir günüm
Ötdü mürgülü.
Gördüm xəzəldən
Günüm yüngüldü.
Günü gün vurdu –
Yandı: gün küldü...

Verilmiş parçadan da görüldüyü kimi, “g” fonemi sadəcə təkrar elementi kimi nəzərə çarpmır, bu səs həm də şeirə harmoniya verir, sözlər arasında əlaqə yaradır və sanki, şeirdə açar rolunu oynayır. Şeir davamında da biz eyni halla rastlaşırıq:

Yazıb ömrünə
“Gün qayıbını”,
Gecə “gül günün”
Ördü eybini.
Bu günün adı
Qoy olsun: gün gül.
Gün gülsə - kimin
Konlünə yatmaz?
Qayıbsız keçsə
Günə gün çatmaz
(Tapdıq: 2009, s.19).

Nümunədən də görüldüyü kimi, şeir “g” səsinin təkrar elementi üzərində qurulmuşdur və şeir boyu “gün” sözü də müxtəlif mənada təkrarlamaqla şeirə harmoniya və axıcılıq gətirir.

Şeirdə səs təkrarları forma gözəlliyi olmaqla yanaşı, ritm və intonasiya qaynağı olaraq da poetik mahiyyət daşıyır və şairin öz məqsədinə çatmasında mühüm rol oynayır. Səs təkrarları misraların ritmik tələffüzündə müstəsna rol oynayır. Bu isə artıq qeyd etdiyimiz kimi heç də təsadüfi olmayıb şairin dilə şüurlu münasibətidir. Səs təkrarları poeziyanın forma gözəlliyi keyfiyyətinin əsas məzmununu təşkil edir. For-

ma gözəlliyi ilə şeirin daxili məzmunu, gizli poetik mətləbləri, sehrli mahiyyəti oxucunu daha çox özünə çəkir. Səslərin təkrarından yaranan harmoniya yeni üslubi hüdudlar kəsb edir, məxsusi poetik çalarlarla müfəssəl təəssüratlar zəngin lirik strukturda təqdim olunur. İlyas Tapdıqın uşaq şeirlərində fonetik fiqurlara böyük əhəmiyyət verməsi də onun üslubunda səs təkrarlarının aparıcı rol oynaması ilə bağlıdır:

Bu meh deyil,
Küləkdi!
Qum ələyən ələkdi!
Bu küləkdi,
Kələkdi.
Kül sovuran
Küləkdi

(Tapdıq: 2009, s.30).

Nümunələrdən də görüldüyü kimi, səs təkrarları şeirin müəyyən ahəng üzərində köklənmə vasitəsi kimi çıxış edir. Sözlərin səs təkrarlarına etinasız olmamağının əsas səbəbi də elə bundan qaynaqlanır. Fonetik səviyyədə təkrarlanma şairin estetik qavrayışın və bədii düşüncə tərzinin təzahür formalarından biridir. Bu səbəbdən də şeir misralarında təzahür edən səs təkrarları poetik qanunauyğunluq səviyyəsində şərh etmək lazımdır. Bu mənada səs təkrarları şeirin ən vacib atributlarından biri kimi emosional və estetik funksiya daşıyır və şeirə xüsusi ritm və intonasiya gətirə bilər.

Şeir sənətində vəzn və qafiyə ilə yanaşı, alliterasiya və assonans da xüsusi qeyd olunur. Hətta bir sıra dilçilər bu vasitələri şeirin əsas elementlərindən hesab edir. Məsələn, V.Kojinov yazır: “Şeirdə həmçinin çox vaxt fonetik ritm – eynicinsli samit (alliterasiyalar) və sait (assonanslar) səslərin təkrarı çox mühüm əhəmiyyətli rol oynayır” (Кожинov:1980, c.133).

M.Hüseynovda da biz təxminən eyni fikirlərə rast gələ bilərik. Alim bu barədə danışarkən yazır: “Alliterasiya və assonansın ritmik çalarlı sistemi şeir dilinin ecazkarlığında mühüm amildir. Ritmli səs füsunkarlığı şeir mətninin struktur quruluşuna estetik gözəllik verməklə bərabər forma və məzmun gözəlliyinin əsas mənbələrindən biridir” (Hüseynov:2010, s.17).

A.Axundov ki, alliterasiyadan poetik texnikanın əsas üsullarından biri kimi istifadə edilməsi başlıca olaraq sabit vurğulu dillər üçün tipikdir. Alimin fikrincə, bu cəhətdən vurğusu-

nun sabit yeri olan türk dillərinə aid şeirlərdə həmin fonetik hadisədən istifadə tamamilə təbiidir (Axundov:1980, s.137). Maraqlı doğuran məqamlardan biri də bundan ibarətdir ki, görkəmli Azərbaycan dilçisi T.Hacıyev də alliterasiyanı dilimiz üçün ikincili hadisə hesab edir. Onun fikrincə, türk-Azərbaycan poetikası daha qədimdir. “Qaraoğlu” dastanında alliterasiyadan danışarkən alim bu məsələyə toxunur və yazır: “Qaraoğlu” şeirində alliterasiyanın xüsusi yeri olmuşdur. Ancaq bu şeirdə qafiyə melodiyası alliterasiya ritmindən çoxdur. Eyni vaxtda iki ritmik detal (qafiyə və alliterasiyanı) gerçəkləşdirmək ibtidai poetik təfəkkür üçün çox çətin və heç buna ehtiyac da yoxdur. Deməli, bunlardan biri ilkindir, o biri törəmədir, həmin zəminə keçmədir. Dastanda heca (və qafiyənin) müntəzəmliyi göstərir ki, burada alliterasiyanın yeri azdır, əsas ritmik zəmin heca və qafiyədir. Dastanın qədimliyini nəzərə alaraq təsdiq etmək olar ki, ümumiyyətlə, türk-Azərbaycan şeirində qafiyə - heca poetikası daha qədimdir, ilkindir. Yuxarıda dediyimiz kimi, ilk şeirlərdə əsas poetik vasitə heca qəlibi olmuşdur. Əvvəllər qəlib – simmetriya ilə yaranan melodiya sonralar səs – qafiyə uyğunluqları ilə dolğunlaşır və əsl poetik ritm formalaşır” (Hacıyev: 1979, s.19).

A.Axundov isə əksinə alliterasiyanı türk dilləri üçün ilkin sayır. Alliterasiyaya münasibət bildirərkən görkəmli dilçi alim yazır: “Bizcə, alliterasiya türk dillərində iki səviyyədə - dil və üslub səviyyələrində özünü göstərir. Bunlardan birincisi obyektiv səciyyədə olub, ənənəvi modellər şəklində mövcuddur. Onlar qədim tarixə malikdir və buna görə də frazeoloji birləşmələrin: atalar sözlərinin, məsəllərin, ideomatik ifadələrin, ümumiyyətlə, sabit söz birləşmələrinin tərkibində daha çox müşahidə olunur. Dil səviyyəli alliterasiya hadisəsi üzrə türk dilləri bir-birindən az fərqlənir. Üslub səviyyəli alliterasiya isə daha çox subyektiv səciyyəlidir və alliterasiyanın bu növü üzrə türk dilləri arasında ciddi fərqlər var. Əslində belə səs təkrarlarının iki növü mövcuddur. Onlardan birincisi zəruri poetik vasitə olan alliterasiyadır ki, bir çox türk xalqlarının poeziyasında əslində vəzn və qafiyə vəzifəsini yerinə yetirir” (Axundov: 1980, s.139).

Göründüyü kimi, alim alliterasiyanı türk şeirinin vəzn və qafiyə vəzifəsində işləndiyini

qeyd edir. Fikrimizcə, bu fikir İlyas Tapdıq yaradıcılığında özünü bir daha təsdiqləyir. Bu xüsusən də uşaq şeirləri üçün daha xarakterikdir. Nümunəyə diqqət edək:

Çıqqıldayırdı Saat,
Cükküldəyirdi Cücə.

Bir saat,
Üç cüt cücə.
Çıqqıldadı,
Cükküldədi
Sübhəcən.

(Tapdıq: 2009, 124 s)

Nümunədən də göründüyü kimi, şair sadəcə bir neçə samitin təkrarı ilə həm ritm, həm də qafiyə yaradır və şeir parçası tam səs təkrarları üzərində qurulmuşdur.

“Poeziyada ifadə çevikliyi və fikri səslərin alliterativ sıralanması ilə yeni istiqamətdə özünü hiss etdirməsinə güclü meyl tamamilə qanunauyğun haldır. Alliterasiyanın lirik mətn mühitində yaratdığı üslubi tərəvətin, əmələ gətirdiyi poetik şirinliyin bədi təsdiqi üçün söz ustaları bədi dilin estetik qanunauyğunluqlarından məharətlə yararlanaraq istedadın orijinallığından doğan avazlanması, səs ahəngdarlığını təsir və təlqin vasitəsinə çevrilməyə cəhd göstərilir. Poeziya dilində səslərin səfərbəredici xarakteri öz əks-sədasını alliterasiyada tapdı. Şeirin daxili polifonikliyi, çevik ritmi və intonasiyası, nümunəvi forma naxışları oxucunu öz güclü təsiri altına almaq naminə ideyanı novatorcasına canlandırmaq tələbinə vaxtında cavab verməyə meyl göstərildi” (Hüseynov: 2010, s.21). Doğrudan da İlyas Tapdığın uşaq şeirlərində alliterasiya poetik hadisə səviyyəsinə qalxır, mətnə ritm və temp verir.

Uşaqlarla
Yarışda
Dadaş gəlib
Daş atdı,
Daşı hamıdan uzaq
Dostumuz
Dadaş atdı!

(Tapdıq:2009, 47s.)

Səs təkrarlarının iştirakı ilə yaradılan bu cür şeir parçaları sadəcə xoş bir təəssürat yaratma vasitəsi deyil, bu cür deyim formasının arxasında obrazlı qavramanın bütöv konsepsiyası dayanır. Göründüyü kimi, səs təkrarları şeirin

müəyyən ahəng üzərində qurulmasına və estetik – emosional funksiyasını qabarıq şəkildə nümayiş etdirməsinə kömək edir.

İlyas Tapdıqın şeirlərində biz tez-tez anafirik təkrarlara da rast gəlinir. Yəni şair elə sözlərdən istifadə edir ki, onlar eyni samitlə başlayır. Məsələn,

Sənəm
səhəngi
suda sındırdı.

Sənubər
səhnədə
süzdü-sındırdı.

(Tapdıq: 2009, 145.)

Göründüyü kimi, kiçik bir şeir parçası məhz bir “s” səsinin təkrarlanması üzərində qurulmuşdur. Bu cür anafirik təkrar şeirə axıcılıq verir. Bu şeirdə şair həm də bir neçə sözü də təkrarlayır. Anaforanın leksik təkrar olduğunu nəzərə alsaq, şairin həm də bu vasitədən uğurla istifadə etdiyini qeyd edə bilərik. Anaforanın izahı dilçilik terminləri lüğətində məhz sözün əvvəlində eyni sözün təkrarı kimi izah edilir (Ахманова: 1969, s.47) “Poeziyamız üçün səciyyəvi olan alliterasiya və assonans İlyas Tapdıqın uşaq şeirləri üçün də olduqca xarakterik xüsusiyyətlərdən hesab edilə bilər (Tanrıverdi:2008, s.198)”.

Şeir dili ritmik hərəkəti, intonasiya və ahəng cazibədarlığı üçün daha çox təkrarlanan dil faktlarına borcludur. Alliterasiya və assonans şəklində təkrarlanma İlyas Tapdıqın poeziyasında bədii ahəngin əsas qaynaqlarından biri kimi təzahür edir və bu özünü uşaq şeirlərində daha çox göstərir. Bu səbəbdən də fonetik təkrarlar şeirin emosional və estetik məziyyətini incəliklərə qədər üzə çıxarmağa və oxucuya təsir etməyə kömək edir.

İlyas Tapdıqın əsərlərinin də ahəngdarlıq yaradıcı vasitə kimi assonans. İlyas Tapdıqın uşaq şeirlərindən gətirdiyimiz nümunələr göstərir ki, emosiya doğurmaq üçün mətnin mənasına uyğun düzülmiş eyni məxrəcli səslərin işlədilməsi heç də təsadüfi deyil və onlar müəyyən norma və tələb daxilində təkrarlanır. Assonans da, alliterasiya da Azərbaycan dilinin tələffüz qaydalarına və ahəngdarlıq xüsusiyyətlərini əks etdirir. Bu cür təkrarların ahəngi misraların nizamlı düzülüşünü müəyyənləşdirir. İ.Tapdıqın şeirlərində samit təkrarları ilə yanaşı sait

təkrarlarına da tez-tez rast gəlinir. Məlum olduğu kimi, saitlərin təkrarı dilçilikdə assonans kimi qəbul edilir (Жеребило: 2005, s.45). Dilçi alimlərin fikrincə, əslində assonans Azərbaycan dilində obyektiv mövcuddur. Belə ki, ahəng qanununa tabe olan digər dillər kimi, Azərbaycan dilində də eynicinsli saitlərin bir-birini izləməsi qanunauyğunluq təşkil edir (Axundov:1980, s.146).

Assonans öz mahiyyəti etibarilə mətnə şeir elementlərinin fəallaşmasına stimül verir. Bu proses özünü daha çox misra intonasiyasının çevikləşdirilməsində göstərir. Eyni məxrəcli fonetik vahidlərin təkrarı və eyni və qonşu misralardakı sıxlığı poetik-üslubi rəng harmoniyası yaradır. Beləliklə, assonans alliterasiya ilə birlikdə lirik təhkiyə axarını vahid üslubi məcraya salan poetik cizgilər funksiyasını yerinə yetirir. Bu amillərin hər biri oxucu yaddaşına təsir edir və onun bədii zövqünün formalaşmasına və zənginləşdirilməsinə kömək edir:

Acıqlısan! Ay acıqlı,
Acıqlı qıcıqlı olar,
Çörəyi qılçıqlı olar,
Acıqlı dəyənək qapar,
Qaçıb çardaqda yatar

(Tapdıq: 2009, s.75)

Nümunədən də göründüyü kimi, şair şeiri məhz “a” və “i” saitlərinin təkrarı üzərində qurulmuşdur. Məhz qalın saitlərin ahəngi şeir parçasının ahəngini müəyyən edir. Şübhəsiz, burda “q” samitinin alliterasiyasını yaddan çıxarmaq olmaz. Çünki statistikaya baxsaq görərik ki, bu kiçik parçada on “q” səsi işlənmişdir. Nəzərə alsaq ki, bu parçada on altı “a” və on dörd dəfə “i” saitləri işlənmişdir, onda mənşərə aydın olur. Buradan bir daha aydın olur ki, şeir əsasən assonans əsasında qurulmuş amma alliterasiya da kifayət qədər yerə malikdir. Digər bir nümunəyə baxaq:

İki il ikincini,
Üç il də üçüncünü
Oxuyub tutdu sinfin
Əkbərcan bir küncünü

(Tapdıq:2009, s.134).

Bu parçada da şair çox ustalıqla incə saitlərin ahəngini yaradır. Əsasən də “i” və “ü” səslərinin təkrarlanır. Maraqlıdır ki, “i” səsi on bir dəfə

təkrarlanırsa, “ü” saiti səkkiz dəfə təkrarlanır və şeirin ahəngini təmin edir.

Nəticə: Assonans və alliterasiya eyni fonetik vahidlərin yaxın məsafələrdə sadəcə işlənməsi kimi izah edilə bilməz. İlyas Tapdıqın uşaq şeirlərində biz bir daha bunun şahidi oluruq ki, assonans da, alliterasiya da söz sənətkarının öz yaradıcılığının məhsuludur. Assonansla alliterasiyanın yanaşı işlədilməsi şeirə dil əlvanlığı verməklə yanaşı eyni zamanda emosional-ekspressiv yükə malik olur və şeir dilində bütün səviyyələrdə özünü göstərsə də, fonoloji səviyyədə daha rəngarəng çalarlarla meydana çıxarmaqla yanaşı şeir dilinin səciyyəvi xüsusiyyəti-

ni təşkil edir. Şeirin intonasiyası və ritmi təbii danışığıdan fərqləndiyi üçün söz sənətkarı hər bir sözü mətnə daxil edərkən onun səs tərkibinə diqqət edir, həmin sözün şeirin ümumi mənasına uyğun olub-olmadığını və səslənməsinə xüsusi diqqət edir. Bu səbəbdən də şeirdə alliterasiya və təkrardan təsadüfi hadisə kimi yox, qanunauyğunluq kimi istifadə olunmuşdur. İlyas Tapdıq yaradıcılığından gətirilən nümunələrdən də görüldüyü kimi, şeirdə nitq parçalarının yaratdığı ahəng və intonasiya, ritmik səslənmə keyfiyyətləri həlledici rola malikdir və bu mənada alliterasiya və assonans da xüsusi rola malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Adilov M. 2020. Məqalələr (1982-1994-cu illər) X cild. Bakı, “Elm və təhsil”, 456 səh.
2. Adilov M. 2020. Sənətkar və söz, Seçilmiş əsərləri, V c., Elm və təhsil, 200 s.
3. Axundov A. 1980. Şeir, sənət və dil. B., Yazıçı, 159 s.
4. Dəmirçizadə Ə. 1962, Azərbaycan dilinin üslubiyyəti. Bakı, Azərbaycan Dövlət Tədris-Pedaqoji ədəbiyyatı, 272 s.
5. Dilçilik ensiklopediyası. 2006. İki cildə, I cild, Bakı, Mütərcim, 516 s.
6. Hacıyev T. 1979. Yazıçı dili və ideya bədii təhlil. Bakı, Maarif, 130 s.
7. Hacıyeva N. 2015. Azərbaycan dilində fonetik vahidlərin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, s.32.
8. Hüseynov M. 2010. Səsin poeziyası. Bakı, 318 s.
9. Tanrıverdi Ə. 2008. Poeziyanın dili, dilin poeziyası. Bakı, Elm, 203 s.
10. Tapdıq İ. 2009. Seçilmiş əsərləri, Bakı, Şur, 324 səh.
11. Ахманова О. 1969. Словарь лингвистических терминов. Сов. Энциклопедия, 608 с.
12. Жеребило Т. 2005. Словарь лингвистических терминов. Назран, Пилигрим, 380 с.
13. Кожин В. 1980. Стихи и поэзия. М., Сов. Россия, 304 с.

Gunay HUSEYNOVA

SOUND REPEATS IN CHILDREN'S POEMS ILYAS TAPDIGA

SUMMARY

Sound repetitions serve as a means of setting the verses to a certain harmony. This is the main reason for which words are not ignored. Repetition at the phonetic level is one of the manifestations of aesthetic perception and artistic thinking of the poet. From the analysis it is clear that the assonance and alliteration can not be explained simply by the processing of one and the same phonetic units at close distances. This aspect is reflected in all aspects of the work of the Azerbaijani poet I. Tapdiga, who was able to use sound repetitions as an artist. However, the article examines the repetitions of sounds in children's poems by the author. Poems created with the help of sound repetitions are not just a means of creating a pleasant impression, but for this form of expression there is the whole concept of figurative perception. Apparently, sound repetitions help to build a poem on a certain harmony and demonstrate its aesthetic and emotional function. The use of alliteration in combination with assonance not only gives the poem a linguistic coloration, but also carries an emotional-expressive load, and although it manifests itself at all levels in the language of poetry, but it is a poetic language. Therefore, although the intonation and rhythm of the poems are different from the natural speech, the vocabulary artist teaches the sound composition and points of development of each word in its text. After all, the correspondence of the words used to the general meaning of the poem enhances the harmony and expressiveness of the verse, adding new meanings to it. For this reason, the use of alliteration and repetition in poetry should be considered as regularity, not as coincidence.

Key words: language, semantic, sound repetitions, poet, alliteration, assonans

Гюнай ГУСЕЙНОВА

ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ В ДЕТСКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ ИЛЬЯСА ТАПДИГА**РЕЗЮМЕ**

Звуковые повторы служат средством настройки стихотворения на определенную гармонию. Это основная причина, по которой слова не игнорируются. Повторение на фонетическом уровне - одно из проявлений эстетического восприятия и художественного мышления поэта. Из анализа ясно, что ассонанс и аллитерацию нельзя объяснить просто обработкой одних и тех же фонетических единиц на близких расстояниях. Этот аспект отражен во всех аспектах творчества азербайджанского поэта И. Тапдига, умело использующего звуковые повторы как художественный деятель. Однако в статье исследуются повторы звуков в детских стихотворениях автора. Детских стихотворениях Ильяс Тапдига аллитерация поднимается до уровня поэтического события, придавая тексту ритм и темп. Стихи, созданные с помощью звуковых повторов, - это не просто средство создания приятного впечатления, но за этой формой выражения стоит вся концепция образного восприятия. Как видно, звуковые повторы помогают построить стихотворение на определенной гармонии и продемонстрировать его эстетическую и эмоциональную функцию. Использование аллитерации в сочетании с ассонансом не только придает стихотворению лингвистическую окраску, но и несет эмоционально-выразительную нагрузку, и хотя проявляется на всех уровнях в языке поэзии, но является характерной чертой поэтического языка. Поэтому, поскольку интонация и ритм стихотворения отличаются от естественной речи, словарный художник учитывает звуковой состав и точки развития каждого слова при вводе его в текст. Ведь соответствие употребляемых слов общему смыслу стихотворения увеличивает гармонию и выразительность стихотворения, вносит в него новые смысловые оттенки. По этой причине использование аллитерации и повторения в поэзии следует рассматривать как закономерность, а не как случайность.

Ключевые слова: *Язык, семантический, звуковые повторы, поэт, аллитерация, ассонанс.*