



NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA
MİLLİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MUZEYİ

ISSN 2522-4808 (Print)
ISSN 2702-0034 (Online)

RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

№ 2 (29)



Bakı – “Elm və təhsil” – 2025

**Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
Elmi Şurasının 14 noyabr 2025-ci il tarixli (protokol № 11)
qərarı ilə çap olunur**

Baş redaktor:

**Rafael Hüseynov,
akademik**

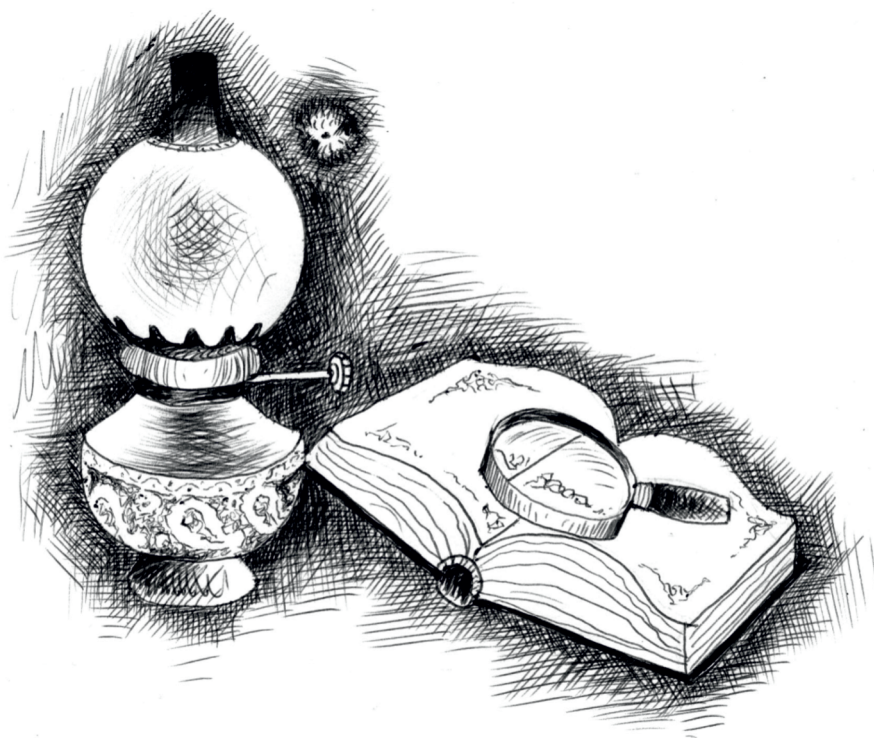
Redaksiya heyəti:

**Kamil Allahyarov, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Xatirə Bəşirli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Şəfəq Əlibəyli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Aida Qasımova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Tofiq Məlikli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Rəhilə Qeybullayeva, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Bakı Slavyan Universiteti, Azərbaycan
Mehdi Kazımov, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan
Ali Yavuz Akpınar, professor, doktor, Boğaziçi Universiteti, Türkiyə
Hasan Cavadi, professor, doktor, Kaliforniya Universiteti, ABŞ
Firuza Melvil, doktor, Kembric Universiteti, Böyük Britaniya
Özgen Felek, professor, doktor, Yel Universiteti, ABŞ
Campiero Bellinceri, doktor, Venesiya Ka Foskari Universiteti, İtaliya
Mbaye Lo, professor, doktor, Dyuk Universiteti, ABŞ
Hendrik Boesoten, professor, doktor, Maynz Universiteti, Almaniya
Nataliya Çalisova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Rusiya Dövlət Humanitar Universiteti, Rusiya Federasiyası
Gulbahor Aşurova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Alişir Navai adına Daşkənd Dövlət Özbək Dili və Ədəbiyyatı Universiteti, Özbəkistan
Şodimaxammad Sufiyev, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Tacikistan Respublikası Elmlər Akademiyası, Tacikistan
Zemfira Səfərova, akademik, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Azərbaycan
Cəfər Qiyasi, AMEA-nın müxbir üzvü, Azərbaycan
Məryəm Əlizadə, sənətsünəşliq doktoru, professor,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Azərbaycan
Marko Realini, professor, doktor, İtaliya Milli Tədqiqat Şurası, İtaliya**

**Risalə. Elmi araşdırmalar jurnalı. № 2 (29)
Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2025, 136 s.**

Orta əsrlərdə müsəlman Şərqiində yaradılan elmi əsərlər “risalə” adlanırdı. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin klassik ənənəyə riayətlə “Risalə” adlandırılmış, ədəbiyyatşünaslıq və mədəniyyətşünaslıq problemlərinin elmi araşdırmalarından ibarət məqalələr toplusu ildə iki dəfə (yaz və payız) nəşr edilir. Bu elmi araşdırmalar jurnalı məzmunu etibarlı ilə filologiya (Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid, folklorşünaslıq, mətnşünaslıq) və sənətsünəşliq (muzeyşünaslıq) sahələri üzrə məqalələri əhatə edir. "Risalə" elmi araşdırmalar jurnalı filologiya və sənətsünəşliq elm sahələri üzrə Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi dövrü elmi nəşrlər siyahısındadır. 2019-cu ildə Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyinin "Mətbu nəşrlərin reyestri"nə daxil edilmişdir (Reyestr № 4216). Eyni zamanda, "Risalə" elmi araşdırmalar jurnalı 05 aprel 2018-ci ildən EBSCO beynəlxalq elektron məlumat bazasına daxil edilmişdir (Müqavilə № 46516).

Oxuyacaqlarınız



RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

№2.2025(29)

Mündəricat

KLASSİK İRS: TARİXİ VƏ NƏZƏRİ PROBLEMLƏRİ

HÜSEYNOV Rafael.

Şərqsünas Böyükağa Hüseynovun elmi və ədəbi irsi

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.021

KƏRİMOVA Leyla.

Ədalət anlayışı Nizami Gəncəvinin poetik dünyagörüşündə

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.025

NARİMANOVA Chinara.

Nasimi through Gibb's eyes: the transmission of hurufi mysticism to the west

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.029

YENİ VƏ MÜASİR DÖVRDƏ ƏDƏBİ-MƏDƏNİ PROSES

ABİDQIZI Göyərçin.

Cənubi Azərbaycandan gələn mühacirlərin Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında yeri

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.032

HÜSEYNOVA Aytən.

“Məktəb” jurnalının Azərbaycan elmi-pedaqoji fikrində və maarifçilik tarixində rolu (1911-1920)

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.035

HÜSEYNOVA Məleykə.

Naşide Gökbudakın “Fəraye” romanında ekotənqid

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.039

QƏHRƏMANOVA Ulduz.

Bədii əsərlərdəki süjet problemi ədəbiyyatşünaslıq müstəvisində

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.043

TARİXİ-MƏDƏNİ ABİDƏLƏRİN QORUNMASI VƏ TƏDQIQI. MUZEYŞÜNASLIQ

ƏLİYEVƏ Zənfira.

Tofiq Bakıxanov yaradıcılığından səhifələr

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.047

İBRAHİMLİ Nigar.

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin müasir ekspozisiya

ərtibatı və muzeylərarası inteqrasiya

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.051

SADİQOVA Rəhilə.

Qarabağ mədəni irsinin hüquqi və elmi müstəvidə mühafizəsi: Nizami muzeyinin konseptual rolu

doi.org/10.30546/2702-0034.2025.2.29.058

UOT: 82.90

Ulduz QƏHRƏMANOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
ulduzkahraman1@gmail.com,
ORCID ID: 0009-0003-4418-9319

BƏDİİ ƏSƏRLƏRDƏKİ SÜJET PROBLEMİ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ MÜSTƏVİSİNDƏ

Açar sözlər: süjet, süjet içində süjet prinsipi, fabula, süjetin atributları, vəsilə hadisə və əhvalatlar

Keywords: plot, plot-within-a-plot principle, fabula, plot attributes, incidental events and stories

Ключевые слова: сюжет, принцип «сюжет в сюжете», фабула, атрибуты сюжета, случайные события и истории

Giriş. Kompozisiyanın tərtib hissələrindən biri süjetdir. Süjet kompozisiyanın bir hissəsidir. Kompozisiya bədii əsərin başlığından sonuna qədər olan hər bir hissəni əhatə etdiyi halda süjet yalnız əsərdəki əhvalatdan tutmuş əhvalatın sonuna qədər olan hissəni əhatə edir. Kompozisiyanı süjetsiz təsəvvür etmək mümkün deyil. Süjet kompozisiyanın ən vacib elementlərindən biridir. Süjet – əhvalatların təsviridir, əhvalatların nizamlı xəttidir. Əsərdə əhvalat yoxdursa, demək, süjet də yoxdur. Deməli, süjet əsərdə inkişaf etdirilən əsas əhvalatdır.

Aristotel ədəbi janrları süjetsiz təsəvvür edə bilmir və deyirdi ki, “hər bir süjetin başlanğıcı, ortası və sonu olmalıdır”. Süjet fransızların *süyet* sözündəndir və mənası cisim, hadisə, əşya, səbəb və predmet, yəni bədii əsərdə təsvir edilən hadisənin özü deməkdir. Süjetə *məal* da deyirlər. Aristotel “Poetika” əsərində süjeti “hərəkətdə bir təqlid”, “hadisələrin quraşdırılması” deyər tərif etmişdir.

“Aristotel “Poetika” əsərində süjetlə yanaşı “fabula” terminini də işlətməmişdir. Fabula – hərəkətlərin təqlid olunmasıdır. Fabula süjetə yaxın anlayışdır. Ancaq fabula süjet, süjet də fabula deyil. Fabula latın sözü olub, təmsil, nağıl, əhvalat deməkdir” [1, s.167]. Fabula tarixi bir həqiqətin, ya müasir bir gerçəkliyin, həyat materialının əsərdə yazıçı tərəfindən dəyişdirilməməsidir, xəyala və düşüncəyə toxundurulmamasıdır. Fabula faktın, həyat materialının özü, naturası, əslidir. Süjet isə müasir və tarixi gerçəkliyin bədii əsərdə yazıçı təxəyyülü vasitəsilə dəyişdirilməsidir. Yəni fabula yazıçı təxəyyülünün həyat materialına toxunulmayan hissəsidir. Süjet isə yazıçı təxəyyülünün həyat materialına toxunulan, uydurulan hissəsidir.

Ona görə də süjet naturanın, faktın, hadisə və əhvalatın özü deyildir. Süjet varlığın, real bir əhvalatın düşüncəyə, təfəkkür və xəyala toxundurulmuş, dəyişdirilmiş, uydurmalarla inkişaf etdirilən, zənginləşdirilən, ya da böyüdülmüş, şişirdilən və ya kiçildilən formasıdır. Fabula isə hər hansı bir hadisə haqqında qısa real hekayət, yazıçının hər cür əlavə rəng və boyalarından uzaq təhkiyədir. Mikayıl Rəfil yazır ki, fabula süjetin funksiyalarını əhatə edir. Deməli, fakt, həyat materialı əgər dəyişmərsə, bu, fabuladır. Lakin fakt, həyat materialı yazıçı tərəfindən onun beynindən keçərək



bədii əsərə gəlirsə, bu, süjetdir. Süjet həm də fakta, həyat həqiqətinə müəllif təxəyyülünün toxunulmasıdır.

Süjet müəyyən əhvalatların ardıcılığıdır, sistemidir. Sənətkar çalışır ki, ideya, məqsəd və görüşləri doğru və kamil ifadə edən bir süjet qursun. Ədəbiyyatşünaslara görə, süjetin əsas 3 şərti var:

1. Süjet hər zaman ziddiyyət və münaqişə əsasında qurulur.
2. Süjet hər zaman tam və kamil olmalıdır.
3. Münaqişə, inkişaf və tamlıq süjetin əsas şərtləridir.

Məlumdur ki, əhvalatın bədii əsərdəki inkişaf xəttinə süjet deyilir. Hər bir hadisə müəyyən başlanğıc və son nöqtəyə malik olur. Hadisənin bu iki nöqtəsi – başlanğıc və son nöqtələri arasındakı inkişafı bədii əsərin süjetini təşkil edir. Ədəbiyyatşünaslara əsasən hadisələr iki yolla bədii əsərlərdə nəql edilir:

1. Hadisələr yazıçının dili ilə nəql olunur. Oxucuya elə gəlir ki, əsərdə baş vermiş hadisələri müəllifin özü görmüş, şahidi olmuş, indi də öz oxucularına danışır. Məsələn, Ə.Haqverdiyevin “Şeyx Şəban” hekayəsində, M.İbrahimovun “Böyük dayaq” romanında hadisələr yazıçının öz dili ilə nəql edilir.

2. Hadisələr bədii əsərdəki baş qəhrəmanın dili ilə nəql edilir. Məsələn, M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” əsərində hadisələr baş qəhrəman Əbülhəsən bəyin dili ilə nəql edilir.

Bədii əsərlərdə süjetlə əlaqədar şərti olaraq üç cəhət var:

1. Əhvalatın nəticəsini sonda vermək.
2. Əhvalatın nəticəsini öndə vermək.
3. Əhvalatın nəticəsini ortada vermək.

Məsələn, “Dirilən adam” əsərinin sonunda olan hadisə – həbsxana səhnəsi əsərin əvvəlində verilmişdir.

Süjet kompozisiyanın əsas elementidir. Həyat yazıçıya olduqca zəngin süjetlər verə bilər. Dostoyevskinin cavan bir yazıçıya verdiyi məsləhət olduqca maraqlıdır: “*Heç vaxt özünüzdən nə fabula uydurun, nə də intriqa. Həyat bizim uydurmalarımızdan qat-qat zəngindir. Bəzən ən adi, gözə çarpmayan həyatın verdiyi şeyi sizin üçün heç bir təxəyyül uydura bilməz. Həyata hörmət edin*” [5, s. 234]. Hər bir kamil süjetin başlanğıcı, kulminasiya nöqtəsi və sonu olmalıdır.

Əsərdə təsvir edilən qəhrəmanlar şüurlu surətdə bir-birinə qarşı mübarizə aparır, məqsədləri uğrunda çırpınırlar. Hərəkət və hadisələr onların bu toqquşmaları üzərində qurulur. Bu nöqtəyi-nəzərdən ədəbiyyatşünas dərslərlərində süjetin üç atributu göstərilmişdir:

1. İntriqa: latınca *intrigare* sözündən olub “qarıxdırmaq” deməkdir, bütün əsər boyu bir-birinə zidd, əks cəbhələrdə döyüşən əsas qəhrəmanlar arasında şüurlu surətdə öz məqsədləri naminə aparılan şəxsi münaqişədir.

2. Kolliziya: latınca *collisio* sözündən olub, qarşılaşma, toqquşma, bir-birinə zidd cəbhələrdə döyüşən qəhrəmanların arxasında dayanan ictimai zümrələr və onların mənafelərinin üz-üzə gəlməsidir. Bədii əsərdə müəyyən insan qrupları arasında gedən mübarizədir.

3. Situasiya: fransızca *situs* sözündən olub, “vəziyyət” deməkdir, əsərdə gedən ziddiyyət və mübarizələrin müəyyən məqamı, momenti, anıdır. Situasiya özünü göstərir:

- a) qəhrəmanların şüurunda
- b) xarici mühitdə.

Ədəbiyyatşünaslara görə, süjetin ünsürləri bunlardır:

I. Ekspozisiya (bədi müqəddimə): bədi əsərdə hadisələrin gələcək inkişafı üçün zəmin, şərait yaradır. Ekspozisiya latınca *expositio* sözündən olub, mənası izah, sübut, əsərdəki əsas hadisəni izah edən giriş deməkdir. Ekspozisiyaya bədi zəmin də deyirlər. Ekspozisiya əsərə hazırlıq mərhələsi, süjetin ilk dövrü, yəni girişi deməkdir. Belə ki, danışılacaq hadisənin yaranması və inkişafı üçün lazımı hazırlıqdır. Ekspozisiya müxtəlif əsərlərdə özünü müxtəlif şəkildə göstərir:

1. Yazıçı ekspozisiyanı çox konkret, bir neçə əlaməti verməklə yığcam şəkildə göstərir.

2. Bəzən yazıçı ekspozisiya üzərində geniş dayanır, hadisənin yarandığı zəmini oxucuya çatdırır. İrihəcmli əsərlərdə ekspozisiya daha geniş təsvir edilir.

II. Zavyazka (rəbt): hadisələrin istinad, doğum nöqtəsidir. Hadisəni bağlayan, düyünləyən, rabitə yaradan deməkdir. Süjetin bu mərhələsini ifadə etmək üçün Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında *rəbt* və *düyün* sözləri də işlədilir. İstər rus dilindən “zavyazka”, istərsə də ərəb sözü olan “rəbt” sözü düyün vurmaq, bağlamaq mənasındadır. *Rəbt* “rabitə” sözündəndir. Rəbt hərəkətin üzünə açılan qapıdır. Rəbt hadisələrin əvvəlində rabitə yaratmaq deməkdir.

III. Hərəkət: hərəkət ancaq rəbtdən sonra gələ bilər. Hərəkət zamanı hadisələr getdikcə inkişaf edir, yetişir və yüksəlməyə başlayır. Aristotel hərəkəti “müsbətdən səadətə”, “səadətdən müsbətə” bir keçid hesab edirdi. Hərəkət zavyazkadan sonra başlayan və kulminasiya hissəyə çatan yüksəlməyə doğru gedən xətdir. Hərəkətin inkişafı ən yüksək nöqtəyə – kulminasiyaya çatır.

IV. Kulminasiya: latınca *qulmen* sözündəndir, mənası təpə, zirvə, yüksəklik deməkdir. Buna görə də Azərbaycan ədəbiyyatında kulminasiya əvəzinə zirvə və zirvə nöqtəsi sözləri də işlədilir. Kulminasiya əsərdəki süjet xəttinin yüksək zirvəyə, pik nöqtəyə çatmasıdır. Kulminasiya hadisələrin ən gərgin, ən dramatik nöqtəsidir. Kulminasiyadan sonra ziddiyyətlər inkişaf tapmır, sönməyə doğru gedir.

V. Razvyazka: bədi əsərdə ziddiyyətlərin açılmasına, intriqanın zəifləməsinə razvyazka deyilir. Bu mərhələdə ziddiyyətlər tədricən açılmağa, ayrı-ayrı surətlər, qruplar arasında olan münaqişə zəifləməyə doğru gedir.

VI. Final: bədi sonluqdur. Hər şey aydınlaşır, konflikt öz bədi həllini tapır, bulanıq sular durulur. Mikayıl Rəfilin final hissəni “qət” adlandırmışdır. Qət – hadisələrin, ziddiyyət və münaqişələrin həll edilib sonuclanmasıdır.

Süjet əsasən epik və dramatik əsərlərə xas xüsusiyyətdir. Lirik şeirin kompozisiyasında süjet axtarmaq əslində düzgün deyil. Ancaq elə lirik şeirlər var ki, onlarda süjetin bütün ünsürlərindən istifadə olunmuşdur. Məsələn, Aşıq Ələsgərin məşhur “Düşdü” rədifli qoşmasını süjetin ünsürləri əsasında təhlil edək:

- | | |
|---------------------|--|
| 1. Ekspozisiya: | Çərşənbə günündə çeşmə başında |
| 2. Zavyazka (rəbt): | Gözüm bir alagöz xanıma düşdü. |
| 3. Hərəkət: | Atdı müjgan oxun, keçdi sinəmdən,
Cadu-qəmzələri qanıma düşdü.
İşarət eylədim, dərdimi bildi,
Gördüm həm gözəldi, həm əhli-dildi, |
| 4. Kulminasiya: | Başını buladı, gözündən güldü,
Güləndə qadası canıma düşdü. |
| 5. Razvyazka: | Ələsgərəm, hər elmədən halıyam, |

6. Final: Gözəl, sən dərdlisən, mən yaralıyam.
Dedi: “Nişanlıyam, özgə malıyam”,
Sındı qol-qanadım, yanıma düşdü [5, s.234].

Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasını süjetin ünsürləri əsasında təhlil edək:

1. Ekspozisiya: Qəbilə başçılarından birinin nəzir-niyazla Qeys adlı oğul övladının dünyaya gəlməsidir.

2. Zavyazka: Qeyslə Leylinin məktəbdə bir-birini görüb aşiq olmasıdır.

3. Hərəkət: Kulminasiyaya qədər olanlar hərəkətdir.

4. Kulminasiya: Səhrada Məcnunun Leyli ilə görüşməsi və “get-get, sən Leyli deyilsən” deməklə ondan imtina etməsidir.

5. Razvyazka: Bu hadisədən sonra Leylinin xəstə düşüb ölməsi və Nofəlin bu xəbəri Məcnuna deməsidir.

6. Final: Məcnunun Leylinin qəbri üstündə Allaha yalvarıb özünə ölüm diləməsi və ölməsi, hər ikisinin eyni məzarlıqda dəfn edilməsidir.

Bədii əsərlərdə *süjetdaxili vəsilələr* də vardır. Vəsilə – ədəbi əsərdəki hadisə və hərəkətləri əsaslandıraraq, bunların səbəbini izah edən hissədir. Hər bir əsərdə hadisələrin müəyyən bir vəsiləsi vardır. Vəsilələr sayəsində əsərin inandırıcılıq qüvvəsi artır, hadisələr bir-birinə bağlanır, hadisələr bir-birindən doğur. Bu vəsilələr hadisələrin baş verməsində təbiilik yaradır. Məsələn, “Xosrov və Şirin” əsərində təsvir edilən hadisələrin vəsilələrini nəzərdən keçirək:

1. Hadisə: Xosrov asanlıqla Şirinə aşiq olur; Vəsilə: Çünki Xosrov təbiət etibarını ilə qadın pərəstişkarı idi.

2. Hadisə: Şirin Xosrovu sevdiyi halda onun cəsarətinə qarşı hiddətlənir, onu rədd edir; Vəsilə: Çünki Şirin ismətli, nəcib və namuslu bir qadın idi, aldanmaq, tapdalanmaq, təhqir olunmaq istəmirdi.

3. Hadisə: Xosrov Şirini tərək edərək Bizansa gedir; Vəsilə: Çünki Şirin onu rədd etmiş və kişilik qüruruna toxunmuşdu.

4. Hadisə: Xosrov Şirini sevdiyi halda Məryəmi alır; Vəsilə: Çünki Xosrovun təbiəti yüngül idi, həm də Bizans imperatoruna minnətdar idi.

5. Hadisə: Fərhad öz sənəti ilə qəhrəmanlıqlar göstərirdi; Vəsilə: Çünki Fərhad Şirini sevirdi və s.

Həmçinin, *psixoloji vəsilə* adlı termin də vardır. Psixoloji vəsilə qəhrəmanların daxili aləmi, niyyətləri, arzuları, hissləri, bir sözlə, psixoloji vəziyyətidir. Məsələn: Hadisə: Balaş hər addımda Sevilə təhqir edir, alçalır; Psixoloji vəsilə: Sevilə isə heç bir şey başa düşmür, çünki Sevilə ürəyi saf, sadə, savadsız, aciz bir insandır. Yaxud: Hadisə: Hacı Qara qorxaq və sakit təbiətli tacir olduğu halda bəylərə qoşularaq qaçaqlığa gedir; Psixoloji vəsilə: Çünki Hacı Qara pul hərisidir, xəsisdir.

Mikayıl Rəfilinə əsasən, *kompozision vəsilə* adlı termin də vardır. Kompozision vəsilə isə yazıçı oxucunu maraqlandırmaq və onda qüvvətli bir təsir yaratmaq üçün sükut adlanan kompozision vəsiləyə müraciət edir. Bu sükut mühüm bir hadisənin gizlədilməsidir. Belə ki, yazıçı bilərəkdən mühüm bir hadisəni örtülü saxlayır, sonra bunu birdən-birə fəş etməklə əsərində böyük bir effekt yaratmış olur. Məsələn, Süleyman Saninin “Eşq və intiqam” dramı belə bir sükut üzərində qurulmuşdur. Əsərin qəhrəmanları bir-birini sevirlər, bacı-qardaş olduqlarından xəbərləri yoxdur. Sırrın açılması ilə faciə kəskinləşir və çıxılmaz bir vəziyyət yaranır. Kompozision tələblərə görə, əsəri bir xatirə, məktublaşma, tarixcə şəklində də vermək mümkündür. Bəzən

hadisələr birinin dilindən nəql edilir. Bu vəziyyətdə əsərin başında, bəzən də sonunda hekayə (nəql) edən şəxs haqqında məlumat verilir.

Qəhrəmanın inandırıcılığı və həqiqiliyi üçün, onun hərəkət və xarakterlərini anlamaq üçün biz qəhrəmanın keçmiş həyatını da bilməliyik. Məsələn, “Ölümlər” əsərində biz İskəndərin keçmişini görmürük, ancaq personajların və özünün sözlərindən məlum olur ki, o, “uzaq yerdə kafirlər içində dərs oxumuş”, Avropada təhsil almış, mədəniyyət sahibi olmuşdur. Lakin təhsildən sonra qayıdıb bu avam və cahil mühitin içinə düşmüş, heç kəs onun dediklərini başa düşməmiş, xalq cəhalətdən ayılmağın nə qədər çətin olduğunu görmüş, araq içməyə başlamış, “Kefli İskəndər” olmuşdur. Biz əgər qəhrəmanın bu keçmiş həyatını bilməsəydik, onun hərəkətlərini anlaya bilməzdik.

Ədəbiyyatşünaslara əsasən deyə bilərik ki, müasir romanlar süjetin tipoloji cəhəti baxımından iki yerə ayrılır:

Ən yeni tarixi mərhələdəki romanlarda I zaman kəsiyində köhnəlmiş mövzuların tamamilə yeni aspektdə təhlili verilir. Bugünkü roman dünənki romandır. Yəni əsərdə keçmişdə ənənəvi roman prinsipinə əsasən hadisələr ekspozisiyadan finaladək deyil. İndiki romanlar süjetin tipoloji cəhəti baxımından iki yerə ayrılır:

1. Xronikal süjet: hadisələr *zaman ardıcılığı* təsvirçiliyinə əsaslanır. Burada mərkəz yoxdur, hadisələr yayılmışdır, yəni *mərkəzdənqaçma süjetdir*. Nisbətən statikdir, yəni *hərəkət zəifdir*. Əsas məqsəd *tarixi həqiqəti və həyat həqiqətlərini* təfərrüatla təsvir etməkdir. *Həcm etibarilə çox* olur.

2. Konsentrik süjet: həyat hadisələrinə analitik təhlil verilir, yəni *səbəb-nəticə əlaqəsinə* əsaslanır. *Fəlsəfilik* kifayət qədər güclüdür. Bu tipli süjetlərdə hadisələrin zaman ardıcılığı ilə təsvirçiliyi arxa planda qalır. *Həcm etibarilə az* olur. Və həcmi az olsa da, əsərin mahiyyəti izah, şərh olunur. Hadisələr mərkəzə fokuslanmışdır, yəni *mərkəzəqaçma süjetdir*. *Dinamik və gərginlik, hərəkətlilik* süjetdə xüsusi rol oynayır. Əsasən süjetdə *konflikt və problem* xüsusi rol oynayır. Bu tip süjet xətlili romanlarda *retrospeksiya* gedişatı, yəni çağdaş (müasir) həyatın problemləri *keçmişə qayıtmaqdan* istifadə edilərək keçmiş hadisələr fonunda bədii təhlil edilir: ya yuxuda olmaqla, ya da tarixə müraciət etməklə və s. Məsələn, totalitar rejimdə (sovet rejimində) yazıçılar hər şeyi açıq, çılpaq deyə bilməzlər. Ona görə də yazıçılar hadisələri keçmişə çəkirdilər.

Azərbaycan ədəbiyyatında ən yeni tarixi mərhələdə bədii nəsr özünün roman dövrünü yaşayıb. Dünya romanında fəlsəfiləşmə prosesi güclənir, həcm kiçilir. Tipoloji cəhətdən ən yeni mərhələdə romanlar iki yerə ayrılır:

- Müasir mövzuda yazılmış romanlar;
- Tarixi mövzuda yazılmış romanlar. Məsələn: “Qətl günü” romanı (1982).

“Qətl günü” romanı 1984-cü ildə “İlin romanı” adını almışdı. Həmçinin, İsa Hüseynovun “İdeal”, Elçinin “Ölüm hökmü” romanları ənənəyə güclü istinadla yazılmış romanlardır. Ədəbiyyatşünaslar dünya romanının inteqrasiya çərçivəsində Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanının xüsusi rolunu qeyd edirlər.

“Qətl günü” romanı konsentrik süjetə nümunə olan ən gözəl romandır. Ən yeni tarixi mərhələdə yazılmış Azərbaycan romanlarının strukturu tamamilə fərqlidir. Belə ki, bu romanları necə oxuyursan-oxu, onu başa düşə bilməzsən. Belə romanlar *prozaik quruluşlu* romanlardır (sıxıçı, maraqsız). Çünki “Qətl günü” romanını səriştəsiz oxucu oxusa, bu romandan heç nə anlaya bilməz. “Qətl günü” romanını bütövlükdə başa düşmək mümkün deyil. Tənqidçilər bu romanda üç zaman kəsiyinin olduğunu göstərirlər.

1. Baş kəsilməmiş şairin romanı – tarixi dövr hadisələri.
2. Xəstə tənqidçinin romanı – durğunluq dövrü.
3. Sədi Əfəndinin romanı – repressiya dövrü.

Göründüyü kimi, yazıçı Yusif Səmədoğlu üç zaman kəsiyi hadisələrini vermiş, amma bütün zamanlarda “ziyalı faciəsi” problemini ideya kimi qoymuşdur. Romanın hər üç zaman kəsiyində bunu görmək mümkündür. Əsərdə satqınlıq məsələsinə çox ciddi münasibət var. Romandan məlum olur ki, tarixdə baş vermiş hadisələr Sədi Əfəndinin gündəliyindəki hadisələrlə bağlı imiş. Əslində bu üç zaman kəsiyi bütöv zaman kəsiyi müstəvisidir.

Dünya ədəbiyyatının roman ənənəsi bu romanla Azərbaycan ədəbiyyatına gəlmişdir. Romanlarda çağdaş dövrü hadisələrin keçmişi və gələcəyi ilə işarələmək olar. Bu romanda durğunluq nəticədir, repressiya səbəbidir. “Qətl günü” romanı “roman içərisində roman” prinsipi ilə yazılmışdır. Romanın orijinallığı klassik strukturda milli cəmiyyət hadisəsinə bəşəri dəyər verilməsindədir. Bu əsərdə konkret milli məzmun var.

Yaxud, Mövlud Süleymanlının iki hissədən ibarət “Səs” və “Günah duası” adlı dilogiyası da konsentrik süjet üzərində qurulmuşdur. Bu dilogiyada hadisələr üç zaman kəsiyini əhatə edir: repressiya dövrü; durğunluq dövrü; aşkarlıq dövrü. Əsər 1988-ci ildə yazılmış, Sovet hakimiyyətinin Azərbaycana gəlişi və fəsadları əks edilmişdir. Əsərdə əsas obraz Hacının dilindən “Şura hökuməti mənə it elədi” deməsi və sonra keçmişə qayıdarkən məlum olur ki, Hacı 10 yaşı olanda atası zəmidə taxıl biçən zaman təyyarənin çox yaxından uçmasına qəzəblənərək “Gəl mənə içimdən keç, bu hökumətin axırı yoxdu, ona görə ki, əvvəli yoxdu” sözlərinin ağzından çıxması ilə atanın tutulması, atanın gözləri önündə oğlunun döyülməsi, oğlunun ağzını qan içində görən atanın “Axı niyə döyürsünüz, onu mən sizə vermişəm. Bəli, mən demişəm ki, bu hökumətin axırı yoxdu, atasını satanların axırı olmaz”. Göründüyü kimi, sovet cəmiyyətinin məənəviyyatda, sosial əxlaqda əmələ gətirdiyi dəhşətli məqamlar bu romanda ön plana keçir. Bu əsərdə də satqınlıq məsələsinə çox ciddi münasibət var. Özü də oğlun öz atasını dövlətə satması heç nəyə sığan dərd deyil. Bu, sovet rejiminin yetişdirdiyi satqın oğulların cəmiyyəti idi.

Elçinin “Ölüm hökmü” romanı da konsentrik süjet üzərində qurulmuşdur. Bu romanda hadisələr “Tülkügəldi qəbiristanlığı”nda gedir. Belə ki, Abdul Qafarzadə ölən insanların qəbiristanlığında dəfn edilməsi ilə bağlı saxta sənədlər verir, görünməyən mafioz qrupların başında dayanır. Milyonları olduğu halda işə avtobusla gəlir. Mərqləri tələbələrə kirayə verir, eys-ışrət yerinə çevirir. Buradakı “Tülkügəldi qəbiristanlığı” mikrocəmiyyətdir. Bu mikrocəmiyyət əslində makrocəmiyyətin simvolik ifadəsidir. Əsərdəki Xosrov müəllim 10 illik sürgün həyatı keçirib vətənə gəldikdən sonra sanki cismən yoxdu, ruhu ilə yaşayır. Bu obrazla yazıçı demək istəyir ki, bu sovet cəmiyyəti əslində insanların cismini məhv edir, bu insanlar sanki ruh kimi yaşayır. Əsərdə Gicbəsər adlı it obrazı da vardır. Bu Gicbəsər Abdul Qafarzadənin qəbiristanlığında belə qalmadı, buranı tərk etdi. Bu Gicbəsər it əslində sovet vətəndaşıdır. Yazıçı bu Gicbəsər it obrazını Sovet vətəndaşının simvolik obrazı kimi təqdim etmişdir.

“Süjetdaxili süjet mürəkkəb kompozisiyaya aid olub qəhrəmanın ömür yolunun anları hesab edilir. Kombinasiya isə sadə kompozisiyaya aid olub qəhrəmanın ömür yolunun sadəcə bir anının verilməsidir” [7, s.132]. Mürəkkəb kompozisiya süjet

çulğalaşması ilə təşkil edilir. Süjet çulğalaşması asılı və əsas süjetlərin vəhdəti deməkdir. Süjet çulğalaşmaları (calaq edilməsi) peşəkar söyləyicilərin yaradıcılığının məhsuludur. Peşəkar söyləyici süjet çulğalaşmasında süjetləri birləşdirəndə lazımi bağ yaradılmasını, yəni keçidi ustalıqla bacarır. Bu zaman kombinasiya yaradır, yəni bütöv əsərə bərpa yolu ilə çevrilmədir.

Süjetdaxili süjet prinsipi süjetləri parçalamır, tam əksinə, kombinasiya edir və süjetləri vahid süjet xətti ətrafında birləşdirir. Deməli, kontaminasiyada kombinasiya asılı süjetin əsas süjetə tabe edilməsi hesabına baş verir. Bu zaman asılı süjet özünün bir çox komponentini itirir, yeni forma və məzmun yaranır. Əslində yaradıcı süjetdaxili süjet prinsipi spontan deyil, qabaqcadan düşünülmüş, məqsədli və şüurlu bir yaradıcılıq hadisəsidir. Bu şüurlu yaradıcılıq hadisəsi əsas süjetdən asılı süjetə keçid zamanı əsaslandırmanın güclü olmasından asılıdır.

Süjetdaxili süjet prinsipi ədəbiyyatşünaslıqda kontaminasiya termini ilə də ifadə edilir. Kontaminasiya əslində mürəkkəb bədii priyomdur. Yaradıcı kontaminasiyada milli poetik ənənənin böyük təsiri vardır. Mexaniki kontaminasiya spontan (nəyinsə heç nədən təsirlənmədən öz-özünə baş verməsi) şəkildə baş verir. Deməli, kontaminasiya ümumi qanunauyğunluqları olan yaradıcılıq hadisəsidir. Kontaminasiya ənənəvi formanın yenidən doğuluşu, yenidən biçimlənməsidir. Belə ki, nağılda 3, 5, 8 və s. fərqli süjetlərə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, “Məlik Məmmədlə Məlik Əhmədin nağılı” 3 süjetin birləşməsindən təşkil edilib. Nağılın baş qəhrəmanı Məlik Məmməd olsa da, aktiv personaj Məlik Əhməddir.

1. Məlik Məmmədin 7 qardaşın bir bacısına aşiq olması süjeti.

2. Divin qızı qaçırması süjeti və Məlik Əhmədin divi öldürüb qızı xilas etməsi süjeti.

3. Məlik Əhmədin Məlik Məmmədi nikah gecəsi gözləyən təhlükələrdən xilas etməsi süjeti.

Kontaminasiya təhkiyəçinin (yazılı epik əsərlərdə) süjet içində süjetin söylənilməsi prinsipi ilə gerçəkləşir. Yəni şifahi xalq ədəbiyyatında söyləyicinin (şifahi epik əsərlərdə) nağıl içində nağıl söylənilməsi prinsipi ilə həyata keçirilir. Nağılçılıq ənənəsinin tənəzzülü dövründə kontaminasiya da yoxa çıxır.

Ədəbiyyatşünaslara görə, kontaminasiyanın üsulları vardır. Kontaminasiyanın üsulları calaq edilmiş süjetləri bir araya gətirmək bacarığıdır. Kontaminasiya üsulları dörd cür olur:

1. Ənənəvi üsul
2. Fərdi üsul.
3. Yaranmış münaqişəni hekayə danışmaqla həll etmək.
4. Konflikt yaratmaqla hadisələrin inkişaf etdirilməsi.

Kontaminasiya istənilən süjetin bir-birinə calaq edilməsi deyil. Yəni söyləyici istənilən süjeti bir-birinə calaq etməklə süjet çulğalaşması (süjetin calaq edilməsi) yarada bilməz. Süjet çulğalaşması əlaqəsi olan süjetlərin bir-birinə calaq edilməsidir. Bu zaman kontaminasiyanın üsulları formalaşmış olur. Yəni bir-biri ilə uyum saxlayan süjetlərin, öz aralarında tematik yaxınlığı olan süjetlərin bir-birinə calaq edilməsidir. Bu baxımdan süjetdaxili kontaminasiyalar yaranır. Və süjetdaxili kontaminasiyaların da iki növü vardır:

1. Tematik kontaminasiyalar: bir-birinə uyum saxlayan süjetlərin calağ olunmasıdır. Yəni oxşar məzmunlu, eyni qəhrəman tipli süjetlərin birləşməsidir.

2. Personaj üzərində qurulan kontaminasiyalar: hadisələr qəhrəmanın ətrafında cərəyan edir. Belə ki, hadisələr personajın səhnəyə çıxması ilə başlayır, qarşıya qoyduğu məqsədə çatması ilə tamamlanır. Loğman, Keçəl, İskəndər, Şah Abbas haqqında şifahi ənənədə mövcud olan süjetləri söyləyici bir personaj ətrafında cəmləməklə yeni nağıllar yaradır.

Kontaminasiya ümumi qanunauyğunluqları olan mürəkkəb bədii priyomdur. İşlənmə və yayılma arealına görə kontaminasiyalar iki qrupa bölünür:

1. Beynəlxalq kontaminasiyalar: “gəzən süjetlər”dən təşkil olunur. Yəni *süjetin bir neçə variantının* mövcudluğudur. Azərbaycan nağıllarında 28 beynəlxalq kontaminasiya tipi təsbit edilmişdir. Beynəlxalq kontaminasiyalar əlavə süjetlər hesabına zənginləşir. Yəni beynəlxalq kontaminasiyalar *ənənəviləşməyən kontaminasiyadır*. Məsələn, “Min bir gecə” nağılı beynəlxalq kontaminasiya vasitəsilə şifahi ənənəyə daxil olmuşdur.

2. Milli kontaminasiyalar: “*özək kombinasiyalar*” üzərində qurulan süjetlərdir. *Özək kombinasiya şifahi ənənədə kifayət qədər oturuşan* kontaminasiyadır, yəni süjet birləşməsidir. Milli kontaminasiya kontaminasiya olunmuş süjetlərin *ənənəvililiyi üzərində* qurulur. Yəni ənənəviləşən kontaminasiyalar milli kontaminasiyalardır.

Folklorşünaslıqda süjet birləşmələri iki yerə ayrılır:

I. Yaradıcı kontaminasiyalar: yaradıcı kontaminasiyada bir süjetdən digər süjetə keçid təhkiyəçi tərəfindən əsaslandırılır, bağ yaradılır. Yaradıcı, güclü təhkiyəçiyə xas süjetdir. Bunlar da iki yerə ayrılır:

1. Mürəkkəb süjetlər: əsas və asılı süjet münasibəti əsasında yaranan kontaminasiyalar. Yəni *asılı süjetin əsas süjetə tabe tutulması prinsipi* üzərində qurulur. Bu zaman yardımçı motivlərə ehtiyac duyulur. Asılı süjet əsas süjetə tabe edilir. Əsas və asılı süjetlərin bir süjet daxilində birləşməsi mürəkkəb süjeti formalaşdırır. Mürəkkəb süjetdə (əsas və asılı süjetlərin birləşməsində) süjetlərin başlanğıc və son nöqtəsi məlum olmur. Ona görə də əhvalatın harada başlayıb, harada bitməsini təyin etmək çətindir. Yəni *müstəqil süjetlər şəklində olur*. Əsas və asılı süjetlərin birləşməsində konfliktlər daha gərgin olur. Əsas və asılı süjetlər eyni qəhrəman və onun yaşadığı anlar üzərində qurulur. Ona görə də süjetlər arasında üzvi bağ olur.

2. Sadə süjetlər: bərabərhüquqlu, düz xətlə qurulan kontaminasiyalar bura daxildir. Bu süjetlərin ardıcılığı prinsipi üzərində qurulur. Burada süjetin baş və son nöqtələri məntiqidir, yəni harada başlayıb, harada bitməsini təyin etmək asandır. Yardımçı motivlərə ehtiyac yoxdur.

II. Mexaniki kontaminasiyalar: süjetlərin kombinasiyası təsadüfi xarakter daşıyır, zahiri bənzərlik hesabına qurulur. Yəni bir süjetdən digər süjetə keçid əsaslandırılmır, bağ yaradılmır. Süjetlər fərqli qəhrəmanlar üzərində qurulmuş olur. Süjetlər arasında üzvi bağ olmur. Zəif təhkiyəçiyə xas süjetdir. Çünki zəif təhkiyəçinin süjet unutkanlığı ilə yazıya alınmışdır. Mexaniki kontaminasiyada süjetlər sanki bir-birinə calağ edilmişdir. Bu da söyləyicinin qeyri-peşəkarlığından irəli gəlmişdir. Mexaniki kontaminasiya ənənəvi nağılların tənəzzülünün göstəricisidir. Mexaniki kontaminasiyada əsas və asılı süjetin tabeliliyi prinsipi olmur. Ona görə də əsaslandırmaya da ehtiyac duyulmur.

“Cəmiyyətdə gedən sosial-iqtisadi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq XX əsrin II yarısından etibarən folklor məclisləri artıq məişətdən çıxmışdır. Bununla əlaqədar olaraq nağılçılıq ənənəsi də zəifləməyə başlamışdır. Müasir nağıllardakı kontaminasiyaların böyük qismi tematik birləşmə üzərində qurulmuşdur” [7, s.89]. Məlumdur ki, tematik süjet birləşməsi məzmun baxımından bir-birinə yaxın olan süjetlər arasında qurulur, əsas və asılı süjetləri olur. Tematik süjet birləşməsində asılı süjet əsas süjetə tabe tutulur. Asılı süjetin də əsas süjetə tabe tutulması ədəbiyyat-şünaslıqda *mürəkkəb kompozisiya* adlanır. Tematik birləşmədə kontaminasiya zənciri fərqli süjetlərdən təşkil olunur.

Nəticə. Nağıllarda qaravəlli süjetlərindən qurulmuş kombinasiyalara da rast gəlmək mümkündür. Bu, qaravəlli janrının geniş aktiv olduğu vaxtlar idi. Mürəkkəb kombinasiyalı nağıllarda da asılı süjet əsas süjetin məzmununa tabe tutulur. Nağıllarda kontaminasiyanın tənəzzülünü şərtləndirən amillər aşağıdakılardır:

1. Güclü yaddaşlı söyləyicilər: nağıl süjetini tematik süjet birləşməsi əsasında qurur. Qeyd edək ki, nağılsöyləyicinin yaddaşının gücü kontaminasiyaların tamlığını təmin edir. Belə ki, güclü yaddaşa sahib olan təhkiyəçilər özünəməxsus yaradıcılıq manevri, yaradıcılıq vərdişi ilə seçilir. Bunlara usta söyləyicilər deyilir. Usta söyləyicilərin özünəməxsus yaradıcılıq təcrübəsi olur. Folklor ənənəsindən gələn bu nağılçılıq özündən sonrakı nəsllə ötürmədə xüsusi rol oynayır. Yəni usta söyləyicilərin özünəməxsus təhkiyəsi olur. Ola bilsin ki, usta söyləyicilərin repertuarına xas təhkiyə sistemi, fərdi, özünə aid süjet birləşməsi var. Bu, usta söyləyiciyə aid fərdi yaradıcılıq məhsulu hesab edilir. Lakin bu fərdi yaradıcılıq məhsulunu biz ənənədən gələn yaradıcılıq mənimsəməsi hesab edirik. Usta söyləyicilərin təhkiyəsində nağılda bir süjetdən digər süjetə keçid zamanı əsaslandırılma güclü olur, bu zaman süjetdəki tamlıq qorunur.

2. Zəif yaddaşlı söyləyicilər: belə təhkiyəçilərin süjet birləşməsi mexaniki süjet birləşməsi adlanır. Mexaniki birləşmələrdə süjetlər bir arada verildiyindən çoxkompozisiyalı əsər təsiri bağışlayır. Çünki onlar geniş auditoriya qarşısında çıxış etmir, yalnız nağılın quru məzmununu söyləyirlər. Bu zaman nağıl zəif söyləyici tərəfindən natamam şəkildə təqdim olunur. Bir süjetdən digər süjetə keçid zamanı əsaslandırılma zəif olur. Onlar ənənədən mənimsədikləri süjetlərin sadəcə quru məzmununu çatdırır. Göründüyü kimi, ənənəvi kombinasiyalar zəif söyləyicilərin repertuarında naqis şəkildə qorunub saxlanmış, çox itkilərə məruz qalmışdır.

3. Müasir dövrdə nağıllar əsasən yaşlı insanlar tərəfindən təhkiyə olunur, onların auditoriyası uşaqlardan və təsadüfi insanlardan ibarətdir. Varislik ənənəsinin pozulması nağılların şifahi ənənədən yox olmasına gətirib çıxarmışdır.

4. Müasir cəmiyyətdə XX əsrin II yarısından etibarən cəmiyyətdəki sosial-iqtisadi həyatla əlaqədar olaraq kənd həyatı da şəhər mühitinə yaxınlaşmağa başladı. Şəhər və şəhərə yaxın məntəqələrdə folklor məclisləri müasir əyləncə vasitələri ilə rəqabətə tab gətirə bilməyib tədricən məişət həyatından çıxmağa başladı.

Əlaqə

E-mail: ulduzkahraman1@gmail.com

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Xalid Əlimirzəyev. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları. Bakı, 2008
2. Mir Cəlal, Pənah Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Çarşıoğlu, 2005
3. Məmməd Əliyev. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları. Bakı, 2000
9. Məhəmmədəli Mustafayev. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 2021
4. Nizaməddin Şəmsizadə. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 2012
5. Rafiq Yusifoğlu. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 2001
6. Rəhim Əliyev. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 2008
7. Səfərova Dürrisə. Azərbaycan nağıllarında süjet içində süjet (kontaminasiya) problemi. F.ü.f.d. elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilən dissertasiya, Bakı, 2024

Məqaləyə istinad: Ulduz Qəhrəmanova. Bədii əsərlərdəki süjet problemi ədəbiyyatşünaslıq müstəvisində. Nömrə 2 (29), 2025. səh.89-100.
DOI.10.30546/2702-0034.2025.2.29.043

**THE PROBLEM OF PLOT IN FICTION IN THE CONTEXT OF
LITERARY CRITICISM**

S u m m a r y

The plot-internal plot principle does not split plots, but rather combines and unites plots around a single plot line. Therefore, in contamination, the combination occurs due to the subordination of the dependent plot to the main plot. At this time, the dependent plot loses many of its components, and a new form and content is created. In fact, the creative plot-internal plot principle is not spontaneous, but a premeditated, purposeful and conscious creative event. This conscious creative event depends on the strength of the justification during the transition from the main plot to the dependent plot.

The plot-internal plot principle is also expressed in literary criticism by the term contamination. Contamination is, in fact, a complex artistic technique. The national poetic tradition has a great influence on creative contamination. Mechanical contamination occurs spontaneously (something happens by itself without being influenced by anything). Therefore, contamination is a creative event with general regularities. Contamination is the rebirth, reshaping of a traditional form.

Contamination is realized by the principle of the narrator (in written epic works) telling a plot within a plot. That is, in oral folk literature, it is realized by the principle of the narrator (in oral epic works) telling a tale within a tale. During the decline of the storytelling tradition, contamination also disappears. According to literary critics, there are methods of contamination. The methods of contamination are the ability to bring together connected plots.

Contamination is not the joining of any plot together. That is, the narrator cannot create a plot connection (the connection of the plot) by connecting any plot together. Plot connection is the joining of related plots. At this point, the methods of contamination are formed. That is, it is the joining of plots that are in harmony with each other, plots that have a thematic closeness in themselves. From this perspective, internal contaminations arise within the plot.

Улдуз КАХРАМАНОВА

ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

Резюме

Принцип сюжета в сюжете не дробит сюжеты, а объединяет и объединяет сюжеты вокруг единой сюжетной линии. Таким образом, при контаминации объединение происходит путем подчинения зависимого сюжета основному. В этот момент зависимый сюжет теряет многие свои компоненты, и возникает новая форма и содержание. На самом деле творческий сюжет – это не стихийный внутренний сюжетный принцип, а заранее обдуманное, целенаправленное и осознанное творческое событие. Это осознанное творческое событие основано на силе рассуждения при переходе от основного сюжета к зависимому.

Принцип сюжета в сюжете в литературоведении выражается также термином «контаминация». Контаминация – это, по сути, сложный художественный прием. Большое влияние на творческую контаминацию оказывает национальная поэтическая традиция. Механическое загрязнение происходит спонтанно. Таким образом, контаминация – это творческое явление, имеющее общие закономерности. Контаминация – это возрождение, изменение традиционной формы.

Контаминация происходит через принцип рассказчика (в письменных эпических произведениях) рассказывать сюжет в сюжете. То есть в устном народном творчестве он реализуется по принципу рассказа сказителя (в устных эпических произведениях) сказки в сказке. С упадком традиции повествования исчезает и контаминация. По мнению литературоведов, существуют методы контаминации. Методы контаминации заключаются в возможности объединения связанных участков.

Заражение – это не просто сшитый воедино сюжет. То есть рассказчик не может создать сложность сюжета (сюжетную извилистость), соединяя какие-либо сюжеты друг с другом. Сюжетный поворот – это связывание взаимосвязанных сюжетов. В это время формируются методы заражения. То есть это соединение сюжетов, находящихся в гармонии друг с другом, сюжетов, имеющих тематическую близость. С этой точки зрения в сюжете возникают внутренние загрязнения.

**RİSALƏ.
ELMİ
ARAŞDIRMALAR
JURNALI**