

Qulu Məhərrəmli

Televiziya dili

*spesifika: funksiya
və struktur*

Bakı – 2002

M. 59

4 639
M 48

2.58353

Rəyçilər:

Kamal Abdullayev,
filologiya elmləri doktoru, professor
Famil Mehdi,
filologiya elmləri doktoru, professor

Elmi redaktor:

Müseyib Məmmədov,
filologiya elmləri doktoru, professor

M 59. Məhərrəmli Q.M. Televiziya dili.
Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 2002. - 304 səh.

ISBN 5-8066-1642-8

Monoqrafiya müasir Azərbaycan dilçiliyinin aktual problemlərin-dən birinə – televiziyada geniş işlənen şifahi nitqin funksional-struktur xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinə, ədəbi dilin ekranda tətbiqi, onun spesifik cəhətləri, TV-nin əsasını təşkil edən «nitq-təsvir-səs» triadasının ekstralinqvistik, diktör-aparıcı mətninin linqvistik mahiyyətinin aşkara çıxarılmasına həsr edilmişdir.

Müəllif ekranda səslənən nitqin semantik-üslubi mənzərəsini, konstruktiv prinsiplərini, ədəbi normalaşma, tələffüz və ekranda nitq mədəniyyəti ilə bağlı məsələləri də konkret dil faktları əsasında araşdırmışdır.

M $\frac{4602000000}{655(07) - 2002}$

© "Elm" nəşriyyatı,
© Məhərrəmli Q.M., 2002

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ. DİLİMİZİN GÜZGÜSÜ – TELEVİZİYA	6
I FƏSİL. TV SAHƏSİNDƏ DİLİN İŞLƏNMƏSİ. EKRAN VƏ ƏDƏBİ DİL NORMALARI	22
TV dili və TV nitqi haqqında	22
Ekran – ədəbi dilin tətbiqinin xüsusi sahəsi kimi	31
<i>TV və ədəbi dilin qarşılıqlı əlaqəsi</i>	35
<i>Teleünsiyətdə nitqin rolu</i>	40
Jurnalistika mətni, dil və gerçeklik	45
Ekranda nitq mədəniyyəti və ədəbi dil normaları.....	50
<i>TV və nitq mədəniyyətinin aktual problemləri</i>	51
<i>Ekran dili: leksik, qrammatik və orfoepik normalar</i>	60
TV nitqinin xarakteri: audiovizual nitq və danışq dili.....	79
II FƏSİL. TV NİTQİNİN REALLAŞDIRILMASI XÜSUSİYYƏTLƏRİ. EKRANDA DİLDƏNKƏNAR KONSİTUASIYA.....	91
Ekran və audiovizual dilin formalaşması	92
<i>Vizual situasiya və işarələr ekran dili elementi kimi</i>	94
<i>Ekran konteksti və nitq situasiyası</i>	102
TV dilinin konstruktiv prinsipi	110
<i>Ekran sözünüün funksional mahiyyəti</i>	114
<i>Söz və təsvir kontrapunktu</i>	124
Ekran nitqinin təzahür formaları.	
Monoloq, yoxsa dialoq?.....	138

III FƏSİL. TV DİLİNİN SİNTAKSİSİ.	
SEMANTİK-ÜSLUBI XÜSUSİYYƏTLƏR	149
Ekran sintaksisi və mətnlərin struktur əlamətləri	149
Verilişlərdə işlənən müxtəlif cümlə növləri	161
TV sintaksisində modallıq	176
Ekran kontekstində dil vasitələrinin aktuallaşdırılması	192
TV dilinin üslubi xüsusiyyətləri	203
<i>Bəzi qrammatik formaların üslubi mövqeyi</i>	218
<i>Mövzu, janr və üslub</i>	223
IV FƏSİL. TV DİLİNİN İNTONASIYA-TƏLƏFFÜZ XÜSUSİYYƏTLƏRİ	233
TV nitqi və ədəbi tələffüzün aktual məsələləri ..	234
Ekran dilinin intonasiya xüsusiyyətləri və tələffüz üslubları	244
TV nitqinin ritmomelodikası: sintaqm və vurğu	260
<i>Ekran və vurğu normaları</i>	261
<i>Sintaqm düzgün danışq və oxu vasitəsi kimi</i>	272
Tələffüz nöqsanları və onların aradan qaldırılması yolları	277
NƏTİCƏ	286
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	291
CONCLUSION	292
BİBLİOQRAFIYA	293

ŞƏRTİ İXTİSARLAR

- AVD – audiovizual dil
AVN – audiovizual nitq
DD – danışçı dili
KİV – kütləvi informasiya vasitələri
KK – kütləvi kommunikasiya
KKV – kütləvi kommunikasiya vasitələri
NM – nitq mədəniyyəti
NS – nitq situasiyası
TV – televiziya
TVV – televiziya verilişi
TVD – televiziya dili
TVN – televiziya nitqi
"X" – "Xəbərlər"

GİRİŞ DİLİMİZİN GÜZGÜSÜ – TELEVİZİYA

Müasir şəraitdə – televiziyanın (TV) cəmiyyət həyatına və insanların şüuruna təsirinin artdığı bir vaxtda bu elektron informasiya vasitəsinin spesifik dil sisteminin hərtərəfli öyrənilməsi getdikcə aktuallaşır. Digər tərəfdən, televiziya dilinin araşdırılması Azərbaycan dilçiliyinin ən vacib problemlərindən biridir. Bu, işləkliyi artan, tətbiq dairəsi daha da genişlənən şifahi nitqin daha dərindən öyrənilməsi ilə sıx bağlı olduğundan xüsusi elmi əhəmiyyət kəsb edir. Çünkü son illərdə Azərbaycan dilinin struktur inkişafı hərtərəfli araşdırılsa da, danışq dili və ədəbi dilimizin funksional üslubları, bu üslubların yazılı qolu bir sıra elmi əsərlərdə ətraflı əks etdirilsə də, şifahi nitqin və onun geniş tətbiq olunduğu mətbuatın, televiziya və radio dilinin öyrənilməsi sahəsində həll edilməmiş problemlər hələ də qalır. Özünə-məxsus dil mənzərəsinə malik olan, ilk növbədə isə şifahi nitqə əsaslanan TV-də gedən dil proseslərinin lazıminca öyrənilməməsi də bu problemlər sırasındadır. Elmi baxımdan maraq doğuran cəhət odur ki, TV dili bütövlükdə dil situasiyasını, kütləvi informasiya vasitələri (KİV) sistemində dilin işlənmə xüsusiyyətlərini, ekran mətninin linqvistik-publisistik mahiyyətini, qeyri-verbal və ekstralinqvistik vasitələrin semantikasını, ədəbi normalaşmanı, dilin işlek formaları (ədəbi dil, danışq dili və s.) arasında gedən qarşılıqlı prosesləri, funksional üslubların inkişafını dolğun nümayiş etdirir.

Bəşəriyyətin qədəm qoyduğu XXI əsrin ən əlamətdar xüsusiyyəti kütləvi kommunikasiya (KK) şəbəkəsinin genişlənməsi və informasiya texnologiyalarının sürətlə dəyişməsi sayılır. Müasir dünyanın inkişaf mənzərəsini müəyyənləşdirən üç mühüm

proses – qloballaşma, informasiyalı cəmiyyətə keçid və açıq cəmiyyət ideyasının tədricən gerçəkləşməsi, məhz KİV sistemi ilə bağlıdır. İndi ən yeni texnoloji möcüzələr də informasiyanın toplanması, işlənməsi və müxtəlif kanallarla ötürülməsi sahəsində baş verir. Qlobal kommunikasiya sisteminin yarandığı, hadisələrin baş verdiyi məqamda milyonlarla insanın ondan xəber tutduğu hazırkı dövrdə kütləvi informasiya fəaliyyəti günümüzün fenomeni sayılır (Proxorov, 1998, 22). İnternet şəbəkəsinin genişlənməsi sayəsində bu fenomen elektron erası olan XXI əsrde daha inamlı addımlar atr. Əslində KİV sahəsindəki çağdaş texnoloji sıçrayışlar sivilizasiyalar arasındaki tarixi estafetdə növbəti mərhələdən xəber verir. Bu mərhələdə texnogen kəşflər, sosial inqilablar, sinfi və irqi ideologiyalar tarixi hərəkətə gətirən passionar güc, ideoloji stimul, qlobal kontekst rolunu və missiyasını itirir. Tərəqqinin təkcə strukturu, enerji mənbəyi, hərəkət orbiti yox, həm də konsepsiyası dəyişir (Qarayev, 2001, 3). Bəşər sivilizasiyasının bu əsaslı keyfiyyət dəyişmələrində KİV, o cümlədən bütün dünyani vahid informasiya məkanına çevirən TV də mühüm rol oynayır.

Artıq bu gün cəmiyyətin sosial strukturunda, eləcə də estetik və mənəvi sərvətlər sistemində özünəməxsus yer tutan, spesifik ifadə vasitələrinə malik olan TV milyonlarla tamaşaçıya təsir edə bilən qüdrətli informasiya vasitəsinə çevrilmişdir (Quliyev, 1993, 32-33). Universal səciyyə daşıyan TV, eyni zamanda vasitəli ünsiyyətin yeni formalarını da üzə çıxarıır. Onun kiçik ekranında danişan kommunikator milyonlarla resipiyyentə eyni vaxtda müraciət etməklə ünsiyyətə cəlb olunanların sayını artırır. TV-ni mətbuatdan, kinematoqrafiyadan fərqləndirən bu xüsusiyyət (Məmmədov, 1985, 38) yeni nitq şəraiti və spesifik qavrama mühiti yaradır.

Bu xüsusiyyətlərinə görə müasir TV-nin problemləri ilə elmin ən müxtəlif sahələri – sosiologiya, psixologiya, informatika, kibernetika, fəlsəfə, linqvistika, kulturologiya, kommunikologiya və s. məşğul olur. Adətən, kütləvi kommunikasiya sistemini kompleks araşdırın tədqiqatçılar (Volkov, 1975, 6) üç mühüm aspektə diqqət yetirirlər: a) idarəolunma – ideoloji aspekt;

b) rabitə kanalı, yaxud informasiyanın verilməsi vasitəsi – texnoloji aspekt; c) dil, yaxud işaretlər sistemi – semiotik aspekt. Bu bölgü TV-nin çoxcəhətli xarakterinin araşdırılmasının, o cümlədən mürəkkəb sistemə malik olan ekran dilinin hərtərəfli öyrənilməsinin vacibliyini göstərir.

Digər tərəfdən dil və nitqlə bilavasitə bağlı olan bir məqam – TV-nin məlumatı həm sözlə, həm də təsvirlə çatdırması xüsusiyəti də kiçik ekranda dil proseslərinin tədqiqini aktual mövzuya çevirir. Elə buradaca qeyd etməliyik ki, teleinformasiyanın verilməsində audiovizuallığı – görmə və eşitməyə əsaslanma sırf dil, nitq mövzusudur. Mahiyyət etibarilə TV-yə xas olan audiovizuallıq isə "təsvir-səs-nitq" triadasının vəhdətindən başqa bir şey deyildir.

Dildə gedən proseslərlə cəmiyyətin inkişafı arasında sıx əlaqə vardır. Bu proseslər cəmiyyətin müxtəlif sahələri ilə bağlı olduğundan mürəkkəb hadisə sayılır. Yəni dildə və onun ayrı-ayrı qatlarında cəmiyyətdəki inkişafın təsirine müəyyən reaksiya özünü göstərir. Bu reaksiya ədəbi nitqdə daha aşkar görünür, yəni "İctimai proseslər sürətləndikcə, cəmiyyətin quruluşu dəyişdikcə, onun informasiya formalarında da müvafiq dəyişmə gedir, cəmiyyətin inkişaf səviyyəsi yüksəldikcə, onun informasiya vasitələri də çəvikləşir, dil itilənir" (Hacıyev, 1990, 83). Bu mənada inkişaf etmiş cəmiyyətin əsas informasiya vasitesi olan TV, eyni zamanda həmin cəmiyyətdəki mövcud dil mənzərəsinin əsas ifadəçilərindən biridir. Çünkü həm yazılı, həm də şifahi ədəbi dilimizdə gedən əsas proseslər – müasir dil quruculuğu və ədəbi dildəki dəyişmələr, leksik-qrammatik normaların məruz qaldığı təsirlər, dilin üslubi çalarları, ədəbi tələffüz qaydaları, nitq mədəniyyəti ilə bağlı problemlər, ilk növbədə, məhz ekran dilində öz əksini tapır.

Hazırda elektron qurğuların köməyi ilə canlandırılan emosional nitq, musiqi və müxtəlif növ teleradio siqnalları kütləvi informasiyanın özünəməxsus sahəsinə çevrilmişdir. Nitq, musiqi və siqnallar onları müşayiət edən qeyri-verbal vasitələrlə, jestlərlə, mimika və digər əlavə ünsiyyət vasitələri ilə daha sıx birləşərək getdikcə mükəmməl dil mənzərəsi yaradır. Beləliklə,

verilişlerin hazırlanması prosesinde incə diferensiasiya, ifadə vasitələrinin daha intensiv təkmilləşməsi istiqamətində inkişaf sürətlənir. Bütün bunlar ister kütləvi informasiyanın özündə, isterse də ondan kəndarda nitq normalarına, funksional üslublara güclü təsir göstərir. Buna görə də geniş mənada TV dilinin tədqiqində üç mühüm cəhət nəzərə alınmalıdır: 1) TV dili KK sahələrində dilin ictimai funksiyaları və dil proseslərinin qarşılıqlı əlaqəsi kontekstində nəzərdən keçirilməli; 2) bu dilin özünəməxsusluğunu TV-nin digər ifadə vasitələri sistemində (xüsusən təsvirlə birgə) və onlarla qarşılıqlı əlaqədə müəyyənləşdirilməli; 3) TV dilinə (mətnlərə) yazılı və şifahi ədəbi dilin sintezi (audiovizuallıq) kimi baxılmalıdır.

Birinci cəhət daha çox dilin sosiolinqvistik aspekti ilə bağlıdır və bu problemi araşdırın tədqiqatçılar dörd məsələyə diqqət yetirirlər: a) müəyyən tarixi dövrde dilin ictimai funksiyalarının genişlənməsi, yaxud məhdudlaşması proseslərinin izahı; b) dilin ictimai funksiyalarının genişlənməsinin, yaxud məhdudlaşmasının həmin sahədə xalqın sosial həyatının inkişafına təsiri; c) dilin ictimai funksiyaları ilə bağlı proseslərin onun daxili strukturunun inkişafına təsiri; ç) dil proseslərinin həmin dildə danışanların ictimai şüurunun inkişafına və mənəvi tərəqqisine təsiri (Deşeriyev, 1982). Məsələnin bu şəkildə qoynuluşu KİV-in hər hansı sahəsinin öyrənilməsinin iki: a) filoloji; b) sosial-psixoloji istiqaməti ilə sıx bağlıdır.

KİV-in sosioloji tədqiqi ictimai rəyin öyrənilməsi və onun tənzimlənməsi yolu ilə cəmiyyət həyatına nəzarəti ehtiva edir. Filoloji tədqiqatın vəzifələrinə isə KİV əsərlərinin – mətnlərin spesifik xüsusiyyətləri, dil mədəniyyətində onun yeri və rolunun müəyyənləşdirilməsi daxildir. Buna görə də TV dilinin və nitqinin öyrənilməsinin əvvəldə göstərdiyimiz 2-ci və 3-cü cəhətlərinin əsasını məhz filoloji yanaşma təşkil edir və bu sahədə tədqiqatlar qarşılıqlı əlaqədə olan üç vəzifəni – tekstoloji, linqvistik və izahedici vəzifələri ardıcıl şəkildə həll etməyə imkan verir.

Mətnin necə təşkil olunması, üslubun və leksik vasitələrin müəyyənləşdirilməsi, ekran dilinin, müəllif mətninin tərtibi,

materalların ekran-efirdə səslənmə xüsusiyyətləri filoloq üçün çox aktualdır. Ona görə də filoloji yanaşma hər hansı KİV-də dilin spesifik cəhətlərini aşkara çıxarmaqla yanaşı, həm də KK sahəsində müəyyən dil eyniliyini göstərir. Vaxtilə bu problemi dünya mədəniyyəti kontekstində nəzərdən keçirən akademik N.İ.Konrad qeyd edirdi ki, "bizim zəmanəmizdə bəşəriyyətin xeyli hissəsi, hər halda qabaqcıl hissəsi ümumi dile malikdir. Bu halda dilin ümmumiliyi – müxtəlif ifadə formalarına baxmayaraq, semantik sistemin eyniliyindədir... İndi bizim KK adlandırdığımız təzahür, yəni dil ünsiyyəti miqyasının intəhasız genişlənməsi bir dil çərçivəsində yaranıb. Təbiidir ki, bu genişlənmə ictimai həyatın öz ziddiyətləri ilə yanaşı, həm də inkaredilməz zərurətdən doğub. Bu zərurət isə yeni kütləvi kommunikasiya vasitələrinin, məhz kütlə miqyasında ünsiyyət üçün münasib vasitələrin yaranmasına gətirib çıxardı" (Konrad, 1974, s. 313-314). TV belə bir münasib vasitə kimi, bir tərəfdən ədəbi dilin norma (fonetik, leksik, qrammatik) və xüsusiyyətlərindən bəhrələnir, digər tərəfdən isə təsvir və səs sistemi ilə şifahi nitqin sintezinə nail olmaqla spesifik dil sahəsi yaradır.

TV və dilin qarşılıqlı əlaqəsi, nitqin publisistika və sənədli kinoda tətbiqi mövzusu prinsipcə yeni deyildir. Bu proses bilavasitə cəmiyyət həyatına daxil olaraq ictimai ünsiyyətin forma və məzmununu xeyli dərinləşdirən TV-nin təşəkkülü, inkişafi və formalaşması ilə paralel getmişdir. Bir tərəfdən kinonun səs, rəng və təsvir duruluğuna nail olaraq inkişaf etməsi, digər tərəfdən isə TV-nin kütləvi informasiyanın ən چevik vasitəsinə çevrilməsi bəşəriyyətin ünsiyyət sahəsindəki bir çox arzularını gerçəkləşdirdi. Forma, dil və ifadə sistemlərini təkmilləşdirərək tamaşaçı və dinləyicilərə a u d i o v i z u a l i n f o r m a s i y a n i n ən mükəmməl nümunələrini çatdırı bildi.

Bir tərəfdən ekran nitqini triada (söz-təsvir-səs) daxilində öyrənmək TV-nin spesifikasını açmağa kömək edir, digər tərəfdən TV nitqi canlı dil proseslərini müşahidə etmək üçün zəngin material verir. Yaxşı həmsöhbət kimi evlərimizə daxil olan televiziya bizim gündəlik həyatımızın formalarından birinə çevrilir. Elə buna görə də teleekrandan eşitdiyimiz nitqin

gündəlik nitq ünsiyətinin formalarından biri kimi öyrənilməsi çox aktualdır. Televiziya nitqi çoxmilyonlu tamaşaçıya ünvanlanıb və təbii ki, bu, tamaşaçının dil vərdişlərini də nəzərə alır. Bu səbəbdən televiziya nitqinin öyrənilməsi, dili nitq prosesində, real kommunikasiya prosesində nəzərdən keçirən müasir lingvistika üçün xüsusi maraq doğurur.

Televiziya nitqini yalnız səslü nitqin qanunlarını nəzərə almaqla öyrənmək olar. Həm də bu zaman onu "adi danışq üslubu kimi yox, funksional-üslubi nitq sahəsi kimi nəzərdən keçirmək daha münasibdir. Funksional- üslubi nitq sahəsinin dil spesifikasi isə həmişə ikili səbəble – sosial fəaliyyət şəraiti və buradan irəli gələn nitq vasitələri seçimi prinsipləri ilə müəyyən edilir" (Vinokur, 1965, 24).

1956-cı ildən təşəkkül tapıb inkişaf edən Azərbaycan televiziyası yaradıcı zəkanın, bədii təxəyyülün, təbii ki, həm də müəyyən ideologiyanın məhsulu olan ekran-efir materiallarının çatdırılmasında şifa hissəsi, canlı nitqin rolunu artırdı. Azərbaycan dilinin işlekliyinə təkan verən bu kommunikasiya kanalında dil işarələri, yeni məna və ifadə cəhətləri qazandı. İlk növbədə ekranda sözün meydani genişləndi və müəyyən normalara malik olan şifahi ədəbi dil daha böyük miqyasda yayılmağa başladı.

Hazırda geniş publisistik janrlar palitrasına malik olan TV-də verilişlər, söhbətlər, müsahibə və dialoqlar, çıxışlar, əsasən, şifahi formada, həm də şifahi nitqin prinsipləri əsasında qurulur. Bütövlükdə TV-nin elektron KİV sisteminə aid olması, onun kommunikativ təbəti, təbliğati və estetik funksiya daşımıası kiçik ekranda sözün böyük rol oynamasını şərtləndirir. Burada sözün xüsusi çəkisi, kinoda olduğu kimi, həm də söz-təsvir uyarlığı çərçivəsində müəyyənləşdirilir və bu uyarlığın pozulması verilişlərin estetik təsirini azaldır. Ona görə də təsvir, görüntünün amilinin mövcudluğu nəzərə alınmaqla ekran nitqinin hər cəhətdən (semantik, qrammatik, tələffüz) dürüst, anlaşılıqlı, aydın, təsirli olmasını təmin etmək jurnalistlərin, aparıcı və diktörələrin əsas vəzifəsi sayılmalıdır. Tamaşaçıya informasiya vermək, onu maarifləndirmək və dünyagörüşünü artırmaq məqsədi daşıyan

hər hansı veriliş aparıcısı şifahi ədəbi dilə, onun səslənmə qaydalarına, nitq mədəniyyətinin tələblərinə və ədəbi normalarına hörmətlə yanaşmalıdır. Burada leksik, sintaktik normalara elə dəqiq əməl edilməlidir ki, bir göz qırpmında ekrandan səslənib keçən cümlədə tamaşaçı üçün heç nə qaranlıq qalmasın. Təsadüfi deyildir ki, "Dövlət dilinin tətbqi işinin təkmilləşdirilməsi haqqında" Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 18 iyun 2001-ci il tarixli fərmanında KİV-də ədəbi dil normalarının pozulması kəskin tənqid edilmişdir (XQ, 18.VI.2001).

TV nitqi (TVN) formaca şifahi ədəbi dilə, məzmunca isə şifahi publisistika əsərlərinə, konkret janrlara aiddir. Bu şifahilik həmin janrların quruluşunda, dil baxımından isə daha çox orfoepiya, ədəbi tələffüz və sintaksis sahəsində nəzərə çarpir. Ona görə də mavi ekranda tamaşaçı ilə anlaşılıq, ekspressiv, təsirli bir dildə danışmaq üçün nümunəvi ədəbi tələffüzə və ədəbi normalara əməl etmək ekran nitqinin vacib şərtlərindəndir. Bu mənada hazırda ədəbi dilin orfoepiya normalarını, optimal ədəbi tələffüzü geniş yayan, şifahi ədəbi dilimizə TV qədər mənalı çalarlar verən ikinci bir şifahi nitq tribunası tapmaq çətdir.

TV dilinin spesifikliyini ekranın özünəməxsus təbiəti, onun spesifik xüsusiyyətləri, audiovizual sahənin fərqli cəhətləri şərtləndirir. Bir sıra kommunikativ üstünlükleri olan TV-nin bu spesifik xüsusiyyətləri isə, ilk növbədə onun radio və qəzetdən fərqli olaraq, eyni vaxtda insanın iki hiss orqanına – eşitmə və görmə üzvlərinə təsir etməsində, hadisəni baş verdiyi anda göstərməsində, öz verilişlərini tamaşaçılara birbaşa – vasitəcəsiz çatdırmasında, dünyanın müxtəlif ölkələrində yerləşən çoxsaylı auditoriyaya eyni zamanda xidmət göstərə bilməsindədir (Yurovski, 1975; Məmmədov, 1985; Məhərrəmov, 1996). Bundan başqa, audiovizual informasiyanın əyanılıyinə və təsirliliyinə görə də TV digər informasiya vasitələrindən fərqlənir.

Bu xüsusiyyətlər ekran dilinin spesifikasını şərtləndirməklə yanaşı, dilin (sözün) TV ilə qarşılıqlı əlaqəsinin müəyyən edilməsində də önəmli rol oynayır. Təbii ki, bu mühüm məqamların aşkar edilməsi üçün dilin KİV sahəsində işlədilməsi proseslə-

rinin müasir tədqiqat metodlarından istifadə olunması da öz bəhrəsini verir. Bu metodların seçilməsi qarşıya bir sıra mürəkkəb məsələlər çıxarsa da, tədqiqatçılar burada funksional təhlilin metodik üsullarından, yəni dilin ictimai funksiyalarının iki – sinxron və müqayiseli (qarşılaşdırma) aspektlərində təhlildən istifadə etməyi məqsədə uyğun sayırlar. Çünkü bu metodlar ətraflı işlənib və bütövlükdə dilin KIV-in hansı sahəsində işlənməsindən asılı olmayaraq geniş tətbiq edilir (Treskova, 1983). Məhz bu tədqiqat metodları dilin daxili struktur təzahürlərinin üzə çıxarılmasına, TV dilində müşahidə edilən leksik-semantik, qrammatik-sintaktik və əslubi səviyyələrdə özünü göstərən spesifik xüsusiyyətləri ətraflı araşdırmağa imkan verir.

TV verilişlərində dilə xüsusi tələblər irəli sürürlür. Bu tələblər, dilin daxili strukturunun bütün səviyyələrində yeni meyllərin yaranışını şərtləndirən sahənin spesifik xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Ona görə də biz təlenitqin spesifik cəhətlərini təhlil edərkən, həm TV-nin sözlü-səsli təbiətindən çıxış edir, həm də onun ictimai-kommunikativ funksiyasından irəli gələn ünsiyyət şəraitini nəzərə alırıq. Çünkü məhz həmin ünsiyyətin məqsədi və şərait dil (nitq) vasitələrinin seçilməsinə həllədici təsir göstərir. TV-nin nitq sahəsində gedən gerçək prosesləri isə yalnız konkret dil vasitələrinin necə işlənməsini müşahidə etməklə müəyyənləşdirmək mümkündür. Bu zaman TV-də nitqin strukturuna təsir edən ekstralinqvistik hallar bu və ya digər dil vahidinin ekranda qəzətdən, yaxud radiodan fərqli bir şəkildə işlədilməsinin spesifik xüsusiyyətini aydınlaşdırmağa imkan verəcəkdir (Kostomarov, 1971; Zarva, 1977; Svetana, 1976). Yalnız dilin işləndiyi sahənin (konkret halda TV-nin) və burada seçilmiş ünsiyyət formasının spesifikasiyini nəzərə almaqla ekranın çıxışlarında, kadrarxası mətnlərdə, dialoq və müraciətlərdə işlənən cümlə növlərini, onların struktur əlamətlərini və s. aşkar çıxarmaq mümkündür.

Ekranın spesifik təbiəti burada sözün tarixən ünsiyyət prosesindəki roluna da yeni prizmadan baxmağa imkan verir. Çünkü TV-də ifadə vasitələrindən yalnız biri kimi çıxış edən söz aparıcı mövqeyini saxlamaqla yanaşı, həm də təsvirlə harmoniyada

kontrapunktluq yaradaraq yeni mənə yaratılması prosesinin həllədici amilinə çevrilir. Lakin bütün hallarda kiçik ekranın ixtiyarında digər ifadə vasitələrinin (təsvir, səs, musiqi) mövcudluğuna baxmayaraq, tamaşaçıya anlaşılıq informasiyanı məhz söz (nitq) çatdırır və tamaşaçı ilə ünsiyyət dil vasitəsilə gerçəkləşdirilir. Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçılar TV-də sözsüz təsvirin mümkünüyünü çox şərti qəbul edir və bir çox hallarda məhz sözün aparıcı olması qənaətinə gəlirlər (Andronikov, 1971; Bağırov, 1978). Həqiqətən də, tamaşaçı bir qayda olaraq sözsüz təsviri də yene elə söz vasitəsilə, onu məhz sözə çevirərək qavrayır. Elə bu səbəbdən də ekranda linqvistlər üçün maraqlı görünən dil prosesləri, nitq və sözdür. Bu cəhətdən də TV-nin dil xüsusiyyətlərinin araşdırılması mühüm vəzifə kimi qarşıda durur.

Dilin yalnız informasiya mübadiləsi və ictimai ünsiyyət vasitəsi deyil, həm də milli-mənəvi sərvət olub özündə tarixi yaddaşımızı və çağdaş milli düşüncəmizi yaşatması sübut olunsa da, mədəniyyətimizin mühüm bir sahəsi kimi TV dilinin istər ortoloji (mədəniyyət müstəvisində), istər sosiolinqvistik, istərsə də funksiya və struktur problemi öyrənilməmişdir. Təbii ki, bu səbəbdən ekranda ədəbi dilin norma və üslublarının, nitqin özünəməxsusluğunun və bütövlükdə dil proseslərinin öyrənilməsinin xüsusi əhəmiyyəti vardır. Təəssüf ki, müasir dilçiliyimizdə TV dilinin ən ümumi xüsusiyyətlərini üzə çıxaran, bu sahə üçün fundamental nəzəri material verən araşdırmalar yox dərəcəsin-dədir. Doğrudur, MEA-nın Nəsimi adına Dilçilik İnstитutunun "Müasir Azərbaycan dili" şöbəsinin təşəbbüsü ilə şifahi ədəbi dilimizə, onun daha çox işlənildiyi ayrı-ayrı sahələrə aid məqalələr yazılısa da, qəzet, teatr və radio dilinə, TV-də ayrı-ayrı üslublara aid konkret tədqiqatlar (Adilov, 1973; Məmmədov, 1973; Məmmədov, 1989; Mustafayev, 1997; Həbibova, 2002) aparılsa da, TV dili bir sistem kimi öyrənilməmişdir.

Əslində, elektron KİV kimi mövcud olduğu 50-60 il ərzində Qərb ölkələrində də TV dilinin ayrıca elmi problem olaraq öyrənilməsi məqsəd kimi qarşıya qoyulmamışdır. Daha çox KK faktı kimi öyrənilən TV-də ünsiyyətin psixoloji məqamları, ekranın estetik-dramaturji təbiəti, cəmiyyətlə qarşılıqlı əlaqəsi,

ictimai rəy yaratma modelinin işlənilməsi və s. problemlərə diqqət yetirilmişdir (Bağırov, 1978; Matveyeva, 2000, 74 – 76). TV-də dil və nitq problemi isə həm digər ifadə vasitələri (daha çox təsvirlə) sistemində, həm də kommunikasiya aktının bir elementi kimi öyrənilmişdir. Bu cəhətdən Kanada sosioloqu M.Maklüenin ABŞ-da və Qərbi Avropada uzun müddət geniş diskussiyalara səbəb olmuş TV-yə dair tədqiqatlarını xüsusi qeyd etmək olar (Maklüen, 1967). TV-nin mahiyyəti və sosioloji təbiətinə dair o vaxtadək mövcud olan nəzəriyyələrə bir sıra yeniliklər gətirən prof. M.Maklüen ekranın dili məsələsinə də toxunaraq burada sözü (nitqi) digər semiotik vasitələr sistemində mühüm bir işaret kimi qeyd etmişdir. TV-nin ifadə vasitələrini "soyuq" (çətin anlaşılan) və "isti" (asan qavranılan) işaretələr kimi iki yere bölən Maklüen nitqin (sözün) birinciye aid olduğunu göstərmişdir.

TV dili problemi sovet-rus dilçiliyində aktual araştırma mövzusu olmuşdur. İlk dövrlərdə televizyonun təbiəti, kommunikativ aspektləri, estetik prinsipləri barədə diskussiyalar aparılmış və təbii ki, bu araşdırırmalar fonunda ekranın dil və üslub problemlərinə də toxunulmuşdur (Vomperski, 1960; Qayumov, 1965; Andronikov, 1971; Yurovski, 1975). Bu araşdırırmalarda TV-nin dil xüsusiyyətləri onun spesifikasiyası ilə əlaqələndirilir və qeyd edildi ki, bu spesifiklik ekrananda verilən materialların təhkiyəsinə, dialoqların quruluşuna, veriliş iştirakçılarının nitqinə, intonasiya-tələffüz çalarlarına, həmçinin, leksik, qrammatik və sintaktik hadisələrə xüsusi tələblə yanaşlığı şərtləndirir. Digər tərəfdən belə bir cəhət vurgulanır ki, hazırda TV dili şifahi nitq əsasında formallaşmış və tədricən onun ən emosional və ekspressiv qoluna çevrilmişdir. Radio dili sahəsində tədqiqatların meydana çıxması (Bernsteyn, 1967; Zarva, 1977) getdikcə TV dilinin spesifikliyini üzə çıxaran elmi tədqiqatlara da təkan vermişdir. Bu əsərlər isə öz növbəsində ekran dilinin bir sistem halında öyrənilməsini xeyli aktuallaşdırmışdır (Vakurov, 1960; Qayumov, 1965; Krisin, 1967). Həmin əsərlərdə TV dilinin ümumi təbiəti, onun özünəməxsusluğu, verilişlərin leksik-semantik və sintaktik xüsusiyyətləri haqqında bir sıra maraqlı

elmi müddəalar irəli sürülsə də, müəlliflərin tədqiqatları ardıcıl olmamışdır. Bir çox hallarda təsviri xarakter daşımış, ən başlıcası isə TV dili probleminə kompleks yanaşılmamış, hər hansı dilçilik faktı başqa cəhetlər nəzərə alınmadan işıqlandırılmışdır. Bu mənada rus dilçiliyində TV dilinin geniş öyrənilmesi S.Svetanaya məxsusdur. O, "Televizionnaya reç" əsərində ekran dilini funksiya və struktur baxımından əsaslı tədqiq edərək, bu dilin mükəmməl elmi səciyyəsini verməyə nail olmuşdur. Təqdirəlayiq cəhet odur ki, S.Svetana TV-nin digər semiotik vasitələrini (təsvir və səsi) də tədqiqata cəlb etməklə predmetə sərf linqvistik baxımdan yanaşmış və TV dilindən yox, məhz ekran nitqindən bəhs etmişdir (Svetana, 1976; 1980).

Azərbaycan dilçiliyində TV dili xüsusi araştırma predmeti olmamışdır. Yalnız dilçiliyin müxtəlif problemlərindən bəhs edən müəlliflər bu və ya başqa şəkildə TV dili mövzusuna da toxunmuşlar. Xüsusən şifahi nitq, ədəbi tələffüz, səhnə dili, orfoepiya normaları, ekran və efirdə nitq – dil mədəniyyəti məsələlərindən danışan müəlliflər ayrı-ayrı məqamlarda TV dilinə aid mülahizələr söyləmişlər.

Azərbaycan dilçilik elminin inkişafında böyük xidmətləri olmuş prof. Ə.Dəmirçizadə tədqiqatlarında bilavasitə TV dili haqqında danışmasa da, şifahi nitqin bir sıra qaydalarının, xüsusən orfoepiya normalarının müəyyənləşdirilməsində xeyli iş görmüşdür. Onun şifahi nitq haqqında olan fikirləri "Müasir Azərbaycan dili" (fonetika, orfoepiya, orfoqrafiya) kitabında öz əksini tapmışdır (Dəmirçizadə, 1972). Burada şifahi nitqə aid bir çox müddəalar bu gün də TV dili kontekstində öz aktuallığını saxlayır.

Əsərlərində şifahi nitq və orfoepiya normaları barədə sistemli söhbət açan akademik M.Şirəliyev səhnə, radio və televiziya nitqi üzərində də müəyyən müşahidələr aparmışdır. Onun "Azərbaycan dili orfoepiyasının əsasları" kitabında göstərdiyi kimi, ədəbi dilin yazılı qolunun funksional üslublarının normativ qaydalarının müəyyənləşdirilməsi sahəsində çox iş görülsə də, bunu "... ədəbi dilin şifahi qolu haqqında demək mümkün deyildir. Halbuki müasir dövrdə şifahi dil sahəsinin

258353

işlənmə dairəsi çox genişlənmişdir; biz hər gün radioda, televiziyyada, səhnədə, məruzələrdə, çıxışlarda müasir Azərbaycan şifahi ədəbi dilini eşidirik" (Şirəliyev, 1970, 3).

Dilimizin orfoepiya normalarının müəyyənləşdirilməsi sahəsində dəyərli işlər görmüş prof. Ə.Əfəndizadənin ekran-efir dilinə aid (Əfəndizadə, 1983; 1996) mülahizələrini və prof. M.Adilovun (Adilov, 1969) şifahi nitq və ədəbi tələffüz məsələləri ilə bağlı tövsiyələrini də bu günümüzcün çox aktual saymaq olar.

TV və radio dilinə müasir şifahi ədəbi dilin mühüm qolu kimi yanaşan prof. A.Axundov son dövr tədqiqatlarında belə bir məqamı qeyd edir ki, radio və TV ədəbi dilimizi nitq mədəniyyəti cəhətdən inkişaf etdirdiyi kimi, onu tamamilə yeni formalarla da zənginləşdirir (Axundov, 1985, 81). A.Axundovun bu mövzuda məqalələrini ölkəmizdə TV dili probleminin öyrənilməsi üçün faydalı başlangıç hesab etmək mümkündür.

Ümumiyyətlə, son 15-20 ildə Azərbaycanda TV dilinə bu və ya başqa şəkildə aidiyyatı olan mövcud ədəbiyyatı, həmçinin bu mövzudan bəhs edən müəllifləri şərti olaraq dörd qismə bölmək olar:

a) birinci qrup müəlliflər TV-yə şifahi dilin daşıyıcısı və nümunəvi nitq mədəniyyəti tribunası kimi baxır və ekran dilinin anlaşıqlı olması üçün ona danışq dilinin prinsipləri əsasında yanaşmağı təklif edirlər (Şirəliyev, 1970; Adilov, 1969; Axundov, 1985);

b) ikinci qrupa aid məqalə və kitabların müəllifləri TV dilinin özünəməxsusluğuna, hər şeydən əvvəl, normativ-üslubi planda yanaşırlar. Onlar TV verilişlərində istifadə edilən dil və sitələrinin ədəbi dilə uyğun gəlib-gəlməməsini müəyyən etmək məqsədini qarşıya qoyurlar (Əfəndizadə, 1983; 1993; 1996; Məmmədov, 1989);

c) üçüncü qrup müəlliflər TV dilinə kompleks şəkildə yanaşır və onun özünəməxsusluğunu məhz ekranın spesifik təbiətindən çıxış edərək araşdırırlar. Bu tədqiqatlar "nitq-təsvirsəs" triadası çərçivəsində aparıldığından TV dilinin mahiyyətini nisbətən dolğun əks etdirir (Məhərrəmov, 1996, 2000);

Mustafayev, 1997);

ç) nəhayət, TV dilindən ara-sıra bəhs edən dördüncü qrup müəlliflər müəyyən münasibətlə ekran-efir məsələlərindən danışarkən dil üzərində apardıqları müşahidələrə də toxunur, bu kontekstdə ekran dilinin bəzi məsələlərindən söhbət açırlar. Həmin ədəbiyyatlarda daha çox TV dilinin yaradıcılıq təcrübəsində özünü necə göstərməsi təsvir edilir (Axundov, 1985; Məmmədov, 1985; Xudiyev, 2001).

Şübhəsiz ki, bu ədəbiyyatların sırasında TV və radio dilini ilk dəfə sistemli şəkildə öyrənməyə təşəbbüs göstərmiş İ.Məmmədovun "Ekran, efir, dilimiz" (1989) kitabını xüsusi qeyd etmək olar. Müəllifin teleradio verilişlərinin dili üzərində apardığı uzunmüddətli müşahidələrin məhsulu olan bu kitab TV-nin ümumi dil mənzərəsini əks etdirmək, şifahi dil üslublarını müəyyənləşdirmək, bəzi qrammatik formaların və sintaktik konstruksiyaların ekran-efir dilində təcəssümünü aydınlaşdırmaq baxımından çox əhəmiyyətlidir. Bu araşdırma sərf qrammatika baxımından yazılığına, ekran-efirdə gedən dil proseslərini ekranın təbiəti ilə qarşılıqlı əlaqədə araşdırmağı qarşısına məqsəd qoymadığına və ekran spesifikasının, eləcə də janrlar sisteminin nəzəri müddəalarına əsaslanmadığına görə TV dilinin yalnız ədəbi normalarla bağlı cəhətlərini əks etdirir. Lakin bütün hallarda TV dilinin araşdırılması sahəsində başlangıç addım kimi bu tədqiqat işi yüksək elmi dəyərə malikdir.

Əlbəttə, bu gün TV-nin cəmiyyət həyatındakı rolü artdıqca, ekranda Azərbaycan ədəbi dilinin işlekliyi gücləndikcə KİV-in bu sahəsinin dilinin araşdırılmasına da tələbat artır. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, TV-də ədəbi dilin həm yazılı, həm də şifahi forması özünü göstərir. Hərçənd ki, bir çox alımlar yanlış olaraq TV dilini sərf danişq dili hesab edir və indi də bəziləri həmin fikirdəirlər. Əslində isə, məsələn, leksika sahəsində TV dili kitab (həmçinin qəzet) dilinə daha çox yaxınlaşır, amma hansı sintaktik konstruksiyaların seçilməsini hər bir televerilişin məqsədi, onun janr xüsusiyyətləri təyin edir. Dil vahidlərinin seçilməsini və onun səsləndirilməsini, qrammatik formalardan istifadə olunmasını da TV janrlarının xüsusiyyətləri müəy-

yənləşdirir. Ekran dilinin sintaksisində də məhz bu prizmadan yanaşmaq məqsədə uyğundur. TV dilində fikrin, mənanın yaradılmasında sözlə yanaşı, başqa semiotik vasitələr (təsvir, kameralanın hərəkəti ilə bağlı olan kadr, plan, rakurs, panoram, elcə də səs effektləri, musiqi və s.), həmçinin qeyri-verbal (mimika, jest və s. hərəkətlər) və ekstralinqvistik vasitələr (intonasiya, vurgu və s.) iştirak edir. TV dili belə mürəkkəb sistemə əsaslandığı üçün tədqiqatçılar bu amili nəzərə almalı və ekran dili anlayışına kompleks şəkildə yanaşmalıdır.

Biz monoqrafiyada məhz bu cəhətləri əsas götürərək TV dili fenomenini araşdırmağa çalışmışıq. Bizim qənaətimizə görə, TV dili dedikdə, məhz ekran üçün yazılan, əsasən, şifahi nitq formasında qurulan, mövcud dil vasitələrindən məqsədyönlü şəkildə istifadə edilərək görüntü (təsvir), musiqi və səs effektlərinin köməyi ilə fakt, hadisə, məkan və situasiya haqqında dolğun təsəvvür yaradan, sözlü-səsli formada ifadə olunan publisistik, audiovizual və ekspressiv dil nəzərdə tutulmalıdır. TV dilinin tədqiqi, bütövlükdə KK sahəsində şifahi nitqin ifadə imkanlarının üzə çıxarılmasına, onun struktur-funksional xüsusiyyətlərinin, leksik, qrammatik və sintaktik cəhətlərinin, eyni zamanda intonasiya-tələffüz üslublarının müasir vəziyyətinin öyrənilməsinə imkan verir.

Tədqiqat bir-biri ilə six bağlı olan iki məsələni – telenitqin struktur və funksional xüsusiyyətlərini, elcə də şifahi nitqin ekran təzahürünün spesifikasını araşdırmaq vəzifəsini qarşıya qoymuşdur. Çünkü bütövlükdə şifahi ədəbi dilin bir çox qanuna-uyğunluqları şifahi nitq problemi, onun quruluşu və xarakteri ilə əlaqədardır. Ona görə də şifahi nitqlə bağlı məsələlərin araşdırılmasına böyük ehtiyac olduğundan monoqrafiyada TV dilinin nəzəri məsələlərinin tədqiqi şifahi nitq probleminin və ümumiyyətlə, elektron KİV-in dilinin öyrənilməsi məqsədine yönəldilmişdir. Burada bir tərəfdən audiovizual nitqin, digər tərəfdən isə daha çox şifahi nitqin ən emosional – ekspressiv formalarından biri sayılan TV dilinin spesifik xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Konkret dil materialları əsasında audiovizual nitqin bəzi leksik, qrammatik, orfoepik və sintaktik normalarının müəyyənləşdiril-

məsi, intonasiya zənginliyi və tələffüz üslublarının aşkar edilməsi, televerilişlərin dil-üslub xüsusiyyətlərinin təhlili, TV dilinin spesifik cəhətlərinin nəzərdən keçirilməsi araşdırmanın əsas məqsədi olmuşdur. Bu məqsədə nail olmaq üçün problemin aşağıdakı aspektləri geniş tədqiqata cəlb edilmişdir:

– ilk növbədə ədəbi dilin tətbiqinin yeni sahəsi kimi TV-də yeni nitq şəraiti nəzərdən keçirilmiş, mətnin informativ sahəsi və dilin ekranda işlənmə xüsusiyyətləri arasında qarşılıqlı əlaqə araşdırılmışdır;

– TV dili ədəbi dil normaları hüdudunda araşdırılmış, ekran da leksik-qrammatik, sintaktik və orfoepik normaların necə əks olunması göstərilmişdir;

– şifahi danışıyla (danışışq dili) telenitq arasındaki oxşarlıqlar və prinsipial fərqlər müəyyən edilmiş, TV nitqinin səciyyəsi öyrənilmişdir;

– ekran dilinin əsasını təşkil edən "söz-təsvir-səs" triadası geniş tədqiqata cəlb olunmuş, bu kontekstdə publisistik verilişlərdə sözün dominantlığı ətraflı şəkildə təhlil edilmişdir;

– ekrandakı kommunikativ proseslə, TV-nin yerinə yetirdiyi sosial vəzifələr və gerçəkliyin əks etdirilməsi üsulları ilə dilin funksiya və strukturu arasında bağlılıq üzə çıxarılmışdır;

– ekran nitqinin təzahür forması olan dialoq (müsahibə, diskussiya və s.) və monoloqun (çıxış, diktor-müəllif mətni və s.) linqvistik xüsusiyyətləri göstərilmişdir;

– telenitqin konstruktiv xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilmiş, cümlə quruluşunun özəllikləri, sintaksisin mübahisəli məsələləri və semantik-üslubi məqamlar aydınlaşdırılmışdır;

– TV dili sintaksisinin spesifikası, funksional üslublar, modallılıq və aktual üzvlənmənin müasir inkişaf meylləri konkret dil faktları əsasında araşdırılmışdır;

– televerilişlərin intonasiya – tələffüz xüsusiyyətləri, tələffüz üslubları və ekranда nitq mədəniyyəti ilə bağlı proseslər tədqiq edilmişdir.

Azərbaycan şifahi ədəbi dilinin ən işlək qollarından biri sayılan və indiyədək lazıminca öyrənilməyən televiziya dilinin ilk dəfə bu monoqrafiyada linqvistik tədqiqata cəlb olunması onun

mühüm elmi yeniliyidir. Həm də bu araştırma təkcə Azərbaycan dilciliyində deyil, bütövlükdə türkologiyada bu mövzuda yazılış ilk monoqrafik əsərdir. Tədqiqat işi səsli formada mövcud olan, şifahi nitqə əsaslanan və zəngin semiotik sistemə malik televiziya dilinin orijinal xüsusiyyətlərini və ekran mətnində əsas yer tutan müxtəlif leksik-qrammatik elementlərin funksional əhəmiyyətini aşkarla çıxarmağa imkan vermişdir. Beləliklə, spesifik xüsusiyyətlərə malik olan TV dilinin öyrənilməsi və ekran-da özünü göstərən dil-nitq proseslərinin araşdırılması bütövlükdə müasir Azərbaycan ədəbi dilində baş verən prosesləri izləmək baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Mövcud tədqiqat işinin göstərdiyi kimi, audiovizual xarakterə malik olan TV dilinin araşdırılması bir tərəfdən KİV sisteminde ədəbi dilin tətbiqinin hərtərəfli təhlil olunması ehtiyacını önə çəkir, digər tərəfdən isə dilciliyimiz qarşısında dayanan ən aktual problemlərdən birinin – şifahi nitqin öyrənilməsi ilə bağlı nəzəri və təcrübi məsələlərin həllinə kömək edir.

I FƏSİL TV SAHƏSİNDƏ DİLİN İSLƏNMƏSİ. EKRAN VƏ ƏDƏBİ DİL NORMALARI

TV dili və TV nitqi haqqında

Neyə görə biz "televiziya nitqi" yox, "televiziya dili" haqqında danışırıq? Axı ekranda dil hadisələrini araşdırın bir çox alımlar ele gəlir ki, TV dili ümumi anlayışdır və ekran kontekstində yalnız "nitq"dan danışmaq məqsədə uyğundur (Svetana, 1976; Treskova, 1982; Məmmədov, 1989). Ona görə də biz ikili terminologiyaya yol verməmək üçün əvvəlcə "televiziya dili" və "televiziya nitqi" anlayışlarına aydınlıq gətirməyi zəruri hesab edirik. Əslində bu anlayışların bəzən sinonim kimi işlədilməsi dilçilikdə indiyədək həll olunmayan "dil" və "nitq" arasındaki münasibətlərlə bağlıdır. Müasir dilçilikdə bu anlayışlar arasındaki sərhəd indiyə qədər yalnız nəzəriyyədə, həm də müəyyən nəzəri məsələlərin həllinə kompleks yanaşmada özünü göstərir. Lakin təcrübədə dil və nitq hadisələrinə münasibətdə hansısa sərhədi müəyyənləşdirməyə cəhd göstərərkən dilçilər ciddi çətinliklərlə üzləşirlər.

Klassik yanaşmaya görə, dil sistem, nitq isə bu sistemin gerçəkləşdirilməsidir (Axmanova, 1966). Lakin bu, o demək deyildir ki, struktur baxımdan işarələr və onlar arasında əlaqələr sistemi olan (Rəcəbov, 1993, 6) dildə baş verənlərin nitqə, yaxud əksinə, nitqdəki proseslərin dile dəxli yoxdur. Əslində dil və nitq eyni predmetin müxtəlif tərəfləridir, onların arasındaki fərq isə bu predmetə yanaşmanın məqsədilə müəyyən edilir. Hər şey məqsəddən – bizim bu predmetdə nəyi öyrənmək istəməyimizdən asılıdır (Kostomarov, 1969, 9). Əgər dili öyrəniriksə, bizi ilk növbədə paradiqmatik münasibətlər, nitqi öyrəniriksə, sintaq-

matik əlaqələr maraqlandırır. Məsələn, leksika, morfolojiya və sintaksisin sistem münasibətlərinin araşdırılması problemə dil baxımından yanaşmaq deməkdir (Şvedova, 1967). Burada eyni qrupa aid dil vahidləri arasındaki sistem münasibətləri nitq situasiyasından (NS) asılı olmayaraq təhlil edilir. Deməli, nitqi öyrənərkən sintaqmatik, dili öyrənərkən isə paradiqmatik əlaqələr ön planda dayanır.

Biz TV-nin spesifik – səsli və görüntülü təbietindən çıxış edərək onun dilinin özünəməxsus cəhətlərini araşdırmaq məqsədi güddüyümüz üçün həm buradakı zəruri paradiqmatik əlaqələri, həm də nitqin funksiya və strukturunu araşdırıb onun sistemini müəyyənləşdirməyə çalışırıq. Burada bütün paradiqmalar və dil vahidləri üzvi sistem kimi bir-birilə six bağlıdır. Müasir elmi yanaşmaya görə, dilçilikdə struktur – çoxluğa daxil olan elementlərin daxilən bağlılığı əsasında təşkilidirsə, funksiya onların bir-birinə qarşılıqlı təsirinin yolları, sistem isə struktur və funksiyanın birgə mövcudluğudur (Yadigar, 1993, 26). Məhz bu mülahizələrə görə, biz tədqiqat işində həm dil, həm də nitq anlayışlarından istifadə edirik.

Teleradionun dili haqqında danışan müəlliflər də hələ indiyədək "TV dili" anlayışının özünü bir qədər ehtiyatla işlədir və en yaxşı halda "ekranda nitq", "TV nitqi", "TV-də nitq", "səsli nitq" kimi sinonimlərdən istifadə edirlər. Bəs nəyə görə alımlar dəqiq terminologiyadan yan keçir və "dil" anlayışına münasibətdə xüsusi ehtiyatlılıq göstərirler? Axı artıq çoxdandır ki, xüsusi ədəbiyyatlarda "qəzet dili" (Solqanik, 1968; Kostomarov, 1971; Adilov, 1973), "radio dili" (Krisin, 1967; Bernsteyn, 1977; Zarva, 1977) ifadələri işlədir. Əlbəttə, problemə belə yanaşma ilk növbədə əvvəldə göstərdiyimiz dil-nitq qeyri-müəyyənliyi ilə, ikinci isə TV dilinin çoxelementli – mürəkkəb sistemə malik olması ilə, üçüncüsü və ən başlıcası isə "dil" anlayışının özünün çoxmənalı olması ilə bağlıdır. Məsələn, "kitab dili", yaxud "qəzet dili" ifadələri artıq elmdə müəyyən məzmun və üslubi səciyyə almışdır. Bu mənada "hekayə dili", "kino dili", "publisistika dili", yaxud "radio dili" birleşmələri də çoxdan və tamamilə qanuna uyğun olaraq terminoloji anlayış kimi işlədir.

Lakin "dil" anlayışı müxtəlif kütləvi informasiya vasitələrinə tətbiq olunduqda eyni mənə vermir. Bu, televiziyanın, deyək ki, həm mətbuatdan və radiodan funksional fərqi ilə, həm də konkret bir informasiya vasitəsinin kommunikativ xüsusiyyətilə əlaqədardır. TV-yə aid edildikdə isə "dil" anlayışının çoxmənalılığı, metaforalığı, xüsusilə aydın şəkildə üzə çıxır (Svetana, 1976, 12).

Təbii ki, kütləvi ünsiyyət və informasiya vasitəsinə çevrilən TV formallaşma prosesində qəzətdən və radiodan çox şey əxz etmişdir. Lakin sosial funksiyasına görə informasiya verilməsinin audiovizual vasitəsi olan TV gerçəkliliyi əks etdirmək üçün kinonun ifadə vasitələrini, kinematoqrafın uzun illər ərzində işləyib-hazırladığı "grammatikani" mənimsəmişdir. Hadisələri hərəkətdə verən, həyatın ən təkrarsız məqamlarını göstərə bilən kinodan televiziyyaya emosional təsirin çox güclü vasitələri də gəlmışdır. Görüntü ekrana xeyli dürüstlük vermişdir. Kinodan fərqli olaraq, səslə yaranan TV ilkin mərhələdə tamaşaçı diqqətini cəmləşdirməyin gah bir (təsvir), gah da digər vasitəsinə (sözə, danişığa) aludə olmuşdur. Məsələn, ilk vaxtlar "radiosayağı" formalara aludəcilik göstərmış TV radioyayımından o qədər də fərqlənməmişdir. Bəzi hallarda isə "ekranda əsas görüntündür" tezisini rəhbər tutan yaradıcı işçilər sözün meydanını daraltmaqla təsvirə geniş meydan vermişlər. Elə bu kontekstdə də TV-yə "dil" anlayışını tətbiq etdikdə o, çox geniş mənada izah olunurdu.

TV nəzəriyyəciləri və ekran dilinin formallaşmasından bəhs edən araşdırmaçılardan fikrincə, (Andronikov, 1971; Yurovski, 1975; Bağırov, 1978; Məmmədov, 1985) kiçik ekranın təbietinə uyğun olaraq informasiya bizə gah görüntü, gah da səs obrazında – bunların əvəzlənməsi, yaxud qarışığının şəklində çatdırılır. Bunun nəticəsində biz televiziyanı öyrənərkən mürəkkəb söz-görüntü strukturunun sırlarınə bələd olur, görüntü və söz obrazlarının xüsusi "dilini" aşkara çıxarıraq (Minayev, 1969; Svetana, 1976; Treskova, 1983). Bu məqam bizi dilin xarakteristikasına xeyli yaxınlaşdırır. Bu xarakteristikaya informasiya nəzəriyyəsi və semiotika haqqında müasir tədqiqatlarda rast gəlmək mümkündür və həmin əsərlərdə "dil" məfhumu altında "nizamlanmış

kommunikativ" işaretə sistemi başa düşülür (Axmanova, 1966).

Bəşər mədəniyyətinin inkişaf tarixinin göstərdiyi kimi, informasiya – hər birinin öz işaretə sistemi olan müxtəlif dillər vasitəsilə verilir. Bu mənada teleinformasiyanın müxtəlif tiplərinin əsasını iki – şərti və təsviri işaretə qrupları təşkil edir. V.Svetananın fikrincə, "televiziya dili" anlayışının mövcudluğu üçün əsas olub-olmaması sualına yalnız o halda müsbət cavab vermək mümkündür ki, televiziya nizamlanmış kommunikativ sistem kimi qəbul edilsin. Burada bir cəhəti də dəqiqləşdirmək zəruridir: televiziyanın daxili strukturu müxtəlif semiotik elementlərin bir-birinə six birləşməsi nəticəsində yaranır. İnkişafi radio və kinematoqrafiya ilə bağlı olan, formaca ekranlı TV-də iki prinsipial fərqli semiotik sistem – təsvir və söz sistemləri "yaşayır" (Svetana, 1976, 14). Hazırda TV-nin nitq spesifikasının bir çox məsələlərinin semiotik aspektə həlli xeyli perspektivli görünür. Yəni semiotika üçün vacib olan nitqin və təsvirin informativliyi, bunların parametrləri, müqayisəli xarakteristikası kimi məsələləri televerilişlərdən alınmış nümunələrdə dəqiqliyi ilə açmaq mümkündür.

Təbii ki, ekrandakı her bir məlumat informasiya daşıyıcısı ola bilməz. TV məlumatının özəlliyi bundadır ki, onun strukturunda növbə ilə həm təsvir, həm də nitq elementləri müəyyən əhəmiyyət daşıyır. Buna görə də telexəbərin informativliyinin (qəzet və radio ilə müqayisədə) hansı hallarda və hansı elementlər sayesində azalıb-çoxaldığını izləmek tamaşaçı, eləcə də tədqiqatçı üçün xüsusü çətinlik yaratmır. Bu, eyni zamanda TV-nin qəzətdən, kino və radiodan funksional və kommunikativ fərqlərini, həmçinin fərqli dil sisteminə malik olduğunu göstərir. Amma dediklərimiz həm də belə bir təkzibedilməz faktı təsdiqləyir ki, TV-nin ifadə vasitələri, onun strukturu və dili da-ha çox artıq mövcud olan informasiya verilməsi vasitələrinin və ənənəvi incəsənət növlərinin təsiri ilə formallaşmışdır. Sadəcə olaraq, TV-nin səsli – görüntülü (audiovizual) təbiəti dilə və nitqə bir sıra spesifik çalarlar verir. Elə buna görə də tədqiqatçılar "televiziya nitqi" anlayışını işlədərkən xeyli suallarla üzləşirlər (Minayev, 1969; Andronikov, 1971; Svetana, 1976;

Matveyeva, 2000).

Televiziya nitqi adı danışiq dilidirmi? O, nitq üslubları ilə necə əlaqədardır? Kütləvi nitqdə televiziya nitqi hansı yeri tutur, onun funksional üslublara münasibəti necədir? TV nitqi ədəbi dilin yalnız şifahi danışiq növüdürmü? Əgər belədirse, onda onun ekstralinqistik xarakteristikası necədir? Bəlkə, radio nitqi, qəzet nitqi kimi elə televiziya nitqi də "xüsusi dil"dir? TV nitqi ilə kino dili eynidirmi? Yoxsa TV nitqi ədəbi dilin xüsusi üslubi növüdür? kimi suallar ekranda "nitq" termininin də mahiyyətini dəqiqləşdirməyi tələb edir. Əslində biz TV nitqini ədəbi dilin yazılı və şifahi formalarının sintezi olan xüsusi (audiovizual) üslubi növü kimi qəbul edirik. Çünkü burada həm yazılı, həm də şifahi dilin qaydaları özünü göstərir və onlar birləşərək TV-nin ümumi dil cizgilərini müəyyənləşdirir. Bu isə konkret dil təzahürlərində aşkarə çıxır. Efirə getmiş müxtəlif janrı verilişlərdə səslənmiş nitq parçalarına nəzər salmaqla biz telenitqin ümumi cizgilərini müəyyənləşdirə bilərik.

I. *Bu gün ABŞ-in prezidenti B.Klinton BMT-nin yubiley tədbirlərində iştirak etmək üçün Nyu-Yorka gəlmış Fransanın Baş naziri J.Şirakla görüşüb. Görüş zamanı iki ölkə arasındakı münasibətlərin təhlili ilə yanaşı, Avropada sülh və təhlükəsizlik məsələləri də müzakirə olunub. Mətbuat Dövlət katibi M.Ol-braytin da iştirak etdiyi bu görüşü "faydalı təmas" adlandırıb. ("Xəbərlər", (X), 26.XI.95)*

II. *Fələstin Azadlıq Təşkilatının lideri Yasir Ərafət ötən həftə Türkiyə paytaxtına səfər etmişdi. İyul ayının sonunda Kemp-Devid danışıqlarının uğursuzluqla başa çatmasından sonra Ərafətin Ankara səfəri siyasətçilərin diqqət mərkəzində idi.*

Prezident Klintonun gethagetedə Yaxın Şərqi sülh prosesinə öz töhfəsini verərək tarixə düşmə istəyi və bunun üçün sərf etdiyi bütün səylər nəticə vermədi. Kemp-Devidin ardınca Fələstin lideri dəstək axtarışı ilə xarici turneyə çıxmışdı. Bu çərçivədə Ərafətin Ankaraya işgüzar səfəri onun baş nazir Bülənt Ecevit və prezident Sezərlə görüşləri 40 il ərzində Fələstinə dəstək verən Türkiyənin məsələyə baxışını indiki anda bir daha öyrənmək idi.

Prezident Sezerlə görüşdükdən sonra Ərəfat məmənun görünürdü. Çünkü Türkiyə prezidenti Fələstin xalqına dəstək siyasətinin dəyişməz olduğunu bəyan etmişdi.

Əslində isə Türkiyə, Fələstin üçün ən önəmli addımı hələ 12 il əvvəl atmışdı. Xatırladaq ki, Türkiyə 1988-ci ildə rəsmən Fələstini tanımış və 12 ildir ki, bu ərəb ölkəsi ilə diplomatik münasibətləri davam etdirir. Bu baxımdan Türkiyənin bundan sonra konkret nə kimi addımlar atacağı məchuludur. Kemp-Devid zirvəsindəki yeganə aşılmaq maneə – Qüdsün statusu məsələsi də danışıqlarda müzakirə olundu. Lakin Türkiyədə bəzi diplomatik mənbələr rəsmi Ankarani passivlikdə ittihəm edərək, onun Yaxın Şərqi məsələsində daha fəal olmasını istədiklərini deyirlər. Görünür, prezident Sezərin Ərəfətə göstərdiyi xüsusi diqqət də bu tənqidləri bir növ yumşaltmaq məqsədi daşıyırdu. Ərəfətin Ankara səfərinin ən maraqlı tərəfi isə onun köhnə dostu Süleyman Dəmirəllə görüşü oldu. ("Həftə", 12.XI.2000)

III. – Bağışlayın, siz bu mağazadan nə almaq istəyirsiniz?

– Nə alıram? Nə bilim, hələ baxıram də... Gərək uşaqlar üçün bir şey alım də...

– Siz heç bu ərzağı alanda onun keyfiyyəti ilə, yaxud saxlama müddətilə maraqlanırsınız?

– Nəyi ilə maraqlanacam, hökumətin dükanıda, satırlar, biz də alırıq. Hər halda xarab mal qoymazlar ki...

– Bəs güman etmirsiniz ki, birdən bu mal xarab olar, vaxtı keçmiş olar. Sizi zəhərləyər?

– (Gülür)... Heç fikirləşməmişəm. (Pauza). Hər şey olar!

Müxbir – Bəli, indi çoxlarımız belə düşünürük. Amma ağlımiza da gəlmir ki, bu bolluqda nə malin qiymətinə, nə də çox vaxt gözqamaşdırın görünüşünə bel bağlamaq olmaz. Bakı şəhər Gigiyena və Epidemiologiya Mərkəzinin köməyi ilə keçirdiyimiz reyd zamanı məlum oldu ki, az-çox tanınmış supermarketlərin alicisi olmaqla belə aldanmaqdən tam suğortalana bilməzsən. Qızığın alverin getdiyi bu supermarketdə bir neçə məhsulun keyfiyyəti ilə maraqlanandan sonra əmin olduq ki, binəva aliciların çox şeydən xəbəri yoxdu. Xəbəri yoxdu ki, qablaşdırılmış toyuq ciyərlərinin, yaxud kremlı tortun saxlanma

*müddəti çoxdan keçib. Bəzi yerli ərzaq məhsullarının sertifikasi
isə yerli-dibli yoxdur. Yəni nədən, harda hazırlanlığı bəlli deyil.
("Səhər", 12.VIII.1998)*

IV. Doğma yurdumuzun bir parçası... Xızı torpağı. Kimsəsiz qalmış bu kəndləri, viran qoyulmuş bu evləri gördükcə düşünürsən: görəsən, elə-obaya, yurda qarşı bu qədər bigənəlik hardandır? Adamlar yolsuzluqdan və işsizlikdən buraları tərk edirlər. Olduqca ürək ağrından mənzərədir. Bir tərəfdə bənzərsiz təbiat, onun nemətləri, digər tərəfdə isə sanki əl-qolu bağlanmış, hərəkətsizliyi məhkum edilmiş insanlar.

Bu çilpaq, boz dağların mənzərəsi də adamı darixdirir elə bil. Hər yerdə bir sükut, bir donuqluq var... Yaxşı ki, dağların arxasından zümrüd meşələr başlayır... Yox, yox! Bu gözəllik belə sahibsiz qala bilməz. Bu yurdu dirçəltmək, buranın şəqəraq həyatını özünə qaytarmaq lazımdır. Bu dağların yeni həyatı başlamalıdır. Bu meşələrə, bu gözəlliliklərin qoynuna insan ayaq açmalıdır. Yaratmağı və qurmağı bacaran insan... ("Yol", 2.IV.1997)

Gətirdiyimiz misallarda təsvir sırasını göstərmədən yalnız diktör-aparıcı mətnini vermişik ki, hər üç parçada ümumi və spesifik dil cizgilərini izleyə bilək.

Bi r i n c i m i s a l qısa cümlələrlə müşayiət olunan rəsmi informasiyadır. Bu informasiya eynilə qəzetdə də çap oluna bilər və sadəcə, "bu gün" sözünün əvəzinə görüşün dəqiqlik tarixi olan "26 oktyabr" yazılıacaq. Əslində, bu növ rəsmi materiallar yığcam, dəqiqlik, heç bir artıq təəssürat olmadan verilməlidir. Bu mənada təkcə TV üçün deyil, qəzet və radio üçün də belə rəsmi materialların bir növ aşağıdakı qəlibi mövcuddur.

Bu gün respublikasında rəsmi (işgüzar) səfərdə olan bu ölkənin prezidenti görüşmüştür. Görüşdə və başqa məsələlər müzakirə olunmuşdur. Dostluq və səmimilik şəraitində keçən görüşdə və başqa rəsmi şəxslər iştirak etmişlər.

*İ*k i n c i m i s a l sırf icmal janrında qurulmuş söhbətdir. Leksik vəsitələrin işlənməsinə görə qəzet icmalından o qədər də fərqlənməyən bu söhbətdə isə rəsmi məlumatla yanaşı, müəllifin

hadisələrə müəyyən hissi – emosional münasibəti və hadisələri (situasiyanı) qiymətləndirmə meyli özünü göstərir: "Sezərlə görüşdən sonra Ərəfat məmənun görünürdü", "Türkiyə Fələstin üçün ən ənəmlı addımı hələ 12 il əvvəl atmışdı" və s. cümlələr məhz bu qəbildəndir.

Üçüncü misal biz həm şifahi danışq üçün səciyyəvi olan dialoq və nəqli cümlələrdən ibarət olan müəllif təhkiyəsi ilə rastlaşırıq. Bu mətnin dil xüsusiyyətini ünsiyyətin baş verdiyi sərbəst şərait müəyyənləşdirir. Ona görə də, xüsusən cavabda leksik təkrarlar, ədatlar, sözlərin sərbəst, elliptik düzümü və s. kimi cəhətlər özünü göstərir.

– *Bağışlayın, siz bu mağazadan nə almaq istəyirsiniz?*

– *Nə alıram? Nə bilim, hələ baxıram də... Gərək uşaqlar üçün bir şey alım də...*

Dördüncü nümunə isə sırf kadrarxası məndir və konkret bir rayonun sosial problemləri haqqındadır. Əgər bu mövzunu qəzetə, yaxud radioya verməli olsaq, onda gərək məkanı və situasiyanı ətraflı təsvir etmək üçün əlavə dil materialından istifadə edək. Burada isə kamera boş qalmış evləri, dağılmış yolları, kimsesiz sahələri göstərdikcə müəllif situasiyanı təkcə şərh etmir, həm də tamaşaçını düşünməyə çağırır: ...*Yox, yox! Bu gözəllik belə sahibsiz qala bilməz! Bu yurdu dirçəltmək, buranın şaqraq həyatını özünə qaytarmaq gərəkdir.*

Burada müəllifin seçdiyi cümlələr sintaktik paralelizm yaradaraq mətnin qavranılmasını asanlaşdırır və xüsusi ritm və intonasiya əlvanlığı formalaşdırır. TV-nin gücü məhz bundadır: bir tərəfdən dürüstlük (sənədlilik) fenomeni kimi fakt və hadisəni göstərir, digər tərəfdən isə auditoriyani düşünməyə çağırır, tamaşaçının hisslerinə və şüuruna təsir edə bilir. Buna görə də televerilişlərdəki nitq publisistik səciyyə daşıyır və təsir gücünə görə natiq nitqinə yaxınlaşır.

Təhlil etdiyimiz telemətnlər bizə bu nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, onların heç birində bütün verilişlər üçün ümumi ola biləcək dil xüsusiyyətləri yoxdur. Çünkü ekrandakı dilin və nitqin parametrlərini, əvvəldə dediyimiz kimi, məhz televiziyanın təbiəti, onun spesifikasiyası və ictimai funksiyaları müəyyənləşdirir.

Bəs bu parametrlər hansılardır?

TV nitqini ətraflı tədqiq edən S.V.Svetana həmin parametrləri müəyyənləşdirmək üçün Polşa alimləri M.Knyagininova və V.Pisarekin, eləcə də rus alimləri V.Kostomarov və Q.Solqanikin qəzət dili ilə bağlı apardıqları ekspertimental tədqiqatlara müraciət edir. Bu tədqiqatlarda isə səhbət qəzət dilinin bütün janrlara xas olan ümumi cizgilərinin müəyyənləşdirilməsindən, kütləvi kommunikasiya vasitəsi olan qəzətin ictimai funksiyalarının onun dil və üslub sistemine təsirindən, funksional üslublardan gedir (Knyagininova, 1966; Kostomarov, 1971; Solqanik, 1968). Bu əsərlərdə müəlliflərin əsas qənaəti ondan ibarətdir ki, qəzət dilinin spesifikasi və onun yekcinsliyi yalnız qəzətin ekstralinqvistik xüsusiyyətləri ilə izah oluna bilər. Bu xüsusiyyət eynilə TV-yə də aiddir. Doğrudur, biz ekranda səslənən nitqdə maddi-dil vəhdətini görə bilmirik, bu, yoxdur, amma nitqin həmin "kütləvi – kommunikativ" növünün formallaşmasına təsir edən vahid konstruktiv parametrlər var. Beləliklə, burada "televiziya nitqi" termininin də mahiyyəti üzə çıxmış olur.

TV dili sahəsində aparılan araşdırmalardan da əldə olunan əsas qənaət budur ki, ekranda nitq prosesinin xarakterini onun iki mühüm aspektində nəzərdən keçirmək vacibdir: a) ekstralinqvistik aspekt; b) sinkretik aspekt. Birinci aspektə görə, bu, TV ilə infomasiya verilişi zamanı müxtəlif səməiotik sistemlərin, məsələn, en ümumi şəkildə – səs və təsvir sistemlərinin funksional xarakteri ilə bağlıdır. Həm dil, həm də qeyri-dil işarələri özlərinin sosial funksiyaları və təbii xüsusiyyətləri çərçivəsində xarakterizə olunurlar. Həm də bu zaman ifadə və məzmun planı hər bir işarə sisteminin məntiqi və emosional informasiyasından yaranır. TV-də nitq prosesinin sinkretik - lidiyi də elə bu müəyyənləşdirir. Digər tərəfdən, televiziyyada infomasiya verilməsinin müxtəlif semiotik imkanları elə həmin prosesin sinkretikliyini – onun vahid televiziya əsərini təşkil edən ayrı-ayrı elementlərdən asılılığını şərtləndirir (Svetana, 1976, 31-32).

Belə bir cəhəti də qeyd etməyimiz vacibdir ki, ekran

kontekstində "dil" və "nitq" anlayışları "nitq fəaliyyəti", "mətn" və "mətnin məzmunu" terminləri ilə də sıx bağlı şəkildə özünü göstərir. Ona görə də biz TV sahəsində işlənən dil və nitq anlayışlarını təkcə bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə deyil, həm də onların hər ikisini nitq fəaliyyəti ilə, mətnlə və bu mətnin məzmunu (mənası) ilə bağlı şəkildə nəzərdən keçirməliyik. Burada n i t q f e a l i y o t i dedikdə danışışı gerçəkləşdirmək üçün insan orqanızminin sərf etdiyi psixi-fizioloji proseslərin məcmusu, m e t n dedikdə müəyyən bitkin məzmunu ifadə etmək üçün yazılı və ya şifahi əsər, yaxud bu məzmunu formalasdırıb ifadə edən nitq, n i t q i n m e z m u n u dedikdə isə insan şüurunda formallaşan və nitqlə ifadə olunan konkret (məntiqi, emosional, estetik və s.) informasiya (Qolovin, 1980, 12-13) başa düşülməlidir.

Ecran – ədəbi dilin tətbiqinin xüsusi sahəsi kimi

Əgər biz kütləvi ünsiyətin mühüm kanalı olan TV-ni müxtəlif məzmunlu mətnlərin məcmusu kimi nəzərdən keçiririksə, o zaman təhlil predmeti TV məlumatlarının spesifik quruluşu olacaq. Yəni bu halda tədqiqatçı, əsasən, ədəbi dillə bağlı prosesi – ya semantikanı (mətnin həyat həqiqətinə münasibətini), ya orfoepiyanı (nitq və ədəbi tələffüz problemlərini) araşdıracaq, ya da sintaksis məsələləri (mətnin daxilində məna elementlərinin qarşılıqlı münasibəti) ilə məşğul olacaq. Yox, əgər TV kütləvi informasiyanın yayılması prosesi kimi nəzərdən keçirilirsə, bu halda təhlil predmeti məlumatı göndərənlə auditoriya arasındaki qarşılıqlı münasibətlər (ilk növbədə, mətn hazırlığı, onun efirə ötürülməsi və mənimşənilməsi) olacaq. Mətnin auditoriyaya təsirini üzə çıxarmağa çalışan tədqiqatçı öz diqqətini praqmatika problemləri üzərində cəmləşdirir, verilişin program tərəfi isə TV-nin təhlilinə proses kimi qoşulur. Çünkü bu prosesin özü müəyyən mətnlərin yaradılmasından və onun efirə verilməsindən ibarətdir (Baqirov, 1978, 59-60). Əslində, bu iki tədqiqat istiqamətini bir-birindən ayırmalı məqsədə uyğun deyil. Doğru-

dur, birinci aspekt daha çox linqvistlərin, ikinci aspekt isə psixoloqların və səsiyoologların tədqiqat obyektidir. Amma TV və onun dili mürəkkəb fenomen sayıldığı üçün problemə kompleks yanaşma tələb olunur.

TV sahəsində tətbiqi ilə əlaqədar ədəbi dil, funksional baxımdan yeni xüsusiyyətlər kəsb edir. Burada zəruri leksikanın formallaşması, müvafiq terminologiyanın yaradılması, mətnin bir nitq növündən digərinə (yazılıdan şifahiyə, şifahidən yazılıya) transformasiyası, eləcə də bir məlumat tipinin başqası ilə əvəzlenməsi (publisistik mətndən, elmi şərhə, yaxud xüsusi müxbirlərin materiallarından tamaşaçı məktublarına keçid və s.) TV-nin spesifikasına uyğunlaşdırılmasının nəticəsi olan linqvistik proseslərdən fərqləndirmək lazımdır.

TV dilinin linqvistik xüsusiyyətlərinin formallaşması: a) yazılı və şifahi nitqin spesifik qovuşması; b) bu dilin şifahi qavranılmağa istiqamətlənməsi; c) hər hansı orijinal mətnin verilen sahənin şəraitinə və spesifikasına uyğunlaşdırılması; ç) ədəbi dilin (şifahi) normalarının və üslublarının təbliği üçün yeni sahənin açılması; d) dilin (sözün) ekstralinqvistik amillərdən asılılığı və bəzən mənanın sözdən işarələrə transformasiyası əsasında baş verir.

Şifahi ədəbi dilin yayım dairəsini genişləndirən TV-də mətnin məhz şifahi qavranılması orijinal mətnin televerilişlərin spesifikasına uyğunlaşdırılmasını, TV mətninin yaradılmasında, təşkilində və bir üslubdan digərinə keçilməsində düşünülmüş müdaxiləni nezərdə tutur. Buna görə də təkcə TV sahəsində, yaxud KK-nin istənilən digər sahəsində müəyyən sosial funksiyaları yerinə yetirməsi ilə əlaqədar dilin reallaşdırılması növləri haqqında məsələnin qoyuluşu ciddi böyük elmi maraq doğurur. Bu məsələnin işlənməsi təkcə dilin inkişafında KK vasitələrinin rolu haqqında nəzəri problemlərin dairəsini genişləndirməyə yox, həm də bu sahədə sonrakı empirik tədqiqatların istiqamətini müəyyənləşdirməyə imkan verir.

TV-nin formallaşması bütövlükdə bu sahənin obrazlılıq və estetik sisteminin formallaşması prosesi ilə sıx bağlı olmuşdur. Getdikcə telepublisistin iş prinsipləri və metodları yaranmış, bunlar

radio, yaxud qəzet publisistinin işindən əsaslı şəkildə fərqlənmişdir. Tədricən bu fərqlər TV-nin dil-nitq spesifikasında da üzə çıxmışdır. Əsas fərqlər (məsələn, qəzətdə) təkcə dilin yazılı və ya şifahi qola ayrılmrasında deyil. Cümlə quruluşu (sintaksis), leksika, sözün funksional cəhətləri bilavasitə audiovizual vasitələrin təsiri ilə, yaxud onlarla qarşılıqlı əlaqədə formalaşır.

Nitq formalarının təzahürü mənasında hər bir televeriliş çox planlıdır. Məhz verilişin məzmun genişliyi, çoxkomponentliyi, dramaturji strukturu, mürəkkəb nitq quruluşunu da şərtləndirir. Hətta verilişin mövzusu (ictimai-siyasi, elmi) və janrı (xəbər, oçerk, reportaj) belə ekrandakı nitqin quruluşuna təsir edə bilir. Burada kinomateriallardan, sənədli və elmi-kütləvi lentlərdən, kinofraqmentlərdən, əvvəlcədən çəkilmiş müsahibələrdən, mütəxəssislərlə dialoqlardan, qrafik yazıldardan (titr, subtitr), hərəkətli yazıldardan və s. istifadə olunur. Ekranda təsvirə uyğun şərh və əvvəlcədən düşüncülüb yazılın diktör mətni, adamlarla söhbət, spontan danışanların bilavasitə reaksiyası, canlı və təbii intonasiyalı qısa müsahibələr, şifahi kütləvi nitq formasında mütəxəssis çıxışları və s. öz əksini tapır. Bəzən teleprogramın dramaturgiyası həm diktoranın, həm aparıcının, həm də bütün çıxış edənlərin sözlərilə ifadə olunan fikrin inkişafı üzərində qurulur. Bu daha çox ekranlarda getdikcə genişlənən danışq janrlarına (tok-şou) və eləcə də görüntünün semiotik çalarlar kəsb etdiyi, sözlə təsvirin kontrapunkt yaratdığı verilişlərə də aiddir. Məsələn, "Dialoq", "Gerçəklik", "Aktual ekran" (AzTV), "Nəbz", "Bu, bizik" (Space), "Nəzər nöqtəsi", "Əhatə dairəsi" (ANS) kimi verilişlər bu qəbildəndir.

Bu növ verilişlərin bütün komponentlərinin toplusu TV-nin nitq strukturunun və onun bütün xüsusiyyətlərinin tədqiqinə hər cür təzahürlər kompleksini nəzərə alaraq yanaşmağı zəruri edir (Svetana, 1980, 181 – 185). Bu halda, nitqin təhlili həm təsvirlə birgə, həm də ayrılıqda aparılmalıdır. Məsələn, hadisə yerində yazılmış hazırlıqsız, sərbəst dialoqa diktör (müəllif) mətnində işlədilməsi məqbul olmayan nitq elementlərini daxil etmək mümkündür; verilişin ayrı-ayrı fraqmentlərini birləşdirən şərin mətni özünün müəyyən qanunları, məsələn, əvvəlcədən hazırlan-

lanmış, xüsusi çəkilmiş və məqsədə uyğun şəkildə montaj edilmiş kinomateriallar əsasında qurulur, həmsöhbətlərin monoloqlarrı ilə, əlavə replikalarla, suallarla, təkrarlarla, fikrin dəqiqləşdirilməsi və s. ilə dolğunlaşdırılır.

TV dilindən danışarkən çıxış (söz, nitq) və təsvir anlayışlarını tez-tez işlətməyimiz təsadüfi deyil. Məsələn, tədqiqat obyekti kimi TV çıxışını ona görə seçirik ki, istənilən verilişin əsas mövzusu ekrandakı insanın danışığı ilə bağlıdır. Ekranda publisistin (natiqin, şərhçinin və s.) əsas fealiyyət forması olan çıxış, həm də kütlələrin TV vasitəsilə ictimai həyatda iştirak formasıdır (Svetana, 1980, 219 – 223). Danışışq, təkcə özünüifadə, məlumat vermək, nəyə isə münasibət bildirmək, onu qiymətləndirmək vasitəsi deyil, həm də ekran nitqinin əsas təzahür formasıdır.

İnsanın canlı sözünü, onun əsl məqsəd və istəyini vermək imkanına malik olan TV çıxışı həmişə nitqdə, xüsusən intonasiya çalarlarında özünü parlaq nümayiş etdirir. Biz çox vaxt ekranda danışan insanı mühüm hadisələr barədə fikir yürütütmək, dinləyicilərin diqqətini ölkənin və dünyyanın həyatı üçün vacib problemlərə yönəltmək bacarığına, adamları inandırmaq qabiliyyətinə, sözdən istifadə məharətinə görə qiymətləndiririk. TV-də səslənən sözün ən mühüm cəhəti isə şübhəsiz ki, onun təsvirlə müşayiət edilməsidir. Elə buna görə də tədqiqatçılar telepublisistikanın estetik təbiətinin spesifikliyi məsələlərindən bəhs edərkən televerilişlərdə görüntü obrazları dili ilə söz obrazları dilinin nisbəti problemində xüsusi diqqət yetirirlər (Bağırov, 1978; Svetana, 1980).

Televerilişlərin dil problemlerinin öyrənilməsinin əsasında bu sistemdə sözün, nitqin funksional cəhətləri və təsvirlə qarşılıqlı əlaqəsi problemi dayanır. Bu aspektdə TV-də tətbiqi ilə əlaqədar ədəbi dilin funksional üslublarının formallaşması məsələsinin qoyuluşu mürekkeblik təşkil edir. İndiyədək televiziya nitqi (TVN) və burada özünü göstərən üslublar öyrənilməmişdir. Sadəcə, bu məsələdən bəhs edənlər TV-də ədəbi dildən necə istifadə olunmasını araşdırmış, onu normativ üslubiyyat baxımından nəzərdən keçirmişlər. Lakin geniş mənada TV dili anlayışı ilə kütləvi kommunikativ nitqin növlərindən biri kimi TVN anlayı-

şı bir-birindən dəqiq şəkildə fərqləndirilməmişdir.

TV və ədəbi dilin qarşılıqlı əlaqəsi

Bu gün dilçilikdə, eləcə də psixolinqvistika sahəsində nitq fəaliyyəti problemlərinə marağın artması, KK-nin şifahi növlərinin, xüsusən də öz parametrlərinə görə, məsələn, radio verilişlərinə nisbətən daha çox nitq ünsiyyətinə yönəlmış TV-nin nəzərəçarpacaq dərəcədə fəallışıması ilə şərtlənir. Təsadüfi deyil ki, dilin və nitqin üslubi problemlərinə həsr olunan məqalə, çıxış və toplularda nümunə kimi televerilişlərdən çoxlu sayıda misallar göstirilir. Bu məsələdən danışan S.İ.Treskova belə hesab edir ki, problemin bu şəkildə qoyuluşu "televiziya verilişləri sahəsi" və "televiziya sahəsi" anlayışlarını bir-birindən ayırmayı tələb edir. Çünkü "televiziya yayımı sahəsi" dedikdə, adətən, TV texnikasının köməyilə efirə verilən hər şey (daha çox texniki cəhətlər) başa düşülürsə, "televiziya sahəsi" dedikdə, yayım texnologiyasının özünün inkişafı, verilişlər üçün materialların hazırlanması və s. ilə əlaqədar fəaliyyətin bir çox spektrləri əhatə olunur. Problemə sosiolinqvistik cəhətdən yanaşan tədqiqatçının fikrincə, məsələnin bu cür qoyuluşu, bir tərəfdən teleprogramlar sahəsində, digər tərəfdən TV yayımı sahəsində dilin öyrənilməsilə bağlı məsələləri fərqləndirməyə imkan verir (Treskova, 1982, 79). Lakin fikrimizcə, bu bölgü ədəbi dil və ekran əlaqələrini, TV sisteminde dilin tətbiqinin müasir istiqamətlərini dəqiq eks etdirmir. Çünkü S.Treskovanın iddia etdiyi kimi, TV texnikasının dilinin inkişafı, bu sahədə terminologiyanın inkişafı, TV işçilərinin ayrıca leksikonunun formallaşması, heç də televerilişlərin dilinə (onun spesifikasına, strukturuna, nitq prosesinə, üslubi məqamlara) təsir etmir. Məsələnin bu cəhəti yalnız peşə leksikasının və sahə terminologiyasının formallaşması baxımından maraq doğura bilər.

Əvvəldə deyilənləri nəzərə alaraq biz dilin TV-də tətbiqi ilə bağlı problemlərdən bəhs edərkən bu suallara cavab verməyi vacib sayırıq: ekran dili hansı elementlər (təsvir, səs, nitq) hesabına formallaşır? Burada söz (nitq) hansı funksiyani yerinə yetirir;

nitqin informativ yükü necə müəyyənləşir? TVN-in strukturu, təzahür formaları hansılardır? Telepublisistikanın janrları ilə nitq formaları arasında əlaqələr necə inkişaf etdirilir? Ümumiyyətlə, TV və ədəbi dil normaları, leksikanın seçilməsi və təşkili, sözdüzəltmə, söz yaradıcılığı, sintaktik modellər burada necə formalasılır? Ekranda semantik-üslubi məqamlar özünü necə göstərir?

Sualların qoyuluşundan göründüyü kimi, ədəbi dilin ekranında təşəkkül tapması boş yerə vermir. Yəni TV yaranan gündən ekrandan səslənən ədəbi dil bütövlükdə bu dildəki funksional üslubların (qəzet, teatr, radio üslubu ilə yanaşı) inkişafının özünəməxsus davamı kimi özünü göstərmişdir. Bu mənada TV dili bütövlükdə ümumxalq dilində gedən proseslərin güzgüyü və ədəbi dil normalarının daşıyıcısıdır. Əlbəttə, inkar etmək olmaz ki, TV-də ədəbi dilin yazılı və yaxud şifahi formalarının normativ qaydalarına riayət olunması təkcə KK-nin həmin növünün spesifikasi, verilişin mövzusu, janrı, müəyyən auditoriya tipinə yönəlməsi ilə deyil, həm də xeyli dərəcədə TV-də çalışın intellektual peşə sahiblərinin, ilk növbədə isə aparıcı və redaktorların peşə hazırlığı səviyyəsi, onların ədəbi dile necə yiylələnmələri, dil normalarına necə əməl etmələri ilə şərtlənir.

TV sahəsində dilin tətbiqi, ilk növbədə bu dilin özünün funksional inkişafını şərtləndirir. Yəni biz artıq sosial təzahür kimi dilin çoxfunksiyalılığı konsepsiyasına istinad etməliyik. Belə yanışma üsulu dilin müəyyən ictimai funksiyaları yerinə yetirməsi ilə əlaqədar bir sahə daxilində dilin işlədilməsi müxtəlif üsulları barədə məsələnin aydınlaşmasına imkan yaratır. Xüsusən TV sahəsində dil: 1) televerilişlər vasitəsilə sosial informasiyanın yayılması; 2) verilişlərin özlərinin hazırlanması və təşkili; 3) geniş mənada, TV haqqında ictimai elmlərin inkişafı; 4) TV-də istehsal sisteminin işinin əlaqələndirilməsində iştirak edir. Əlbəttə, bu, TV-nin dil problemlərinə belə sosiolinqvistik yanışma dilin funksional və strukturdaxili xüsusiyyətlərini də ətraflı araşdırmağa imkan verir.

Ədəbi dilin TV sahəsində tətbiqi ilə əlaqədar funksional inkişafdan danışarkən, onu qeyd etmək lazımdır ki, həmişə dil üçün yeni tətbiq sahəsinin yaranması onun ictimai funksiyaları-

nin, üslublarının genişlənməsinə şərait yaradır. Bu isə öz növbəsində dilin strukturadxili inkişafını stimullaşdırır (Deşeriyev, 1977). Bu mənada TV sahəsi, tarixən yazı ənənələrinə, nitqin yazılı və şifahi formalarının üslubi cəhətdən bölgü sisteminə malik olan, eləcə də müxtəlif həcmidə sosial funksiyaları yerinə yetirən Azərbaycan ədəbi dili üçün yeni meydan açır. Məhz dilimizin inkişafının əvvəldə göstərdiyimiz zahiri əlamətləri həmin yeni sahədə tətbiq edilən dilin spesifik xüsusiyyətlərini şərtləndirir. Təbii ki, bu prosesdə dilin bütövlükdə yerinə yetirdiyi ictimai funksiyaların həcmi daha böyük əhəmiyyət kəsb edir (Treskova, 1982, 91). Bu mənada Azərbaycan ədəbi dilinin də ictimai funksiyaları xeyli genişlənmiş, sosial informasiyanın yayılması, nitqin potensial imkanlarından (kommunikativ, informativ, estetik, təbliğati funksiyalarından) istifadə olunması baxımından xeyli zənginləşmişdir. Ölkəmizdə TV sənətinin inkişafi bir tərəfdən dilimizin leksikasının zənginləşməsinə, üslubi-ifadə imkanlarının genişlənməsinə, digər tərəfdən isə ədəbi dil normalarının yayılmasına imkan vermişdir. Xüsusən müstəqillik illərində Azərbaycan televiziyasının ölkənin danişan və göstərən güzgüsünə çevriləməsi, özəl (kommersiya) telekanalların çoxalması dilin bu sahədə tətbiqini xeyli genişləndirərək, onun işləkliyini daha da artırmışdır. Hazırda, geniş mənada dilin inkişafı ilə bağlı ədəbi dil-televiziya qarşılıqlı münasibətlərini aşağıdakı kimi təsnif etmək olar.

1. TV texnikası və texnologiyasının, eləcə də TV sənətinin inkişafı ilə bağlı dilə yeni söz və terminlərin daxil olması, yaxud dildəki bəzi leksik vahidlərin yeni məna kəsb etməsi:

a) TV texnikasının inkişafı ilə bağlı anlayışlar: *kamera, veriliş, mikrofon, səsyazma, efir, elektron-şüa aparatı, kanal, rast, video, pult, mikşer, stereo, disk, kineskop, kaset, videoyazı, antena, kabel* və s.;

b) TV sənətinin inkişafı ilə bağlı yaranan anlayışlar: *rakurs, prizma, kadr, ssenari, iri plan, fon, multimedia, effekt, prodüser, klip, tok-şou, manipulyasiya, dekorasiya, eskiz, telekommunikasiya* və s.;

c) TV istehsalının (film, veriliş, reklam və s.) təşkili ilə bağlı

dildə yayılan anlayışlar: *montaj*, *sifariş*, *çəkiliş*, *taym-kod*, *işıq*, *süzgəcləri*, *senzura*, *operator*, *şoumen* və s.

2. TV-də dil bütövlükdə semiotik səciyyə daşıyır. Nitq bu sistemin digər ifadə vasitələri ilə birləşərək fikrin tamaşaçıya dolğun çatdırılmasında iştirak edir.

3. TV şifahi nitqə geniş meydan verərək ədəbi normativlik baxımından ona xüsusi calar verir.

4. Ekranı şifahi nitq normalarının (ədəbi dilin) və NM-in optimal daşıyıcısına çevrilir.

Deməli, TV-də ədəbi dil, ilk növbədə isə onun şifahi qolu prinsipcə yeni keyfiyyət qazanır. Yəni şifahi nitqin kütləvi ünsiyyət sahəsində ilk dəfə dirçəldilməsi imkanı radio ilə mümkün olsa da, bu prosesdə təbiiliyin təzahürü və bütövlük, məhz TV-ye məxsusdur; çünkü radio auditoriyaya şifahi sözlə müraciət edir və burada səslənən şifahi nitq "gözə görünməz" adamın nitqidir. İnsan isə milyon illər ərzində şifahi nitqi danışan adamlı birlikdə qavramağa alışmışdır. Məsələ yalnız bunda deyil ki, jest və mimika sözü tamamlayaraq və dəqiqləşdirərək əlavə informasiya verir. Başlıca məsələ qavrayış bütövlüğünün pozulmasıdır. TV isə şifahi nitqin təbii təzahürünə nail olur. Buna görə də kütləvi ünsiyyətin başlıca vasitəsi olan şifahi nitqin dirçəldilməsi hamının qəbul etdiyi kimi, radio ilə deyil, məhz TV ilə əla-qədardır" (Bağırov, 1978, 33). TV-də gözəl, sərbəst, mənalı danışq mühüm elementdir. Şifahi nitqin (natiq danışığından prinsipcə fərqlənən) bənzərsiz nümunələrini yaranan TV-dəki iri plan danışan adamın (kütləvi yüksəncaqdakı natiqdən fərqli olaraq) üzünün ifadələrini, həssas mikrofonlar isə onun səsinin ən incə cəalarlarını belə tamaşaçıya çatdırır.

TV nitqi yazılı və şifahi dilin vəhdətindən ibarətdir. Lakin bu dil şifahi formada mövcud olduğundan yüz illər boyu formalışmış yazı qaydaları (kitab, mətbuat) burada öz əhəmiyyətini itirir və TV-də şifahi nitqin qaydalarına tabe olur. Əgər qəzet səhifəsində fikri, mənanı, mövqeyi, münasibəti bildirmək üçün durğu işarələrindən, müxtəlif növ şriftlərdən (iri, kiçik, rəngli, qara, açıq və s.), başqa vizual fərqləndirmələrdən istifadə olunursa, TV-dəki şifahi dildə nitqin intonasiya, səs tonunun müxtəlif çə-

larları (ritmika, temp, diapazon və s.), məntiqi vurğu, jest və mimika təsirli rol oynayır.

Ekranda gerçekliyin, fakt və hadisənin özünəməxsus şəkildə eks etdirilməsi prosesində şifahi nitq xüsusi rol oynayır. Burada informasiyası TV-nin spesifik təbiətinə uyğun olaraq müxtəlif semiotik elementlərlə, ümumi məna yaradan işaretlər sisteminde verilir. Bir tərəfdən ekrandakı çoxjanrlılıq və polifunksionallıq, elektron effektlərə və kompüter qrafikasına əsaslanan texniki imkanlar, digər tərəfdən isə nitqin özünün çoxplanlılığı (rəsmi çıxış, diktör mətni, idman şəhri, fəhlənin, ziyalının, evdar qadının çıxışı, fermerin söhbəti və s.) TV-nin nitq spesifikasiyasının tədqiqini çətinləşdirir. Digər tərəfdən bu cəhətlər TVN-nin öz xüsusiyyətləri və aydın konstruktiv prinsipləri olduğunu göstərir.

Burada nitq prosesinin xarakterinə diqqət yetirmək və onu iki mühüm aspektdə nəzərdən keçirmək zəruridir: a) linqvistik; b) ekstralinqvistik. Əgər *linqvi sti k* aspekt sərf dil və nitq prosesləri ilə bağlırsa, *ekstralinqvi sti k* aspekt TV-də hər bir sistemin funksional xarakteri və veriliş zamanı müxtəlif semiotik sistemlərin qarşılıqlı fəaliyyəti ilə əlaqəlidir. Məhz bu cəhət ekranda nitq prosesinin sinkretikliyini müəyyənləşdirir. Burada fikrin ifadəsi "səslə təsvirin qarşılıqlı hərəkəti xətti üzrə qurulub... Fikirlərin, ideyaların hərəkəti çox naqillər üzrə, amma bir istiqamətdə, eyni məqsədə doğru cərəyan edir" (Vertov, 1966, s. 132). TVN-in əsas konstruktiv prinsipi görüntü ilə müşayiət olunan səslili sözü canlandırmaq, ona semantik çalar verməkdir. TV verilişlərində audio (səs-söz) və vizual (təsvir) elementlər tam vəhdət halında olmalıdır. Göstərilən təsvir sözlə tekrar edilməməlidir.

Əslində, TVN-in konstruktiv prinsipi üçqat asılılıqla (təsvir-səs-nitq) müəyyənləşən nitqin kütləvi-kommunikativ növlərindən biri kimi özünü göstərir. Müxtəlif tipli TV çıxışlarının struktur əlamətləri ünsiyyətin spesifik sahə və formaları nəzərə alındıqda üzə çıxır. Buna görə də ekranda nitq, həm də janrların formallaşmasına təsir edən müstəqil, xüsusi situasiya kimi nəzərdən keçirilməlidir. Ekranda səslənən müxtəlif məzmunlu çıxışlar, müxtəlif üslublu danışçılar (yüksek, neytral, adi) bütövlükdə

nitqin tətbiq dairəsini genişləndirməklə müasir ədəbi dilin şifahi qolunun ümumi tendensiya və qanuna uyğunluqlarını üzə çıxarmağa imkan verir. TV həm müstəqil, həm də çoxdan təşəkkül tapmış janrların, məsələn, natiqlik sənətinin, qəzet publisistikanın, radio üslubunun və s. kommunikativ-ekspressiv strukturlarını mənimsəyir və əks etdirir. Programın növündən və məqsədindən asılı olaraq əsas informasiya yükünü triadanın bu və ya digər elementi öz üzərinə götürə bilər.

TV əsəri ayrı-ayrı elementlərin sintezi olduğundan hər şey, hər bir elementin ifadə imkanlarının əsas ideyaya – bədii vəzifəyə nə dərəcədə ardıcıl tabe etdirilməsi bacarığından asılıdır. Sözlə təsvir, mətnlə montaj kadri arasında əlaqə o zaman səmərəli olur ki, bunların funksiyaları üst-üstə düşmür. İdeyanı söz verir, təsvir isə yalnız onu qabarlıq şəkildə əks etdirməyə və asan qavramağa yardımçı olur. Bu halda verilişin ideya-bədii həllini belə təsəvvür etmək olar: təsviri kontekstdən nitq kontekstinə doğru. TV yaradıcılığının əsas prinsipi məhz bu kontekstlərin vəhdətindən ibarətdir.

Teleünsiyyətdə nitqin rolu

TV-nin (bütövlükdə kommunikasiyanın) spesifik təbietinə uyğun olaraq burada səslənən şifahi nitqin reallaşdırılması, tamaşaçıya ünvanlanma üsulu və qavranılması da spesifik səciyyə dası'yır. Tamaşaçı danışanla – nitqin daşıyıcısı ilə birbaşa deyil, ekran vasitəsilə ünsiyyətdə olur. Əslində, müasir insanın fərdləarası qarşılıqlı fəaliyyətinin xeyli hissəsinin bu və ya digər şəkildə texniki qurğularla reallaşdırılmasında, bunun da ünsiyyət prosesinin struktur və məzmununda özünü göstərməsində təəccübülu heç nə yoxdur. TV-nin, kompüterin və mobil telefonun üstünlüklerini özündə birləşdirən KK-nin kosmik vasitələrinə dək bütün texnologiyaları günümüzün reallığına çevrilmişdir. TV məlumatının (şifahi nitq də daxil olmaqla) vasitəli şəkildə mövcudluğu və qavranılması da bu reallığın məhsuludur. TV kütłəvi ünsiyyət kanalı olduğundan ekranda səslənən şifahi nitq çox-milyonlu auditoriyaya yayılır. Ünsiyyətin xarakteri baxımından bu, ictimai, mürəkkəb, həm də emosional nitqdir. Çünkü TV

ünsiyyəti, eləcə də məlumatın çatdırılma sistemi texniki vasitələrin, texnologiyanın və insan idrakının ən incə tərəfləri ilə bağlı olduğundan burada səslənən nitq də xarakter etibarilə mürəkkəb və çoxcəhətlidir.

Tamaşaçı ilə ünsiyyətin spesifik forması olan TV dilinin əsasında emosiyanın anlayış və işarələrlə formallaşması və əlaqələndirilməsi prosesi dayanır. Ekranda tamaşaçı ilə vasitəli ünsiyyət və auditoriyaya yönəlmüş nitq bir tərəfdən informasiya və hərəkəti, digər tərəfdən isə emosional-iradi komponentləri əks etdirir. Lakin ekranın təbiətindən irəli gələn bir sıra qanuna uyğunluqlara görə (xüsusən TV-nin vasitəli ünsiyyət sahəsinə aid olması və onun dilinin daha çox semiotik amillərə əsaslanması) TV-də bu komponentlərin, xüsusən dilin (nitqin və onun daşıdığı mənanın) spesifik şəkildə qavranılmasını şərtləndirir. Bu nə deməkdir? Adətən, psixoloqlar insan ünsiyyətinin müxtəlif növləri arasında ikisini – fərdlərarası və kütləvi ünsiyyəti xüsusi fərqləndirirlər. Birincidən fərqli olaraq kütləvi ünsiyyət dedikdə natiqin çoxsaylı, sosial tərkibcə geniş, eyni zamanda qeyri-müəyyən auditoriyaya müraciəti nəzərdə tutulur. TV geniş yayılmış kütləvi ünsiyyət kanalıdır. Bəs TV-də yayım, nitq vasitəsilə ünsiyyət necə gerçəkləşdirilir? Başqa sözlə, TV-də vasitəli ünsiyyət, məlumat vermə və vasitə ilə kommunikasiya prosesi necə həyata keçirilir?

Əgər TV-yə səslənən mətnlərin (programların) məcmusu kimi baxsaq, o zaman teleməlumatın spesifik strukturunu tədqiq etməliyik. Yox, əgər biz TV-ni kütləvi informasiyanın yayılması prosesi kimi nəzərdən keçirərikən, ilk növbədə, informasiyanı göndərənlə (kommunikator) onu qəbul edən (resipiyyent) auditoriya arasında qarşılıqlı münasibət (mətnin yazılıb yayılması və qavranılması) məsələsinə diqqət yetirməliyik (Kopileva, 1974; Bağırov, 1978). Əslində, burada hər iki aspekti, yəni həm mətnin strukturu ilə bağlı linqvistikani, həm də bu mətnin yaradılıb auditoriyaya çatdırılması ilə bağlı praqmatika problemlərini sintezdə götürmək vacibdir. Doğrudur, ünsiyyət problemlərinin tədqiqində xüsusi bir istiqamət nitq vasitəsilə ünsiyyətin və xüsusən də kommunikativ məlumatın öyrənilməsi ilə bağlıdır (Çertov, 1993,

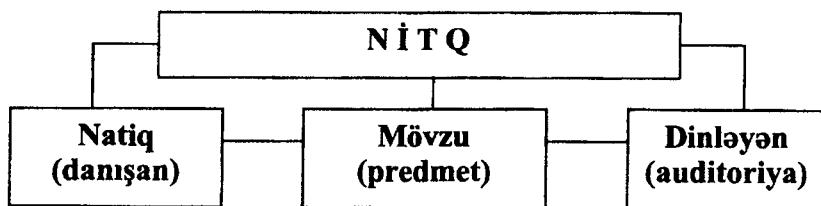
213). Amma bütövlükde bu məlumatın tədqiqi, hər şeydən əvvəl, onun özünün dilindən, məzmunundan və formasından doğur.

Nitq qavrayışı problemini aşadıran psixoloqlar "intent-təhlil" çərçivəsində dolğun model təklif edirlər. Bu modeldə nitq vasi-təsilə fərdlərarası kommunikativ qarşılıqlı əlaqə prosesində mə-lumatın yaranması və dərk edilməsi strukturu təsvir edilir və onun: a) nitqin qavranması; b) onun ifadə edilməsi (tələffüzü); c) mərkəzi mənayaradıcı vəsilə kimi üç əsas bloku nəzərə çarpdırılır. Həmin modeli hazırlayan alimlərin fikrincə, "qavranma bloku və tələffüz bloku informasiyanın çatdırılması və onun subyektin daxilində çıxarılması kimi xidməti vəzifəni yerinə yetirir. Mərkəzi blokda mənayaradan funksiyalar həyata keçirilir və dil təcrübəsi onun təsvir olunduğu linqvistik formalarda qorunub saxlanır. Hər blok spesifik kod əməliyyatını yaradır" (Pavlova, 1999, 281). Bu zaman sistem idrakı və təfəkkürü təmin edən koqnitiv strukturlarla sıx qarşılıqlı əlaqə şəraitində işləməyə başlayır, nitqdə isə həm cari təsəvvür, həm də şəxsi törəmələr: mə-nəvi-əxlaqi mövqe, göstəriş mövqeyi, dəyərlər, qiymətlər və s. öz əksini tapır.

Göründüyü kimi, TV-nin estetik təbiətinin özünəməxsusluğunu, təkcə informasiya ötürülməsinin təsvir və söz qaydalarının nisbətində deyil, həm də yeni texnika və şifahi söz sayəsində auditoriyaya ünvanlanan təbii, canlı nitqin əvvəlki xüsusiyyətinin özünə qaytarılmasında ifadə olunur. Lakin auditoriya ilə bilavasitə əlaqənin olmaması TV ekranında baş verənlərlə tamaşaçılar arasında kütləvi nitqdən istifadənin digər hallarında yaranan şərtliklərdən fərqlənən kənarlaşma şərtiliyi yaradır. Bu kənarlaşma şərtiliyi, öz növbəsində təsvirə, verilişin strukturuna, mövzusuna, məzmununa, məqsədinə, dil vasitələrinin seçilməsinə və s. də təsir edir. Deməli, "vizuallıq" anlayışı təkcə ekrandakı təsvirin və hadisənin deyil, həm də nitqin qavranılması ilə bağlıdır. Psixoloqlar sübut edirlər ki, görüntünün qavranılması müəyyən qədər intellektual təfəkkür prosesinə bənzər fəal, dinamik prosesdir. Görünən adamın nitqinin tam qavranılması, həm də paralingvistik xüsusiyyətlərin, məsələn, nitqi müşayiət edən mimikanın və jestlərin nəzərə alınması sayəsində mümkündür. Bəs elə isə

bütövlükde ekranın tam dolgunluğu ilə səslənən şifahi nitq bir proses olaraq auditoriyaya necə çatdırılır?

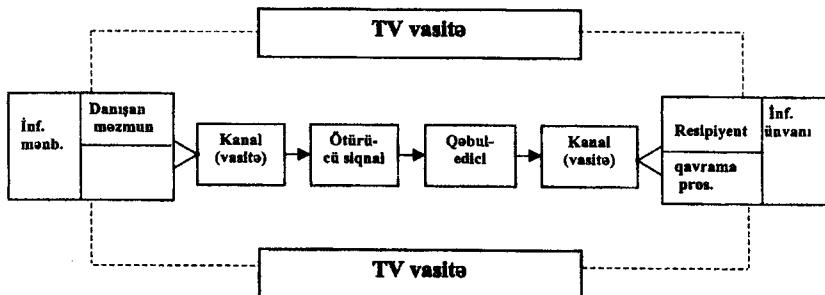
Ümumiyyətlə, ünsiyyət məqamında nitqin qavranılması, o cümlədən KİV-də kommunikativ proseslərin modelləşdirilməsi həmişə aktual olmuşdur. Bu məsələdən bəhs edən nəzəriyyəçilər məsələnin kökünü daha qədimlərə bağlayaraq Aristotelin "Ritorika" əsərinə istinad edirlər. Çünkü qədim yunan filosofu bu əsərində müasir kütləvi informasiyanın rüşeymi, mənbəyi və sələfi olan natiqlik və ictimai nitqin strukturunu təsvir edərkən yazdı ki, nitq üç elementdən – natiqin özündən, haqqında söhbət gedən predmetdən və onun müraciət etdiyi şəxsden ibarətdir. Əsrlər keçsə də, ünsiyyət formaları və vasitələri artsa da, Aristotelin bu sxemi sosial kommunikasiyanın sonraları yaradılan bütün başqa modelləri üçün əsas və örnek olmuş (Baqirov, 1978, 53) və bizim dövrümüzdə də öz aktuallığını itirməmişdir. Yəni bu gün – kommunikativ proseslərin strukturunun dəyişdiyi müasir dövrdə də nitqin əsas tərkib hissələri Aristotel sxemində olduğu kimi qalır. Danışanların sayından və dinləyici auditoriyasının miqyasından asılı olmayaraq, nitq anlayışı mahiyyətcə aşağıdakı ənənəvi modelə əsaslanır:



Sxem 1. Nitq anlayışının ənənəvi-struktur modeli

Bəşər mədəniyyətinin inkişafı, elm, texnologiya, ilk növbədə isə informasiya nəzəriyyəsi və kibernetika kommunikativ proseslərin strukturca dəyişməsinə güclü təkan vermişdir. Xüsusi texniki rabitə kanallarının ötürmə qabiliyyətinin güclənməsi, radio və TV-nin kəşfi, mobil telefonların və Internet şəbəkəsinin genişlənməsi ictimai nitqin və vasitəli ünsiyyətin diapazonunu

və strukturunu da xeyli cilalamışdır. Ona görə də müasir cəmiyyətdə qəzet, radio, TV geniş məlumat mənbəyi kimi çıxış edirlər. Hazırda müəyyən mənbədən ötürülen informasiyanın (o cümlədən nitqin) kodlaşdırılması (teleqraf), siqnallaşdırılması (TV, radio) kommunikasiyanın mahiyyətcə yeni mərhələsidir. Doğrudur, məzmunun vasitə ilə (rabitə, telesiqlən) verilməsi prosesində müəyyən informasiya itkisi var. Amma bu, məlumatı ötürmənin mahiyyətini prinsipcə dəyişmir. Deməli, müasir kommunikativ modeldə vasitə amili həllədici rol oynayır. Yeni nitq (informasiya) bu vasitənin köməyi ilə ictimai xarakter alaraq geniş auditoriyaya yayılır. Beləliklə, nitqin yaranışı, gerçəkləşməsi, ötürülməsi, qəbul edilib qavranılması vasitədən, konkret halda TV-dən, onun təbiətindən və auditoriyaya təsir imkanlarından asılı olur. Bəs studiyadan (yaxud hər hansı çəkiliş pavilyonundan) başlanan kommunikativ akt, səslənən nitq auditoriyaya dək hansı mərhələlərdən və necə keçir? Bunu aşağıdakı sxemdə görmek olar:



Sxem 2. Nitqin (informasiyanın) resipiyyentə çatdırılması sxemi

Göründüyü kimi, yayımın canlı və ya videoyazı formasından asılı olmayaraq telekamera qarşısında olan natiqin çıxışı xüsusi aparat otağına, oradan isə siqnallar formasında ötürücü antenaya verilir. Bir neçə texnoloji mərhələdən sonra tamaşaçı ekranında yenidən, ilkin variantda görünür. Resipiyyent isə bu texnologiya-

nın mahiyyetinə varmadan natiqi və onun danışığının məzmununu yalnız TV ekranı vasitəsilə qavrarır.

Jurnalistika mətni, dil və gerçəklik

Televiziya kontekstində mətn anlayışı öz ənənəvi, klassik hüdudlarını xeyli genişləndirir. Cəmiyyət həyatının bütün palitrasının ekranda işıqlandırılması telepublisistikaya və onun diliñə zəngin çalarlar gətirir. Mövcud gerçəkliyi əksetdirmə üsuluna görə müxtəlif janrlara şaxələnən TV jurnalistikası işıqlandırıldığı mövzuya uyğun olan dil vasitələri seçilir. Bu, bir tərəfdən hər hansı verilişin üslubunu müəyyənləşdirir, digər tərəfdən isə ekran mətninin publisistik mahiyyətini şərtləndirir.

TV-də mətn artıq təkcə söz sənəti, yaxud onun fragmənti və hətta yalnız vahid semantik bitkin əsər təşkil edən işarələrin ardıcıl düzülüşü kimi nəzərdən keçirilmir. İndi o, hem də qlobal təzahür kimi başa düşülür, bütün etraf aləmə aid edilir. Ətraf aləm dərk olunduğu, "oxunduğuna" görə bütün dünyadan işarələr sistemi olduğu barədə söhbət açmaq, mənasına görə nəhayətsiz dərin bir mətndən danışmaq deməkdir (Linnik, 1991). Mətni dərk edən və onun dialektik mürəkkəb təbiətini sistemli şəkildə öyrənənlərin biri olan kulturoloq M.M.Baxtin tədqiqat predmetinə heç də yalnız işarələrin məcmusu, yaxud materialın izahat qaydası kimi baxmamış və mətnə "ünsiyyət cövhəri" tərifini vermişdir (Baxtin, 1986). Bu yanaşma Y.Lotmanın konsepsiyasına uyğun gəlir. O, mətnlərin tipologiyasından söhbət açarkən hər bir obyekti müəyyən mətn kimi nəzərdən keçirir, hem də, məsələn, rəssamlıqda və heykəltəraşlıqda ikonik mətnləri fərqləndirir (Lotman, 1981, 5). Burada, xüsusilə vacib cəhət budur ki, "inkişaf üçün açıq olan", yəni ardıcıl suretdə yeni-yeni işarə kompleksləri toplayan mətn nümunələri arasında TV, radio və qəzetiñ də adı çəkilir. Qeyd edək ki, burada söhbət çap mətnindən, yaxud ekran-efirin vahid metnindən deyil, yazılı, ikonik və digər materialların cəmləndiyi ümumi işarə məkanından gedir. Fikrimizcə, problemə bu cür yanaşma müstəsna dərəcədə perspektivlidir, nisbətən müstəqil mətn sistemlərinə

bölünmüş sahələrin (TV, radio, kino, qəzet) dialektik tədqiq olunması imkanlarını genişləndirir.

Beləliklə, mətn həm fiziki, tamamilə konkret aləm, həm də ünsiyət vasitəsidir. Özü də heç də həmişə predmet, əşya formasında ifadə olunmayan ünsiyət vasitəsidir. Mətn, məsələn, mətbu nəşrlərdə yerləşdirilə bilər, ekranda səslənən şifahi xəbərdə də olar – folklor metnlərinin yazısız təbiətinə, bir növ "varlığın yazısız formasına" istinad edə bilər (Banin, 1984, 175). Mətn materialı jest, kommunikativ akt iştirakçıları arasındaki məsafə, səs modulyasiyaları kimi paralingvistik, qeyri-verbal kommunikasiya vasitələrində də gerçekleşir. Bu xarakteristikalar müvafiq olaraq teleradio verilişlərində birinci dərəcəli əhəmiyyət daşıyır. Mətnin çətin ki, bütün xüsusiyyətləri jurnalist materiallarında ifadə olunsun. Səbəbi budur ki, həmin materiallar semiotik əsasda qurulur, yəni çoxlu işarə komplekslərindən əmələ gəlir. İstənilən homogen (düzülüşünə görə yekcins) mətn isə xüsusi seçilmiş birtipli işarələr sistemidir (Lazutina, 2000, 96-97). Mətnin digər xüsusiyyəti onun təcridliliyi, yəni mətni təşkil edən işarələr qrupunun kənar, yad işarələrə qarşı qoyulmasıdır. Burada "qoşulmaq-qoşulmamaq" prinsipi qüvvəyə minir. İstənilən mətn, ilk növbədə isə homogen mətn yalnız münasib, prinsipcə öz təbiətinə uyğun olan işarə materiallarını özünə yiğir, başqa element isə qətiyyətlə rədd edilir.

Ekranda jurnalistika mətni dedikdə, mürəkkəb və müxtəlif səciyyəli və sistemli işarə birligi başa düşülməlidir. Jurnalistika mətni – növ əlamətinin (teksonomik bölgü) dəyişməsinə əsaslanan daxili bölgünü və təsnifatı nəzərdə tutan anlayışdır. Təsnifatın gedişində növ kateqoriyaları, ilk növbədə isə əmələ gəlməsində KİV əsas "dillərinin" – şrift mətninin (yazı işarələri, yaxud rəmzlər) və ikona mətnlərinin (ikonik işarələr) iştirak etdikləri kateqoriyalar müəyyənleşir. Təbii ki, ekranda mətnin yaradılması prosesində semantik baxımdan informativ əhəmiyyətli başqa elementlər (təsvir və s.) də iştirak edir.

Kommunikativ sahələrdə dəqiq kateqoriyaların tətbiqini vacib sayan filosof U.Eko "bədii vasitələr", "kütləvi kom-

"municasiya vasitələri" tipli ifadələrdə, yaxud da onun fikrincə, bəzi söz birləşmələrində (məsələn, "vasitə-xəbərdir") "vasitə" termininin ikimənalılığına diqqət yetirir. Burada təhlil üsulunu dəqiqləşdirməyi təklif edən alim prinsipial nəticəyə gəlir: "Kütləvi kommunikasiya sistemini öyrənərkən, müxtəlifcinsli materiallar vəhdət halına gətirilirsə, fənlərarası əlaqələrə istinad edərək psixologiyadan tutmuş sosiologiyaya və üslubiyata qədər rəngarəng metodlara əl atmaq olar, hətta lazımdır da. Amma bu təzahürləri ardıcıl və bütövlükdə yalnız o halda öyrənmək olar ki, KK nəzəriyyəsi və təhlil ümumi semiologiyanın daha mühüm bölmələrindən birini təşkil etmiş olsun" (Eko, 1998, 407– 409).

Jurnalistika mətni özünün istənilən təzahüründə spesifik səciyyəvi əlamətlərə malik olur və bu planda o, müvafiq şəkildə qiymətləndirilə bilər. Bu mətn aktual, dəqiq və auditoriyanın informasiya tələbinə uyğun olmalıdır. O cümlədən TV mətni də hadisələrin təhrif olunmamış, obyektiv mənzərəsini yaratmalıdır. Bu cəhət jurnalistika mətninin sosial fəaliyyətinin əsas aspektidir və burada KİV-in sərf məzmun dəyərləri həllədici rol oynayır.

Jurnalistika mətninin ideoloji aspekti üzvi surətdə sosial məna ilə əlaqədardır və mətnin hansı ictimai-iqtisadi formasiya daxilində yaradılmasından asılı olmayıaraq, o, həmişə sərt ideoloji yönümə malikdir. Bu, müəyyən, konkret cəmiyyətə və zamana uyğun olan diskursun (fransızca *discours* – nitq) daim mövcudluğu ilə diqtə edilir. Burada "diskurs" sözü iki mənada başa düşülür: 1) daim başqa adamlarla ünsiyətdə olan və onlarla birlikdə sonsuz qlobal mətn (Sokolov, 1996, 172) yaradan sivil insanın yaşadığı əhatəli mədəniyyətin məna mühitini bildirməyə xidmət edən mətn; 2) sosial gerçekliyi yaradan, onu bir növ əmtəələşdirən mətn (Trunen). Mahiyyətə istənilən – TV mətni də daxil olmaqla – publisistika materialı bu diskursun tərkib hissəsi kimi çıxış edir.

Jurnalistika əsəri, o cümlədən ekran mətni müəyyən mənada müstəqil mövcuddur və eyni zamanda mənəvi həyatın digər sahələrilə dialektik şəkildə bağlıdır. Buna görə də kütləvi informasiya sistemində (işarə sistemləri, yazılı nitq, təsvir, dil və

qeyri dil vasitələrinin seçilməsi qaydaları), eləcə də texnoloji (informasiya seçimi, operativlik, münasiblik, keyfiyyət rəngarəngliyi, tirajlaşdırma, yerinə çatdırma və s.) aspektlərini fərqləndirmək doğru olardı. İdeoloji aspektə mətn mənbələrinin nizamlanmış tərkibi, kütləvi informasiyanın bildirildiyi mövzular toplusu, kütləvi informasiya programından və onun mənbələrindən: qəzetdən, radio yayımı və televiziya redaksiyalarından asılı olan auditoriyanın proqnozu və təşkili daxildir (Volkov, 1984, 37-38). Kütləvi informasiyanın mətni, materialın məzmunu dünyada baş verənləri müəyyən ideoloji mövqedən əks etdirir.

İstər televiziya, istərsə də qəzet olsun, hər bir yazılı-verbal mətn heç vaxt müstəqil, müstəsna şəkildə öz semantikası daxilində qapalı qalmır, təkcə verbal deyil, həm də digər semiotik, xüsusən də ikonik əsasda yaradılmış başqa geniş işaret komplekslərindən ayrı olmur. Bir mətn birləşməsinin digərinə cəlb olunması kimi çətin təşkil olunan proses həyata keçirilir və bu prosesin kökləri lap qədim dövrlərə – xalqın yaradıcı təxəyyülünün yazısız mətnlərin parlaq nümunələrini doğurduğu vaxtlara gedib çıxır. Mətnə üzvi şəkildə xas olan kənar elementləri özünə qoşmaq xüsusiyyəti, eləcə də bir assosiativ-semantik strukturu digərinə əlavə edərək yeni əlavə məna yaratmaq qabiliyyəti in t e r m e t n l i k adlanır.

Auditoriyaya ünvanlanan informasiya müəyyən mətn formasına salındığı üçün bu kontekstdə, ümumiyyətlə, KK mətnlərinin ən ümumi semantik xüsusiyyətləri haqqında da söhbət açmaq lazımlı gəlir. Adətən, mətnlərin yaranma xarakterinə uyğun olaraq, bütövlükdə onların dörd əsas növünü fərqləndirirlər: 1) şifa-hi nitq; 2) əlyazma nitqi; 3) kitab nitqi; 4) KK nitqi. TV-nin də aid olduğu KK materialının istehsal xarakteri mətnlərin bu növünü digər növlərdən onunla fərqləndirir ki, oxucu, tamaşaçı və dinləyici onu qəbul etmək üçün müəyyən səviyyədən başqa, həm də xüsusi texniki qurğuya yiyələnməlidir. Yəni onun radio-qəbuledicisi, televizoru, kinoproyektoru, videomaqnitofonu, yaxud qəzeti müntəzəm çatdırıran poçtalyonu olmalıdır. Mətn istehlakçısının texniki cəhətdən təchizatı, həm də mətnin məzmununu

almaq imkanını nəzərdə tutmur, belə ki, məzmunu qavramaq üçün ən azı verilişin aparıldığı dili mənimsəmək lazımdır. KK-nin mətnləri arasında sərhədi s e m i o z i s (musiqi, plastika, təsvir) formalarının fərqi ilə deyil, yalnız dil fərqləri ilə müəyyənləşdirilir.

Dil sərhədi yeganə zahiri formal sərhəddir. Çünkü mətnin alıcısı ilə informasiyalasdırma bütün rabitə kanalları üzrə fasilsiz (hərçənd ki, kütłəvi informasiya mətnləri silsiləvi təqdimat formasında olur – qəzet, TV, radio proqramları buraxılışı, kino-jurnallar və s.) aparılır. Dil sərhədi ərazi sərhədi ilə üst-üstə düşə bilər və statistik məlumatata görə, əksər hallarda düşür də. KK məntlərinin bir semantik xüsusiyyəti də budur ki, onun kompleks xarakteri, mozaik xarakterə malik olması, eyni bir məzmunun müxtəlif texniki (radio, kino, TV, qəzet) və fizioloji (auditiv və vizual) rabitə kanallarından keçməsi məlumatın parçaları arasında məntiqi əlaqə imkanını istisna edir (məsələn, TV-nin "Xəbərlər" buraxılışında məzmunca bir-biri ilə bağlı olmayan müxtəlif süjetlər, yaxud qəzetiñ bir nömrəsində həyatın müxtəlif sahələrindən materialların yerləşdirilməsi, yaxud fotosəkillərin və mətnin uyğunluğu). Məntiqi əlaqə yalnız buraxılışa tərkib hissə kimi daxil olan bir xəbər mətninin cümlələri, fragməntləri arasında mümkündür. Bu səbəbdən də KK-nin mətni hadisəvi cəhətdən komplektləşdirilir və k ü t l e v i i n f o r m a s i y a kimi qiymətləndirilir.

TV kontekstində jurnalistika mətnləri gerçəkliyin izlənməsi və onun haqqında informasiya verilməsi üçün mətnin düzgün qurulmasını tələb edir. Burada iki hal var: əvvəla, olmayan, yaxud uydurma hadisələr haqqında xəbər vermək qəbul edilmir, ikincisi isə baş vermiş və informasiya orqanlarına məlum olan hadisələr haqqında xəbəri yubatmaq məqbul sayılmır. Mötəbərliyə və operativliyə xidmət edən bu qaydalar, xüsusən TV-də informasiya işinin keyfiyyət meyarıdır (və yaxud meyari olmalıdır). Bu qaydaların qüvvədə olması mətnin obyektivliyini (gerçəkliyə uyğunluğunu) nəzərdə tutur: yəni mətn kommunikatorun iradəsi və onun niyyəti ilə deyil (yaxud KİV-ə nəzarət edən hakim rejimin manipulyasiya etmək niyyəti ilə deyil), cari hadisələrin məntiqi ilə idarə olunur. Əgər təkcə mötəbərlik və operativlik qaydaları

qüvvədə olsaydı, kütləvi informasiya müasir cəmiyyətin idarə edilməsinin ən güclü vasitəsinə çevrilməz və onu istiqamətləndirə bilməzdi. Bu cəhət daha çox problemin sosial-fəlsəfi məhiyyətinə aiddir. Bizi isə yalnız mətnin audiovizual cəhətdən formallaşması və onun ifadə etdiyi linqvistik çalarlar maraqlandırır.

Burada söhbət mətndən, nitqdən yox, məhz "audiovizual dil-dən" (AVD) gedir. Həm də bu kontekstdə "dil" anlayışı çox geniş mənada işlənir. Çünkü audiovizual vasitələr, yeni TV, radio, kino və video texnika cəhətdən inkişaf etdikcə, ayrılıqda onların hər birinin gerçəkliliyi ifadəetmə vasitələri təkmilləşir və beləliklə, semiotik kodların – işaret dilinin strukturu da cilalanır. Bəlkə də, ümumi anlamda AVD ifadəsi semantika baxımdan o qədər də yerinə düşmür, amma ayrılıqda "radio dili", "televiziya dili" (TVD), "kino dili" (hətta konkret verilişlərin dili və s.) anlayışları çoxdan terminoloji sistemdə möhkəm yer tutub. Bu mənada, həmin vasitələrin dili dedikdə, həm təsvirin dili, həm də şifahi nitq nəzərdə tutulur. Ümumiyyətlə, audiovizual sistemdə "dil" anlayışı polisemantik səciyyə daşıyır və onu, ilk növbədə, səslərin, müxtəlif ikonik təsvirlərin, eləcə də şifahi nitqin sintezi kimi bəşər düşmək lazımdır.

Ekranda nitq mədəniyyəti və ədəbi dil normaları

Şifahi nitq tribunası kimi ədəbi dil normalarını, düzgün danışq qaydalarını töbliğ edən teleekran, cəmiyyətin bütün sahələrində, o cümlədən dildə gedən proseslərin güzgüsüdür. Ona görə də dil prosesləri bu güzgüdə daha şəffaf görünür. TV kütləvi informasiyanın elə bir kanalıdır ki, onun vasitəsilə müxtəlif sosial tərkibli auditoriyaya, seyrilərin şüuruna, davranışına, o cümlədən danışq tərzinə daha effektli təsir etmək mümkündür. Burada aktual mövzu seçmək, cazibədar formalı veriliş hazırlamaq hələ kifayət etmir. Məqsədə nail olmaq üçün fikri daha aydın, anlaşılıqlı, səlis və məntiqi ifadə etməyi bacarmaq qabiliyyəti də lazımdır. Ekranda səslənən çıxışda, göstərilən

verilişdə hər hansı dil vahidi dəqiq seçilməli, linqvistik elementlər TV-nin başqa ifadə vasitələri ilə harmoniya yaratmalı, mövzu və müəllif təhkiyəsindən asılı olaraq üsluba ciddi fikir verilməli, söz və ifadələr yerli-yerində işlədilməlidir. Yaddan çıxarmaq olmaz ki, ekran nitqində buraxılan kiçik bir səhv qavrama prosesinə mənfi təsir göstərir, tamaşaçının fikrini yayındırır və deməli, bütövlükdə verilişin təsirini aşağı salır.

Ədəbi dil normalarının təbliğində və nitq mədəniyyəti (NM) problemlərinin praktik cəhətdən həllində teleradionun rolu misilsizdir. Ona görə də tam əsasla belə hesab etmək olar ki, hazırda "radio-televiziyyamız, xalqın məişətinə daxil olan bu ən kütləvi siyasi-ictimai və mədəni vasitələr, gündəlik həyatımızın bütün sahələrində olduğu kimi, respublikamızda NM-in daha da yüksəldilməsi və inkişafi sahəsində də mühüm fəaliyyət göstərir. Lakin etiraf etmək lazımdır ki, bizdə teleradio NM-in nəzəriyyəsi cəhətindən çox az materialla təmin olunub. Şifahi NM məsələlərinə həsr olunmuş ədəbiyyat bizdə, demək olar ki, yoxdur" (Axundov, 1985, 80). Mövcud ədəbiyyatlarda isə TV və radioda NM, ümumiyyətlə, ya mətbuat dilinin bir qolu kimi, ya da ekranda aktyor sənəti kontekstində nəzərdən keçirilir. Problemin aktuallığını nəzərə alaraq biz ekran və NM məsələlərinin ən ümumi və xarakterik cəhətlərini nəzərdən keçirməyi məqsədə uyğun sayırıq.

TV və nitq mədəniyyətinin aktual problemləri

Ədəbi dilin tətbiqinin keyfiyyətcə yeni sahəsi olduğuna görə TV-də NM probleminə iki prizmadan yanaşmalıyıq: 1) ayrılıqda götürülmüş halda dil vasitələrindən normativ istifadə; 2) nitqin (sözün) ekranın digər ifadə vasitələri ilə sintez halında nəzərdən keçirilməsi. Elə bu amillərə görə, biz TV-də "nitq mədəniyyəti" dedikdə, ekranın əsas ifadə vasitəsi olan nitqi (sözü) və bu nitqin digər ifadə vasitələri ilə birləşmiş (yeni məna konteksti yaratmaq məqsədilə) situativ-normativ mövqeyini nəzərdə tuturuq. Yəni biz ekranda NM-dən danışarkən, spesifik cəhət kimi dilin (nitqin) mövcud triada (söz-təsvir-səs) çərçivəsində olduğunu

mütləq nəzərə almaliyiq. Çünkü burada nitqin funksional – struktur cəhətini audiovizual elementləri nəzərə almadan araşdırmaq subyektiv nəticələrə getirib-çixara bilər. Lakin bu o demək deyildir ki, TV mətninə ayrılıqda tədqiqat predmeti kimi yanaşmaq olmaz. Əsas məsələ budur ki, bütün hallarda audiovizuallığın başlıca prinsipi, yeni yazılı nitqin özünü şifahi formada göstərməsi prinsipi mütləq nəzərə alınmalıdır.

Milli mədəniyyətin tərkib hissəsi olan NM anlayışı geniş semantik tutumuna görə müxtəlif çalarlarda izah edilir. Dilçilik nəzəriyyəsinə görə, NM "tətbiqi dilçilik sahəsi olub, hər hansı konkret bir dilin orfoepik, orfoqrafik, leksik, qrammatik, üslubi və s. normalarını müəyyənləşdirən nəzəri axtarışlar və təcrübə tədbirlər kompleksidir. Nitq mədəniyyəti sahəsi üçün ən mühüm problem ədəbi dil norması anlayışıdır" (Axundov, 1992, 10). Ona görə də NM deyərkən nitqin ədəbi dil normalarına uyğunluğu, dilin ifadə vasitələrindən və imkanlarından danışığın məqsəd və məzmununa müvafiq şəkildə istifadə etmək bacarığı, dil səviyyələrinin və onlara daxil olan vahidlər sisteminin normalaşdırılması, təkmilləşdirilməsi başa düşülür (Məmmədov, 1992, 111). Əgər "dil mədəniyyəti" anlayışının da müxtəlif variantlarda izahını nəzərə alsaq, onda bu sahədə hələ də mükəmməl terminoloji aydınlığa nail olunmadığını demək mümkündür. Son tədqiqatlarda göstərilir ki, NM anlayışının rolu həddən artıq şişirdildiyindən dil mədəniyyəti ifadəsi kölgədə qalmışdır. Halbuki dil və NM anlayışları "bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir, bir-birini təməmlayır. Hər ikisi birbaşa insanların münasibəti, davranışları və nitqi ilə bağlıdır..." (Həsənov, 1999, 26-27).

Dil mədəniyyəti anlayışı ümumidir. Burada şifahi və yazılı nitq birgə götürülür. NM, əsasən, səsli şifahi nitqlə bağlıdır, lakin hər ikisi dile şüurlu münasibətlə, dilin ifadə vasitələrindən məqsədyönlü istifadə ilə səciyyələnir. Amma Azərbaycan dilçiliyində bu məsələ ilə bağlı hələ də bir sıra ziddiyyətli fikirlər mövcuddur. Bəziləri ancaq nitqin şifahi qolunu əsas götürür və bu istiqamətdə NM normalarını müəyyən etməyə çalışırlar. Amma şifahi nitqə diqqət yetirib, yazılı nitqi unutmaq NM-i birtərəfli inkişaf etdirmək deməkdir. Bir qrup alim NM məsələləri-

ni ancaq üslublarla bağlı izah etməyə çalışır. Həqiqətdə isə üslub düzgün və kamil nitqin ancaq bir tərəfidir. Nitqdə yalnız düzgün üslubi fiqurlar işlətməyə çalışmaqla yüksək, nümunəvi nitqə nail olmaq mümkün deyildir.

Bəzi dilçilər NM-ni şifahi və yazılı nitqin vəhdətindən ibarət fakt kimi götürür. Fikrimizcə, bu mövqə həqiqətə uyğundur. Hər bir şəxsin həm şifahi, həm də yazılı nitqi zəngin lüğət tərkibinə malik olmalı, orfoepik və orfoqrafik normalara əsaslanmalı, qrammatik qayda-qanunları, üslubi normaları gözləməlidir (Qurbanov, 1988, 14). Bunlar NM-nə verilən tələblərin bir qismidir. Əslində, NM hər hansı bir fərdin intellektual inkişaf səviyyəsinin, mənəvi aləminin, ümumi dünyagörüşünün və gerçəkliyə münasibətinin təzahürü olduğundan hər kəs öz nitqinin zənginliyinə, sadə və aydın məntiqli, sistemli olmasına xüsusi diqqət yetirməlidir. Müasir mərhələdə NM-nə verilən tələbləri aşağıdakı kimi ümumileşdirmək olar:

1. Dil vahidləri ifadə olunan fikrin məzmununa uyğun seçiləməli, fikrin dəqiq ifadəsinə xidmət göstərməlidir. Zahirən təmtəraqlı olan, lakin məzmun baxımından qüsurlu nitq dinləyicini cəlb etmir və heç bir informasiya daşımir;

2. Fikrin daxili məntiqi, onun komponentləri arasındaki ardıcılıq, hər sonrakı fikrin əvvəlkindən doğması, onu davam etdirməsi, tamamlaması, eləcə də sonrakı fikir üçün zəmin yaratması nitqdə ciddi surətdə gözlənilməlidir. Cümlələrin, abzasların ardıcılılığı, məhz fikrin özündən irəli gəlməli, sistem pozulmamalıdır;

3. Natiq auditoriyanın ixtisasını, inkişaf səviyyesini, marağını, hadisələrə münasibətini hökmən nəzərə almalı, fikrini əsaslaşdırmaq üçün gətirdiyi faktların anlaşılılı, inandırıcı olmasını diqqət mərkəzində saxlamalıdır;

4. Nitq həyat hadisələrini düzgün əks etdirməlidir. Orada faktların təhrif olunmasına, rəqəmlərin şişirdilməsinə (yaxud azaldılmasına) və bu qəbildən olan digər nöqsanlara yol verilməməlidir. İrəli sürülən hər bir fikir hökmən sübut olunmalı, dinləyicini inandırmalı və fəaliyyətə təhrik etməlidir;

5. Nitqin emosionallığı, natiqin auditoriyanın qəlbini ələala

bilmə bacarığı NM-nə verilən mühüm tələblərdən biridir. Nitqdə ədəbi dilin bütün normalarını gözləmək, sözün yazılışı kimi deyil, məhz orfoepik tərzdə tələffüz edilməsinə, cümlələrdə söz sırasının və məntiqi vurğunun qorunmasına əməl edilməlidir. Dirləyici üçün aydın olmayan sözlər, xüsusən terminlər yerindəcə izah olunmalı, auditoriya üçün heç nə qaranlıq qalmamalıdır (Əhmədov, 1988, 29-30).

Bu tələblər eynilə televerilişlərdə səsləndirilən bütün növ çıxışlara da şamil edilə bilər. İctimai nitqin hansı situasiyada və necə baş verməsindən asılı olmayaraq ona verilən başlıca tələb ədəbi normalara əməl olunmasıdır. Əlbəttə, ifadə olunan bu və ya digər fikir NM-nin tələbləri baxımından düzgün, aydın, məntiqi, yiğcam, səlis, zəngin, ahəngdar, sadə, dəqiq və anlaşıqlı olmalıdır. Dilin ifadə imkanları o qədər zəngin və rəngarəngdir ki, söz və söz formalarının hansı sintaktik birləşmədə, hansı mətndə necə işlənməsi haqqında konkret tövsiyə vermək mümkün deyil. Buna görə də eyni dildə danışan hər fərdin öz danışışq tərzi, öz ifadə üsulu var. Lakin dilin normalarının qorunması, onun ədəbi dil kimi daha da püxtələşməsi naminə yazıda və şifahi nitq prosesində heç kəs ədəbi dilin müəyyən edilmiş qaydalarından kənarə çıxmamalıdır. Çünkü, geniş mənada, NM dilin normalarının və kateqoriyalarının tələblərinə ciddi əməl olunması, onun qorunması deməkdir. Ekrandakı nümunəvi çıxışlar, səlis dili olan populyar proqramlar məhz bu normaların və tələblərin daşıyıcısı və yayıcısıdır.

Bəs ekrandakı ədəbi dil çərçivəsində NM-nin hansı cəhətlərindən danışmaq olar? Bu suala cavab verməzdən onu göstərmək lazımdır ki, TV-dəki audiovizual nitq (AVN) anlayışı, ümumiyyətlə, nitqin iki yerə ayrılan klassik bölgüsündən (yazılı və şifahi) bir qədər fərqlənir. Çünkü bu nitq mütləq mənada nə yazılı, nə də şifahi dilə aiddir. Verbal formaya bağlı olan yazılı və şifahi nitqdən fərqli olaraq, əvvəldə dediyimiz kimi, AVN-ə təsvir və yardımçı səslər komponenti də əlavə edilir. Əgər nəzərə alsaq ki, nitq fikirlə dilin birləşməsindən yaranır və fikir nitqin məzmununu, dil isə onun formasını təşkil edir (Əhmədov, 1974), o zaman AVN-in formasındaki əlavə çalarları (radioda səs, TV-

də görüntü və səs) mütləq nəzərə almaliyiq. Təsadüfi deyildir ki, prof. T.Rüstəmov KIV-in hər bir sahəsinin fərqli spesifik cəhətlərinin nəzərə alınmasını vacib sayır. Onun fikrincə, "kitabların, qəzet və jurnal materiallarının redaktəsi zamanı mətnlə yanaşı, illüstrasiyaların da oxucuya ideoloji, estetik, emosional təsir göstərəcəyi nəzərə alınır. Radioda intonasiya zənginliyi, musiqi və səs effektləri mətnin təsirini daha da artırır, fikri qüvvətləndirməyə kömək edir... TV-də intonasiya, musiqi, səs effektləri ilə birlikdə təsvirlər və jestlər də mətnin qəvrənilməsini xeyli asanlaşdırır. TV verilişlərini redaktə edərkən bu spesifik cəhəti daim yadda saxlamaq lazımlı gəlir" (Rüstəmov, 1981, 6). Doğrudur, müəllifin də qeyd etdiyi kimi, TV və radioda heç də bütün mətnlər musiqi, səs effektləri və təsvirlərlə müşayiət olunmur. Bir çox verilişlər kamera və mikrofon qarşısında diktörler, aparıcı və digər çıxış edənlərin oxuduğu və ya sərbəst söylədiyi mətnlərdən ibarət olur. Belə hallarda nitqə başqa tələblər verilir.

NM, ilk növbədə fikri formalasdırmaq və ifadə etmək mədəniyyətidir. Biz kamerası və mikrofon qarşısında çıxış edənlərin nitqinə bu prizmadan yanaşıraq. Çünkü məhz fikri formalasdırmaq və ifadə etmək kimi iki mühüm xüsusiyyət ekranda danışan hər kəsin düşüncəsini, fikirlərini, sözləri mənalandırma bacarığını, yaddaşını, danışq tərzini, diksiya və intonasiyasını dəqiq əks etdirir. Bu mənada, xüsusən tamaşaçıların böyük həssashlıqla yanaşdıqları diktör və aparıcılarından təbiətin onlara bəxş etdiyi səsdən məqamına görə və məharətlə istifadə etmək tələb olunur. Burada "səsin, nəfəsin, bədən üzvlərinin, nəhayət, dilin məşqi üçün elmi qaydaları öyrənmək... zəhmət çəkib öz üzərində yorulmadan işləmək – məşq etmək..." (Siseron, 1972, 101-105) çox vacibdir. Əslində antik dövrün natiqləri üçün irəli sürülən tələblər ekranda yüksək NM-ə nail olmağın şərti kimi öz aktuallığını bu gün də saxlayır. Doğrudur, əgər antik dövrün natiqlik məktəbində əsas tələb "nəfəsin düzgün tənzimlənməsinə" verilirdisə və Aristotel "nəfəsalma həyatdır" deyirdisə, bu gün ekranda mikrofon qarşısında mətiqin qanunları hökm sürür. Həmin qanunlarsız "mikrofon qarşısında oxu dinləyici ilə səmimi söhbətdən başqa nəyə desən oxşayır" (Lyasenko, 1999, 3). Bu mənada,

klassik anlamda NM qanunlarının telenitqə tətbiqi daha çox, həm əvvəlcədən hazırlanmış (mətnli) verilişlərdə, həm də canlı yayımında (əsasən, mətnsiz) bir forma kimi istifadə edilən kadrda-ki çıxışlarda özünü bürüzə verir. Ekran şəraitində NM anlayışı nitqin iki təzahür formasında özünü göstərir: a) kadrda çıxış (da-nışiq); b) kadrarxası mətn. Əslində, bunların hər ikisi şifahi nitqin monoloji formasıdır və burda sözün rolü xeyli böyükdür. Bu növ çıxışlar üçün intonasianın, mimikanın, jestin rolunun artması ilə nəticələnən nitqin yüksək konsıutativliyi xarakterikdir.

Əvvəlcədən hazırlanan TV çıxışında kompozisiya və üslubi cəhətdən dövri mətbuatın eksər janrlarının nitq strukturu ilə ya-xınlaşan yazılı monoloqun xüsusiyyətləri üzə çıxır. Lakin TV çıxışında kitab elementləri danışiq nitqinin elementləri ilə daha sərbəst və bərabər birləşir ki, bu da müasir publisistika üçün xarakterikdir. TV çıxışlarının eksəriyyətinin üslubi səciyyəsini publisistikanın leksik-sintaktik elementlərinin danışiq nitqi elementləri ilə qaynayıb-qarışması yaradır. Çıxışın mövzu və məqsədi nitqə təntənə və ya sərbəstlik, pafos, patetika, yaxud səmi-milik verilməsini tələb edir. İfadə vasitələrinin ciddi əsaslandırılmış və düşünülmüş seçimini də məhz bu amil müəyyənləşdirir.

Həm kadrda, həm də kadrarxası çıxışda (mətnlərdə) müxtəlif sintaktik, leksik-semantik vasitələrin işə salınması ona xidmət edir ki, müəllif (veriliş) qarşısına qoyduğu məqsədi, müəyyən etdiyi məzmunu rəngarəng dil (nitq) vasitələrinin köməyi ilə öz auditoriyasına çatdırırsın. Bu mənada, dinləyici-tamaşaçı ilə ünsiyyət yaratmağa çalışan natiqin qarşısına üç vəzifə qoyulur: a) diqqəti ələ almaq, özünə cəlb etmək; b) diqqəti nitqdə öz eksini tapan məsələlərin mahiyyətinə yönəltmək, psixoloji təsir göstərmək üçün zəmin yaratmaq; c) tamaşaçını həyəcanlandırmamaq. Klassik natiqlərin fikrincə, bu vəzifələrdən birincisini nitqin yumşaq tərzi ilə, ikinci vəzifəni müdrikliklə, üçüncüsünü isə nitqin təsir gücü ilə həyata keçirmək olar (Siseron, 1972, 155). Əlbəttə, ekranда çıxış edən şəxs məqsədinə o zaman nail ola bilər ki, o öz nitqini dil normaları baxımından düzgün qura bilsin, yəni yaxşı danışiq qabiliyyətinə, düzgün nitqə malik olsun. Düzgün

nitq isə ilk növbədə, "normativ qrammatika, leksikologiya, orfoepiya və məntiqin tələblərinə müvafiq şəkildə qurulmuş nitqdir. Deməli, düzgün nitq ədəbi tələffüz, sözlərin məhərətlə seçilməsi, qrammatik dəqiqlik, məntiqilik tələblərinə cavab verən nitqdir. Əslində, düzgün nitq ədəbi dil normalarına uyğun nitqdir. Düzgünlük, yaxşı nitqin ancaq bir cəhəti ola bilər. Düzgünlük başqa sözlə, ədəbi norma deməkdir. Düzgünlük nitqdə təzahür edən normadır" (Adilov, 1989, 93).

Məhz ekran-efirdə NM problemi həm də TV-nin müasir dil proseslərinə ciddi təsiri, o cümlədən cəmiyyətdə yeni yaranan dil mühitini ekranda güzgü kimi əks etdirməsi baxımından aktualdır. Məssələn, teleradio verilişlərinin dili üzərində müşahidələr göstərir ki, 80-ci illərdəki KİV mətnləri özlərinin üslubi və daha geniş mənada kommunikativ – nitq xüsusiyyətlərinə görə bizim bu gün qəzet və jurnallarda oxuduqlarımızdan, radio və TV-də eşitdiklərimizdən xeyli fərqlənir. Dil sisteminin özündə baş verən dərin proseslər ləkələr kağızı kimi bu dəyişikliklərdə öz əksini tapır. Eyni zamanda televerilişlər də müəyyən dil proseslərinin yaranmasında, o cümlədən bəzi normativ qaydaların tənzimlənməsində fəal iştirak edir. Bir çox hallarda ekran dildə yanlış meyllərin qarşısının alınmasına kömək edir və tamaşaçı üçün bir növ bələdçi rolunu oynayır. Əslində, elə KİV kimi, teleradionun bir funksiyası da NM-ni təbliğ etməkdir. Azərbaycan televiziyasının 40 illiyi ilə bağlı rəsmi çıxışlarda bu məsələ aktual bir vəzifə kimi qarşıya qoyulur və qeyd edilirdi ki, müasir dövrdə "Azərbaycan dilinin təbliği sahəsində TV çox iş görə bilər. Tamaşaçılar qarşısında çıxış edən TV işçiləri Azərbaycan dilində nə qədər səlis, gözəl, şirin, mədəni danışsalar, o qədər də hər bir Azərbaycan vətəndaşı öz dilini sevəcək, həmin televerilişlərdən özləri üçün nümunələr götürəcək və öz dilini inkişaf etdirəcəkdir" ("Azərbaycan" q., 17.II.1996).

Ekranda gedən verilişlərin başlıca əhəmiyyəti həm də onadır ki, bu verilişlərin vasitəsilə bütün ölkə ictimaiyyətinin diqqəti kütləvi şəkildə ana dilinin təbliğinə yönəldilir. Bunu nəzərə alaraq əhalinin bütün qruplarını əhatə edən TV-dəki çıxışların axıcılığını, aydınlığını, səlisliyinə, düzgünlüyü və məntiqi ardıcılılığı-

na diqqətlə yanaşılmalı, NM-nin bütün tələblərinə əməl olunmalıdır. Təsadüfi deyildir ki, teleradio verilişlərinin dili üzərində müşahidə aparan tədqiqatçıların çoxu dilimizin ədəbi normalarının, xüsusən intonasiya-tələffüz qaydalarının cilalanmasında, NM-nin inkişafında ekranın rolunu yüksək qiymətləndirirlər. Məsələn, prof. A.Axundov göstərir ki, Azərbaycan teleradiosu NM-nin "sintaqmatik məsələlərinin estetik cəhətdən praktik həllində, nitq melodiyasının inkişafında mühüm rol oynayır. Nəinki mühazirəçilərin, ümumiyyətlə, ziyanlılarımızın nitq melodiyasının yüksəlməsində radio və televiziyanızın xidməti təqdirəlayıqdır" (Axundov, 1985, 83). Çünkü ekran nitqində tələffüz olunan her bir ifadə müəyyən ritmik-melodik səciyyə daşıyır və bu, əsasən, danışığın estetik cəhətini təşkil edir. Burada ritm "cümlələrin səslənmə yüksəklilikləri hesabına yaranır. Bəzən də elə hallar olur ki, cümlələrin ya əvvəlki, ya da sonrakı sait səsləri özündən əvvəlki cümlələrdəki saitlərlə eyni dərəcədə uzanır, yəni sait səslərin uzun tələffüz edilməsi ilə cümlələrin səslənmə uzunluğu nizamlanır. Belə nitq zamanı səslənmənin ucadan, astadan, uzadılaraq davam etməsi nitqin dinamikasının dəyişməsinə şərait yaradır. Əslində, bu mənzərə nümunəvi tələffüz və oxu effekti yaradır. Bu mənada, son zamanlar diktorlarımızın danışq ritminin sürətlənməsi meylini də müsbət hal kimi qeyd etmək lazımdır. Nitq tempi müasir dövrdə, ümumiyyətlə, bütün mədəni dillərə aid bir məsələdir və respublikamızın şifahi məlumat vəsi-tələrindəki buna olan müsbət meyli yalnız alqışlamaq lazımdır" (Axundov, 1985, 84).

Ekranın təkcə fonetika sahəsində deyil, NM-nin leksik-grammatik və sintaktik cəhətdən inkişafında da mühüm xidmətləri vardır. Məsələn, nəqli keçmiş zamanın ənənəvi ədəbi forması olan *-mış*, *-miş* şəklinin *-ib*, *-ib* kimi xəlqi formada ifadə olunması, qəti gələcək zamanda *-dir*, *-dir* şəkilçisindən imtina edilməsi (məs., *olacaqdır* yox, *olacaq*), ikinci şəxsin cəminə mənsub *-siniz*, *-siniz* şəkilçisinin danışqda ixtisar edilərək *-siz*, *-siz* formasında işlənməsi, şəkilçilərin sonuna əlavə edilən "*r*" səsinin tələffüzdə deyilməməsi məhz ekran nitqinin xidmətləridir. Eləcə də danışqda sadə cümlələrə meylin artması, normativ

söz sırasının gözlənilməsi, yiğcam sintaktik konstruksiyalara meylin artması, bəzi hallarda danışqıda felin ixtisara salınması (məs., *təşəkkür edirəm* əvəzinə "təşəkkür!" deyilməsi və s.) məhz ekran dilinin təsiri ilə baş verir. Müasir dil proseslərinin ümumi mənzərəsinin müəyyənləşməsində fəal iştirak edən televerilişlər həm hər hansı fərdin kommunikativ təcrübəsinin, həm də kütləvi auditoriyanın dil normalarına nə dərəcədə yiyələnməsinin təzahürü kimi çıxış edir. Bu mənada, ekranda NM bütövlükdə dil siyaseti, ədəbi dilin üslubi diferensiasiyası, kütlələrin danışq mədəniyyətinin yüksəldilməsinə gündəlik şüurlu müdaxiləsi və normativ ədəbi nitq deməkdir.

Təsadüfi deyildir ki, NM-in nəzəri əsaslarından danışan alımlar, ilk növbədə, ədəbi dilin normaları məsələsini ön plana çəkirlər. Çünkü norma NM-nin əsas, aparıcı nəzəri kateqoriyası olub, ümumi planda düzgünlük və yanlışlıq kriteriyalarının göstəricisidir. Digər tərəfdən, "dil normaları nitq fəaliyyətinin hüdud-suz okeanında dil kollektivinin istinad etdiyi bir mayakdır. Onların öyrənilməsi, dəqiqlik təsviri və möhkəmləndirilməsi çox vacib ümummədəni vəzifədir" (Skvortsov, 1980, 9).

Bütün deyilənlərin nəticəsi kimi ekranda NM probleminin dörd səviyyədə nəzərdən keçirilməsini aktual hesab edirik: a) ədəbi normativlik; b) təfəkkür səviyyəsi; c) estetik səviyyə; ç) AV vasitərlərə qarşılıqlı əlaqə. Ekranda NM-nin əsasını təşkil edən bu səviyyələrin mahiyyətini qısa şəkildə belə səciyyələndirmək olar:

a) ə d ə b i n o r m a t i v l i k s ə v i y y ə s i e k r a n d a s ə s l e n nən ədəbi dili konkret normalar (əsasən, leksik, qrammatik və orfoepik) çərçivəsində əhatə edir, dilin lügət zənginliyini, qrammatik səlisliyi, düzgün, dəqiqlik tələffüzü və s. nəzərdə tutur;

b) t ə f ə k k ü r s ə v i y y ə s i cümlənin (bütöv mətnin, çıxışın) məzmunu ilə bağlıdır. Bu səviyyə mətnin məntiqiliyini, elmiliyini, sistemliliyini əhatə edir, məntiq və məna səhvlerinin aradan qaldırılmasını labüdлəşdirir;

c) e s t e t i k s ə v i y y ə nitqin səslənməsi və auditoriyaya emosional təsiri ilə bağlıdır. Bu anlayış nitqin gözəlliyi, aydınlığı, emosionallığı, bədiiliyi və s. kimi estetik kriteriyaları əha-

tə edir;

ç) audiovizual vasitələrlə qarşılıqlı əlaqə səviyyəsi yoxsa dil vasitələrinin ekranın ifadə vasitələri ilə (təsvir, musiqi, səs effektləri və s.) qarşılıqlı münasibətini nəzərdə tutur. Səslənən və görünən sözün mühüm atributu olan ekstralinqvistik vasitələri (jest, mimika, intonasiya və s.) də bu səviyyəyə aid etmək olar.

Teleprogramlarda NM-nin səviyyəsi, problemləri və göstəricilərindən danışarkən bu amillərə istinad edilməsi məqsədə uyğundur. Çünkü hazırda ekranда müşahidə edilən nöqsanların əksəriyyəti, məhz NM-nin ədəbi normativlik, təfəkkür, estetik və audiovizual vasitələrlə qarşılıqlı əlaqə səviyyələrinin pozulmasında özünü göstərir. Ona görə də TV jurnalistlərinin və ekranında çıxış edən hər kəsin bu səviyyələri, ilk növbədə isə ədəbli normaları gözləməsi vacibdir.

Ekrana dili: leksik, qrammatik və orfoepik normalar

Televerilişlərdə normativlik obyektiv təzahür kimi meydana çıxır və ədəbi dilin həm struktur, həm də funksional sistemlərini əhatə edən iki mühüm cəhətini: 1) sistem-strüturunun özünə-məxsusluğunu (bunlarsız dildə kommunikasiya mümkün deyildir); 2) dil vasitələrinin sosial-situativ kommunikasiya üçün yararlığını əks etdirir. Bu cəhətlərin hər ikisi ədəbi normativlik faktı ilə birbaşa bağlıdır. Əslində normativlik bütün ədəbi dillərin mühüm əlamətidir. "Norma, geniş mənada, xalq dilində, yəni bütövlükdə dilin özündə mövcuddur. Bunsuz ünsiyət aktı, kollektiv üzvlərinin bir-birini başa düşməsi mümkün olmazdı. Dilin normallığı onun sistem xarakterində, dil işarələrinin iyerarxiyasında bir-birindən asılı və bir-biri üçün şərt olmasındadır. Bu mənada, dilin sistemində üzə çıxan genişplanlı norma makronormadır. Ədəbi dil sferasında fəaliyyət göstərən seçmə vasitəsi-lə nitq elementlərini qaydaya salan norma isə mikronormadır" (Hacıyev, 1976, 10).

Linqvistik mahiyyətinə görə, ədəbi norma dil sisteminin hamiliqliq qəbul edilən elə bir qaydalar məcmusudur ki, cəmiyyətin

inkişafının müəyyən mərhələsində cəmiyyət bu qaydaları bir norma kimi qəbul edir. Normanın müəyyənləşdirilməsində isə dil vahidlərinin işləkliyi vacib sayılır.

Azərbaycan ədəbi dilindəki üslubların hər biri üçün norma müəyyənləşdirərkən bir üslubda müşahidə olunan işlənmə qənaətini qəbul etmək doğru deyil. Burada əsas o götürülməlidir ki, hər hansı dil vahidi, yaxud əlaməti müəyyən qrammatik keyfiyyət və göstərici hansında daha çox işləkliyə meyllidir, hansında isə təsadüfi xarakter daşıyır. Lakin bu o demək deyildir ki, mətbuat və TV dilinin müəyyən bir leksik-qrammatik norması ümumi ədəbi dil norması səviyyəsində götürüle bilməz (Məmmədov, 1992, 112).

Ekran nitqinin düzgünüyü, tamaşaçılar üçün anlaşılılığı birbaşa ədəbi normaya əməl olunub-olunmaması ilə müəyyən edilir. Burada da "norma nitq mədəniyyətinin əsas məsələsidir. Amma bununla yanaşı problemin mürəkkəbliyi ondadır ki, normanın semantik hüdudları bir çox tarixi, sosial-mədəni və lingvistik amillrlə müəyyənləşir" (Skvortsov, 1970, 40). Deməli, normalar ədəbi dilin özü kimi tarixi kateqoriyadır və "konkret tarixi dövrdə kollektiv tərəfindən qəbul və etiraf olunan, üslublar arasında müvafiq şəkildə paylanan və onları təmin edən dil faktlarının müəyyən qanun dairəsində cəmləşən təzahürü" (Hacıyev, 1976, 9-10) kimi universal xarakter daşıyır. Ədəbi dilin nisbi sabitliyini təmin edən normalar TV nitqində fikrin tamaşaçıya çatdırılmasında mühüm rol oynayır. Ekranda normalar ədəbi dilin bütün səviyyəsini əhatə edir: fonetik, leksik, qrammatik, orfoepik, orfoqrafik (bu, özünü titr, subtitr, yazılı informasiyalar və təsvirüstü yazıldarda göstərir) və üslubi normalar. TV dili kontekstində də leksik-qrammatik normalar ədəbi dilin struktur, üslubi normalar isə funksional sistemlə bağlıdır. Ona görə də ədəbi dildə norma problemində bəhs edən tədqiqatçılar çevik və dinamik səciyyə daşıyan iki tip normanı – ədəbi dilin ümumi normaları və funksional-üslubi normaları (Miriyev, 1980; K.Əliyev, 2001) kimi fərqləndirirlər.

TV-də nitq mədəniyyətinin normaları həm yazılı, həm də şifahi nitqin qaydalarını əks etdirir. Uzun müddət dilçilikdə norma

bədii əsərlərdə möhkəmləndirilmiş nümunəvi, elmi və dövlət tərəfindən qorunan qaydalar, tələffüzün, vurğunun, sözlərin və onların formalarının yazılmasını, cümlə quruluşunun və intonasianın tənzimləyicisi kimi başa düşüldü. İndi normaya, hər şeydən əvvəl, dilin strukturunu və sisteminin obyektiv qanunauyğunluğu, qrammatika və lügətlərdə təsvirolunma və formallaşma kimi də baxılır. Dilçilik baxımından norma, mövcud elementlərin seçilməsi nəticəsində yiğilan, cəmiyyətə xidmət edən dil vasitələrinin ən faydalılarının toplusu (Həsənov, 1999, 94) kimi qəbul edilir. Dilin bütün səviyyələrində (fonetik, leksik, morfoloji və sintaktik) əks olunan TV şifahi nitqində bu normalar xüsusi qanunlar üzrə meydana çıxır. Belə ki, fonetik normalar kökün quruluşu ilə, leksik normalar məna və anlayış ilə, morfoloji normalar şəkilçi paradiqması ilə, sintaktik normalar isə birləşmə və cümlə daxilindəki sözlərin ardıcılılığı ilə bağlı şəkildə formallaşır (Yusifov, 1998, 21).

Televerilişlərdə işlənən hər bir söz, ifadə və cümlə diqqətlə seçilməli, bu zaman ədəbi dil normallarına ciddi riayət olunmalıdır. Əks təqdirdə burada buraxılan hər hansı dil qüsürü milyonlarla dinləyici və tamaşaçının öz nitqində yanlışlıqlara yol verməsinə səbəb ola bilər. Digər tərəfdən, ədəbi dil sistemində, o cümlədən ekran-efirdə istifadə edilən hər bir norma mədəni nailiyyət hesab olunur və bu nailiyyəti qorumaq, həm də teleradio işçilərinin üzərinə düşür. Bəs dilciliyin bütün sahələrini (fonetikadan tutmuş sintaksisədək) əhatə edən ədəbi normalar ekranda necə əks olunur? Bu suala cavab vermək üçün televiziya verilişlərinin dilində aktuallıq və daha çox spesifiklik və dinamizm kəsb edən leksik, qrammatik və orfoepik normaları nəzərdən keçirməyi məqsədə uyğun sayırıq.

Leksik normalar. Dilin ən çevik və ən plastik vahidi olan söz ekranda xüsusi məna kəsb edir. Bu söz dövrün və cəmiyyətin yeniliklərini operativliklə əks etdirir. Ona görə də dəyişkənlilik əsasında sürətlə baş verir. Bu da təbii ki, leksik normaların əsasının, çoxvariantlılığına gətirib çıxarırlar. Ona görə də dəyişkənlilik elmimizin özü leksik normalar probleminin əsasını bir mövqedən çıxış etmir. "Burada maraqlı cəhət

odur ki, orfoqrafik və qrammatik normalaşma məsələləri ilə daha çox mütəxəssislər, birinci növbədə dilçilər məşğul olursa, leksik normalalar ən müxtəlif peşə və sənət adamlarının mübahisə meydanı ola dilir. Xüsusilə terminologiya sahəsində uyğun elmlərin nümayəndələri dil mütəxəssislərinə çox çətinliklə güzəştə gedirlər. Görünür, bu onunla bağlıdır ki, nitq mədəniyyətinin ən çox mübahisə doğuran sahəsi məhz leksik normalardır. Leksik normalaşmanın hansı sözlərinə üstünlük verilməsi məsəlesi, demək olar ki, həmişə fikir ixtilaflarına səbəb olmuşdur" (Axundov, 1992, 164). Ona görə də leksik normaların dilçilik mövqeyindən müəyyənləşdirilməsi son dərəcə mürəkkəbdir. Leksik sistemin normalaşdırılması böyük çətinliklərə həyata keçirilir. Burada da hər söz haqqında, onun taleyi, nitqdə işlənməsi barədə ayrıca düşünmək lazımdır.

Dilin lügət fondu, leksik tərkibi ilə cəmiyyətdə baş verən ictimai-tarixi proseslər, milli inkişaf və tərəqqi arasında sıx asılılıq vardır. Çünkü hər bir xalqın maddi və mənəvi varlığı, onun sosial-mədəni səviyyəsi, milli dünyagörüşü ilk növbədə öz ifadəsini sözdə – leksik vahidə tapır (Qurbanov, 1967; Hacıyev, 1990). Bu mənada telejurnalistikada dil vahidi kimi sözə həssaslıq, sözlə professional rəftar, onun emosional və məntiqi, forma və məzmun cəhətlərini bir toplu halında qavramaq bacarığı mühüm şərtlərdəndir. Bəzən bütöv bir telemətn içərisində öz məqamını tapmayan, yerində işlənməyən hər hansı bir söz bütövlükdə söz axınıni pozur, fikir anlaşılmazlığı yaradır, deməli, təbii ki, verilən biliyin, məlumat və informasiyanın tamaşaçı-dinləyici tərəfindən qarınlanması da çətinləşdirir. Digər tərəfdən, bunu da nəzərə almaq lazımdır ki, televiziyyada söz, adətən, təsvirlə sinxron şəkildə müşayiət olunur. Yəni burada görmə-təsvir ilə eйтmə-söz deyimin birinin digərini tamamlaması vacib şərtlərdəndir. Təsvir sözə əyanılık, maddilik bəxş etdiyi kimi, söz də gərək təsvirin məzmun və mahiyyətini, onun səciyyəvi keyfiyyət göstəricilərini açıb üzə çıxara bilsin. Bütün bunlar telejurnalistlərimizin üzərinə xüsusi məsuliyyət qoyur. Çünkü leksik normaların müəyyənləşməsində, sabitləşməsində və ya normadan yayınma, dilin ümumi sistemindən

kənara çıxma efirdə çalışan jurnalistlərin fəaliyyəti ilə birbaşa bağlıdır.

Ekran nitqindəki leksik normalarda özünəməxsus əlamətləri olan anlayış və mənimsəmə qanunları özünü göstərir. Anlayış qanunu öz sözlərimizə, mənisəmə qanunu isə alınma sözlərə aiddir. Anlayış qanununda əsas prinsip dilin müasir vəziyyətində işlədirən sözlərin ondan istifadə edənlər üçün mənaca aydın olmasındadır. Damışan və dirləyən üçün mənəsi aydın olan sözler müasir dilin norması sayılır, yəni nitq anlaşıqlı olmalıdır (Yusifov, 1998, 68). Başqa dillərdən Azərbaycan dilinə sözkeçmə imkanları dildə həmin anlayışların tam qarşılığını müəyyən etmək mümkün olmayan zaman yaranır. İnfomasiya mübadiləsi yolu ilə başqa dillərdən hazır şəkildə alınan və mənimsənilən sözlərdə əmələ gələn dəyişmələr, ancaq Azərbaycan dilinin daxili tələbinə uyğun olan infomasiya səviyyəli dəyişmələrdir. İnfomasiya verən dildəki terminlərə aid Azərbaycan dilində uyğun qarşılığın olması müəyyən dildəki sözün hazır şəkildə alınib işlədilməsinə ehtiyac yaratmur: millitarizm əvəzinə *hərbiləşmə*, kompromis əvəzinə *güzəşt*, emigrant əvəzinə *mühacir*, kvorum əvəzinə *yetərsay*, evakuasiya əvəzinə *köçürmə* və s. kimi sözlərin mövcudluğu bu cəhətdən səciyyəvidir. Həm başqa dillərdən alınan, həm də Azərbaycan dilinin öz imkanları hesabına yaranan yeni söz üçün əsas tələb həmin sözün anlaşıqlı olmasıdır.

Ekran dili müəyyən mənada linqvistik süzgəc rolu oynadığına görə səslənən hər yeni söz leksik normaya uyğun olmalıdır. Bu mənada xüsusən müstəqillik illərində ekran dilindən mətbua-ta (yaxud əksinə) və ədəbi dilimizin leksik fonduna daxil olmuş bir çox türk sözlərinin yaranmasını uğurlu saymaq olar. Məsələn, bu gün *ulus*, *nəsnə*, *asi*, *özək*, *oda*, *ün*, *məmləkət*, *cümhuriyyət*, *yasaq*, *yağmalanmaq*, *suçlu*, *ilgili*, *seçdirmə*, *anlatma*, *sayqı* (hörmət), *sinir* (sərhəd), *telegörüm* (televiziya), *dönəm* (mərhə-lə), *baxım* (nəzarət), *öncəgörmə* (proqnoz), *durum* (vəziyyət), *sayı* (nömrə), *öncə* (əvvəl), *inanc* (inam), *açıqlamaq* (izah etmək, şərh etmək), *qurum* (quruluş), *toplum* (cəmiyyət, bəzən iclas, yığıncaq mənasında), *öncül* (lider), *önəmli* (əsas), *yetərsay*, *yetərsəs* (kvorum), *atəşkəs*, *atəşkəsdi* və s. kimi sözlərin mənəsi hər

kəsə bəllidir. Yaxud ölkədə baş verən ictimai-siyasi proseslərlə balğı işlənən bir çox alınma terminlər, o cümlədən *ambisiya*, *sosial-siyasi metamorfoza*, *parlament*, *referendum*, *totalitar model*, *riket*, *plüralizm*, *suveren respublika*, *alternativ idarəetmə strukturları*, *siyasi infrastruktur*, *federativ şura*, *milli şura*, *koalisiya*, *deklarativ qərar*, *milli partokratiya*, *neobolşevik taktika*, *siyasi simbioz*, *konseptual şərait*, *fenomen*, *avtoritar rejim*, *konvergen西ya ideyası*, eləcə də iqtisadi həyata aid olan *aksiон*, *dotasiya*, *biznes*, *kommersiya*, *bankir*, *devolvasiya*, *valyuta*, *patnyor*, *kooperator*, *inflyasiya*, *birja*, *barter*, *valyuta fondu*, *kommersiya bankları*, *aksiyoner kompaniyalar*, *kompüter*, *diagnostika*, *telekommunikasiya*, *faks*, *menecer*, *litsey*, *gimnaziya*, *kollec*, *jurnalistika korpusu*, *esse*, *prodüser*, *klip* və s. kimi sözlər xüsusi çətinlik yaradılmışdan qarvanılır.

Ölkəmizin ərazisində gedən müharibə ilə əlaqədar ekranda bir sıra terminlər, milli ordunun yaradılması ilə bağlı hərbi adlar bildirən sözlər də son illər televerilişlərdə özünə yer tapır: *batalyon*, *taqım*, *komandir*, *raket*, *çavuş*, *kiçik çavuş*, *baş çavuş*, *gizir*, *miçman*, *kiçik miçman* və s.

Dilə daxil olan yeni sözlərin işlədilməsi leksik normalar sırasında mühüm yer tutduğundan ona ehtiyatla yanaşmaq lazımdır. Bu proses, adətən, fərdi qaydada, yəni ayrı-ayrı ziyalıların, xüsusilə yazıçı və jurnalistlərin təşəbbüsü ilə baş verir. Lakin yadda saxlamaq lazımdır ki, "dildə yeni söz işlətmək çətin prosesdir. Bunun üçün həmin sözin fonetik tərkibi, qrammatik quruluşu, semantik tutumu dəqiqləşdirilməli və sonradan ədəbi dilə daxil edilməlidir. Əks təqdirdə hər hansı bir neologizmi yerli-yerində ədəbi dil normalarına uyğun işlətmək hər zaman uğurlu olmur. Neologizmlərdən ifrat dərəcədə istifadə etmək dildə purizmə yaxınlaşmaqdır" (Qurbanov, 1993, 142).

Verilişlərin dilində milli dilin öz daxili imkanları hesabına yaradılmış yeni sözlərdən fəal istifadəni müsbət hal kimi qiymətləndirmək lazımdır. Xüsusilə ölkəmiz müstəqillik yoluna qədəm qoyandan sonra bu prosesin genişlənməsi dilimizin də müstəqilləşməsi və ifadə imkanlarının genişlənməsi kimi başa

düşülməlidir. Məsələn, *xüsusi əvəzinə özəl, kvorum* əvəzinə *yetərsay, parlament* əvəzinə *məclis, privatizasiya* əvəzinə *özəlləşdirmə* kimi söz və ifadələrin ədəbi dilimizin lügət fonduna daxil edilməsində və kütłəviləşdirilməsində TV-nin də böyük xidmətləri vardır.

Dilimizin lügət tərkibi sözdən istifadə imkanlarını genişləndirmək lər jurnalistə söz seçmək, məna incəliklərini fərqləndirmək üçün hərtərəfli imkanlar açır. Sözdən düzgün istifadə leksik normalardan ən mühümü kimi onun işlənmə məqamının dürüst tapılmasında üzə çıxır. Söz yerindədirəsə, o, telemətin tamamlayıcı elementi ola bilir. Sözün ümumi mətn daxilində işlənmə məqamı dəqiqləşdirilməyəndə, yaxud ümumi mətnə ya gəlişi gözəllik xatırınə, ya sadəcə olaraq, lügət ehtiyatının qitliği ucbatından gətiriləndə təbii ki, nitq qüsurlu olur, bu, xüsusilə telejurnalıstin şifahi nitqində arzuolnmaz şəkil alır. Aparıcıların dilində tez-tez *deməli, məhz, baxımdan, bu mənada, nöqteyi-nəzər, təraf-müqabili, şey, haradasa, hansı ki, necə deyərlər* və s. bu kimi deyim və ifadələr fikrimizcə səciyyəvi nümunələrdir. Sözdən düzgün istifadə normasının pozulması ən çox özünü sözcülükdə eks etdirir. Mütəxəssislər burada sözcülüyün yaranma səbəblərindən danışarkən "Lügət ehtiyatının kasıbığını, dilin lügət tərkibindəki söz və ifadələrin yerində seçilib işlənməməsini, söz və ifadələrin tekrarlanıb gücdən düşməsini..." səciyyəvi nöqsanlar kimi göstərir və doğru olaraq qeyd edirlər ki, "*Esfirdən və ekranдан tez-tez eşitdiyimiz, "onu da qeyd etmək lazımdır ki...*", "*heç təsadüfi deyildir ki...*", "*onu da deyək ki...*", "*elə ona görədir ki...*", "*elə götürək*", "*təkcə bunu göstərmək lazımdır ki...*", "*təkcə bunu demək kifayətdir ki...*", "*bütün bunları nəzərə alaraq*", "*məlum olduğu kimi*", "*hər seydən əvvəl*", "*bundan başqa*", "*bütün bunlarla bərabər*", "*bir sözlə*", "*yeri gəlmışkən deyim ki...*" və s. ifadələrin, cümlələrin nitqdə kök salmasının səbəbi söz üzərində az işləməyin, çıxışlara, səhbətlərə məsuliyyətsiz hazırlanmasına nəticəsidir" (Məmmədov, 1989, 36).

TV-nin leksik fondu üçün leksik dupletlər də xarakterikdir və mövcud variantlardan hansının yaşayacağını dilin özü

müəyyənləşdirir. Burada əmr, direktiv və s. özünü doğrultmur. Bu mənada ədəbi dilimizdə elə lügəvi variantlar vardır ki, onlar artıq uzun onilliklərdir ki, mövcuddur, eyni səlahiyyətə də işlənmək hüququna malikdir. Məsələn, həm *talant*, həm də *istedad*, həm *təcrübə*, həm *praktika*, həm *şer*, həm *poeziya*, həm *xudbin*, həm *eqlist* sözlərinin işlədilməsi təbii qarşılıdır. Deməli, lügəvi variantlılıq dilimiz üçün gərəkli və məqbul hesab edilir (Cəfərov, 1975, 157) və bu, eyni mənalı sözlər arasında yaşamaq uğrunda mübarizənin mövcud olduğunu göstərir. Amma bu da faktdır ki, çoxvariantlılıq leksik normalaşmaya və stabilləşməyə az və ya çox dərəcədə mane olan hallardandır. Məsələnin aktuallığı ilə bağlı A.Axundovun müşahidəsini səciyyəvi fakt kimi qeyd etmək olar. Onun fikrincə, "yaşlı nəsil müxtəlif leksik normalara yiylənmiş və ona vərdiş etmişdir. Elmin inkişafı və digər dəyişikliyin edilməsi, təbii olaraq, onların bəzilərinin ciddi müqavimətinə rast gəlir. Beləliklə, bir qrup bir cür leksik normalara, digər qrup isə başqa cür leksik normalara əsaslanır və bu, xalqın nitq mədəniyyətinin sürətli yüksəlişinə, heç şübhəsiz, mənfi təsir göstərir" (Axundov, 1992, 165). Lakin bununla yanaşı, norma variantlarını dildən süni şəkildə çıxarmaq qeyri-mümkündür. Dildə norma variantlarının müəyyən vaxt ərzində linqvistik mübarizəsi gedir. Bu mübarizənin qalibi olan hər bir norma dildə yaşamaq və fəaliyyət göstərmək hüququ qazanır" (Qurbanov, 1993, 137).

Yeni sözlərin, xüsusən başqa dillərdən alınmış sözlərin işlədilməsi normaları baxımından bu "linqvistik mübarizə", adətən, iki cür yekunlaşır; ya uzunömürlü mövcud söz – lügəvi variantın birinci tərəfi özünün məntiqi, estetik, forma və məzmun imkanları baxımından yeni sözü təcavüzkar söz kimi sıxışdırıb lügət tərkibindən kənara atır, ya da eksinə, yenə eyni prinsiplər baxımından yeni söz – mövcud sözü sıxışdıraraq onun statusuna yiylənmiş olur. Bu mənada son illər ekranda türk dilindən alınan, gen-bol işlədilən və semantik diferensialaşmaya məruz qalmış leksik vahidlər özünü göstərir. Verilişlərin dilində, həmçinin ekranda çıxış edən adamların nitqində özünü göstərən bu hal linqvistik mübarizədən sonra xeyli aydınlaşmışdır.

Hazırda həmin türk sözlərinin bir qisminin (*gələnək, iyi, abi, trafik*) dilimizdən tamamilə çıxması, bir qisminin leksik norma kimi (*dəstəkləmək, düzənləmə, açıqlama, mesaj və s.*) qəbul olunmasını, bir qisminin isə sinonim (*doğal, durum, sözçü və s.*) kimi işlənməsini müşahidə etmək olar.

TV-də ədəbi dilin leksik normaları baxımından terminlərdən istifadə də linqvistik mənzərəyə təsir edir. Çünkü gün ərzində müxtəlif mövzuda verilişlər yayımlayan TV dilində onlarca termin işlədir. Bu mənada terminlərdən istifadə edərkən norma baxımından burada müəyyən ölçüler gözlənilməlidir. Əks halda TV dilinin əsas prinsiplərdən biri – onun kütləviliyi və anlaşıqlığı (universallığı) prinsipi pozulmuş olardı. Deməli, müxtəlif mənşəli və müxtəlif məzmunlu terminlərin, məfhum və anlayışların tamaşaçıya çatdırılmasında uyğun üsul və vasitələrin, əlverişli yol və imkanların axtarılıb tapılması telejurnalıstin qarşısında mühüm bir vəzifə kimi durmalıdır. Müşahidələr göstərir ki, danışq üslubunda terminlərə aludəlik, mətni terminlərlə doldurmaq tamaşaçının informasiyani mənimsemə və qavrama imkanlarını xeyli zəiflədir. Ona görə də çalışmaq lazımdır ki, verilişlərdə terminlərdən yalnız zəruri hallarda istifadə edilsin. Terminlərin, adətən, elmi dairələrdə işlənməsi, təbii ki, elmi-məntiqi mövzuların şərhində vacibdir. Lakin termin təhkiyə prosesində konkret məna yükünü aça bilmirsə, öz məntiqi funksiyasını ifadə etməkdə çətinlik çəkirsə, onu işlətməmək daha məqsədə uyğun olardı. Hazırda TV təcrübəsində mətn daxilində işlənən terminlərin ümumxalq dilindən qarşılığının verilməsi müsbət təcrübə kimi qiymətləndirilə bilər. Məs., "*Bugünkü səhbətimiz pnevmaniya, yəni ağ ciyər iltihabı haqqındadır*", "*Azərbaycan öz xarici siyasetində preventiv üsula – yəni təhlükəni qabaqlama üsluluna üstünlük verir*". Bu nümunələr göstərir ki, həm danışqda, həm də mətn daxilində işlənən hər bir terminin kütləvi, aydın və anlaşıqlı qarşılığını tapmaq olduqca vacibdir.

Son illərdə TV leksikasında nəzərə çarpan meyllərdən biri də verilişlərdə (və çıxışlarda) məşət sözlərinə yer verilməsidir. Tok-şou xarakterli verilişlərdə, hətta ictimai-siyasi verilişlərdə

bu meyl daha çox psixoloji səciyyə daşıyır. Yəni danışan adam öz müsahibinin, jurnalist, aparıcı isə tamaşaçının etimadını qazanmaq üçün məişət leksikasına – məhdud işlənən söz və ifadələrə üstünlük verirlər. Qeyd edək ki, müvafiq tendensiya müəyyən dərəcədə mətbuatın dilində, publisistikada və hətta siyasi xadimlərin nitqlərində, xüsusən televiziya və radio verilişlərində müşahidə olunur. Jurnalıstlər və siyasetçilər müraciət etdikləri adamlarda etimad ünsiyyəti atmosferi təəssüratı yaratmaq məqsədilə çox vaxt danışq-məişət leksikasının ən işlek, geniş yayılmış söz və ifadələrindən istifadə edirlər (Qrinevoy, 1987). Məsələn, "Dialog söhbəti ortaya gələn kimi, sinəsinə döyənlərin çoxu aradan çıxır" ("Dialog", 17.04.1999), yaxud "Bunlar boş-boş qırıldadır, gündə bir cızma-qara ortaya çıxarıb adını da bəyanat qoyurlar" ("X", 16.VI.1998). Xüsusən seçki kampaniyası zamanı ekranda çıxış edənlər məişət nitqindən, obrazlı-ekspressiv söz və deyimlərdən həm polemika məqsədləri üçün (siyasi rəqibin mənfi obrazının yaradılması), həm də geniş tamaşaçı-dinləyici kütlələrinə yaxınlaşmaq, onlar üçün anlaşıqlı olmaq məqsədilə istifadə edirlər. Hətta rəsmi şəxslər, siyasi xadimlər də bu leksikadan çəkinmir və öz səmimiliklərini nəzərə çarpdırmaq üçün jurnalıstlərlə söhbətlərində "aradan çıxmaq", "şübhəli fəaliyyət", "firildaq", "səfəh adamlar", "çərənləmək", "boş-boş danışmaq" kimi ifadələr işlədirler.

Leksik normalardan danışarkən başqa dildən alınmış sözlərdən düzgün və yerində istifadə edilməsinin vacibliyini də göstərmək zəruridir. Bu proses münasibətdə ümumi rəy belədir ki, "dilə gələn hər bir alınma söz "ədəbi vətəndaşlıq" hüququ qazana bilmir. Belə sözlərin həddindən çox qəbul olunması dili ağırlaşdırır". Lakin bununla bərabər biz alınma sözlərsiz də keçinə bilmirik. Dilimizin lüğət tərkibində uzun ictimai-tarix proseslər, qarşılıqlı ünsiyyət nəticəsində xeyli əcnəbi söz qə tutmuşdur. Xüsusilə ərəb, fars sözləri, daha sonra rus və Avr mənşəli sözlər dilimizin leksikasında çoxsaylıdır.

Cəmiyyətdə yeni ictimai-siyasi və iqtisadi münasibə təşəkkül tapması ilə əlaqədar olaraq dilimizə son zam

Avropa dillərindən, xüsusilə ingilis dilindən xeyli yeni söz daxil olmuşdur. Bu, əslində zəruri bir prosesdir. Çünkü belə əcnəbi sözlərin ifadə etdikləri, daşıdıqları mənaları ifadə etmək üçün, sadəcə olaraq, dilimizdə hələ sözlər mövcud deyildir. *Konsensus, kompromis, status, referendum, superkarter, marketing, biznesmen, kommersiya, fermer* və s. bu kimi artıq ədəbi dilimizdə fəal işləklilik qazanan bu əcnəbi sözləri jurnalist leksikonuna daxil etməkdən çəkinmək lazımlı deyildir. Burada yalnız bir şey tələb olunur: jurnalist bu sözləri dəqiq və yerində işlətməyi bacarsın.

Nəticə etibarilə deyək ki, əcnəbi sözlərin işlədilməsinə jurnalistlərimiz xüsusi həssaslıqla yanaşmalı, bu məsələdə ehtiyatlı olmalıdır. Unudulmamalıdır ki, sözlərin başqa dildən alınmasının müəyyən bir zəruri əsası olmalıdır. İstənilən vaxt istənilən sözü alıb işlətmək, belə təşəbbüslerdə subyektivizmə yol vermək düzgün deyildir. Hər cür əcnəbi sözü dilə daxil etmək, bu sahədə xüsusi bir canfəşanlıq göstərmək çox zaman mənfi nəticə verir, dili qəlizləşdirir və onun qavranılmasını çətinləşdirir.

Qrammatik normalar qrammatik qaydaların mövcud dil əsasında yaranması və dilin qanuna uyğunluqlarını sistemləşdirməsi TV dilində daha aşkar müşahidə olunur. Ekran nitqində də sözlər dilin tələblərinə müvafiq şəkildə müəyyən tərkib hissələrinə parçalanır ki, onlar da öz növbəsində morfoloji kateqoriyalara əsaslanır. Belə bir əsaslanmamış morfoloji normalar toplusu hesab etmək olar. Eləcə də dilimizdəki sözlər və söz birləşmələri arasında müxtəlif əlaqələr, çoxçəsidli cümlə növü, söz sırası, intonasiya vardır ki, bunlar da sintaktik normaları təşkil edir. Elə buradaca qeyd edək ki, dilin leksik tərkibinə qrammatik quruluş dilin ən ləng dəyişilən vahidlər - u daha çox "qapalı sistem" (E.Sepir) olan morfoloji, Amma "mühafizəkarlıqla" yanaşı, qrammatik təkmilləşmə prosesi gedir, həm də bu inkişaf fəsi, ixtiyari xarakter daşıdır, müəyyən uyğunluqlar sistemi kimi özünü

ar
opa
şlərin
anlarda

TV sistemində morfoloji və sintaktik normaları dərindən bilmək, onların dinamikasından, qarşılıqlı əlaqələrindən, nitq aktında yeri və mövqeyindən baş çıxarmaq mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ekran publisistikası ayrı-ayrı janrlarda ifadə olunduğundan hər bir janrin təbiətinə, mahiyyətinə uyğun qrammatik formalar, sintaktik quruluşlar seçilib işlənir. Dilə xas olan və daha çox bədii üslubu səciyyələndirən, obrazlılıq, emosionallıq, ekspresivlik, yeri gəldikcə, publisist əsərlərə də sirayət edir. Elmi və bədii təfəkkürün sintezi sayılan publisistikada, şübhəsiz ki, müxtəlif leksik-semantik söz qrupları, morfoloji, sintaktik kateqoriyalar, zəngin üslubi çalarlar publisist üslubunu fərqləndirən cəhətləri eks etdirməli olur.

Şifahi nitqə əsaslanan TV dilinin qrammatik quruluşunda əsas meyl dil materialına qənaətdir. Məsələn, fəlin şərt və xəbər şəkillərinin şühudi keçmiş formasından başqa, yerdə qalan fel şəkilçilərinin ikinci şəxs cəminin morfoloji əlaməti mövcud qrammatika kitablarına görə -siniz, -sunuz, -sünüz şəkilçisidir: *alırsınız, gəlirsiniz, alacaqsınız, gələcəksiniz, almalısınız, gəlməlisiniz* və s. Xəbərlik kateqoriyasında da ikinci şəxsin cəmi mənasında həmin şəkilcidən istifadə edilir: *yaziçisiniz, alimsiniz, jurnalistsiniz...*

Müasir TV və radio dilində həmin vəzifədə göstərilən şəkilçinin ixtisas variantından istifadə edilir: *alırsız, gəlirsız, yazıçısız, alımsız, jurnalistsız...* Qeyd edək ki, şifahi ədəbi dilimizdə, xüsusən televiziya və radioda bu, artıq normaya çevrilib. *Alınız, gəliniz* kimi *alırsınız, gəlirsiniz* də süni səslənir. Bunun səbəblərindən biri də hələlik ədəbi dil norması sayılan formanın ümumxalq danışq dilinə yabançı olmasıdır. Belə olan halda, ikinci formanın ədəbi dil norması sayılmasına (heç olmazsa, birinci ilə yanaşı) ehtiyac hiss olunur. Etiraz edə bilərlər ki, dilimizdə başqa məna bildirən, daha doğrusu, yoxluq məzmunu ifadə edən *-sız, -siz, -suz, -süz* şəkilçisi də var (məsələn, *yağsız, səssiz...*), onda hərc-mərclik düşməzmi? Şübhəsiz ki, yox. Əvvələn, bu şəkilçilərdən birincisi vurğusuz, ikincisi isə vurğuludur. Digər tərəfdən belə omonim şəkilçilər dilimizdə çöxdür. Məsələn, feli isim düzəldən vurğulu *-ma, -mə* və inkarlıq

bildirən vurğusuz *-ma*, *-mə*, üçüncü şəxsin təkinin xəbər şəkilçisi vurğusuz *-dır*, *-dir*, *-dur*, *-dür* və felin icbar növünün əlaməti vurğulu *-dir*, *-dir*, *-dur*, *-dür* və s. (Axundov, 1992, 97).

Qənaət prinsipi ilə əlaqədar olaraq, hazırkı ədəbi dilimizdə nəzərə çarpan morfoloji hadisələrdən biri də felin qəti gələcək zaman şəkilçisidir. Məlumdur ki, qrammatika kitablarında felin qəti gələcək zaman formasının əlaməti kimi *-acaq*, *-əcək* (saitlə qurtaran fellərdə *-yacaq*, *-yəcək*) şəkilçisi göstərilir. Lakin artıq çoxdandır ki, bu şəkilçi formaca təbii diferensiasiyaya uğramış və xalq dilinə uyğun olaraq ekran-efirdə qənaət prinsipinə uyğunlaşdırılmışdır. Yəni ekranda *deyəcəyəm* əvəzinə *deyəcəm*, *gələcəyəm* əvəzinə *gələcəm*, *dözməyəcəyəm* yerinə *dözməyəcəm* söylənilir.

Felin başqa zamanları da özlərinin morfoloji əlamətlərilə TV jurnalistikasında maraqlı bir təkamül prosesi keçirməkdədir. Məsələn, ekran dilində nəqli keçmiş zamanın birinci forması "*-mış*, *-miş*, *-muş*, *-müs*" şəkilçiləri ilə müqayisədə ikinci – xəlqi forması "*-ib*, *-ib*, *-ub*, *-üb*" şəkilçisi daha fəaldır. Daha doğrusu, bu forma artıq jurnalistin şifahi nitqi üçün bir norma kimi sabitləşmişdir. Lakin buna baxmayaraq, indi TV-nin bəzi proqramlarında diktör mətnində və aparıcı nitqində hələ də fellərin sonunda "*-miş*, *-miş*" şəkilçiləri işlənir: *Paytaxt sakinləri müxalifətin şənbə mitinqini pisləmişdir* ("X"., 10.09.2000); *Vəcihə Səmədova adına Sərgi salonunda açılmış sərgidə 100-dən çox uşağın əl işi nümayiş etdirilmişdir* ("X"., 12.04.98). Bunu qətiyyən norma kimi məqbul hesab etmək olmaz.

Adətən, "*-ib*, *-ib*" və onun fonetik variantları özündən sonra III şəxsin təkində "*dir*" – xəbər şəkilçisini tələb edir: *alıbdır*, *gəlibdir*, *oxuyubdur*, *görübdür* və s. Unutmaq olmaz ki, yazılı nitq üçün xarakterik olan bu hal şifahi nitqdə "*-dir*, *-dir*, *-dur*, *-dür*" şəkilçisinin işlənilməsini heç də zəruri etmir. Əksinə, söhbətin ləkənələndirilməsi, asan qavranılması naminə həmin şəkilçilərdən imtina etmək olar və bu mümkün dərəcədən. Digər tərəfdən, əgər həmin dörd variantlı *-dir* şəkilçisini işlətməyə ehtiyac varsa, o zaman, təbii ki, şifahi ədəbi dilin tələblərinə uyğun olaraq *-r* səsi düşməlidir. Son illərdə TV aparıcıları və

jurnalıstların nitqində bu tələbə əməl olunması müşahidə edilir: *Bu həftə hansı hadisələrlə yadda qalıbdı?* ("Həftə", 4.VI.1999). Başqa misal: *Bizim o yerlərdə at oynadan igidlərimiz olubdu* ("Hərb tariximizdən", 12.XI.2000).

Fel zamanları morfoloji kateqoriya kimi teletösvir və teleinformasiyada daha çox ekspressiv səciyyə daşıdığı üçün onun üslubi, estetik və leksik imkanları özünü daha geniş şəkildə göstərir. Xüsusən felin indiki zamanı verilişlərdə ifadəlilik və emosionallıq yaratmaq baxımından digər fel zamanlarını tez-tez əvəz edir. Ümumiyyətlə, TV daha çox indiki zaman tələb etdiyindən reportaj və söhbətlərdə xəbərin – informasiyanın tamamlayıcı vahidi olan bu üzvün ifadəsində felin indiki zamanının məntiqi və üslubi imkanlarından geniş istifadə olunur.

Xalq dili və şifahi ədəbi dil arasındaki qarşılıqlı təsiri canlı danışığın ekrandakı ədəbi dilə təsirini müsbət hadisə kimi qiymətləndirmək olar. Bu mənada köməkçi nitq hissələrinin TV dilində işlənmə xüsusiyətləri ilə bağlı maraqlı proseslər müşahidə edilir. Məlumdur ki, köməkçi sözlər aid olduğu əsas nitq hissələri ilə birgə deyildiyi kimi TV-də də bu sözlər qoşulduğu nitq hissələri ilə birgə işlənərək tələffüz olunur və ayrı-ayrı məna çalarları, modallıq və ekspressivlik yaradır.

Nümunə üçün *ilə (-la, -lə)* qoşmasının işlənməsinə diqqət yetirək. Bu qoşma yazılı ədəbi dilimizdə samitlə bitən sözlərə bitişik (*küləklə, tərəflə, terrorla* və s.), saitlə qurtaran sözlərdə isə bir qayda olaraq ayrı (*radio ilə, televiziya ilə, təyyarə ilə* və s.) yazılır. Lakin həmin qoşmalar TV nitqində sözlərə daha çox qaynayıb-qarışır, vahid söz kimi deyilib-eşidilir. Məsələn: "*Bu qaçqınların çoxu dişi ilə, dirnağı ilə özlərinə yurd qurub, ev-eşik tikiblər*" ("X", 17.V.94) cümləsindəki "*dişiyilə*" (*dişiyənən*), "*dirnağıyla*" (*dirnağıynan*) şəklində səslənir.

Göründüyü kimi, şifahi ünsiyyət tələbini gözləyen TV nitqində *ilə (-la, -lə)* qoşmasının deyilişi canlı danışığa uyğunlaşır. Yəni sonu saitlə qurtaran sözler "*ilə*" qoşması ilə işlənərsə həmin sözün saitindən sonra qoşmanın özünə "y" səsi əlavə olunur (Məmmədov, 1992, 119). Məsələn: "*Bu kollektivdə elə adamlar var ki, hələ onlara müstəqilliyin ab-havası dəyməyib,*

belələriyinən nə danışasan" ("24 saat", 27.XII.91) cümləsində "*belələriyinən*" sözü sırf danışışq dilinə uyğun şəkildə tələffüz edilərək qrammatik norma kimi özünü göstərir.

Bu deyilənlərlə yanaşı, "*ilə*" qoşmasının tələffüzündə ikivariantlılıq da müşahidə olunur. Birinci variantda -- əsasən kadrarxası publisistik mətnlərdə və çıxışlarda bu qoşma saitlə bitən sözlərlə birləşərək "*dırnağıyla*" (*belələriylə*), yaxud "*dırnağıynan*" (*belələriyinən*) formasında deyilir. İkinci variantda isə, əsasən rəsmi informasiyalarda bu qoşma saitlə birləşmir və daha çox yazılı ədəbi dilin qanunlarına uyğunlaşır. Məsələn: "*Bu gün Azərbaycanın xarici işlər naziri Minsk qrupunun təmsilçisi Rafaello ilə görüşüb*" ("X", 17.III.93) cümləsində "*ilə*" qoşması saitlə bitən xüsusi isimlə birləşmir. Başqa bir misal "*Bu gün Rusiyanın aparıcı qəzeti Baki ilə Moskva arasında dialogun sərtləşməsi barədə yazıları birinci səhifəyə çıxarmışlar*" ("24 saat", 28.II.92).

Əsasən, informasiya programlarından misal gətirdiyimiz cümlə və ifadələrdə *ilə* (-la, -la) qoşmasının özündən əvvəl gələn isimlərlə işlənməsinin şifahi ədəbi dillə tam eyniyyət yaratmaması nəzərə çarpır.

Orfoepik norma. TV nitqi şifahi ədəbi dilə əsaslandığı üçün onun orfoepik normanın nəzarətində olması təbii haldır. Çünkü orfoepiya ədəbi dilin şifahi qolunu ümumi normalara əsaslanaraq formalasdırıran, başqa sözlə desək, danışışq səsi cəhətdən qovuşdurucu və ümumiləşdirici normaları əks etdirən tələffüz qayda-qanunlarının sistemli toplusudur. Doğrudur, orfoepiya (orfoepik tələffüz) anlayışı ilə ədəbi tələffüz məfhumu heç də bir-birinin tam eyni deyildir (Qurbanov, 1993). Amma bununla yanaşı, orfoepik normalar ekran dilində sözün, ifadənin təbii, ahəngdar, səlis tələffüzünü təmin edir. Kamera qarşısında danışan fərd səlisliyi, təbiiyi gözləyəndə vurğunu, intonasiyani məqamlarına görə işlədəndə, öz mədəni səviyyəsini, məharətini nümayiş etdirir və dinləyicidə xoş əhval-ruhiyyə yarada bilir. Beləliklə, orfoepik normaların qorunması danışanla dinləyən, yaxud dinləyənlər arasındaki münasibətdə böyük rol oynayır, ifadə olunan fikrin təsir gücünü artırın vasitələrdən birinə

çevrilə bilir (Əliyev, 2001, 163). Həm də orfoepiya qaydaları bəzi fonetik qanunlara əsaslanır, dilin lügət tərkibinə daxil olan sözlərin şifahi nitqdəki "fəaliyyətini" tənzimləyir, orfoepik normaların elmi əsasına çevirilir. Deməli, bu qaydalar fonetik, leksik və sintaktik vahidlərlə temasda olur.

Müasir Azərbaycan dilində orfoqrafiya ilə orfoepiya arasında yaxınlaşma meyli güclənməkdədir. Bu mənada xalis Azərbaycan sözlərinin, xüsusən də sadə sözlərin deyilişi ilə yazılışı arasında əsaslı bir fərq olmadığı üçün onların orfoqrafiyası ilə orfoepiyası eyni cür qəbul olunmuşdur. Buna görə də indi bir çox söz və şəkilçilərin tələffüz normalarını müəyyənləşdirərkən məlum olur ki, onlar yazıldığı kimi də tələffüz edilməlidir. Məhz fonetik prinsipə əməl olunması dilin milli təbiətini əks etdirməyin ən doğru yoludur. Dilin milli özünəxaslığı daha çox fonetik prinsipə, xalqın danışığına, canlı nitqə, ümumən isə dilin fonetik sisteminə əsaslanmaqla aşkarlana bilər. Nümunə üçün yazılışı ilə deyilişində heç bir fərq olmayan bir sıra sözlərə (bunların içində alınmalar da az deyildir) nəzər salaq: *atmaca, abır, avaz, ağbəniz, ağız, ağca, alça, bağayarpağı, bağban, bayram, biyan, bəyanat, vəkalət, vəkil, vərəm, qayış, patron, polis, parça, pendir, piyalə, sari, salat, sauna, sabun, sərmayə, çamadan, çəhrayı, fəza, şüşə, şaman* və s.

Bu gün Azərbaycan dilinin orfoepiya normalarından, onların şifahi nitqdə, o cümlədən TV verilişlərində özünü göstərən prinsiplərindən danişarkən hansı ümumi qaydalara üstünlük verilə bilər? Ümumiyyətə, TV nitqi Azərbaycan şifahi ədəbi dilindən kənar bir şey deyildir və ona görə də dilimizdə müəyyən olunmuş tələffüz qaydaları eyni ilə ekranda səslənən nitqə də aiddir. Həmin qaydaları isə müxtəlif dövrlərdə Ə.Dəmirçizadə, M.Şirəliyev, M.Adilov, A.Axundov, Ə.Əsfendizadə kimi alımlər müəyyənləşdirmişlər. TV dilinə dair tədqiqatlarda da çıxış nöqtəsi kimi məhz bu qaydalara istinad edilir (Məmmədov, 1989; Mustafayev, 1997 və b.). Bəs konkret olaraq TVN-in gerçəkləşdirilməsində hansı orfoepik qaydalara, tələblərə və hansı tələffüz prinsiplərinə əməl olunmalıdır? Həmin qaydalar, əsasən, aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Tələffüzdə asanlıq yəni danışiq zamanı dilə çətin yatan sözlərdən imtina edilir, onların sinoniminə müraciət olunur, ümumiyyətlə, daha çox tələffüzü asan olan, diləyatımlı ifadələr işlədir;

2. Danışqda təbiilik. Bu, sırf fonetik, orfoepik normalara əməl etmək üçün vacibdir. Nümunə üçün *-la*, *-lə* şəkilçiləri ilə düzələn fellərin təsriflənərək tələffüz edilməsini göstərmək olar: *gözlə*, *gözləyirlər* – *gözə*, *gözdüyüllər*; *başla*, *başlayırlar* – *başda*, *başdiyillar*; *bağısla*, *bağışlayırlar* – *bağıṣda*, *bağıṣdiyillar* və s.

3. Qənaət prinsipi. Bu, daha çox qrammatik formaların tələffüzüնə aid olur. Məsələn, *-ma*, *-mə* inkar şəkilçilərindən, *-siniz*, *-siniz*, *-sunuz*, *-sünüz* şəxs şəkilçilərindən, *-dir*, *-dir*, *-dur*, *-dür* xəbərlik şəkilçisindən heca və ya bir səsin ixtisas olunması nəticəsində rahat tələffüzü təmin edən orfoepik norma yaranır; yazıda: *yazmayır*, *qaçmayır*, deyilişdə: *yazmir*, *qaçmir* və s.;

4. Çətin tələffüz olunan, yazılışı deyilişindən fərqli olan söz və ifadələrin xalq danışiq dilinə uyğun variantlarının qəbul edilməsi;

5. Fonetik hadisələrə əməl olunması prinsipi. Bu, orfoepik, fonetik normaları müəyyənləşdirməkdə mühüm əhəmiyyət kəsb edən məsələdir;

6. Dilin özünəxaslığını ifadə edən fonetik hadisələrin alınma sözlərə tətbiqi nəticəsində fonetik normaların qətiləşdirilməsi: *komunis* (*kommunist*), *qramatika* (*grammatika*), *dos* (*dost*), *radyo* (*radio*), *tiyatr* (*teatr*) və s.;

Şübhəsiz ki, sadalanan bu qaydalarda mübahisəli məqamlar ola bilər. Amma bütün hallarda orfoepiya normalarını müəyyənləşdirmək cəhdi şifahi nitqin tənzimlənməsinə və ədəbi tələffüzə xidmət etdiyi üçün göstərilən bu ümumi prinsiplərin mövcudluğu təqdirəlayıqdır.

Ekran nitqində orfoepik normalar sistem xarakteri daşıyır və bu sistemə aşağıdakı komponentlər daxildir:

a) sözün "maddi qabığını" təşkil edən saitin və ya saitlərin düzgün tələffüzü;

b) sözün "maddi qabığını" təşkil edən samitin, yaxud samit-

lərin düzgün tələffüzü;

c) qrammatik formaların, əsasən, şəkilçilər iştirak edən sözlərin düzgün tələffüzü;

ç) qrammatik kateqoriyaların əlamətini və ya əlamətlərini qəbul edən sözlərin düzgün tələffüzü.

Orfoepik qaydaları orfoqrafik qaydalarla qarşılıqlı münasibətdə mənimsəmək mühüm əhəmiyyət kəsb edir (Əfəndizadə, 1996, 132). Ona görə də orfoepik normalar sistemi ədəbi dilin həm struktur, həm də funksional sistemi ilə bağlıdır. Daha doğrusu, bu normalar ədəbi dilimizin lügət tərkibinə daxil olan bütün sözlərin (həm leksik-qrammatik, həm də qrammatik mənalı sözlərin, həm doğma, həm də alınma sözlərin) nitqdəki funksional fəaliyyətini düzgün tələffüz baxımından tənzim edir (Əliyev, 2001).

Orfoepik normalar, adətən, orfoqrafik normalarla müqayisəli şəkildə öyrənilir – sözün düzgün yazılışı ilə düzgün tələffüzü bir növ qarşılaşdırılır. Bu metod TV-də də məqbul sayılır. Məsələyə həmin metodla yanaşanda TV nitqində funksional fəaliyyət göstərən sözləri iki qrupa ayırmış olar: a) yazılışı ilə tələffüzü eyni olan sözlər: *ana*, *ata*, *əmi*, *dayı*, *nənə*, *dədə* və s.; b) tələffüzü yazılışından fərqlənən sözlər: *ailə* – *aylə*, *taxta* – *taxda*, *uşaq* – *uşax* və s. Bu fərqlər həm doğma, həm də alınma sözlərdə müxtəlif şəkildə özünü göstərir.

Xüsusən ədəbi dilimizin orfoepik normaları baxımından alınma sözlərin tələffüzündə telejurnalistlərimiz həssas və ehtiyatlı olmalıdır. Dilimizə yenicə daxil olmuş sözlərin – terminlərin tələffüzündə variantlılığı yol verilməsinə qarşı ilk səddi məhz onlar çəkməlidirlər. Ümumiyyətlə, dilçiliyimiz başqa dilin təsirinə düşməyi, ona xas tələffüz çalarlarını kor-koranə təqlidini ədəbi tələffüzün əsas pozulma mənbələrindən biri hesab edir. "Bəzən yaşayış şəraitində asılı olaraq bir şəxs həm ana dilində oxuyur, yazar, danışır, həm də qonşu – ikinci bir dildə yazıb-oxuyur, danışır... Belə şərait nəticəsində isə bir sıra sözlərin, xüsusilə hər iki dildə də işlənən sözlərin tələffüzündə variantlar yaranır. Bəzən belə şəxslər bu və ya digər sözü qonşu dilin orfoepik qaydasına müvafiq tələffüz edir, bəzən isə hər iki

tələffüzə xas olan tələffüz çalarlarını qarışdıraraq danışır. Əlbəttə, belə "vərdiş" edərək danışanların tələffüzü eybəcər olur" (Dəmirçizadə, 1969, 80). Bu eybəcərliyin ekrandan müşahidə olunan bəzi səciyyəvi nümunələrini burada xatırlamaq yerinə düşərdi: məsələn, *qrup* əvəzinə *gruppa*, *teatr* əvəzinə *teatro*, *dram* əvəzinə *drama*, *problem* əvəzinə *problema* və s. Dilçilərimizin yekdil rəyi kimi xülasə edilə biləcək aşağıdakı fikri telejurnalıstlarımız əsla unutmamalıdır ki, "alınma sözlərin" ədəbi tələffüzde özünü göstərən variantlılığı ədəbi dil üçün müsbət hal deyildir. Buna görə də çoxvariantlılıq tədricən tək forma ilə əvəz olunmalıdır (Qurbanov, 1993, 141).

TV-də orfoepik normalara iki prizmadan yanaşmaq məqsədə uyğundur: a) ekranda danışanların nitqi; b) kadrarxası mətnlərin oxunuşu. Bu fakt onu göstərir ki, ümumiyyətlə, danışanlar və kadrarxasından mətni səsləndirənlər üçün vahid, universal normalar təyin etmək çətin olduğu kimi, ədəbi tələffüz üçün də universal normalar müəyyənləşdirmək çətindir. Bu, hər şeydən əvvəl, şifahi nitqin spesifikasından, onda subyektiv-psixoloji başlanğıcın da mövcud olmasından irəli gəlir. Lakin bununla belə, dilçiliyimiz uzun illərin gərgin əməyi nəticəsində tələffüz vasitələri kimi sait və samit səslər üçün ümumi, normativ hallar müəyyənləşdirmişdir. Bu normalar ekran dilində özünü aşağıdakı hallarda göstərir:

a) dildə vətəndaşlıq hüququ qazanmasına baxmayaraq alınma sözlərin bir qrupu əvvəlki əlamətini saxlayaraq sait səsin uzun tələffüz olunmasını tələb edir: *a:bunə*, *a:qibət*, *a:qıl*, *qa:nun*, *a:dət*, *da:va*, *qa:ne* və s.;

b) dilimizin ahəng qanununun pozulduğu sözlərdə; əgər hər hansı bir sözün və ya söz-formanın tərkibində incə və qalın saitlər işlənirsə, tələb olunur ki, incə saitdən əvvəl gələn qalın sait mütləq uzun tələffüz olunsun – katib – *ka:tib*, tacir – *ta:cir*, qatil – *qa:til*, şagird – *şa:gird* və s. sözlərində olduğu kimi;

c) yazıda özündən sonra tarixən apostrof işaretisi qoyulan bütün saitlər sözün hansı yerində işlənilməsindən asılı olmayıaraq uzun tələffüz olunmalıdır. Məsələn: *mö:təbər*, *şö:bər*, *şe:r*, *e:zəmiyyət*, *e:lan*, *e:dam* və s.;

c) yanaşı işlənən iki saitdən biri nisbətən uzun tələffüz edilir: *qira:ət, ma:as* və s.;

d) "bi-", "na-", "ba-" ön şəkilçiləri ilə birgə işlənən sözlərdə sait uzun tələffüz edilir: *na:çar, na:məlum, bi:savad, ba:məzə* və s.

Ədəbi dilin normaları universaldır və bu normalalar teleünsiy-yətdə tənzimləyici amil kimi çıxış edir. Ona görə də bu normalara əməl etmək hər bir TV işçisinin borcudur. Heç bir halda unutmaq olmaz ki, tamaşaçılarının sayı milyonlarla ölçülən TV bu gün ədəbi dil normalarının və nitq mədəniyyətinin güzgüsüdür.

TV nitqinin xarakteri: audiovizual nitq və danışq dili

TV dilinin hansı səciyyə daşımıası – onun kitab dili, yazılı dil olması, yoxsa sərf şifahi dilə mənsubluğu barədə tez-tez suallar meydana çıxır. Bu məzmunda sualların çoxluğu və onlara dilçilik ədəbiyyatında dürüst cavab verilməməsi problemin aktuallığını bir daha təsdiq edir.

Adı danışq (məişət) nitqi ilə telenitq arasında fərq qoymayanlar geniş mənada audiovizual nitqin xarakterini, mahiyyətini düzgün şərh etmirlər. Bəs əslində, ekran nitqini necə səciyyələndirmək olar? Bu, ümumxalq dilidirmi, yoxsa adı danışq dili? Bu, xüsusi tələblərin verilmədiyi gündəlik danışq dilidirmi, yoxsa normalaşmış şifahi ədəbi dil? Məhz bu prinsipial suallar dəqiq aydınlaşdırılmadığı üçün ekran nitqinin xarakteri yanlış şərh edilir. Bu mənada TV nitqinin danışq dili olması fikri bu gün ən çox yayılmış səhvlərdən biridir. Problemin aktuallığı TV dilinin dəqiq səciyyəsini verməyi və telenitqlə adı danışq dili (DD) arasındakı münasibətləri aydınlaşdırmağı tələb edir. Burada anlayışların mənə tutumunu və hüdudlarını dəqiqləşdirmədən keçinmək mümkün deyil.

Dilçilik ədəbiyyatında işlənən **d a n ı ş ı q d i l i** ifadəsi əhatəli bir anlayış olduğundan bu günə qədər müxtəlif mənalarda izah edilmiş və indi də belə qəbul olunmaqdadır. Burada mübahisə doğurmayan əsas məqam odur ki, şifahi DD istər dilxarici (ekstralinqvistik), istərsə də dildaxili vahidlərin (leksik – qram-

matik) işlənməsi baxımından yazılı dildən fərqlənir. Məsələnin bu cəhətinə toxunmadan DD-nə xas olan xüsusiyyətləri və onunla şifahi ədəbi dil, ümumiyyətlə, ədəbi dil arasındaki fərqləri aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək olar:

1. DD-nin yaranması həmin dildə danışanların tarixi ilə bağlıdır və bu dil ədəbi dilin mövcudluğunu şərtləndirmişdir;
2. DD fonetik, leksik və qrammatik xüsusiyyətlərinə görə ədəbi dildən zəngindir və burada yazılı ədəbi dildə olmayan dil vahidləri (dialekt, şivələr və s.) müşahidə olunur;
3. Danışığın hansı situasiyada gerçəkləşməsinin fikrin dəqiq anlaşılmasına böyük təsiri olduğundan DD-də ünsiyyət şəraitini həllədici əhəmiyyətə malikdir. Burada kommunikativlik daha çox sintaksislə bağlı olur;
4. Ekstralinqvistik və paralinqvistik vasitələr (intonasiya, jest və mimikalar) DD üçün böyük əhəmiyyətə malikdir. Bir çox hallarda bu vasitələr fikrin dəqiq ifadəsinə və mənanın daha aydın çatdırılmasına kömək edir. Burada həllədici rol oynayan intonasiyanın tez-tez dəyişməsi, səsin tonu danışanın məqsədinin, sözlərin mənasının dəqiq müəyyənləşməsində çox mühüm rol oynayır;

5. Danışqda müraciət bildirən sözlərdən, alqış, xıtab, dua və s. kimi ifadələrdən geniş istifadə olunur. Bu danışq nitqinin konkret şəxs və ya əşya ilə bağlılığının əsas əlamətlərindəndir;

6. Danışq üçün tipik olan spontonluq (əvvəlcədən hazırlanmaq) səbəbindən bu nitqdə sözlərin, ifadələrin, bəzən morfoloji vasitələrin seçilməsində yanlışlıq, üslubi səliqəsizlik müşahidə oluna bilir. DD-də belə qüsurların dərəcəsi, heç şübhəsiz, onun müəllifinin fərdi qabiliyyətindən çox asılıdır.

Prof. A.Qurbanova görə, DD ədəbi dilə aid olmayan ünsiyyət formalarının məcmusudur. Onu qeyri-ədəbi dil sayan alimin fikrincə, bu dil "xalqımızın, əsasən, ədəbi dili bilməyən və yaxud az bilən təbəqəsinə xidmət edir" (Qurbanov, 1967, 29). Deməli, həm də bu cəhətinə görə ədəbi dildən seçilən DD rəsmi ədəbi dildən bir sira ekstralinqvistik amillərə görə də fərqlənir. Prof. F.Ağayeva bu amillər sırasında üçünü fərqləndirir: 1) nitq aktı hazırlıqsız baş verir; 2) nitq aktı qeyri-rəsmi şəkildə baş ve-

rir; 3) danişq iştirakçıları söhbətdə bilavasitə iştirak edirlər. Lakin müəllifə görə, DD bir qayda olaraq şifahi şəkildə təzahür et-sə də, onu şifahi nitq ilə eyniləşdirmək olmaz. Çünkü rəsmi ədəbi dilin də şifahi forması (məruzə, mühazirə, kütlə qarşısında çıxış, səhnə dili və s.) vardır (Ağayeva, 1987, 4).

Əlbəttə, bu əlamətlər DD haqqında nisbətən dolğun təsəvvür yaradır. Lakin məsələnin mürəkkəbliyi bundadır ki, dilçilik ədəbiyyatında DD başqa cür adlandırılır. Məsələn, rus dilçiliyində bu anlayış "ustnaya reç", "neposredstvennaya razqovornaya reç", "ustno razqovorniy stil" və s. terminlərlə ifadə edilir. Bu terminlər içərisində rus dili üçün ən münasib sayılanı "razqovornaya reç" terminidir. Başqa dillərdə də bu anlayışı bildirmək üçün həm "danişq nitqi", həm də "danişq üslubu" terminlərinən istifadə olunmaqdadır (Bağırov, 1991, 12). Bu sahədə tədqiqatlar aparmış Q.Bağırovun göstərdiyi kimi, Azərbaycan dilçiliyində isə DD, "şifahi nitq", "danişq nitqi", "şifahi dil", "xalq dili", "canlı danişq dili", "xalq danişq dili", "canlı xalq danişq dili" kimi ifadələr işlədir. Belə ifadələrdən rus dilçiliyindəki "razqovornaya reç" termininə daha çox uyğun gələni isə "danişq dili" anlayışıdır. Bu termin ona görə münasibdir ki, Azərbaycan dilində "nitq" sözü elə danişq mənasında başa düşülür. "Danişq nitqi" termini Azərbaycan dili qanunları əsasında istədiyimiz mənəni vermir və buna görə də bizim dilçilikdə "danişq dili" termini daha məqsədə uyğun sayılmalıdır (Bağırov, 1991, 11-12). Lakin T.Hacıyevə görə, bu termin heç bir halda "xalq dili" termininin ekvivalenti kimi işlənə bilməz. Çünkü DD-nin xalq dili və ya ümumxalq dili kimi başa düşülməsi bir tərəfdən termin dolasılığı yaradır, digər tərəfdən isə xalq və ya ümumxalq dili ifadələri DD ilə müqayisədə daha geniş anlayışlardır. Yeni "xalq dili" geniş, ümumi mənada sadə, anlaşıqlı və o dildə danışanların hamisinin işlətdiyi ümumxalq dili mənasında başa düşülür, o dildə danışanlar üçün anlaşıqlı olan fonetik, qrammatik və leksik vahidlərin cəmi kimi başa düşülür (Hacıyev, 1976). Göründüyü kimi, xalq dilinin əsas meyari həmin dildə danışan xalq üçün anlaşıqlı, səlis, asan və təbii olmasındadır.

Azərbaycan dilçiliyində bəzi hallarda "danişq dili" termini-

nin sinonimi kimi "şifahi dil" ifadəsi işlənir ki, bunu da düzgün saymaq olmaz. Əslində yazılı və şifahi tərz nitqin ifadə formalıdır. Dil vahiddir, amma ifadə tərzinə görə onu yazılı və şifahi olaraq iki yerə böülürlər. Bu bölgü şifahi nitqə də aiddir. Yəni nitq də həm yazılı, həm də şifahi formada olur. "Şifahi nitq" dedikdə isə hər hansı fərdin – natiqin, alimin, jurnalistin, diktörun, aparıcının, siyasi xadimin və b. əvvəlcədən konkret mövzu ilə bağlı hazırlanmış çıxışı, şərhi, müsahibəsi nəzərdə tutulur. Bütün deyi-lənlərlə yanaşı, "danışq dili" anlayışını düzgün başa düşməkdə bize kömək edən ən mühüm məqam bu dilə, nizamlanmış ədəbi dilin münasibəti məsələsidir. Mesələn, rus dilçiliyində doğru olaraq ədəbi dil dedikdə şifahi ədəbi dillə yanaşı, "qaydaya salınmış ədəbi dil" ifadəsi də işlədirilir ki, bu da ədəbi dilin iki formasının qarışmaması üçün çox münasib termindir (Bağırov, 1991, 14).

TV dili, məhz qaydaya salınmış, ədəbi dilin normalarına əsaslanan şifahi dildir. Daha dəqiq desək, "audiovizual" adlandırdığımız bu dil, yazılı və şifahi dilin sintezindən ibarət olan yeni nitq sahəsidir. Bu mənada TV nitqi ilə DD arasında fərqlər məsələsi olduqca prinsipialdır. Bəzi prinsipial nüansları aydınlaşdırmağa çalışaq:

Əvvəla, deyək ki, ekran nitqinin şifahiliyi, onun kütləvi auditoriyaya ünvanlanması (vasitəli ünsiyyət), konkret olmasa da, hər halda, real həmsöhbətlərə istiqamətlənməsi və bununla əlaqədar dialoqa xas bəzi leksik-struktur vasitələrdən istifadənin özünü doğrultması hələ radionun erkən çağlarında əksər tədqiqatçıları belə qənaətə getirmişdir ki, radio nitqinin əsasını DD təşkil etməlidir: "Kitab, qəzet dili yox, məhz danışq dili radionun dili olmalıdır" (Şneyder, 1931, 3). Çünkü "radionun təbiətinin özü nitqin məhz danışq dilində olmasını tələb edir". Bu mülahizənin müəllifi A.Frişə görə, "radionun dili ədəbi dilin danışq növüdür". Anlaşma hər bir səhbətin zəruri keyfiyyətidir və burada səhbət mətbuatda çap olunan məqalədən yox, radioda səslənən səhbətdən getdiyinə görə, onun ən mühüm əlaməti danışqdır (Friş, 1961, 11). Ona görə də radio dilinin ilk tədqiqatçılarından olan S.Bernşteyn məsələyə nisbətən doğru

yanaşaraq belə hesab edirdi ki, "səslənən nitq dinləyicidə danışıq dili təəssüratı oyatmalıdır" (Bernsteyn, 1977).

Göründüyü kimi, əvvəllər radioda, sonralarsa TV-də "danışıq təəssüratı" yaratlığına görə ona daha çox DD kontekstində baxılmışdır. Lakin bu zaman "danışıq" anlayışı bir qədər mücərrəd xarakter daşılığından və onun linqvistik məzmunu açılmadığından, ümumiyyətlə, danışıq haqqında mühakimələr də öz həqiqi mənasını itirmiş olurdu. Həmin mövqe ilə müqayisədə TV və radioda danışıq dili ifadəsi bu gün daha gerçək məzmun daşıyır. Bu anlayış AVN sistemində, əsasən, dialoq formasında bilavasitə, qeyri-rəsmi ünsiyyət zamanı gerçəkləşdirilən nitq kimi başa düşülür. Ekspromtluq, sərbəstlik, ifadə vasitələrinin o qədər də diqqətlə seçilməməsi və s. DD üçün xarakterikdir. Burada ifadənin tamlığı və dəqiqliyi nəinki vacib deyil, hətta artıqdır. Çünkü qarşılıqlı ünsiyyətə girən həmsöhbətlər bir-birlərini yarımkəlmədən belə başa düşürlər. Üstəlik, nitqin şifahiliyi onlara intonasiya kimi qüdrətli məna və emosional çalarlarından istifadə etmək imkanı yaradır. Bilavasitə ünsiyyət isə mimika və jestlərlə də müşayiət olunur. Deyilən sözlə bağlı hər cür anlaşılmazlıq dərhal aradan qaldırılır. Danışan şəxs həmsöhbətinin başa düşmədiyi məqamı ya təkrarlayır, ya da əvvəl dediyini başqa ifadələrlə, daha anlaşıqlı cümlələrlə əvəz edə bilir.

İkincisi, adı danışıqda sərbəst, məişət çalarları olan leksika və frazeologiyadan geniş istifadə edilir: Məs., *Elə ki, mövsum başlayır, bunlar itib-batır, müraciət edirsən, hər gopçu məmər sənin qabağına bir kağız vizildədir* ("Səhər", 22.X.1995). Burada *itib-batmaq* (neytr. *yoxa çıxmaq*), *vizildatmaq* (neytr. *tullamaq*), *gopçu* (neytr. *yalançı*) kimi ifadələr sərf məişət çalarına malikdir. Öz iş qayğılarından bəhs edərkən bir fermerin işlətdiyi bu ifadələrin heç birini jurnalist, aparıcı nitqində işlətmək (bədii üslub istisna olunur) mümkün deyildir. Hərçənd ki, indi müasir ədəbi dillə (həm yazılı, həm şifahi) DD arasında müəyyən yaxınlaşma, qarşılıqlı təsir prosesinin güclənməsi müşahidə olunur. Xüsusən DD-də kitab və peşə nitqinin təsiri özünü göstərir. Məsələn, məşəyinə görə heç bir şübhə doğurmayan *epizod* (kinoda, teatrda), *ziyarət* (məscidi, piri), *müşahidə* (oyunu, təbiəti), *inten-*

siv (hərəkət, proses), *element* (elmdə) sözləri, eləcə də *imkan tapmaq*, *problem qoymaq*, *məsələni gündəlikdən çıxarmaq*, *qənaətə gəlmək*, *əhəmiyyətsiz detalları çıxarmaq* kimi kitab ifadələri indi danişiq nitqində neytral qəbul olunur. Bu proses onunla izah edilir ki, hazırda danişiq nitqi tematik cəhətdən məişət sahəsi ilə məhdudlaşdırır, daha geniş ünsiyyət sahəsini əhatə edir.

Üçüncüsü, danişiq nitqində şivə xüsusiyyətləri, jarqonlardan istifadə yolveriləndir. Bu elementlər özlərinin üslubi imkanlarına görə mühüm ekspressivliyə malikdir. Buna görə də burada ədəbi dildən kənarda yerləşən leksika qanuna uyğun və təbiidir – *aranan çıxmaq*, *atmaq* (aldatmaq mənasında), *vurulmaq* (vəzifədən çıxarılmaq), *bomba*, *zor* (nəyəsə emosional münasibət) və s.

Həm də danişıqda ifadənin səlisliyinə cəhd göstərilmir. Bu na görə də tez-tez saitlərin düşməsinə, yaxud yersiz səs artımına təsadüf edilir (*məsələn*, *müəllim* əvəzinə *məllim*, *stəkan* əvəzinə *istəkan*), eləcə də orfoepik normalara görə uzun saitlə tələffüz edilməli olan sözlər qısa deyilir (*məətal* – *mətal*, *təəssüf* – *təssüf*) və s.

Nəhayət, danişiq nitqinin sintaksisi də özünəməxsusluğunu ilə ekran nitqindən fərqlənir. Bu dil üçün natamam, çox vaxt rabitəsiz cümlələr, kəskin sintaktik keçidlər, cümlə quruluşunun dəyişdirilməsi, kitab dilinə nisbətən sərbəst söz sırası, müraciətlər, sual və nida dövriyyəsi, giriş qeydləri, təkrarlar və bundan başqa müxtəlif məna və emosional cəhətləri ifadə etməyə qabil olan xüsusi quruluşlar xarakterikdir: "Boy, gözlərim aydın! Ə, bu nə xasiyyətdir! Çərənləməkdənsə, yaxına gəl, kömək elə, bir işin qulpundan yapış!" Şübhəsiz ki, idiomatik xarakterli bu cür modelər danişiq zamanı ünsiyyəti xeyli asanlaşdırır.

Bəzən belə hesab edirlər ki, təhrif olunmuş sözlər, sadələşdirilmiş sintaktik konstruksiyalar, danişanların ədəbi dili bilməmələrinin neticəsidir. Bu, doğru deyil, sadəcə olaraq, adi danişıqda, canlı söhbətdə danişanlar ifadə vasitələrinin o qədər də dəqiq seçiləsinə səy göstərmirlər. Digər tərəfdən, adi danişıqda kitab ifadələrinin işlədilməsi nitqi qurulaşdırır və onun təsirliliyini aşağı salır. Təsadüfi deyildir ki, akademik L.V.Şerba vaxtilə yازıldı ki, öz danişığında, sürətli dialoq zamanı sözlərin tə-

ləffüzündə nöqsana yol verməyən adam yoxdur. Alimin fikrincə, "həmin nöqsanlara isə ona görə yol verilir ki, ani dialoq zamanı deyilən sözə fikir verilmir. Danışq nitqində normadan hər cür yayınmaya yol vermək olar: çünkü həmin nöqsanları nə danışan, nə də eşidən hiss edir" (Şerba, 1957, 11). Ona görə ki, həyatda hər hansı məqsəd, vəzifə, zərurət üçün nə lazımdırsa, nə demək istənilirsə, o da deyilir. Başqa sözlə, fərdi ünsiyyətə əsaslanan danışq nitqində k o m m u n i k a t i v m e q s e d e u y ğ u n l u q qanunu qüvvədə olur. Bu zaman danışanlar həmin nitq şəraitində optimal effekt almağa imkan verən dil vasitələri işlədir-lər və ədəbi dil vasitələrindən fərqlənən xüsusi dil materialından istifadə edirlər.

Deməli, heç bir halda DD təmiz şəkildə TV ekranında işlənə bilməz. Həmin danışqdan daha çox canlı nitqi səsləndirən ədəbi-bədii, dram verilişlərində, eləcə də əsl danışq nitqinin mətnsiz, sənədlə yazılışı zamanı istifadə olunur. Axı ekranda həm-söhbətlər bir-birlərindən uzaqdadır, birbaşa ünsiyyət yoxdur, burada biz hər hansı mövzuda dostcasına söhbət etmirik. Ekranda səslənən söz, bir qayda olaraq, ayrı-ayrı şəxslər, yaxud kiçik ailə qrupları tərəfindən mənimşənilsə və hər bir tamaşaçıya ünvan-lansa da, bütövlükdə sosial tərkibcə müxtəlif olan çoxmilyonlu auditoriya üçün nəzərdə tutulub və buna görə də telenitq hamı üçün anlaşıqlı olmalıdır.

Televerilişlərin bütün janrlarında və üslublarında danışq nitqinin dil vasitələrindən gen-bol istifadə, şübhəsiz ki, auditoriyanın haqlı narazılığına səbəb olar. Bir anlığa təsəvvür edək ki, "Xəbər" programının aparıcısı verilişi "*Hə, əzizlərimiz, indi gəlin görək bu gün ölkəmizdə, həmçinin əcnəbi məmləkətlərdə hansı həngamlar qopub, nələr olub?*" cümlesi ilə başlayır. Əlbəttə, bu məqamda danışq nitqinin özünün bütün leksik, sintaktik, fonetik təzahürləri ilə birgə ekrana məhdudiyyətsiz axınının tamaşaçıda necə reaksiya doğuracağını təsəvvürə getirmək çətin deyil! Deməli, ekranda səslənən nitq DD ilə müqayisədə nizamlanmış, qaydaya, normaya salınmış ədəbi dildir. Bu, ədəbi dilin yazılı və şifahi formasının spesifik qovuşuğu (sintezi) və şifahi ədəbi dilin özünəməxsus qolu, onun tərkib hissəsidir.

Deməli, ş i f a h i n i t q y a z i l i nitqlə, danışq nitqi isə ədəbi dillə bir-birinin əksini təşkil etməyən anlayışlardır. Lakin linqvistik baxımdan bir dilin daxilində olan bu anlayışların məqsədindən, işlənmə yerindən, nitq şəraitindən və eləcə də bu nitqin tətbiq edildiyi texniki vasitənin (TV, radio, kino, mobil telefon və s.) təbiətindən asılı olaraq onların arasında həm dilxarici əlamətlər, həm də dil vahidləri baxımından fərqlər vardır. Məhz bunu nəzərə alan bəzi tədqiqatçıların qənaətinə görə, şifahi ədəbi dil həm şifahi ədəbiyyatın dili, həm də şifahi DD-nə aid olan və olmayan nitq formalarının hamisini əhatə edir. Şifahi ədəbi dildə danışq əlamətləri çoxdur. Sərbəstlik, spontanlıq, həzirlıqsızlıq kimi xüsusiyətlərə malik olan danışq nitqində yazılı ədəbi dilin bir çox əlamətləri də özünü göstərir (Bağırov, 1978, 17). Məsələn, ekran və efradəki bütün çıxışların (şifahi nitqin) konkret mövzusu olur və çox vaxt danışan üçün həmin mövzu əvvəlcədən bilinir. Kamera qarşısına çıxacaq şəxs – məruzəçi, diktör, alim, müəllim və başqaları əvvəlcədən danışacaqı mövzunu götür-qoy edir, hazırlıq işləri görülür, plan tutur, ədəbiyyat oxuyur, mövzunun əhatə olunmasına və ardıcılığa nail olmaq üçün, heç olmasa, tezisləri qısaca qeyd edir. Çıxış zamanı isə çox vaxt bitkin cümlələr işlədir, cümlə üzvləri qanuna uyğun şəkildə sıralanır, vurğu və ümumi ahəngin düzgünlüyüünə diqqət yetirilir. Belə çıxışlar, adətən, ədəbi dil normaları əsasında qurulur və buna görə də düzgün olaraq müasir dövr üçün şifahi ədəbi dil nümunəsi sayılır.

Son illərin təcrübəsini nəzərə alaraq bu qənaətə gəlmək olar ki, TV-də çalışanların bəziləri ekran nitqinin xarakterini dəqiq təsəvvür etmədiklərindən veriliş iştirakçılarını sadə, sərf "xalq dili"ndə danışmağa təhrik edir, özləri də yanlış olaraq nitqlərini bu üslubda qurmağa çalışırlar. Telejurnalistlərin əksəriyyətinin publisist ola bilməməsinin səbəblərindən biri də budur ki, onların bəziləri şifahi nitqə adət etdiklərinə görə yazı vərdişini itirirlər və nəticədə fikirlərini dəqiq formalaşdırmaqdə çətinlik çəkirərlər. Əgər öz "çıxışlarımızın" hər bir sözünü vaxtaşını redaktə etməsək, cilalamasaq, canlı nitq də bezikdirici olar. Məhz buna görə bəzən reportyorlar ümumi frazalar deyir, məlum həqiqətləri

bildirir, şablon nitq ifadə edirlər (Zarva, 1977, 45 – 48). Göründüyü kimi, bir çox hallarda danışq və yazı nitqləri, eyni zamanda yazılı və şifahi nitq qarşı-qarşıya qoyulur.

Əslində isə ekranда danışq nitqi yalnız kitab nitqinə qarşı qoyula bilər, çünkü ifadə vasitələrindən hərəsinin bir-birinə uyğun gəlməyən öz istifadə normaları olan bu müxtəlif dil sistemlərini eyni adamlar ayrı-ayrı məqsədlər üçün işlədirlər. Təbii ki, Azərbaycan dilini yaxşı bilən hər bir şəxs həm kitab, həm də danışq dilinə malik olur, amma şəraitdən – nitqin məqsədindən, auditoriyanın xarakterindən, səviyyəsindən asılı olaraq ikisindən birini seçir. Bu, ekranда da belədir. Nəzərə almaq lazımdır ki, həm kitab, həm də DD iki formada – yazılı və şifahi ola bilər, amma şifahi forma fikrin ifadəsində həmişə xarakterik iz qoyur. Məsələn, ötən ildə görüldən iş haqqında yazılı hesabatla bu gün baş vermiş hadisə barədə şifahi məlumat arasında fərq var. Halbuki hər iki halda biz kitab nitqi ilə üzləşəcəyik. Beləliklə, ikinci qarşılurma yaranır: yazılı nitq – şifahi nitq.

Şifahi və danışq anlayışlarının eyniləşdirilməsi ilə bağlı zərərli iddialar bir çox peşəkar teleradio işçilərinin elmi əsasdan məhrum olan tövsiyələrində də özünü göstərir. Məsələn, vaxtilə sovet radiosunun tanınmış diktorlarından olan N.A.Tolstova belə yazırıdı: "Danışq nitqini evdəki əhəmiyyətsiz "ordan-burdan" söhbətləri ilə eyniləşdirmək olmaz. Danışığa aid bütün sözlərin, söhbətlərin adı, ceynənmış olduğunu düşünmək düzgün deyil... Danışq anlayışı məişət və adı anlayışlardan xeyli geniş və çoxşaxəlidir: natiqin çıxışı, yaradıcı mübahisə, işgüzar söhbət, müəllimin danışığı, nümayəndələrin qurultayda, yaxud iclasda çıxışı, mitinqdə nitq, mühazirə və adamların ünsiyyəti prosesində bir çox başqa deyilənlər – bütün bunlar danışq nitqidir" (Tolstova, 1963, 10). Bu halda biz anlaşılmazlıqla üzləşirik. Bir qayda olaraq, nə qurultayda, nə iclasda çıxış, nə də mitinqdə natiqin çıxışı tam DD-yə nümunə ola bilməz. Çünkü həmin çıxışlarda rəsmi, kitab dilinin ifadə vasitəleri daha çox üstünlük təşkil edəcək, amma onları formanın şifahiliyi birləşdirdiyinə görə aralarında müəyyən oxşarlıq cizgiləri olacaq. Halbuki yazılı və şifahi nitq arasında mühüm fərqlər vardır və həmin fərqlərin mövcudluğu

akademik L.V.Şerbanı belə bir qənaətə gətirmişdir ki, ədəbi dil-də "danışanların və yazanların iki dili var: biri eşidilən və deyilən, digəri yazılın. Bunların hər ikisi, biri digərinə qarşı məlum münasibətdədir, amma onlar, eyni deyil – birinin elementləri digərinə uyğun deyil" (Şerba, 1957, 116).

Yazılı nitq şifahi nitqə qətiyyən xas olmayan, gözlə görünən spesifik ifadə vasitələrinə malikdir. Bunlar əlifbanın hərfəri, durğu işarələri, abzas, şriftin ölçüsü və növləri (açıq, qara, kursiv və s.), paraqraf işarələri, hərfərin yazılış fərqləri, habelə müəyyən qrafik elementlər (cədvəl, sxem və s.) və təsviri (foto, rəsm) materiallardır.

Şifahi nitqin əsas vasitəsi isə səsdır. Səsə müxtəlif ritmik düzülüşlər, ton yüksəkliyi, dəyişikliyi, səs gücünün artırılması və zəiflədilməsi, tempinsürətləndirilməsi və azaldılması, pauzalar, məntiqi vurğular və s. tətbiq olunur.

Əgər yazılı nitqin vahidləri hərfər və sözlərdirsə, şifahi nitqin vahidləri bunlara həmişə ekvivalent deyil. Məsələn, kağıza yazılın "*Di yanına gəl, fikirləşək görək nə etməliyik*" ifadəsində 7 söz vahidi varsa, bunu şifahi izhar etdikdə 4 söz vahidi alınır, belə ki, "*di*" ədatı özündən sonrakı fellə, "*nə*" ədatı isə *etməliyik* feli ilə birləşərək, "*Di gəl görək neyləməliyik*" formasını alır.

Yazında fikri qabarlıq çatdırmaq üçün *mənTİqi vurğunu işarə* ilə göstərmək mümkün deyil, buna görə biz "*kimsə təkcə ədalətsizlikdən əziyyət çəkir, başqası bununla mübarizə aparır*" ifadəsində ilkin hissədə "*təkcə*" sözünün "*kimsə*"yə, yaxud "*ədalətsizlikdən*"ə aid olduğunu ayırd edə bilmirik. Yəni *ədalətsizlik* ayrıca bir fərdə də şamil edilə bilər, "*təkcə ədalətsizlik*" də ola bilər. Şifahi nitqdə isə məntiqi vurğu enkliz, yaxud prokliz və pauza ilə birlikdə cümlənin, ifadənin mənasını dəqiq çatdırıbılır.

Bütün bu fərqlərlə yanaşı, televerilişlərin diferensiasiyası genişləndikcə ekranda danışçı dili ilə ədəbi dil arasında yaxınlaşma da sürətlənir. Sanki indi şifahi nitq cəmiyyət həyatının elm, rəsmi informasiya, publisistika kimi sahələrinə getdikcə daha çox nüfuz edir. Digər tərəfdən müasir telejurnalistika şifahi ünsiyətdə kitab və DD-nin yaxınlaşması prosesinə güclü təsir gös-

tərir. İndi ekranda müasir Azərbaycan dilinin kitabdan (elmi, rəsmi-işgüzər, publisistik, ədəbi-bədii) tutmuş danişq nitqinin (ədəbi danişq, həyati-məişət, sadə nitq), habelə mürəkkəb və şaxələnmiş üslub sisteminin bütün elementləri tətbiq olunur.

Dediklərimizə əyani sübut üçün TV jurnalistikasında geniş yayılmış "universal" səhbət janrına müraciət edək. Bir anlığa ekranda eşitdiyimiz, "klassik" səhbətləri təsəvvürümüzdə canlandıraq. Əfrasiyab Bədəlbəyli, Mehdi Məmmədov, Xudu Məmmədov, Şirməmməd Hüseynov, Bəkir Nəbiyev və digər natiqlərin aramlı danişğini, səs tonunun enib-qalxmasını, sözlərin xüsusi vurgu ilə deyilisini, obrazlı ifadələri, səhbətlərin canlılığını yada salaq. Bu zaman müvafiq təhlil bizə müasir şifahi nitqin formalarının necə olduğunu, diskussiyalarda çıxışların, mühazirələrin, məsləhətləşmələrin, mətbuat konfransının, məruzənin, bu və ya digər auditoriya ilə səhbətin müxtəlif əvəzlənmə ilə, adətən, necə qurulduğunu, danişq və kitab dili elementlərinin qarşılıqlı müdaxiləsini müşahidə etməyə imkan verər.

Əlbəttə, ayrılıqda götürüldükdə konkret bir teleprogramın, yaxud bir xarakterik verilişin, hətta ən ətraflı təhlili teleninqin dəqiq cizgilərini, xarakterini müəyyən etmək və eləcə də bu istiqamətdə hər hansı ümumiləşdirmə üçün əsas ola bilməz. Amma televerilişlərdə şifahi nitqdən çoxillik istifadə təcrübəsinin öyrənilməsi, külli miqdarda müxtəlif janrlı mətnlərin, ssenarilərin, səhbət tiplərinin təhlili bizi müasir dilçiliyin qəbul etdiyi belə bir doğru nəticəyə gətirib çıxaraq: adı "danişq nitqi" ilə "ekran nitqi" anlayışları arasında bərabərlik işarəsi qoymaq mümkün deyil.

Doğrudur, ölkəmizdə TV-nin yeni fəaliyyətə başladığı 60-cı illərdə ekrandakı səhbətlərdə sırf DD-nə əsaslanmaq meyli olmuşdur. Hətta mətnin məzmunundan asılı olmayaraq, onu idiomlar, atalar sözləri və digər frazeoloji vasitələrlə "zənginləşdirmək", imkan daxilində bütün verilişləri dialoji formada qurmaq, həm də bu zaman yalnız sadə cümlələrə üstünlük vermək, tabeli mürəkkəb cümlələrdən tamamilə imtina etmək tələbləri irəli sürülmüşdür. Lakin mətbuat dili ilə müqayisədə dil problemləri az öyrənilən TV-də belə sadəlövh təsəvvürlər verilişlə-

rin keyfiyyətinin yüksəldilməsinə kömək etməmiş, onu bəsitliyə yuvarlandırmışdır. Yalnız TV-nin spesifikasının tədqiqinə həsr olunmuş sanballı əsərlər (o cümlədən ekranda dil və nitq problemlərinə aid) meydana çıxdıqdan sonra ekran danışığının xarakteri haqqında təsəvvürlər nisbətən dəyişməyə başlamışdır. Bu addım TV və radioda bəzi redaktorların və müəlliflərin verilişlərin dilini "sanballı" kitab nitqinə çevirməsinə də son qoymuşdur. Aydın olmuşdur ki, mətnlərdə kitab dili və dəftərxana üslubunun geniş yer tutması verilişin dilini, danışıçı xeyli süniləşdirir, ifadələri rəsmiləşdirir, qurulaşdırır, deməli, həm də şifahi qavrama üçün yararsızlaşdırır. (*Məsələn, Elektrik və inşaat sexləri tərafindən xeyli nasazlıq üzə çıxdı; yaxud Məhsuldarlığın daha da yüksəldilməsi məqsədi üçün üzvi və mineral gübrələr zəruridir* kimi cümlələrdə *tərafindən* və *məqsədi üçün* ifadələri sırf dəftərxana üslubunun bəhrəsidir). Deməli, kitab sintaksisinin əksər vasitələri – feli sıfətlərin və feli bağlama tərkiblərinin bolluğu, geniş yayılmış sünü quruluşlar, eynicinsli üzvlərin xeyli təkrarı və s. də ekran nitqi üçün yolverilməzdir.

Deyilənlərdən bu qənaətə gəlmək olar ki, TV üçün kitab və danışq nitqlərinin qabarıq təzahürləri yaddır, əksər danışq və kitab vasitələrinin işlədilməsi isə qanuna uyğun və məqsədəmüvafiqdir. Amma heç bir halda ekrandakı audiovizual nitq danışq dili deyil, öz qayda və normaları olan şifahi ədəbi dilin bir qolu və TV-nin əsas ifadə vasitələrindən biridir.

TV NİTQİNİN REALLAŞDIRILMASI II FƏSİL XÜSUSİYYƏTLƏRİ. EKRANDA DİLDƏNKƏNAR KONSİTUASIYA

Tamaşaçı şüruruna verbal və qeyri-verbal vasitələrlə psixoloji təsirlə bağlı müxtəlif funksiyalar yerinə yetirən TV-nin bu sosial vəzifəsinin kerçəkləşməsində ekranın dil vasitələri həllədici rol oynayır. Dil və nitq bu prosesdə "şüurlara müdaxilə... özünüifadə, cəlbətmə kimi təsir formalarından" bəhrələnərək (Matveyeva, 2000) spesifik psixoloji məqam yaradır. Burada nitqin məzmununu təşkil edən fikir (mahiyət) və onun forması olan dil özünəməxsus vəhdətdə olur. Onları yalnız qavramaya xidmət edən beyin "laboratoriyası" birləşdirə və müxtəlif tərkib hissələrə parçalaya bilər. Bu mənada, demək olar ki, ekrandakı nitq fikirlə həmin fikrin ifadəsi üçün zəruri olan dil vahidlərinin vəhdətindən yararlanmış idrak obyektidir.

Adətən, insanlar arasında dil vasitəsilə həyata keçirilən fiki rümlübədiləsi və ünsiyyəti prosesi olan (Adilov, 1989) nitq, həm də sintaktik quruluşun növlərindən biri kimi nəzərdən keçirilir. Bu baxımdan nitq sərf qrammatik, daha doğrusu, sintaksisə aid bir termin kimi işlədirilir (Axundov, 1988, 80). Kütlevi informasiya prosesində dil işaretəleri, təsvirlə bağlı semiotik vasitələr (xüsusən TV-də) müəyyən rol oynasa da, kommunikasiyanın alınması məhz nitq sayəsində baş verir. Doğrudur, KİV-in hər birinin əsasını bu və ya digər işaretələr sistemi təşkil edir. Yəni mətbuat (qəzet, jurnal) yazısız və sözsüz, radio şifahi nitqsiz və musiqisiz, TV və kino sözlə təsvir axımının və musiqinin sintezi olmadan keçinə bilməz. Bu mənada gərçəkliyi dərk etməyin mühüm bir kanalı olan TV-də nitq keyfiyyətcə yeni mahiyət qazanır. Onun yeni xüsusiyyətləri bir tərəfdən TV-nin,

müxtəlif semiotik elementlərin qovuşmasından ibarət olan daxili struktur, onun texnoloji – yaradıcılıq üsulları, digər tərəfdən isə verilişlərin məqsəd, forma və həyat faktına yanaşma tərzi ilə bağlıdır. Buna görə də TV-də nitqin gercəkləşməsi probleminə üç aspektdən yanaşmaq lazım gəlir: a) şifahi və yazılı nitqin ekranda spesifik təcəssümü; b) nitqin TV semiotikası (təsvir) ilə qarşılıqlı əlaqəsi; c) dilxarici amillərin və qeyri-verbal kommunikasiyanın rolunun artması.

Deməli, nitqin kütləvi-kommunikativ növü kimi ortaya çıxan ekran nitqinin əsas konstruktiv prinsipi TV ilə informasiya verilməsi zamanı üçqat asılılıqla (təsvir-səs-nitq) müəyyənləşdirilir. Televiziyanın spesifikasiyası ilə birbaşa səsləşən bu növ nitq linqvistik baxımdan çox mürəkkəb təzahürdür. Televiziyada məqsədyönlü təşkil olunmuş, müəyyən informativ, sosial-mədəni və təbliğati funksiyaları yerinə yetirən ədəbi dil işlədir. Buna görə də televiziya nitqinin rəngarəng formalarına onların funksional şərtlənməsi baxımından, bu nitqin reallaşmasına isə TV-nin daxili-struktur xüsusiyyətləri prizmasından yanaşmaq lazımdır. Bu zaman görüntü sırası, səs effektləri, musiqi, pauzalar və intonasiyanın dildənkənar situasiya rolu oynayacağı şəksizdir. TV dilinin bu cəhətini araşdırın mütəxəssislərin (Minayev, 1969; Leontyev, 1974; Svetana, 1976; Razloqov, 1989) dildənkənar situasiyaya geniş diqqət yetirmələri səbəbsiz deyildir.

Ekran və audiovizual dilin formalaşması

Kino sənətindən fərqli olaraq TV kommunikasiya sahəsinə sözlə (nitqlə) çıxmışdır. Onun KİV kimi inkişafi ekranda sözün və şifahi nitqin də mövqeyini möhkəmlətmışdır. Lakin o, təsvir başlangıcını kinodan götürdüyüñə görə bəziləri belə hesab edir ki, TV ifadə vasitələri ehtiyatlarına malik olmaq mənasında kino və radionun sintezidir. Bu səbəbdən tədqiqatçıların bəziləri TV-də kino əlamətlərini (görüntünü), digərləri isə radio (söz, nitq) ırsını ön plana çəkirlər. Ə.Bağirov yazar ki, TV informasiyası verilərkən əsas rolu bəzi hallarda söz, digərlərində isə təsvir oy-

nayır. Lakin əgər TV məlumatını sözsüz də çatdırmaq mümkündürsə, təsvirsiz informasiya, ümumiyyətlə, ağlaşımazdır. Ona görə də TV-də başlıcası təsvir sırasıdır, bunsuz veriliş ola bilməz (Bağırov, 1978). Başqa müəlliflər tamamilə əks iddia irəli sürürlər: "Çoxları teleincəsənətin əsasını tamaşa sırası hesab edir. Biz isə əhəmiyyətli düzəliş verməyi təklif edirik. TV sənətinin əsasını, onun hərəkətverici qüvvəsini, həllədici məqamını tamaşaçıya ünvanlanmış söz təşkil edir" (Andronikov, 1963, 11). Əslində, nə birinci, nə də ikinci tezisi mütləq şəkildə qəbul etmək olmaz. Burada hər şeyi verilişin məqsədi, janrı, forması, seçilmiş ifadə vasitələri həll edir. Məsələn, "hadisə reportajı"nda kommunikasiya vasitəlidir, "studiyada söhbət" də vasitəlidir. Hər iki halda vasitəlilik dərəcəsi eynidir. Amma bunların arasındaki fərq vasitəçilərin müxtəlifliyindədir. Hadisənin reportajı zamanı vasitəçi – TV-nin özü, onun çəkiliş texnikası və montajıdır. Tamaşaçı hadisəni şəxsən müşahidə etmir, baş verənləri bütövlükdə qavramır, yalnız ayrı-ayrı "detallardan" ibarət əlaqələndirici mətnlə kifayətlənir. TV bir növ vasitəçi rolunu yerinə yetirərək baş verənləri göstərir.

"Söhbət" zamanı isə TV texnikası özünü göstərə bilmir, arxaya çəkilir – əksər hallarda kamera danışanı yaxın məsafədən üzbəüz göstərir. Auditoriyanın diqqəti həmsöhbətin sözlərinə, səsinə, mimikasına yönəlir. Onun sözləri nə barədəsə xəber verir, danışır. Tamaşaçı ilə TV həmsöhbəti arasında gərginlik sahəsi, emosional məkan yaranır. Bu sahədə hər iki tərəfin təxəyyülündə haqqında söhbət gedən gerçəklik və əşyaların xeyali cizgiləri yaranır.

Elə verilişlər də var ki, orada hər iki kommunikativ vəziyyətdən istifadə olunur. Buna misal olaraq "Dialoq", "Dəyirmi stol", "Nəzər nöqtəsi", "Səhər", "Günün nəbzi", yaxud "Teatr görüşləri" tipli proqramları göstərmək olar. Kamera həmin proqramlardakı həmsöhbətləri növbə ilə göstərir. Danışanın nitqi həm tamaşaçıya, həm də verilişdə iştirak edənlərə yönəlir. Biz təkcə fikirlərlə yox, həm də fikir mübadiləsilə tanış oluruq. Şifa-

hi nitq vasitəsile bu cür fikir mübadiləsi isə artıq hadisədir.

İstər təbii, şifahi-yazılı, istərsə də sünə, o cümlədən audiovizual dil, ekrandakı müxtəlif işarələrin dili, səs-görüntü dilləri, istərsə də ekran kontekstində özünü göstərən vizual situasiya, həmçinin nitq situasiyası hər bir konkret halda özlerinin kommunikativ vəzifələrinin həllinə tabedirlər.

Vizual situasiya və işarələr ekran dili elementi kimi

Bu gün ekran yaradıcılığı təkcə kinonu deyil, həm də TV-ni, videokasetləri, lazer və videodiskləri də əhatə edir. Həm kinoda (ekranın ölçüsü), həm videoda (xüsusi elektron effektlər), həm də radio və TV-də (birbaşa reportaj) ayrı-ayrı, xüsusi imkanların mövcudluğuna baxmayaraq, texniki cəhətdən prinsipial fərqi olan bütün bu ünsiyyət vasitələrinin "dili" – işarə sistemi, semiotik potensialı ümumidir. Buna görə də hazırda audiovizual "dil" kino sənəti ilə məhdudlaşmayaraq ekranın kommunikativ funksiyalarının bütün məcmusuna xidmət edir.

"Ekran dili"nin əsasında həm insanın insanla, həm də insanın ətraf aləmlə təbii ünsiyyəti, daha dəqiq desək, insanın dünyasını audiovizual qavrayışı durur. Əgər hətta "dil" terminini bir vaxtlar təklif olunan geniş mənada, istənilən işarə sistemi kimi başa düşməli olsaq da (İvanov, 1973, 97), biz ekran kommunikasiyada bir deyil, bir neçə "dillə" rastlaşacağıq. Səs-görüntü sırasına hərəkətdə olan təsvir və şifahi nitqin, təbii və sünə səs effektlərinin, musiqinin daxil olduğu akustik sahə aiddir. Burada təsvir də yekcins deyil: təbii və mədəni mühit, bitkilər və heyvanlar aləmi, müvafiq əşyalar və onların birləşməsi, insan sifətinin ifadəliliyi (mimika), müxtəlif növ mücərrəd formalar, nəhayət, yazılı söz – bütün bunlar mənaları formallaşdırmanın müxtəlif strukturlu, müxtəlif planlı elementləridir. Bunun üçün bu məqamda sərf nəzəri planda "işarə sistemləri sistemi", yəni müxtəlif işarə sistemlərinin məqsədyönlü təşkili və sintetik vəhdəti (bu sintezin konkret kommunikativ fəaliyyətdə nə qədər bacarıqla həyata keçirilməsindən asılı olmayıaraq) haqqında danışmaq daha doğru olar. TV-də hər hansı fikrin, müəllif (rejissor) ideyasının tama-

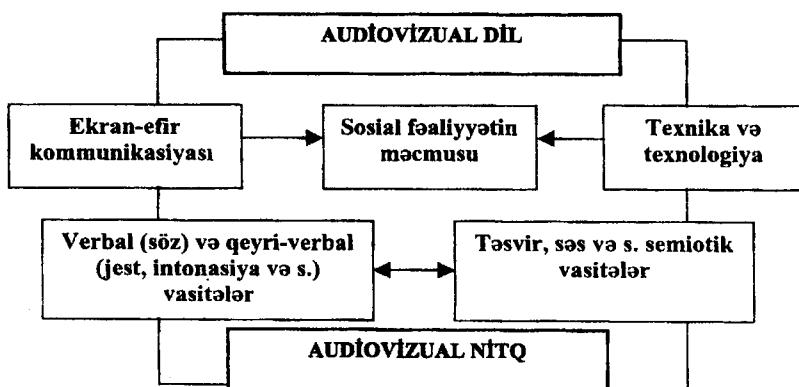
şəciyyə dolğun çatdırılmasında, ümumiyyətlə, ekran kontekstində v i z u a l s i t u a s i y a önəmli rol oynayır. Ekrandakı müxtəlif işarələr sistemini, kadrın məzmunu, işıq, montaj, kompozisiya, təsvirin dinamikası və s. əhatə edən bu anlayış geniş mənada TV dilinin formalaşmasına birbaşa təsir edir. Bu mənada veriliş, onun hazırlanması və transformasiyası semiotik nöqtəyinə nəzərdən xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Buraya hər şeyi: obyektivin xüsusiyyətini, fokuslaşmanın, kameralının kinetik rejimini, planı, rakursu, montajı (sözün dar mənəsində), kadrdan kadra keçid qaydalarını, səsin yazılış xarakterini və səsləndirilməsini, təsvirin alınmasını və s. aid etmək olar (Razloqov, 1989, 90). Yaxud işıqla (aydın və mənalı təsvir almaq istəyən heç bir sənətkar işıqsız keçinə bilmir) bağlı nüanslara nəzər yetirek.

Kinoda işıq təkcə konturların təsvirinə xidmət etmir, çəkilən obyektin təsvirinə stereokopiklik vermir, məkan dərinliyi təessüratı oyatmir (yəni informator rolunu yerinə yetirir), o, həmçinin dramatik təsir vasitəsi kimi tamaşaçıya epizodun emosional atmosferini çatdırır. Eləcə də işıq fotoqrafik təsvirin təfərruatını yaradır, fiziki reallığın sonsuz, rəngarəng təzahürlərini nəzərə çarpdırır. R.Kopileva belə hesab edir ki, teleekranda işıqdan daha çox ekspressiv vasitə kimi istifadə olunur və o, müxtəlif rənglərin növbələşməsi yolu ilə müəyyən informativ funksiya daşıyır. Müəllifin fikrincə, bu səbəbdən TV indiki variantında "işıq rəssamlığı" yox, "elektron qrafikadır" (Kopileva, 1974, 10).

Audiovizual dil (AVD) və onun tərkib hissələri texniki vəziyyətin və texnoloji sistemin səviyyəsi, hətta müəyyən mənada onun inkişafı ilə sıx bağlıdır. Digər tərəfdən, texnika özü də müəyyən mərhələlərdə ekranın sosial mövcudiyyətinin hərəkətverici qüvvəsinə çevrilə bilir. Əslində, ekranın təşəkkülü məhz texnika sayəsində mümkün olmuş və KK öz ictimai funksiyasına uyğun olaraq hakim mövqə tutmuş, zaman-zaman texniki tərəqqi bu sistemin ifadə vasitələri və imkanlarının, deməli, həm də geniş mənada "dili"nin formalaşmasına təsir etmişdir.

Göründüyü kimi, AVD dilin formalaşması çox mürəkkəb prosesdir və burada birbaşa dilə və nitq prosesinə aid olmayan sosial fəaliyyət, texnika və texnologiya və s. kimi amillər də

iştirak edir. Aşağıdakı sxemdə eks olunan bu prosesin ekranda dilin formalaşmasına da birbaşa aidiyyatı vardır.



Sxem 3. Audiovizual dilin (və nitqin) formalaşması

Ecran kommunikasiyası prosesi hərtərəfli öyrənilməsə də, burada diqqəti cəlb edən məqam odur ki, ekran-efir kommunikasiyası bir tərəfdən sosial fəaliyyətin məcmusu kimi çıxış edirsə, digər tərəfdən AVN ifadə vasitələrinin mənbəyi rolunu oynayır. Yaxud texnika və texnologiya təkcə teleyayıımı təmin etmir, o, ekranın anlaşılan işarələr sisteminin gerçəkləşdiricisi rolunu oynayır.

Ümumi nəzəri təsəvvürə görə insan kommunikasiyanın iki sistemindən, yaxud iki dildən istifadə edir: verbal (yəni sözlü) dil və qeyri-verbal dil. Qeyri-verbal dilə jest, mimika və informasiya verilməsinin digər qeyri-nitq vasitələri, eləcə də vizual və səs obrazları, həndəsi fiqurlar, qrafik elementlər, şəkillər, fotolar, əşyalar və s. daxildir. Kino-videoobrazları, o cümlədən də onun elementlərini: kadri, kadriñ detallarını, kompozisiyanı, işığı, rəngi, səsi, eləcə də montaj birləşməsini və ümumi kompozisiyanı (arxitektonikanı), janrı, atmosferi və s. də, təbii ki, buraya aid edə bilərik. Qeyri-verbal informasiya bu formaya təkcə verilişin gedişatında yox (bu halda o, hətta instinctiv ola bilər), həm də onun qarvanılması nəticəsində düşür. Deməli, anlam və yaxud hissi informasiyanın həm informasiyanı verən, həm də onu qav-

rayan üçün aydın olan rəmzlərin sabit sırası vasitəsilə saxlanması və ötürülməsinə xidmət edən istənilən işarə sistemi – dildir (A.Kaminski). Yəni dil – rəmzlər vasitəsilə ünsiyyət sistemidir. Əgər jurnalist (yaxud informasiya verən hər hansı şəxs), yaxud resipiyyent, yəni bu informasiyanı alan şəxs yoxdursa və ya istifadə olunan rəmzlər sistemi resipiyyentə aydın deyilsə, deməli, dil yoxdur. Bu prosesdə dil təkcə bir işarə sistemi kimi informasiyanı verən və mənimsəyən subyektlərə yox, həm də söhbətin predmetinə aid olur.

Ekrandakı situasiyanın əsas elementi olan işarənin sosial funksiyası kommunikasiya prosesində gerçekleşir, özü də işarələrin və işarə sistemlərinin məhz bu funksiyasının spesifikasi ondadır ki, informasiyanın ötürülməsi prosesində işarə "ikiləşərək": a) bir tərəfdən, məlumatverici; b) digər tərəfdən müşayiətçi funksiyasını yerinə yetirir. İnfomasiyanın çatdırılması üçün, sadəcə, işarə – deyək ki, söz kifayətdir, lakin dolğunluq və inandırıcılıq üçün "müşayiətçi işarələr" – təsvir, montaj planları, xüsusi keçid və s. də lazımdır.

Psixoloqların fikrincə, insanın şüuru vizuallaşdırmağa, yəni görüntüyə əsaslanır (Matveeva, 2000; Kopileva, 1974). Qavrama zamanı hər hansı infomasiya insan beynində müəyyən obrazlar, təsvirlər yaradır. TV bu obrazları tamaşaçıya hazır təqdim edir. Amma təsvirin (obrazın) mövcudluğu heç də infomasiyanın mükəmməl, anlaşıqlı olması demək deyildir. Axı TV-də əsas məqsəd hər hansı hadisə və ya fakt haqqında auditoriyaya anlaşıqlı, dolğun infomasiya verməkdir. Bu anlaşıqlılıq həm işarə (təsvir), həm də söz vasitəsilə yaradılır. Əgər infomasiya kontekstində söz müəyyən aydınlığa malikdir, rəmzi xarakter daşıyan işarənin (təsvirin) açılması və qavranılması birmənalı deyil. Bu məqam tamaşaçı ilə ekran arasında məsafəni qət etmək üçün müəyyən hazırlığın olmasını tələb edir.

Tarixən belə bir fikir formallaşmışdır ki, dil başqa sosial təzahürlərdən işarəvi təbiətinə, başqa sosial işarələrdən isə özünün spesifik strukturuna görə fərqlənir (Volkov, 1966, 14). Yəni dil geniş anlamda semiotik amillərin daha zəngin spektrinə malikdir. Bu mənada, TVD də ekranda maddi işarələr vasitəsilə kommu-

nikativ funksiya yerinə yetirən semiotik dildir. Sosial psixologiyaya görə, ünsiyyetin kommunikativ tərəfi fəal subyektlər kimi adamlar arasında informasiya prosesinin spesifikasının aşkarlaşdırılması, yəni tərəflər arasındaki münasibətlərin, məqsədlərin, niyyətlərin nəzərə alınması ilə bağlıdır ki, bu da təkcə informasiyanın hərəkətinə deyil, həm də adamların mübadilə etdikləri biliklərin, röylərin, məlumatların dəqiqləşdirilməsinə və zənginləşdirilməsinə götərib çıxarır. Ekranda vizual situasiya yaradan müxtəlif işarə sistemləri, hər şeydən əvvəl kommunikativ prosesin vasitələrindən olan təsvir həllədici rol oynayır. Bəs TV təsvirinin mahiyyəti, onun spesifik cəhətləri nədən ibarətdir?

Əvvəla, qeyd etməliyik ki, müxtəlif elm sahələrində müxtəlif mənalarda işlənən təsvir anlayışı (məsələn, bu termin semiotikada *ikonik işarə*, siqnallar nəzəriyyəsində *təsviri signal*, estetikada *bədii obraz* və s. kimi izah edilir) geniş mənada, ümumiyyətlə, işarələr sisteminə aiddir. Burada söhbət dilin işarə ilə əlaqəsi, yaxud dilin işarəvi təbiətindən yox, bütövlükdə məlumat mübadilesinə xidmət edən və sayca çox olan işarələr sisteminən gedir. Deməli, işarə deyilərkən hər hansı informasiya vermək qabiliyyəti olan vasitələr nəzərdə tutulur. Təbii ki, məqsəd və tutumundan asılı olaraq işarələr sistemində bizi maraqlandıran əsas məsələ TV təsvirinin bu bölgülərdəki mahiyyəti və mövqeyi məsələsidir. Bu mənada, R. Yakobsonun fikri diqqəti cəlb edir: "İşarələri işarə-indekslər, ikonik işarələr və işarə-simvol-lara ayıran Ç.Pirsin bölgüsündən istifadə edərək demək olar ki, qavrayan fərd üçün işarə-indeks onun ifadə etdiyi obyektlə assosiasiya edilir, çünki təbiətdə bunların arasında həqiqətən əlaqə mövcuddur. İkonik işarə ilə onun ifadə etdiyi obyekt arasında faktik oxşarlıq olduğuna görə bu işarə də ifadə etdiyi obyektlə assosiasiya olunur. İşarə-simvolla onun ifadə etdiyi obyekt arasında isə təbiətən şərtlənmiş heç bir qəti əlaqə mövcud deyildir. İşarə-simvol yalnız "razılışma əsasında" obyektin işarəsi rolunu oynayır" (Yakobson, 1967, 83). Deməli, "indeks" işarə göstərdiyi obyektlə təbii yaxınlıq baxımından əlaqədar olur; "ikonik işarə" əks etdirdiyi obyektlə təbii bənzərlik baxımından əlaqədar olur; "simvol"un isə əks etdirdiyi obyektlə zəruri təbii əlaqəsi olmur

(Verdiyeva, 1982, 88). Bizim axtardığımız məqam məhz buradadır ki, TV təsvirinin aid olduğu işaretin (ikonik) xüsusiyyəti məhz əks etdirdiyi obyektlə təbii oxşarlığıdır.

Əslində, KİV-də işaretlərin dili və əhəmiyyəti barədə danışınlar istər qəzet səhifələrində, istər radio, istərsə də TV-də özünü göstərən işaretlərin (xüsusilə də qrafik işaretlərin) daha geniş spektrini əhatə etməyə çalışırlar. Məsələn, belə işaretlərin semantik strukturundan bəhs edən müəlliflər onların dörd tipini müəyyənləşdirirlər: indeks, ikonik, ideoqrafik və simvolik (Dol-jonkov, 1973, 391). Göründüyü kimi, əvvəldə qeyd etdiyimiz ənənəvi bölgüdən fərqli olaraq burada ideoqrafik işaretlər barədə də söhbət gedir. Amma bütün hallarda TV təsvirinin əsasını dürüstlük fonunda yaranan ikonik işaretlər təşkil edir. Burada bir məqamı qeyd etmək vacibdir ki, bütün hallarda ikona işarəsi ilə əks olunan obyekt arasında tam eyniyyət ola bilməz. Əks təqdirdə biz işaret yox, obyektin özünü görərdik.

Bir işaret kimi təsvir üçün inandırıcılıq, dəqiqlik – dürüstlük, həm də etibarlılıq əsasdır. Bu mənada, statik vəziyyətdə olan rəsmi (rəssamlığın) imkanlarını davam etdirən foto-kino-televiziya təsvirləri digər işaretlərdən, hər şeydən əvvəl daha çox dolğunluğu ilə, deməli, həm də obyekt haqqında dəqiqlik məlumat vermə dərəcəsinin yüksəkliyi ilə fərqlənir. Məhz təsvirin bu xüsusiyyətləri universal TV-də kifayət qədər çoxlu informasiyadan ibarət son dərəcə mürəkkəb məlumatı auditoriyaya çatdırıbilir. Teletəsvirin ikonikaya əsaslanan təsirinin spesifik səmərəsi məhz budur. Təsadüfi deyil ki, "məlumatın mahiyyəti ünsiyyət vasitəsinin özündədir" aforizmini ortaya atan M.Maklüen özünün "elektron era" konsepsiyasını, hər şeydən əvvəl teletəsvirin xüsusiyyətləri üzərində qurur. O, bütövlükdə soyuq vasitə (yəni qavranması çətin, aydınlığı az olan) kimi TV-də göstərilən təsvir anlaşılığını şübhə altına alır. Maklüenin fikrincə, "qaynar və soyuq vasitələr arasında, məsələn, radio ilə telefon arasında, yaxud kino ilə TV arasında əsaslı fərq var. Qaynar vasitə yüksək aydınlıq şəraitində ayrıca bir duyğunu genişləndirən vasitədir (Maklüen, 1964, 15).

İşarəyə verilən təriflər arasında L.Reznikovun belə bir fikri

ilə razılışmaq mümkündür ki, "işarə-idrak və ünsiyyət proseslərində digər predmetin (predmetlərin) nümayəndəsi (əvəzi) kimi çıxış edən, predmet haqqında informasiya almaq, onu qoruyub saxlamaq, dəyişdirmək və ötürmək üçün istifadə edilən, duygularla qavranılan maddi predmetdir (təzahürdür, hərəkətdir)" (Reznikov, 1964, 80). Bu tərif tamamilə TV təsvirlerinə də aid edilə bilər. Digər tərəfdən bu tərif onu təsdiq edir ki, təsvir obyektin, sadəcə olaraq, mexaniki surəti deyil, dilidir və "dil" termininin yalnız bir işaret sisteminə – sözlərdən ibarət işaret sisteminiə aid edilməsinə baxmayaraq, əslində, digər işaret sistemləri, xüsusilə təsviri işaretlər sistemi də dildir.

İnformasiyanın işlənib-hazırlanması nəzəriyyəsi baxımından TV mürekkeb və koqnitiv cəhətdən yüklenmiş stimuldur. Ona görə də son bir neçə ildə tədqiqatçılar teleinformasiyanın məzmununa təsir göstərən işaretlərə və ümumiyyətlə, KİV dilinin xüsusiyyətlərinə – mövzu haqqında lazımi təsəvvürün formalasmasına kömək edən "grammatik dəyişənlər" böyük əhəmiyyət verirlər. Bu dəyişənlərin qarşılıqlı müqayisəsi (sxem 4) belə bir qənaətə gəlməyə əsas verir ki, mətbuatın (qəzet, jurnal), radio, TV və kinonun işaret sistemi və "vizual tikinti materialları" arasında xüsusi bir oxşarlıq var.

Mətbuat (qəzet, jurnal)	Radio	TV/kino
- ölçü/forma səhifələr	- mikrofonun növü	- kadr, çərçivə - bucaq
- səhifələrin qalınlığı	- səs perspektivi	- radionun dəyişənləri
- səhifələrin mətn yeri	- elektron səs ucalığı	- vizual gücləndirmə
- şriftin dizaynı	- tezliklərin filtrləri	- montaj kadrları
- şriftin rəngi(ləri)	- səsin ucalıb-azalması	- təsvirlerin axımı
- sütunların eni	- bir neçə yoldan istifadə	- kadrların çoxaldılması
- paraqraflar	- səslənmədə fasılə	- panoramlı keçid
- bəndlər	- əks-səda	- subyektiv kadrlar
- qeydlər	- sürətin dəyişməsi	- ekranın bölünməsi
- mətnin və qrafikanın nisbəti	- səs kanalların balansı (mikşerdən istifadə)	- səs əlavə edilməsi və səkillər (təsvir)

Sxem 4. Kütləvi kommunikasiya vasitələrinin bəzi grammatik dəyişənləri

Cədveldən göründüyü kimi, bəzi dəyişənlər (üsul, vasitə və formalar) bir neçə kommunikasiya sistemində iştirak edir. TV və kino fotoqrafiyada və radiodakı dəyişənlərdən istifadə edir. Yenə də fotoqrafiya ilə mətbuatın, yaxud kino və mətbuatın (filmin jurnalı və ya titri) qarışığı zamanı kompüter programları və veb-saytlar mətnin, fotoqrafiyanın, səsin və kinonun xeyli sayda dəyişənlərini birləşdirir (Matveyeva, 2000, 109). Lakin konkret daşıyıcılara (məsələn, kinodakı xüsusi elektron effektlər) xas olan nadir dəyişənlər də var.

KK "dilinin" polisemantikliyi TV-nin timsalında daha aydın şəkildə üzə çıxır. Məsələn, ekranda bir-birini əvəzləyən ümumi, orta və iri planlardan selektiv istifadə həm bədii, həm də sənədli epizodun necə qarvanılmasını müəyyənləşdirə bilər. Görüntülər (planlar) sistemi çox vaxt real, qarşılıqlı fəaliyyətdə olan fərdlə-rası məsafə ilə əlaqədar qarvanılır. Hər planın isə öz məqsədi və mənası var. Məsələn, iri plan intim məsafəni stimullaşdırır və tamaşaçını ekranda göstərilən adamla fərdi hissi təmasda olmağa sövq edir. Adətən, programın aparıcısı və ya əsas iştirakçısı, yaxud kinonun baş qəhrəmanı çox vaxt iri planda göstərilir. Daha uzaq məsafədə göstərilən personajlar onların əhəmiyyətsiz sosial rolları anlamında qarvanılır.

Adətən, sözlərdən ibarət təbii dili şərti işaretər sisteminə, təsviri isə şərtsiz işaretər sisteminə aid edirlər. Şübhəsiz ki, bu, çox şərti bölgündür, çünki təsvir özü də şərti işaretdir. Təsvir əks etdirilən işaretə oxsayıır, şərti işaret isə oxsamır. Bu oxsarlıq nisbi də olsa, TV təsvirində daha dolğundur. Bunun əsas səbəbi həmin təsvirin sənədli olmasıdır. Yəni TV həmişə özündə etibarlılıq fenomeni daşıyır. Rəssamın yaratdığı portretdə bənzəyiş nə qədər çox olsa da, sənədli səciyyə daşımır. Çünki əvvəldən axıradək rəssam fantaziyası ilə yaradıldığına görə subyektiv xarak-terdədir. Texnika isə subyektivlikdən məhrum olduğuna görə onun köməyi ilə əldə edilən təsvir özünəməxsusluğunu nümayiş etdirir. Ele buna görə də bənzəyişi az olan fotosəkil də sənəd kimi qəbul edilir (Bağırov, 1978, 31).

Dediklərimizi qısaca belə yekunlaşdırıa bilərik ki, ekranda audiovizual element kimi çıxış edən, müəyyən anlaşıqlı semantik yük daşıyan təsvir də dildir. TV təsviri ikonik işaretdir və o, tele-

programlarda dürüstlüyün əsas daşıyıcılarından biridir. Təsvir ekranın digər ifadə vasitələri, o cümlədən sözlə qarşılıqlı əlaqədədir və o, TVN-in konstruktiv müxtəlifliyinin yaradılmasında fəal iştirak edir.

Ecran konteksti və nitq situasiyası

Göründüyü kimi, geniş mənada TV dilinin formalaşmasında vizuallıqla bağlı olan dildənkənar situasiya da əhəmiyyəti rol oynayır. Məhz buna görə də telenitqin kommunikativ və estetik vəzifələrini yalnız kiçik ekranın əsas xüsusiyyəti olan audiovizuallıqla bağlı nəzərdən keçirmək məqsədə uyğundur. Kütləvi informasiyanın bu kanalının məhz səs-görüntü təbiəti ekranda xüsusi funksional-üslubi nitq sahəsinin formalaşmasını şərtləndirir (Minaev, 1969; Treskova, 1982). Televiziya nitqinin mahiyətini yalnız onu çoxaspektli təzahür kimi müəyyənləşdirməklə, onun rəngarəng formalarına funksional şərtlik baxımından yanaşmaqla və bu nitqin qurulmasına təsir göstərən ekstralinqvistik amilləri təhlil etməklə aydınlaşdırmaq olar. Televiziya nitqinin gerçəkləşməsi üçün şərait yaranan dildənkənar konsituasiyanı da elə bu amillər müəyyənləşdirir. *K o n s i t u a s i y a* adlanan bu termin iki anlayışdan ibarətdir: *k o n t e k s t ü s t e g e l s i t u a s i y a* (Svetana, 1976, 42). Bəzən kontekst anlayışı elə situasiya kimi səciyyələndirilir və "dil vahidinin nitqdə işlənmə şəraiti, nitq ünsiyyəti situasiyası... nitqdə sözlərin və struktur model-lərin seçilməsinə təsir göstərən ünsiyyət şəraiti" (Adilov, 1989, 142) kimi xarakterizə olunur. Deməli, situasiyanı geniş mənada istənilən xəbərə müvafiq reaksiya kimi nəzərdən keçirmək mümkündür. Onda artıq nitq ünsiyyətində müəyyən formaya müraciət zərurətinin özü artıq situasiya sayılmalıdır. Situasiya özü sözün deyilmə formasını bizə diqtə edir. Məsələn, bu və ya digər konstruksiyanın üstün tutulması artıq situasiyanın tezliyi ilə əlaqədardır.

Lakin dil təkcə ünsiyyət vasitəsi kimi deyil, həm də konkret nitq kommunikasiyasında – ünsiyyət prosesində öyrənilidikdə təkcə nitq (söz) konteksti kifayət etmir. Məsələn, dilçiliyə aid

terminoloji lügətlərdə (Axmanova, 1966; Adilov, 1989) və görkəmli linqvistlərin əsərlərində məişət konteksti ifadəsi işlədir - "bu, nitq şəraiti, yaxud situasiyadır: kim deyir, harada və nə vaxt deyir, kimə deyir, niyə deyir və s." (Reformatski, 1967, 108).

TV kütləvi kommunikasiya sahəsinə aid olduğu üçün burada nitq ünsiyyəti də vasitəlidir. Amma bu nitq mütləq yönəldiyi resipiyyentə - tamaşaçıya təsir göstərməlidir. Kütləvi kommunikasiya vasitələrinin hamısı (qəzət, radio, kino) üçün də məhz bu cəhət xarakterikdir. Beləliklə, nitq situasiyasının müxtəlif tipləri fərqləndirilir: "Nitq situasiyasının xarakteri əhəmiyyətli dərəcədə xəbərlərlə və subyektlə nitqin yönəldiyi adam arasındaki əlaqənin nisbətilə müəyyənlenşir" (Zolotova, 1970, 196). Bu, nitq situasiyası tiplərinin müəyyənləşdirilməsinin mühüm, amma yeganə şərti deyil.

TV nitqinin öyrənilməsi ilə bağlı "kontekst" termininin birmənalı olmaması onunla əlaqədardır ki, müasir tədqiqatlarda bu ifadənin nitqdən kənar vasitələri xeyli geniş öyrənilir. "Kontekst" məfhumunun sırf linqvistik başa düşülməsinin tərəfdarları sözün işlədilməsinin bilavasitə dil şəraitini bir sıra dildən kənar amillərin qarşılıqlı fəaliyyəti neticəsində formallaşan nitq sahəsinə qarşı qoyurlar. S.Svetananın fikrincə, "kontekst" terminini işlədərkən, onun həm linqvistik, həm də ekstralinqvistik xarakteristikasını nəzərə almaq vacibdir. Özü də ekstralinqvistik xarakteristika mütləq qarışq elmlərin, məsələn, məntiqin, psixologianın və başqalarının ətraflı tədqiq etdiyi bir sıra şərtlərdən əmələ gelir (Svetana, 1976, 44). Bu mənada kontekstin ekstralinqvistik xarakteristikasının: 1) nitqin mövzusu; 2) nitqin motivləri; 3) auditoriyanın xarakteri; 4) nitq kommunikasiyasının iştirakçıları; 5) nitq şəraiti kimi elementlərdən ibarət olduğunu inkar etmək mümkün deyildir. Lakin istənilən nitq mövzusu, nitq predmeti haqqında istənilən təsəvvür, həmin dilin qanunlarına görə, özündə müəyyən informasiya daşıyır. Düşüncə - nitq aktlarının məcmusunu təhlil edən linqvist... bunlarda istənilən adamın istənilən situasiyada hərcü r

nitqinin təşkilindəki ümumi cəhətləri fərqləndirir və elə vasitələr axtarır ki, bunlarsız nitq axınının daxili quruluşunu səciyyələndirmək, ümumiyyətlə, mümkün deyil (Leontyev, 1968, 17). Bu mülahizə kontekstin linqvistik və ekstralinqvistik xarakteristikaları arasındaki sıx əlaqəni və qarşılıqlı asılılığını çox aydın əks etdirir. Eyni zamanda bu müddəə belə bir fikri söyləməyə əsas verir ki, nitq kommunikasiyası konkret iştirakçının konkret kommunikativ situasiya ilə əlaqədar fəaliyyətidir və ona görə də problemi bu cür nəzərdən keçirən alımlar psixoloji kontekst anlayışını, əslində, iki sahəyə – xüsusi linqvistik və ekstralinqvistik sahələrə bölgürlər. "Danışan şəxs üçün ekstralinqvistika sahəsi kommunikativ gerçəkliyin də (iştirakçılar və nitq kommunikasiyası predmeti) daxil olduğu obyektiv gerçəklikdir. Linqvistik kontekst dedikdə isə fərdə onun nitq fəaliyyətinin hər bir ayrıca götürülən məqamında təsir göstərən linqvistik şərtlərin möcəmusunu başa düşmək olar" (Muriqina, 1968, 181). Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu ekran kontekstində nitqi müxtəlif prizmalardan nəzərdən keçirməyi, ilk növbədə audiovizual şəraitdə nitqin mahiyyətini və funksional cəhətlərini aydınlaşdırmağı şərtləndirir.

Dilin TV sahəsində tətbiqi bir tərəfdən onun ictimai funksiyasının genişlənməsi ilə (Treskova, 1982, 99) bağlıdırsa, digər tərəfdən həmin sahənin spesifikasi və nitq şəraiti ilə əlaqədardır. Burada səslənən nitqin xarakteri, strukturu ona təsir göstərən ekstralinqvistik təzahürlər kompleksi də mühüm rol oynayır. Çünkü ekrandakı ünsiyyət zamanı nitqin istənilən parçasında mövzudan və məzmundan, janrdan, konkret situasiyadan, auditoriyanın xarakterindən və həmsöhbətlərin fərdi cizgilərindən asılılıq nəzərə çarpar. Lakin nitqin funksional-üslubi xüsusiyyətləri ilk növbədə nitqin formasından – şifahi, yaxud yazılı olmasından asılıdır. Bu mənada TV dilinin linqvistik xüsusiyyətləri: 1) şifahi qavramaya yönəldilməsi; 2) mətnin bu sahənin spesifikasına uyğunlaşdırılması; 3) ədəbi dilin bir formasından digərinə keçilməsi ilə (Treskova, 1982, 100) formalasır. Burada danışq dilinin xüsusiyyətləri ilə birbaşa uzlaşan ekstralinqvistik

cəhətlər də semantik səciyyəyə malik olur.

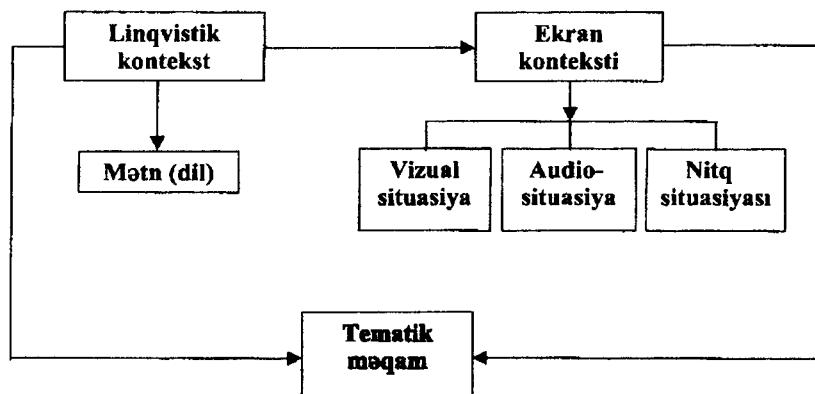
Daşıdığı ictimai funksiyaya uyğun olaraq televiziya öz təbiətinə görə çoxjanrlıdır və müxtəlif nitq "mühitlərinin" – kitab və danışq nitqi ünsürlerinin qarşılıqlı təsirinin parlaq nümunəsini nümayiş etdirir. Buna görə də təbiidir ki, televiziya verilişlərinin eksər janrları üçün danışq nitqinin situasiya şəraiti səciyyəvi cəhətdir. Bir-birindən uzaq olan nitq təbəqələrinin birləşməsi tədqiq edilən zaman ifadənin xarakteristikası, onun həm mövzu, həm də təzahür şəraiti ilə əlaqələndirilir; həmçinin qeyd edilir ki, "yeni nitq janrlarının tərtibatına kömək edən situasiyaların özü də spesifikdir: məsələn, fəhlənin (yaxud istənilən başqa zəhmətkeşin) öz hayatı, öz işi haqqında söhbəti – radio ilə, televiziya ilə müsahibəsi. Bu janrlar kitab və danışq nitqləri sərhədində yerləşir və məhz onların orta vəziyyətdə durması kitab nitqi ilə danışq nitqinin yaxınlaşdığını bir daha sübut üçün material verir" (Vinokur, 1968, 42).

Beləliklə, artıq televiziya bir tərəfdən nitq janrlarının formallaşmasına təsir göstərən situasiya kimi nəzərdən keçirilir, digər tərəfdən özünün hansısa janrlarında artıq çoxdan mövcud olan ənənəvi janrların (məsələn, natiq nitqinin, qəzet publisistikası janrlarının) kommunikativ və ekspressiv strukturunu "mənimsəyir". Elecə də bizim gündəlik nitq ünsiyyətimizin situasiya şəraitinin əhəmiyyətli dərəcədə təsirinə məruz qalır. Əlbəttə, qarşılıqlı (danışan-dinləyən) ünsiyyət üçün kənar, real situasiyaların iştirakı olmadan davam edən nitq fəaliyyəti sahəsi də mövcuddur. Məsələn, mühazirə zamanı, yaxud mitinqdə söylənilən təntənəli niqdə informasiyanı yalnız söz daşıyır (burada jest, mimika və intonasiya bu nitq janrlarından hər biri üçün ikinci dərəcəli, əhəmiyyətsiz ünsür kimi nəzərə alınır). Elə nitq sahələri də var ki, burada təkcə söz tam, mükəmməl informasiya verə bilmir. Bu zaman müəyyən konsituasiyanı bilmədikdə xəbər ya natamam, ya da, sadəcə, anlaşılmaz qalır. Belə nitq sahəsi məhz televiziya üçün səciyyələnir (Svetana, 1976, 48).

Kiçik ekranın nitq sahəsi müxtəlif televiziya janrlarının və müxtəlif danişiq tiplərinin (diktör mətni, alim çıxışı, küçədə hazırlıqsız nitq və s.) sintezi əsasında formalaşır. Bu zaman həm hazırlıqlı (mətnli) verilişlər, həm də hazırlıqsız (mətnsiz) çıxışlar özünü göstərir. Mətnsiz verilişlərdə nitq öz-özlüyündə əmələ gəlir və bir çox əlamətlərinə görə danişiq nitqinə yaxın olur. Hazırlıqlı (mətnli) verilişlərdə isə nitq spontan deyil, əvvəlcədən hazırlanmış, redaktə edilmiş, nizama salınmış formadadır. Bu mətn və çıxış tipləri funksional-üslubi struktura, dil elementlərinin müxtəlifliyinə, nitqin monoloji və dioloji tiplərinin strukturuna görə fərqlənsələr də, hər iki nitq tipinin xarakteri televiziyanın ümumi konsituasiyası ilə müəyyənləşir. Sözün və təsvirin məna və funksiyasından asılı olaraq bu ümumi konsituasiyanın mənzərəsi isə, şübhəsiz ki, ayrı-ayrı verilişlərdə müxtəlif səviyyədə ola bilər.

Tədqiqatçılar televiziyanın nitq sahələrinin struktur əlamətlərinin tədqiqi üçün V.F.Minayevin televiziyanın spesifik xüsusiyyətləri ilə səsləşən ikili kontekst amilini – nitq və ekran kontekstləri haqqında müddəalarını daha perspektivli sayırlar. Bu müddəaya görə, "televiziya əsərində sözlərin öz aralarında nisbətən bitkin tam halında bağlanması (bunun da daxilində ədəbi-nitq kontekstinin məna və üslubi əlaqələri fəaliyyət göstərir) ilə yanaşı, söz sırasının görüntü sırası ilə bağlanması baş verir – ekran konteksti əmələ gəlir. Televiziya nitqinin məna və əhəmiyyəti yalnız hər iki – nitq və ekran-kontekstual situasiyanın birgə fəaliyyəti şəraitində qurulur" (Minayev, 1969, 19). Deməli, TV-də linqvistik kontekstdən başqa, müəyyən hallarda verilən informasiyanın əhəmiyyətli hissəsini çatdırı bilən ekran konteksti də mövcuddur. Ekran kontekstinin əsasını isə v i z u a l s i t u a s i y a (kadının məzmunu, plan, rakurs, montaj, kompozisiya və s.), a u d i o s i t u a s i y a (musiqi, səs effektleri, səs) və n i t q s i t u a s i y a s i (nitq prosesinin ekstralinqvistik şərtləri) təşkil edir. Beləliklə, biz TV-də audiovizual dilin formalaşmasını, mənanın, fikrin, nitqin gerçəkləşdirilməsini şərti

olaraq aşağıdaki sxemdə belə əks etdirə bilerik:



Sxem 5. Ekran konteksti və məzmunun ifadə edilməsi

Sxemdən də göründüyü kimi, məzmunun dolğun ifadə edilməsində ayrılıqda götürülmüş linqvistik kontekst, yəni təkcə dil materialı, mətn və danışq kifayət etmir. Bunun üçün TV triadasının hər üç elementinin (təsvir, söz, səs) birləşərək ekran konteksti yaratması vacibdir. Burada triadanın hansı elementinin üstün semantik-informativ yük daşımıası isə verilişin növündən, mövzudan və müəllifin niyyətindən asılıdır. Amma bütün hallarda TV nitqinin gerçəkləşməsi və ifadə olunan məzmunun tamaşaçıya dolğun çatdırılmasında ekran konteksti spesifik rol oynayır. Bunu aydın təsəvvür etmək üçün "Çeçenistan od içində" adlı (17.04.95) verilişdən gətirdiyimiz bəzi nümunələrə diqqət yetirək:

Video: Ekranda Çeçenistan paytaxtı Qroznı göstərilir. Kino-kamera silahlı çeçen əsgərlərini ön plana getirir. Onların üzləri və əllerində tutduqları silahlar iri planda göstərilir. Uşaqlar təlim keçən əsgərlərə sevinclə baxırlar. Kadrların məzmunu bütövlükdə nikbinlik ifadə edir. Lakin kadr arxasından səslənən müxbirin (A.Bünyadov) şərhində o qədər də nikbin notlar özünü göstərmir.

...Çeçenlər tarixən döyüşkən olublar. Ələ düşən ən adı fürsəti belə milli azadlıq hərəkatına çeviriblər. Lakin bu fürsətlərin hamısı döyük üstünlüğünüə çevrilməyib. Əksinə, məqamına

*düşməyən bir çox döyüşlər ağır məğlubiyyətlə nəticələnib. Xalq
uzun müddət özünə gəlmək, döyük ruhunu oyatmaq üçün
gözləməli olub.*

Video: Ekranda göstərilən təsvirlər dəyişir, kadrda Çeçenistan prezidentinin sarayı qarşısında izdiham. Yaşlı çeçenlər çevikliklə milli rəqs ifadə edir, onların azadlıq hayqırıtları eşidilir. Kütlə cuşa gəlmış vəziyyətdə göstərilir. Ara-sıra əsgərlər göstərilir.

Mətn: ... *Budur, həmin ruhun oyanışı. Sabah nə olacağını
heç kim bilmir, amma hər kəs – böyükdən tutmuş uşağadək hər
bir çəçən imperiya ilə savaşa hazırlıdır. Bəs insanlar gücü nədən
alır?*

Video: Yeni kadrlar göstərilir. Məsciddə ibadət edən insanlar. Müxtəlif yaşlı adamlar bir-birlərinə ehtiramla salam verirlər. Uşaqlar böyüklərə kömək edir. Kadr arxasından azan səsi və dua oxunuşu eşidilir.

Mətn: *Məscidlər... Buraya iman gətirənlər Allahla ünsiyyət saxlamaq üçün gəlirlər. 500 il əvvəl də gəlirdilər, yüz il əvvəl də. İndi də gəlirlər. Az, xeyli az gəlirlər, amma hər halda gəlirlər. Tamamilə yeni, müasir adamlardır. Çeçenlərin bir güc mənbəyi də buradır. Allaha etiqad, dini ənənəyə sədaqət və milli köklərə bağlılıq...*

Video: Kadrda dini ayinə – namaz qılmağa toplaşmış insanlar nümayiş etdirilir. Fonda təbil səsləri eşidilir. Əvvəlcə bu səslər məsciddən gəlmiş kimi görünür. Lakin kadr dəyişir və biz prezident sarayı qarşısında çevik rəqs edən qocaları görürük. (*Hadi-sələrin fonunda ritmik musiqi eşidilir*). Kinoxronika kadrları məscidi sixşdırır. Çeçenlərin cəsurluq ifadə edən mərasim rəqsi verilir. İri sıfətlər görünür, bədənlər qırılır, əllər döyük ifadə edən jestlər şəklini alır.

Bu nümunədə kadrların (vizual situasiya) və təbil səslərinin (audiosituasiya) kontrastı üzərində qurulmuş montaj sırası ekran kontekstini təşkil edir. Əvvəlcə audiosituasiya təsvir və aparıcıının sözləri ilə sinxron deyil (*tamamilə yeni, müasir adamlardır*), amma sonra, videosıra dəyişdiyi məqamda onunla qaynayıb-qarışır və bizim düşüncəmizdə vahid, bütöv səs-görüntü obrazı

yaradır. Bu məqamları iri veriliş tiplərindən tutmuş TV-nin spesifikasiyasının nəzərə alınıb yazılıdığı kiçik xəbər süjetlərinədək çox ekran əsərlərində müşahidə etmək mümkündür.

Sadalanan situasiyaların müxtəlif elementlərinin nisbəti, onların əvəzlənməsi və qarşılıqlı təsiri nəticəsində ekran konteksti yaradılır. Özü də bütün elementlər ümumi məqsədə – əsas fikrin məqbul, inandırıcı və mənalı verilməsinə xidmət etməlidir. Situasiyalardan hər biri ilk növbədə tematik məqamla müəyyənləşir. "Situasiya-tematik məqam" nisbətini vasitə ilə vezifənin nisbəti kimi qiymətləndirmək olar. Bütün bunlar onu göstərir ki, TV nitqinin rəngarəng formalarını yalnız onların funksional şərtlənməsi baxımından öyrənmək olar. Televiziyyada triadanın ayrıca, yaxud digərləri ile ahəngdar birləşmədə çıxış edən hər bir komponenti "vasitə" ola bilər; hər bir komponent yalnız konkret məqsədlə və mövzu ilə nisbətdə nəzərdən keçirilməlidir (Svetana, 1976, 52). Digər tərəfdən kiçik ekranda nitqin spesifikasiyası kimi, televiziyanın spesifikasiyası da onun yalnız digər kütləvi kommunikasiya vasitələri ilə (ilk növbədə qəzet və radio ilə) müqayisəsi nəticəsində aydınlaşır. Bu müqayisə, əvvəla, konkret təhlil və nümunələrdə: a) TV-nin "sinestetik" informasiyanı necə yaratması; b) vizuallığın sözlə qarşılıqlı əlaqəsini nəzərdən keçirməyə; c) ekranda sözün funksional imkanlarını təhlil etməyə imkan verir.

Bütün konkret nümunələrdə müşahidə etdiyimiz əsas cəhət budur ki, ekran kontekstini yaradan hər bir vasitə (təsvir, səs sırası, nitq) informasiyanın məzmunundan, situasiyadan, məlumatın gerçəkləşdirilməsi formasından asılı olaraq konkret (həm də potensial) imkanlara malikdir. Müxtəlif informasiya daşıyan bu konstruktiv elementlərin hər birinin spesifik səciyyəsi var. Onları aşağıdakı kimi xarakterizə etmək olar:

1. Nitq sırası semantik cəhətdən daha tutumludur. Potensial olaraq ən çox informasiya yükü məhz nitqin üzərinə düşür. Dilin ənənəvi (ünsiyyət, məlumatlandırma, təsir etmə) funksiyalarını ekranda gerçəkləşdirən TV nitqi burada informasiyanın müxtəlif növlərinə yiylənmiş olur. Ekran palitrasında isə nominativ, kommunikativ, sosial, estetik və ekspressiv-üslubi informasiya

yer tutur.

2. Təsvir sırası üçün mürekkeb görüntünün təbiəti ilə şərtlənən müxtəlif informasiyalar səciyyəvidir: semantik (yaxud intellektual – öyrədici), sosial, estetik, ekspressiv-üslubi. Bu minvalla ekran: 1) hadisə yerinin (məkanının); 2) hadisənin iştrakçılarının (kimin); 3) hadisələrin özünün sənədli mənzərəsini (əsasən, mahiyyətini) təsvir edə bilər. Bir tərəfdən hadisə yerinin mötəbər çəkilişi, digər tərəfdən təsviri metafora, kontrast əsasında qurulmuş kino, yaxud fotokadrların montaj sırası və digər vasitələr bizim düşüncəmizə, psixikamıza, təxəyyülümüzə təsir göstərir. Bütün bunlar təsvirin, həmcinin tamaşaçında müəyyən estetik reaksiya yaratmaq xüsusiyyətinə malikdir.

3. Səs sırasına yalnız emosional, estetik və ekspressiv üslubi informasiyalar daxildir. Burada əsas yer tutan musiqi və təbii küylər konkret şəraitdə konkret emosional yük daşıyır. Məsələn, musiqi birbaşa, konkret semantik informasiya verməsə də, tamaşaçında emosional reaksiya oyadır. Təsvirə əlavə olunan musiqi konkret şəraitin təsvirində məna aksentini gücləndirir. Təbii küylər (külək səsi, şırıltı və s.) isə məzmunun daha dərin açılmasına, emosional qavrayışa və tamaşaçında müəyyən estetik reaksiya doğurmağa xidmət edir.

Deməli, TV triadasının hər bir sırası verilən informasiyanın tipinə (nominativ, kommunikativ və s.) və bu informasiyanın həcmində görə fərqlənir. Təbii ki, problemin bu şəkildə qoyuluşu, bir tərəfdən bütövlükdə TV-nin özünün konstruktiv prinsipi ilə, digər tərəfdən ayrılıqda götürülmüş hər hansı verilişin (məlumatın) mövzusu, məqsəd-vəzifəsi, eləcə də konkret janrıñ qanunları ilə şərtlənir.

TV dilinin konstruktiv prinsipi

TV-nin daxili strukturunun müxtəlif semiotik elementlərin qovuşmasından yaranması ekranda nitq prosesinin xarakterini iki mühüm aspektdə nəzərdən keçirməyi zəruri edir: ekstralinqvistik və linqvistik aspekt.

Nitq prosesinin sinkretikliyini müəyyənləşdirən ekstralinqvistik

n q v i s t i k a s p e k t TV-nin spesifikasına aid olan semiotik sistemlə bağlıdır. Burada hər bir elementin funksional xarakteri (əsas və təsvir) veriliş zamanı müxtəlif semiotik sistemlərin qarşılıqlı fəaliyyətində üzə çıxır. Əslində informasiya verilməsinin müxtəlif semiotik imkanları elə həmin prosesin sintetikliyini – onun vahid TV əsərinin tərkib hissələri olan ayrı-ayrı elementlərdən asılılığını şərtləndirir. TVN üçün vacib olan elementlər (təsvir, konsituasiya, səsin yüksəkliyi, tembri, nitqin tempi, damışq tərzi və s.) özündə əhəmiyyətli semantik yük daşıyır. Digər tərəfdən onlar müstəqil deyil, bütövün tərkib hissəsi kimi çıxış edirlər. Ona görə də televerilişlərdə audio və vizual elementlər tam vəhdət halında olmalıdır. Telejurnalistenin işində dəyişməz qaydalardan biri buradan meydana çıxır: hər bir təvtalogiya məlumatın bütövlüyünə xələl getirdiyinə görə ekranда qeyri-verbal vasitələrlə verilənlər sözlə təkrar edilməməlidir.

Biz artıq qeyd etdik ki, TV-nin spesifikasını, o cümlədən onun dil özünəməxsusluğunu tədqiq edərkən mütləq belə bir triadanı nəzərdən keçirmək məqsədə uyğundur: "t e s v i r -s e s -n i t q". TV-də nitq prosesinin spesifikasını mehz bu üçlük daxilində açmaq mümkündür. Bu, o deməkdir ki, ekran kontekstindəki t e l e v i z i y a n i t q i, onun konstruktiv prinsipi yalnız üçqat asılılıqla (təsvir-səs-nitq) müəyyənləşən nitqin kütləvi-kommunikativ növlərindən biri kimi özünü göstərir.

TV-nin nitq spesifikasının təhlili zamanı biz həm də nəzərə alırıq ki, müəyyən sahədə kommunikativ-ictimai funksiyalar və ünsiyyətin vəzifəsi nitq vasitələrinin seçilməsini və özünəməxsus, düşünülmüş və ciddi şəkildə əsaslandırılmış istifadəsini şərtləndirir. Bu zaman ünsiyyət şəraitindən asılı olaraq konkret nitq vasitələrinin necə dəyişdiyini və birləşdiyini, hansı sistemə daxil olduğunu, yəni seçki prinsiplərini və dil vasitələri vahidlərini, onların işlədilməsinin qanuna uyğunluqlarını, ifadə edilən fikrə, məzmunə münasibətini izləmək çox asanlaşır. Deməli, bu qanuna uyğunluqları yalnız nitq ünsiyyətinin davam etdiyi amilləri və şəraiti araşdırmaqla üzə çıxarmaq mümkündür.

Hər şeydən əvvəl, belə bir cəhəti nəzərə almaq lazımdır ki, TV-də nitqin strukturu ona təsir göstərən ekstralinqvistik təza-

hürlər kompleksi ilə şərtlənmiş olur. Bəs TV-də nitq ünsiyyətinin spesifikası hansı parametr və funksiyalarla xarakterizə edilir? Adətən, tədqiqatçılar ünsiyyət növü kimi TV-nin əsas əlamətlərini: a) bu ünsiyyətin "fərdi" fəaliyyətin razılışdırılması (yaxud razılışdırılmaması) hesabına kollektiv fəaliyyətin dəyişməsinə istiqamətlənməsində; b) "ayrıca" şəxsiyyətin formallaşmasına və dəyişməsinə, yaxud onun kollektiv və ya "fərdi", amma sosial cəhətdən vasitəli fəaliyyəti prosesində davranışına məqsədönlü təsirində; c) ünsiyyətin psixoloji dinamikasında (auditorianın psixoloji xarakteristikasına istiqamətlənmə), hər bir konkret verilişin tipindən asılı olaraq psixoloji təsiri həyata keçirmek (xəbərdar etmək, təlqin, inandırma vasitəsilə), tamaşaçının (dinləyicinin) reaksiyasını nəzərə almaq və ünsiyyət prosesini təkmilləşdirmək imkanında (əks-əlaqə vasitəsilə) və ən başlıcası; ç) ünsiyyətin xüsusi tərzini tələb edən intimlikdə (mitinq-çağırış, rəsmi-çağırış, rəsmi-işgüzar, pafoslular-müraciət yox, etimad-intimlik); d) konkret mənimsemə şəraitində (eşidilənə qayıtmagın mümkünlüyü, ikimənalı başa düşmək imkanı və s.) görürələr (Svetana, 1980, 185–187). Bu amillər TV-də nitqin gerçəkləşdirilməsi və publisistik mətnin mözmunca təhlili zamanı hökmən nəzərə alınmalıdır. Axı verilişlər sosial tərkibcə çox müxtəlif olan auditoriya üçün nəzərdə tutulur. Ona görə də TV-nin dili ilk növbədə, auditoriya üçün tam anlaşılı olmalıdır.

Dilin təmizliyinə, anlaşıqlı və mənalı olmasına səy göstərmək – jurnalistlərin əsas peşə prinsiplərindən birinə çevriləməlidir. Məsələn, hər kəsə bəllidir ki, teleçixışda, yaxud jurnalist mətnində mənaca anlaşılmaz olan əcnəbi sözlərin bolluğu verilən informasiyanı yaxşı qavramağa əngel törədir. Deməli, biz nitq vasitələri və quruluşlarını seçərkən onları publisistik anlaşıqlılıq və mənalılıq baxımından qiymətləndirməliyik. TVN-in strukturuna da bu mövqedən yanaşmalıyıq. Əslində, müxtəlif tipli TV çıxışlarının struktur əlamətləri ünsiyyətin spesifik sahə və formaları daim nəzərə alındıqda üzə çıxır. TV çıxışları səslənən, şifahi nitqin qanunlarına əsasən qurulduğuna görə onun üçün, adətən, istənilən şifahi çıxışın təhlilinə yanaşılan meyarlar həlli-dici olur.

TV-də bəzi nitq janrları üçün, linqvistlərin çoxdan adət etdiyi kimi, danışq nitqinin situasiya şəraiti xarakterikdir: "Yeni nitq janrlarının tərtibatına kömək edən situasiyaların özləri də spesifikdir, məsələn, fəhlənin (yaxud istənilən başqa bir adamın) öz həyatı, işi haqqında söhbəti – radioda, TV-də müsahibə. Bu janrlar kitab və danışq nitqi hüdudunda yerləşir və onların məhz ara vəziyyətində olması birincilərlə ikincilərin yaxınlaşmasının bir daha sübutu üçün material verir" (Vinokur, 1968, 42). Belə çıxır ki, TV-nin nitq spesifikasının tədqiqi kitab və danışq nitqlərinin yaxınlaşmasının bəzi yollarını, eləcə də "deyilən" nitqin yazı nitqine girməsi ilə bağlı ümumi tendensiyaları qeyd etməyə müəyyən qədər köməklik göstərməlidir. Bu isə öz növbəsində, danışq nitqinin bugünkü publisistikanın dilinə fəal struktur təsiri barədə qənaətləri təsdiq etməlidir. (DD ilə AVN-in xarakteri arasındaki fərqlər barədə əvvəldə danışılmışdır).

Beləliklə, TV artıq nitq janrlarının formalaşmasına təsir edən müstəqil, xüsusi situasiya kimi nəzərdən keçirilməlidir. Bu mənada, TV-dən canlı dil prosesləri üzərində müşahidələr üçün qiymətli material götürmək olar, çünki TV ekranda nitq ünsiyyətinin müxtəlif növlərini göstərməklə, onları geniş yayır. "Yazılmış sözlə" "deyilmiş sözün" konkret şəkildə qarşı-qarşıya qoyulması TVN-in spesifik xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması, nitqin iki formasının – monoloqun və dialoqun, onların struktur və üslubi xarakteristikasını müəyyənləşdirən elementlərin fərqləndirilməsi üçün material verir. Belə təhlil yazılı və şifahi məlumatın strukturunun prinsipial fərqini nümayiş etdirir. TV çıxışları danışq nitqinin tətbiq dairəsini genişləndirməklə müasir ədəbi dilin şifahi danışq sahəsinin ümumi tendensiya və qanuna uyğunluqlarını üzə çıxarmağa kömək edir. Çünki TV, həm müstəqil, həm də çoxdan təşəkkül tapmış forma və janrların, məsələn, natiq nitqinin, qəzet publisistikasının və s. kommunikativ və ekspressiv strukturlarını "mənimsəyərək" yeni fenomen kimi çıxış edir. Lakin bütün hallarda televiziya nitqinin əsas konstruktiv prinsipi – görüntü ilə müşayiət edilən və səsli şəkildə mövcud olan

Ecran sözünün funksional mahiyyyəti

Efirə çıxan bütün verilişlər TV-nin spesifikası nəzərə alınmaqla hazırlanır. Bu spesifik xüsusiyətlər sırasında mətnin (nitq sırasının) və hərəkətdə olan təsvirin (videosıranın) qarşılıqlı əlaqəsi, onlardan birinin digərini tamamlaması xüsusi yer tutur. Nitq sırasının və videosıranın qarşılıqlı nisbəti ümumi, anlaşılıqlı mən-zərə yaradaraq məzmunu çatdırır. Burada hərəkətin təsviri məzmunun verilməsinin əsas komponentlərindən biri olduğu halda, yazılmış mətn səs ifadəsinə çevrilir. TV mətninin strukturunu və söylənişin (mətn oxusunun) ardıcılılığını xeyli dərəcədə məhz videosıra ilə nitq sırasının nisbəti müəyyənləşdirir. Sözlə təsvir, "görünən aləmlə" "eşidilən aləm" arasındaki ziddiyyətin aradan qaldırılması haqqında ilk dəfə görkəmli kinorejissor S.Eyzenşteyn danışmışdır (Eyzenşteyn, 1964). Bu problemin özü – sözlə təsvirin nisbəti – səsli kinonun peyda olması ilə yaranmışdır. Çünkü bir vaxtlar kinonun zəruri xüsusiyətini onun səssizliyində ("lal"lığında) görürdülər: deyirdilər ki, əgər kinematoqraf danışmağa cəsarət etsə, məhv olacaq, "fotoşəkli çəkilmiş teatra" çevriləcək. Lakin səslənən sözə malik olduqdan sonra kinematoqraf öz spesifikasını, öz estetik müstəqilliyini itirmədi: səsli kino nə teatra, nə də incəsənətin digər bir növüne çevrildi. Səsin gəlişi ilə kino sənəti yeni bir ifadə vasitəsi – sözü, nitqi qazandı.

Sözün "ekran həyatı" haqqında sənədli kino ustalarından biri olan D.Vertov maraqlı fikirlər söyləmişdir. O, qeyd edirdi ki, filmdə fikrin ifadəsi "səslə təsvirin qarşılıqlı hərəkəti xətti üzrə qurulub... Fikirlərin, ideyaların hərəkəti çox naqiller üzrə, amma bir istiqamətdə, ceyni məqsədə doğru cərəyan edir" (Vertov, 1966, 132). S.Eyzenşteyn və D.Vertov kino dilindən bəhs edərkən müasir TVD üçün də prinsipial əhəmiyyəti olan başlıca qaydanı müəyyənləşdirmişlər: səs və görüntü obrazlarının birlili müxtəlif ola bilər, amma mütələq başlıca fikri, ideyanı müəyyənləşdirməli və əsaslandırmalıdır. "Nə sənədli, nə də əyləncəli filmlər üçün görünənlə eşidilənin üst-üstə düşüb-düşməməsi heç

də vacib deyil, həm səsli, həm də lal kadrlar bərabər əsaslarla montaj edilir, bunlar montajca üst-üstə düşə də, düşməyə də bilər və bir-birlərinə müxtəlif zəruri birləşmələrdə qovuşa bilərlər" (Vertov, 1966, 124). Ekran estetikası üçün çox vacib olan problemi tapa bilən Andronikova yazırıdı: "Vertovun fikrincə, ekrananda hətta kadr arxasında danışq monoloqu olduqda, kadrdakı təsvir sözün mənasına nisbətən ikinci dərəcəli xarakter alır. Kadrda birinci dərəcəli əhəmiyyət isə sözə keçir. Beləliklə, insan-sessiz kinonun tamaşaçısı danışan təsviri mənimşəyərək tamaşaçıdan daha çox dinləyiciyə çevrilir" (Andronikova, 1971, 17).

Televiziya xəbəri həmişə müəllif modallığı ilə bəzədilmiş olur. Bu modallıq isə sözdə, nitqdə, onun intonasiya çalarında xüsusilə aydın nəzərə çarpir. Vizual element çox vaxt mühüm, amma hər halda ikinci dərəcəli rol oynayır. Əsas fikri, ideyanı söz çatdırır. Məsələn, televiziyada fotokadrlardakı, yaxud kinokronika kadrlarındaki təsviri mövzunun səsle (daha dəqiq deyilərsə, nitqlə) açılması mümkündür. Bu, çoxdan olmuş hadisənin bir növ nitqlə (danışqla) bərpasıdır. Publisistlərin televiziya ekranındaki ən yaxşı çıxışlarında həmin proses dəfələrlə nümayiş etdirilib. Sözlə təsvirin montajının düzgün həlli televiziya ekranında hər kəsə, ilk növbədə isə veriliş müəlliflərinə həmişə uğur getirir (Svetana, 1976, 17).

Poetik mətnin strukturunu təhlil edən S.Eyzensteyn bu qənaətə gəlirdi ki, "söz" sırasının özü son nəticədə baş qəhrəmanın obrazında ümumiləşən, onu plastik şəkildə "açan" elementlərin ardıcıl (izlənmə) qaydasını dəqiq müəyyənləşdirir (Eyzensteyn, 1956, 278). Ritm uzun və kəsik-kəsik ifadələrin əvəzlənməsi üzərində qurulur – obrazın dinamik xarakteristikası beləcə yaradılır. S.Eyzensteyn söz ustalarından montaj vasitələrilə təsvir mənalığına nail olmanın yollarını öyrənir, mövzunun, süjetin inkişafını izləyir, kompozisiyani qurmaqda bu məsələyə xüsusi önem verirdi (yenə orada).

Görüntü və söz obrazlarının dili öz inkişafları ərzində qarşılıqlı təsir mərhələləri keçmişlər. Əlbəttə, formaca ekranlı olan və kino dilinin bir çox qanunlarını mənimşəyən televiziyada sözlə təsvirin nisbəti mürəkkəb olub. Və televiziyanın yaradıcı işçiləri

bir vaxtlar radio formalarına, materialın təqdimatında illüstrasiyalılığı qarşı yalnız ona görə çıxırdılar ki, onların fikrincə, televiziya əsəri vahid söz-görüntü strukturu olmalıdır. Ve əgər biz bu strukturda "insan qüvvəli sərkərdə" – sözün başçılıq etdiyini deyiriksə, bu, həm televiziyanın təbiəti, həm də (başlıcası elə budur) televiziyanın *i c t i m a i f u n k s i y a s i* ilə bağlı olan bir çox səbəblərlə izah oluna bilər (Svetana, 1976, 18).

Jurnalistikyanın ictimai funksiyaları (təşviqi, təbliği və təşkilati) kütləvi informasiyanın və təbliğatın ayrı-ayrı vasitələrində müxtəlif cür üzə çıxır ki, bu da onların müxtəlif kommunikativ təbiəti, strukturunun çoxjanrlığı ilə əlaqədardır. Operativ informator və təbliğatçı, eyni zamanda informasiya verilməsinin audiovizual vasitəsi olan televiziya gerçəkliyin konkret-hissi dərk olunmasına kömək edir.

İlk dövrlərdə kinoya şamil edilən "ekranda əvvəlcə şəkil, yalnız bundan sonra qalanları iş görür" fikrini qətiyyən TV-yə aid etmək olmaz. Eləcə də "kinematoqraf tamaşa olmalıdır – qu-lağa yox, gözə ünvanlanmalıdır. Yalnız təessüratın eksər hissəsinə təsvirlərin oyadığı təqdirdə biz deyə bilərik ki, əsl kinoya baxmışıq" (Xiçkok) kimi fikirlərin TV-də sözün "ekran hayatı-nın" spesifikasının aydınlaşması üçün əngəllər yaratdığı heç kimdə şübhə doğurmadı. TV nəzəriyyəsinin inkişafı və qavrayışın spesifik cəhətlərinin üzə çıxarılması göstərdi ki, ekran əsərinin daxili strukturu müxtəlif semiotik elementlərin bir-birinə çalanması, onların növbələşməsi və sintezi yolu ilə yaradılır. Yəni formaca ekranlı, öz inkişafında radio və kinematoqrafiya ilə bağlı olan TV-də iki prinsipial müxtəlif semiotik sistem – təsviri və söz sistemləri "yaşayır", bu, iki dildir – görüntülü obrazları dili və söz obrazları dili. Bu, ekranda təsvir və sözün qarşılıqlı əlaqəsin-dən bəhs edən eksər müəlliflərin fikridir (Lotman, 1986). Əslin-də, jurnalistikyanın hər bir sahəsinin əsasında işaret sisteminin hansısa bir növü durur. Məsələn, mətbuatın əsasını – yazılı söz, radionun bünövrəsini – şifahi söz, TV və kinonun teməlini – şifahi sözün, təsvirin, müxtəlif səslərin və musiqinin sintezi təşkil edir. Bu mənada, TV özündə iki tarixi tendensiyani birləşdirmişdir: a) yazılı nitqin melodik, audiovizual obraz bütövlüyü ilə

birlikdə şifahi səsləndirilməsinə meyl və b) təsviri sənətin statiklikdən çıxaraq şəkillərə (təsvirə) dinamika verməsi, gerçəkliyi hərəketdə nümayiş etdirməsi.

İki başlıca işarə sistemi olan söz və təsvirin ekrandakı qarşılıqlı əlaqəsi və onlardan hansı birinin dominant keyfiyyətə malik olması problemi bu gün də aktual olaraq qalır. Hər bir sistemdə mövcud olan üstünlükler və çatışmazlıqlar onların insan ünsiyyətindəki rolunu və ekran kontekstindəki yerini müəyyənləşdirir. Bu mənada sözün üstünlüyü konkret oları mücərrədləşdirmək qabiliyyətindədir. Artıq uzun illərdir ki, TV-də nəyin – sözün, yoxsa təsvirin daha əhəmiyyətli olduğu barədə dəfələrlə diskusiya qaldırılır. Əlbəttə, verilişlərdə söz müstəsna əhəmiyyətə malikdir, belə ki, o, əsas məntiqi anlayış informasiyası daşıyır. Lakin bu zaman unutmaq olmaz ki, verilişlər, hər halda, tamaşaçıdır və TV programlarını qəbul edənlərə dinləyici ~~yox~~, TV ~~təmə~~ saçısı deyilir (Ə.Bağirov, 1978). Təbiidir ki, bir halda informasiyanın ötürülməsində söz, digər halda təsvir böyük rol oynayır. Başlıcası budur ki, təsvir "susmasın" (hərçənd ki, buna tez-tez təsadüf olunur) və bütün işarə sistemlərindən – sözdən də, təsvirdən də, musiqidən də yerli-yerinde istifadə olunsun.

Sözdən istifadə edərkən biz anlayış, mahiyyət, əhəmiyyət sahəsinə keçir, obyektiv aləmi təxəyyüllə, rasional şəkildə dərk edirik. Təsvir isə əksinə, bizi bu aləmə qaytarır. O bizim gözlərimiz qarşısında helə anlayış və kateqoriyalara "bürünməmiş" şəkildə canlanır; təsvir olunanın maddiliyi bizdə "dumanlı təsəvvürlər" oyadır. Burada görüntü təəssüratları daha sərbəst, oynaq, dərk edənin şəxsi assosiasiyasından asılıdır və fikir, emosiya ilə əlaqədar şəxsi, mənəvi təsəvvürlərdən daha az aydın olur.

Təsvirlə söz arasındaki daha bir fərq kommunikasiya prosesinin özü ilə bağlıdır. Kommunikasiyaya xas dialektiklik bundadır ki, məlumat həm hamı üçün əhəmiyyətli, həm də plastik olmalıdır, yəni hər bir tamaşaçının fərdi təcrübəsinə müvafiq şəkildə semantik dəyişməlidir. Bu ziddiyyət TV-də son dərəcə kəskindir. TV çoxmilyonlu auditoriyaya müraciət edir, buna görə də onun programı elə qurulur ki, hamı üçün əhəmiyyətli olsun. Buna baxmayaraq, TV digər tamaşalardan daha artıq dərəcədə

təkrarsız, nadir şəraitlə qarşılaşmaq məcburiyyətindədir. Teatr və kino məqsədli şəkildə tamaşaçı toplayır; təkcə elə bu, tamaşanın qavranılmasına, heç olmasa, müəyyən təsir göstərir. Halbuki bunun müqabilində veriliş mətnlərinin özünü fərdi mənəvi ehtiyacların ifadəsinə çevirmək xüsusiyəti nəzərə alınmalıdır.

Bu cür şəraitlərdə söz təsvirdən üstündür. Söz həmişə "ilkin elementə" malikdir (P.Florenski), bütün hallarda özünə bənzərdir, bir növ mənanın atomu, daha dəqiq desək, etimoloji mənadır. Lakin etimoloji məna səviyyəsinə gətirilən söz həmişə "boş", xeyli mücərrəd və yaygın hiss ediləcək. Hər halda, söz, məhz "boşluq" sayəsində müxtəlif xarakterli "əlavələrə" yol verir. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar: ümumi mənası olan və xeyli sayda fərdi mənası mümkün sözlər kommunikasiyanın daxili ziddiyyətini aradan qaldırır.

Görüntülü mətnlərlə ünsiyyət başqa cür baş verir. Görüntü təəssüratları daha sərbəst, oynaq, qavrayanın və danışanın fərdi assosiasiyalardan azaddır – söz təəssüratından daha az aydınlaşdır. Burada tənasüb pozulur – subyektiv izahın fərdilik amili ümumi əhəmiyyət hesabına artır. Lakin təsvir, hətta məna ilə də sözdə olduğu qədər "tamamlanmış": mənim "əlavə etdiyim" ümumiləşdirici söz, "mənimki" olur; özünün görüntüsü materialına görə təsvir yalnız "mənim" mənalarını qəbul edərək bir növ obyektiv, öz-özünə mövcud olur.

Adətən, TV yarandığı ilk illərdə onun kinodan prinsipial fərqlərindən danışarkən bir sıra xüsusiyyətlərlə yanaşı (KİV sisteminə daxil olması, program üzrə işləməsi və s.), verilişlərin strukturunda sözün çox böyük rol oynamasını qeyd edirlər (Zqu-rudi, 1969; Jdan, 1972; Dadaşov, 1999). Halbuki TV-nin yüksək kommunikativliyi bütün sistemin zəruri keyfiyyətinə çəvrilməyənəndək, onun təbliğat-təşviqat funksiyası vacib sayılanadək verilişlərin strukturunda görüntülü elementi daha əhəmiyyətli sayılırdı.

Telenəzəriyyəçi V.Sappak 60-cı illərin əvvəllərində yazdı ki, TV-də bütün hallarda təsvir səs müşayiətindən, görüntüsü təəssüratı eșitmə təəssüratından üstündür. O, belə bir tezisi inadla müdafiə edirdi ki, "televerilişlərdə həmişə təsvirin səs üzərində dominantlığı şəraitində davam etdiyini bir daha təsdiq etmək bi-

zim üçün çox vacibdir" (Sappak, 1963, 143). Əlbəttə, TV-nin ifadə vasitələrinin funksional bölgüsündə belə kateqorik mövqe tutmaq və təsvirin əhəmiyyətini şışırtmək TV-nin hadisələri baş verdiyi məqamda göstərmək qabiliyyətinin mütləqləşdirilməsinin yanlışlığından doğurdu. Nə qədər ki, TV kütləviliklə bərabər, informasiya və təbliğat vasitələrinə xas olan sosial funksiyalara yiylənməmişdi, nə qədər ki, ictimai rəyin formallaşması mühüm məqsədə, yüksək kommunikativlik isə telejurnalistikasının zəruri keyfiyyətinə çevriləmişdi, TV-nin cəmiyyətə təsiri hələ güclü ola bilməzdi. Yalnız bu sosial vəzifə gerçəkləşdikdən sonra ekran, səs-görüntü verilişinin fərdiləşdirilməsi telekommunikasiyasının aparıcı forması, söz isə verilişin strukturunun hakim elementi oldu (Yurovski, 1975, 8 – 10).

Əlbəttə, kommunikasiya prosesində sözün plastik təsvirə və paralinqvistik vasitələrə nisbətən daha vacib rol oynadığı çoxdan bəllidir. Bunun səbəbi odur ki, əvvəla, kommunikativlik dərəcəsi ötürmə və qəbul prosesində verilişin məzmununun təhrifilə tərs mütənasibdir, nitq isə bu cəhətdən daha çox məna aydınlığına malikdir; ikincisi, digər ifadə vasitələrinə nisbətən fikir sözlə daha dolğun ifadə olunur. Bütün bunlar heç də təsvirin əhəmiyyətinin inkarı demək deyil. TV programı bütövlükdə təsvirlə sözün dialektik vəhdətidir. "Televiziya sözü" ekran kontekstindən kənarda, yəni onunla bağlı olan təsvirdən ayrılıqda nə düzgün qiymətləndirilə, nə də doğru başa düşülə bilər.

TV-nin hər yerdə mövcud olmaq xüsusiyyətindən irəli gələn möişət mühiti və verilişlərin qavranılma şəraiti, eləcə də proqramların auditoriya ilə əlaqəsinin fasılısizliyi kimi cəhətlər kino ilə TV arasındaki funksional fərqləri müəyyənlendirir. Bu da öz növbəsində ekranın ifadə vasitələrindən istifadə sahəsinə də toxunaraq, verilişlərin strukturunda öz əksini tapır. Elə buna görə də TV ilə kinonun tam eyniliyindən söhbət gedə bilməz. Hərçənd ki, sözün mənəni ifadə etmək imkanlarından kinoda da geniş istifadə olunur. İndi kinoda ideyanı yalnız "görüntü" montajı yolu ilə gerçəkləşdirmək cəhdleri həllədilməz problemlərə gətirib çıxarır, ya da rejissor arzuolunmaz – eksperiment xarakterli montaj sahəsinə doğru aparır. Yalnız görüntü obrazları ilə əmə-

liyyat aparmaq üsulları burada qeyri-kamillik kimi qiymətləndirilir. Bu, təsvir əleyhinə söz uğrunda deyil, təsvirlə sözü birlikdə qurmalı olan mənə uğrunda mübarizədir. Buna görə də hər iki elementin eyni zamanda istifadəsi prinsipi, yəni onların bir-birini təkrar etmədən müstəqil xətt aparması məsələsi geniş mənada TV dili üçün çox aktualdır.

Bütün deyilənlərlə yanaşı ekranda sözün funksional xüsusiyyəti, ümumiyyətlə, TV dilinin özünəməxsusluğunu qəzet, radio və sənədli kino ilə müqayisədə daha aydın şəkildə üzə çıxır. Təbii ki, bu kommunikasiya sahələrinin hər biri müəyyən dil spesifikasiyinə malikdir və həmin spesifik xüsusiyyətlər, ilk növbədə bu KİV sahələrinin təbiəti ilə izah oluna bilər. Bu məsələni qısa şəkildə nəzərdən keçirək.

Qəzet dili ilə TV dili arasında fərqlər göz qabağındadır. Ədəbi nitq nümunəsi olan qəzet dili in əsas xüsusiyyətləri mətbuatın cəmiyyətdəki rolu, mahiyyəti və funksiyaları ilə bir-başa bağlıdır (YSSMİP, 1980, 5). Bir çox hallarda məhz bu funksiyaların mürəkkəb xarakteri qəzet dilinin əlamətlərini müəyyənəşdirir. Qəzet dilinin bu struktur və funksional əlamətləri, ilk növbədə hamı üçün anlaşıqlı olmasına, müxtəlif üslubların üzvi birləşməsində, dilin sosial xarakterində, danışq dili elementlərinin məhdudluğunda, müəyyən dil "standartlarına" və hazır qəliblərə yer verilməsində, obrazlılığın xüsusi xarakterində və s. özünü göstərir (Solqanik, 1968). Ədəbi dilin inkişafına və zənginləşməsinə kömək edən mətbuat dilinin funksional xarakterini isə qəzetiñ informativ, təbliğat-təşviqat, ekspressivlik, kütləvilik kimi xüsusiyyətləri şərtləndirir (Kojina, 1977, 180). Burada belə bir cəhəti də qeyd etməliyik ki, qəzet dili anlayışını, geniş mənada publisistik üslubdan kənardə nəzərdən keçirmək olmaz.

Qəzet dilində ictimai səciyyə daşıyan sözdən istifadə principcə bədii ədəbiyyata daha yaxındır. Lakin publisistik üslub, konkret faktlara əsaslanma (sənədlilik) və qəzetiñ daşıdığı ictimai funksiya qəzet dilinə xüsusi üslubi çalar verir. Burada dil materialları daha çox təşviqat, inandırma və qiymətləndirmə funksiyasını yerinə yetirir. Tədqiqatçıların əksəriyyəti bu gün də qəzet dilinin semantik sahəsinin ən mühüm cəhəti kimi sosial

qiymətləndirməni qeyd edirlər (Solqanik, 2002, 39). Hətta elmi araşdırmadakı metaforalardan fərqli olaraq qəzet-publisistika dilində işlədirilən metaforalar da faktı, predmeti, prosesi qiymətləndirmək möqsədi güdür. Bu mənada bir qayda olaraq metaferalaşmaya ideoloji, siyasi-iqtisadi və s. münasibətlərə aid olan anlayışlar cəlb edilir. Məs: *ağ qızıl, qara qızıl, çörək sənayesi, polad arteriyalar* və s. kimi ifadələr (Kostomarov, 1971, s.167 – 168) məhz bu qəbildəndir.

Qəzet dilinin əsas xüsusiyyətlərindən biri də burada müəllif "mən"inin açıq, birbaşa oxucuya müraciət etməsidir. Publisistikanı bədii ədəbiyyatdan fərqləndirən bu xüsusiyyət müəllifə oxucu ilə "açıq" birbaşa danışmaq və öz "mən"ini fəal şəkildə ifadə etmək imkanı verir. Burada hadisələri qiymətləndirmə də, fakta emosional-subyektiv yanaşma da, leksik-qrammatik vasitələrin seçilməsi də birbaşa müəllifin "işi" sayılır. Elə bu səbəbdən də biz, adətən qəzet publisistikasında bir üslubi qatla – m ü ə 11 i f n i t q i ilə üzləşirik.

Qəzet dili daha çox ədəbi normalara uyğunluq (Solqanik, 1969; Baskakov, 1982; Adilov, 1973; Axundov, 1992; Miriyev, 1980), üslubi səciyyə və söz yaradıcılığı (Məmmədov, 1967; Məmmədov, 1973; Məmmədov, 1988; Həbibova, 2002) baxımından öyrənilmişdir.

Vizual sənət sahələri ilə müqayisədə radionun ifadə vasitələri nisbətən məhduddur. Yəni onun cəbbəxanası söz (nitq), səs effektləri və musiqidən ibarətdir. Radio həyat hadisələrini göstərmək imkanlarından məhrum olduğu üçün gerçəkliyi bu ifadə vasitələri və spesifik forma ilə (burada formanı səs yaratır – Q.M.) bilavasitə insan təxəyyülündə canlandırma bilir. Məhz radionun zəngin səs palitrasına əsaslanan bu spesifik təbiəti onun özünəməssus "dile" malik olmasını şərtləndirir. Daha çox adı danışığa yaxın olan (Bernsteyn, 1977) bu "dilin" əsasında efirdə funksional cəhətdən geniş imkanlara malik olan söz dayanır. Amma bədii ədəbiyyatdan fərqli olaraq radioda söz səsli formada mövcuddur və bu səsli söz radio sənətinin əsasıdır. Burada səsli sözün göstərmə imkanları onun təsvir obyekti kimi çıxış etməsi zərurətini meydana çıxarıır. Ona görə də radionun dil xüsusiyyət-

lərindən bəhs edərkən sözün çox funksiyalılığı əsas amil kimi nəzərə alınmalıdır.

Radioda dilin işlənməsi iki prosesi özündə birləşdirir: bir tərəfdən ədəbi dilin (və onun müxtəlif üslublarının) müstəqil şəkildə efir sahəsinə gətirilməsi, digər tərəfdən isə bu dilin radio-nun ifadə vasitələri ilə birləşərək spesifik xüsusiyyətlər əzx etməsidir. Məhz ikinci pillədə dilin də, nitqin də (nitq şəraitinin də) mahiyyəti dəyişir və nəticədə radio dili anlayışı meydana çıxır.

Radio sahəsində dilinin özünəməxsusluğunu isə iki amil şərtləndirir: birincisi, radionun spesifik təbiətindən irəli gələn, onun digər kommunikasiya vasitələrindən fərqləndirən ümumi cəhətlər, ikincisi, konkret janrlarda (xəbər, müsahibə, radio-oçerk) özünü bürüzə verən spesifik dil və nitq hadisələri. Bütövlükdə radio dilinə xas olan ümumi cəhətlər dedikdə: a) onun yazılı deyil, məhz səsli şəkildə mövcudluğunu (akustiklik), b) birbaşa dinləyiciyə yönəlməsini (nitq ünsiyyətinin bir tipliliyi), c) danışanın qulaq asandan xeyli uzaqda olmasına (məsafəlliğ), ç) danışığın baş verdiyi andaca dinlənilməsini (sinxronluğ), d) dinləmə və qavrama şəraitinin əsasən fərdi olmasını (fərdilik) nəzərdə tutmaq lazımdır (Zarva, 1977, 40 – 42). Əlbəttə, rədionun təbiətinə aid olan bu üstünlüklerin dilə də şamil edilməsi (səsli sözün üstünlükləri, onun estetik cəhətləri, emosional təsiri və s.), eyni zamanda çatışmayan cəhətlərin (danışanın görünməməsi, qavrama tempinin zəifliyi, deyilənin tez keçiciliyi və s.) bütövlükdə onun "dil xüsusiyyətləri"nin ayağına yazılıması faktı da mövcuddur.

Kinoda dilin işlədilməsinin səciyyələndirilməsi üçün xüsusi əhəmiyyət daşıyan iki tarixi dövr - sessiz və səsli kino dövrləri fərqləndirilir. Sessiz kinoda dildən (mətndən) yazılı formada çox az, həm də təsviri aydınlaşdırmaq üçün titrlər (və subtitrlər) şəklinde istifadə olunurdu. Bu cür keçid mətnləri, şübhəsiz ki, dilin yazılı formasının yayılmasına, kütləviləşməsinə kömək edirdi. Səsli kinonun yaradılması böyük ekranda dilin yazılı və şifahi formanın, canlı nitqinin (sözün) xeyrinə dəyişdi. Əgər "sessiz

kinoda obrazlılığın və ekranın ifadə vasitəsinin əsas yükünü kompazisiya, rakurs, plan, işıq, rəng prinsiplərindən ibarət təsvir və plastika çəksə də bu yükü söz, dialoq, səs, musiqi ilə ziddiyət üzərində qurulmuş təsvir təşkil edərək, yeni estetikani meydana çıxardı" (Dadaşov, 1999, 40).

Kinoda gerçəklilikin ifadəsi insandakı yüksək yaradıcılıq qabiliyyətini eks etdirən keyfiyyətlərin sintezi kimi meydana çıxır (Jdan, 1972, 318) və burada filmin bədii strukturunun əsas komponenti kimi dil əlahiddə rol oynayır. Lakin məsələnin bu şəkillədə qoyuluşu hələ "kino dili" anlayışını tam əhatə etmir. Ona görə də bu məsələdə mütəxəssislər iki anlayışdan istifadə etmək məcburiyyətində qalırlar. "K i n o d i l i" dedikdə, filmin bütün ifadə vasitələrinin toplusu üstəgəl dil, canlı nitq, "k i n o d a d i l" dedikdə isə yalnız ünsiyyətin bir vasitəsi olan semioloji sistem kimi dil, danişiq nəzərdə tutulur. Ona görə də dillə kinematoqraf arasında qarşılıqlı əlaqəni sosiolinqvistik cəhətdən aşdırılanlar (Kryuçkova, 1983, 158) problemə məhz bu istiqamətdə yanaşmağı təklif edirlər.

Kinofilmin strukturunda linqvistik mənada "dil" anlayışı müüm yer tutur. Həm də təsvire münasibətdə linqvistik analogiyalar tamamilə silib atmaq mümkün deyil və bunlar hətta strukturalist-semiotik istiqamətdə belə öz hakim mövqeyini qoruyub saxlayır. Bu baxımdan kinofilmlə ədəbiyyat əsərinin (yaxud, digər sənət sahələrinin) qarşı-qarşıya qoyulmasının, müqayisə edilməsinin müəyyən əsası var. Səmərəli ola biləcək bu müqayisədə ədəbiyyata və onun nəzəriyyəsinə müraciət, kinonun təbiətindəki bilavasitə təsvir imkanları ilə işarə, yaxud dil imkanları arasındaki nisbəti anlamağa kömək edir (Qromov, 1989, 5-11). Filmdə (sənədli) nitq (söz) daha çox dialoqda və diktör mətnində üzə çıxır. Ekranda "Hansı formada istifadə edilməsindən asılı olmayaraq, diktör mətni sadəliyi, səlisiyi, anlaşılılığı ilə seçiləli, eyni zamanda obrazlılığı və rəvanlığını ilə fərqlənməlidir" (Zqu-rudi, 1969, 8). Sənədli kino janrında söz müxtəlif formada və müxtəlif məqsədlə işlədirilir: yaxşı mətnlərdə sözün funksiyasına ayrıca, "təmiz" şəkildə təsadüf olunmur. Əgər söz həqiqətən informasiya çatdırılmalıdırsa, onda obrazlılığa can atır. Əgər epi-

zodları birləşdirirse, deməli, həm də informasiya çatdırır. Eyni zamanda söz (mətn) sənədli kinoda ən müxtəlif funksiyaları yerinə yetirir. Məsələn, ümumiləşdirici, nominativ, assosiativ, kontrapunktiv, kompozisiya, kadrın çoxmənalılığını aradan qaldırmak funksiyaları və s. Sənədli filmdə sözün yeri məsələsi bir çox faktorlardan, o cümlədən filmin janrından (xronika, mənzərə, elmi-publisistik) asılıdır. Məsələn, mənzərə filmində söz az, təbliğati-publisistik filmdə isə çox (əsas) yer tutur. Bu mənada, I. Strekovun belə bir fikrini optimal saymaq olar ki, "diktör" mətninin xarakteri bir çox amillərlə, ilk növbədə isə filmin məzmuunu, onun janrı və üslub xüsusiyyətləri, eləcə də müəllifin yaradıcılığının fərdiliyi ilə müeyyən olunur (Strekov, 1960, 120). Sənədli filmdə sözün bədii filmdəkindən əsas fərqi odur ki, o, müxtəlif növ diktör mətnlərində dioloji yox, əsasən, monoloji nitq kimi səslənir və ədəbi dil normalarına uyğun olur.

Söz və təsvir kontrapunktu

Nəzəriyyəciler arasında "söz, yoxsa təsvir" dilemması o zaman aktuallaşır ki, TV əsərinin yaradılmasında bəziləri mütləq şəkildə təsvirin, bəziləri isə sözün rolunu şķırdır. Təbii ki, KİV sahəsinə aid olduğuna görə kinoya nisbətən TV-də sözün publisistik funksiyası daha genişdir. Amma eyni zamanda ekran kontekstindən asılı olaraq söz yardımçı funksiya da daşıya bilər. Eləcə də verilişin xarakterindən, formasından və müəllifin niyyətindən, həmcinin onun seçdiyi yaradıcılıq üsullarından asılı olaraq təsvir həlledici rol oynayır və sözün "susduğu" hallar da müşahidə edilir. Deməli, ekranda sözə dominant rol ayırıb, təsviri isə yalnız illüstrasiya kimi qiymətləndirmək doğru deyil. Ümumiyyətlə, TV-də "söz əsasdır, yoxsa təsvir?" kimi sualın yaranması bir tərəfdən telejurnalistikyanın yaradıcılığın spesifik sahəsi kimi lazımlıca dərk olunmamasından irəli gəlirsə, digər tərəfdən o, TV-nin təsvir sisteminin, bütövlükdə kiçik ekranın semiotik sisteminin öyrənilməsi ilə bağlıdır. Təbii ki, bu deyilənlər həm də TVD-nin xarakterinin, tutumunun, ifadə imkanlarının,

funksiyalarının başa düşülməsinə, ekran dilinin əsasını təşkil edən təsvirin və sözün qarşılıqlı əlaqəsinin təzahürünə aiddir. Şübhə yoxdur ki, KK sisteminin tərkib hissəsi olan TV-də (eləcə də kinoda) təsvir, söz, bədii ifadənin bütün digər vasitələri (müsiki, səs effektləri, montaj üsulları və s.) arasındaki nisbəti hər bir tamaşaçı fərdi şəkildə duyur. Görünür, geniş mənada dünyaya müəllif baxışının özünəməxsusluğunu da elə bundadır.

TV dili həm publisistik, həm də bədii strukturlarla birbaşa əlaqədədir. Məhz məzmunu dolğun ifadə etmək üçün dil vasitələrinin seçilməsi prinsipi müəllifin söz-təsvir birləşməsinə ekranın necə yanaşmasını, ekranın poetikasını, çox zaman təkrarsız, üslubu, koloriti və emosional ifadəliliyi formalaşdırır. Bütün bunlar isə mütləq prinsip olaraq sözlə təsvirin vəhdətinə əsaslanır. Bunsuz dolğun ekran əsərindən danışmaq mümkün deyil. Yəni tutaq ki, ekranда yalnız "danışan başlardan" ibarət olan verilişi ekran əsəri saymaq olmaz. Eyni zamanda radio forması kimi danışışı əsas götürərək təsvirdən yalnız əyanılık məqsədilə illüstrasiya kimi istifadə etmək də çıxış yolu deyil. Bilmək lazımdır ki, əsl ekran əsəri TV-nin öz ifadə vasitələrinə, ilk növbədə isə söz və təsvirin harmoniyasına əsaslanaraq yaradılan bütöv, vahid söz-görüntü strukturu olmalıdır. Bu strukturda həm təsvir, həm də söz elementləri ekran situasiyasından asılı olaraq növbə ilə əhəmiyyət kəsb edə bilər. "Təsvir-səs-nitq" triadasının hər bir elementi öz TV xarakteristikasına malikdir, amma onların hansı birininsə dominantlığı yalnız kompleks təhlil nəticəsində müəyyən edilə bilər. Çünkü televerilişi formalaşdırın vasitələrin hər üçü həm ayrıca, həm ikilikdə, həm də hamısı birlikdə istifadə olunur, eyni zamanda hər bir element nisbi muxtariyyətə malikdir və məlumatın çatdırılması zamanı ahəngdarlıq yaradır. Məhz bu prosesdə TV əsərində söz sırasının görüntü sırası ilə birləşməsi hadisəsi baş verir ki, bununla da əvvəldə dediyimiz ekran konteksti yaranır. "Burada isə nitqin məna və əhəmiyyəti yalnız hər iki – nitq və ekran-kontekstual situasiyanın bərabər hərəkəti şəraitində müəyyən edilir" (Minayev, 1969, 18 –19).

Burada söhbət mənəni dolğun çatdırmaq üçün TV triadasının (söz-təsvir-səs) harmonik birləşməsindən gedir. Yəni ekranda nitq sahəsi üç müxtəlif situasiyanın qarşılıqlı hərəkəti və qarşılıqlı təsiri nəticəsində formalaşır. Verilişin növündən asılı olaraq əsas informasiya və məna yükünü triadanın bu və ya digər elementi üzərinə götürə bilər ki, nəticədə linqvistik kontekstlə (söz, nitq) ekran konteksti (təsvir, səs) arasındaki nisbət deyişir. Deməli, sözlə təsvirin nisbətindən danişarkən, məhz bunu nəzərə almaq lazımdır: söz ekranda göstərilənləri təkrarlamamalı, fikrin görünməyən tərəfini, mahiyyətini açmalıdır. Sözlə təsvir, mətnlə montaj arasında əlaqələr o vaxt effektli olur ki, onların funksiyaları üst-üstə düşməsin. Yəni təsvir deyilən sözlə təkrar olunmasın, çünki bu hal tavtalığı yaratmaqdır. Məsələn, Türkiyədə baş verən zəlzələ zamanı hadisə yerindən verilən reportajda *uçmuş binalar, dağılmış yollar, yaralılar, çadırda yerləşən insanlar göstərilir*. Kadr arxasından səslənən mətndə də eyni informasiya səsləndirilir: "Zəlzələ binaları uçurmuş, yolları dağıtmışdır. Ölənlər və yaralananlar var. Hökumət zərərçəkənləri çadırlarda yerləşdirib" ("X"., 18.08.1999). Yaxud "Mitinqçilərin əlində bayraq və şüərlər var idi", "Filankəs qırmızı lenti kəsdi", "Prezident maşından düşüb biza yaxınlaşdı", "Sərgidə çoxlu adam var idi" kimi cümlələr də ekranда görüntü ilə müşayiət olunduğu üçün yersiz səslənir.

Teleprogramlarda materialın xarakterindən, kommunikatorun niyyətindən, verilişlərin mövzusundan, seçilmiş formadan, janrdan və s. asılı olaraq sözlə təsvirin nisbəti üç səviyyədə ola bilər: 1) söz çoxluq təşkil edir (təsvir minimumdur); 2) təsvir çoxluq təşkil edir (söz ya heç olmur, ya da az olur); 3) sözlə təsvirin xüsusi çəkisi təxminən bərabər olur. Bu bölgü həm də yardımçı səslərdən və küylərdən istifadənin də səviyyəsini müəyyənləşdirir, təsvirə mütənasib olaraq artıb-azalır.

TV ilə verilən informasiyanın ümumi (tam) həcmini və ayrılıqla səsdən istifadə imkanını vahidə (1-ə) bərabər götürsək, buna sxemdə belə əks etdirə bilərik:

Söz	Təsvir	Səs effekti
0,9	0,1	0,0
0,0	1,0	1,0
0,5	0,5	0,5

Sxem 6. TV triadasının (söz-təsvir-səs) işlənmə nisbəti

I. Sözün çoxluq təşkil etdiyi səviyyə ($0,9 - 0,1$) xəbərlərin oxunuşunda (ekranda yalnız diktör görünür), müsahibələrdə (yalnız müsahiblər görünür), tok-şoularda (yalnız adamlar danışır, bəzən təsviri süjetlər də göstərilir), müxtəlif növ çıxışlarda (tamaşaçıların suallarına cavab, çıkış üstündə qurulmuş film-oçerk, jurnal tipli verilişlərdə aparıcı mətni, müxtəlif mövzulara dair icmällər və s.) istifadə olunur. TV ilə çıkış insanın ekrandan kütləvi auditoriyaya müraciətidir. Əslində, bu, janrdan daha çox "auditoriyaya informasiya çatdırmaq formasıdır, metoddur. Çıxış kinokadrlarla, fotoqrafiyalarla, qrafik materialla, sənədlərlə müşayiət oluna bilər... amma bütün bu hallarda çıkışın əsas məzmunu teletamaşaçıya təkcə konkret informasiyada deyil, həm də ona öz münasibətini eks etdirən insanın monoloqunda olur" (TVJ, 1998, 178).

II. Təsvirin çoxluq təşkil etdiyi səviyyə ($0,0 - 1,0$) daha çox verilişlerarası fasilelərdə, təbiət təsvirlərinə, faunaya həsr edilmiş zarisovkalarda, bir sıra telefilmlərdə və başqa verilişlərdə özünü göstərir. Bunlar elə ekran əsərləri olur ki, faktın ideyabədii dəyəri yalnız təsvir və yardımçı səslər vasitəsilə gerçəkləşdirilir, şərhə, sözə ehtiyac duyulmur. Bu səviyyədə təsvir tam, yetkin informasiya verə bilir. Mütexəssislərin fikrincə, ətraf mühit barədəki informasiyanın 90 faizini insan göz vasitəsilə alır. "Göz qulağa nisbətən daha əhatəlidir; ...Səslər dünyası – audioaləm nə qədər rəngarəng olsa da, görünən aləm – vizual dünya ondan min dəfə, milyon dəfə əsrarəngizdir. Göz təəssüratından güclü təəssürat yoxdur" (Romm, 1975, 55). Bəzən təsvirin

verdiyi informasiya sözün verdiyi informasiyadan daha təsirli olur. Hadisə və ya predmeti obrazlı dillə bizi təqdim edən ifadəli kinokadrlar son dərəcə heyrətamız təsir göstərir, tamaşaçını duymağla, hissler aləminə baş vurmağa sövq edir. Ona görə də bu tip ekran əsərlərində sözə, izahata, kadraxası şərhə ehtiyac qalmır. Amma informativ sözün əvəzinə, burada təbii səslərdən, səs effektlərindən, xüsusən musiqidən gen-bol istifadə edilir. Həmin səslərin təsviri müşayiət etməsi verilən informasiyanın təsirini daha da gücləndirir.

III. Sözlə təsvirin xüsusi çəkisinin təxminən bərabər olduğu səviyyə (0,5 – 0,5) göstərilən kadrların mənasını açmaq (onları tekrar etmədən), məzmununu tamamlamaq, obyektin gözlə görünməyən, lakin ictimai əhəmiyyəti olan tərəflərini eks etdirmək, statistik məlumatları bildirmək və təhlil etmək məqsədini güdür.

Sözün çoxluq təşkil etdiyi birinci haldə tamaşaçı da-ha çox və daha rəngarəng (nominativ, kommunikativ, sosial, estetik, ekspressiv-üslubi) informasiya alır. Təsvirin və yardımçı səslərin həllədici olduğu ikinci həl üçün semantik, sosial, estetik-dərkətdirici, ekspressiv-üslubi (təsvirin köməyi ilə) və emosional, estetik, ekspressiv-üslubi (yardımçı səslərin köməyi ilə) informasiyalar səciyyəvidir. Üçüncü həl sadalanan informasiya növlərinin müəyyən nisbətdə sintezindən ibarətdir və ona görə də daha çox informativ yüksək və təsir gücünə malikdir. Əslində, TV üçün üçüncü variant daha ideal hesab olunmalıdır. Amma obyektiv səbəblərə görə "təsvir", yoxsa "söz" dilemması hələ də davam etməkdədir. TV texnologiyası inkişaf etdikcə gah sözün, gah da təsvirin dominantlığı barədə fikirlər səslənir. Məsələn, təsvir-söz-səs qovuşğunda, mütexəssislərin eksəriyyətinin rəyinə görə, aparıcı rol sözə məxsusdur. Onların fikrincə, "...ekranda, yaxud kadr arxasında danışıq, söz monoloqu varsa, kəddardakı təsvir sözün mənasına nəzərən ikinci dərəcəli olur. Mənasına görə birinci dərəcəli yeri kadrda söz tutur. Beləliklə, insan – səssiz kinonun tamaşaçısı danışan təsviri qəbul edərkən tamaşaçıdan çox dinləyiciyə çevrilir" (Andronikova, 1971, 17). Ötən əsrin 70-ci illəri üçün xarakterik olan bu mövqə – sözün hakim rolu prinsipi ədəbi əsərlərin teleekran həyatında özünü

xüsusilə qabarılq göstərir. Həmin dövrlərdə Azərbaycan televiziyasında yaranan populyar teletamaşalar da ("Topal Teymur", "Qatarda", "Günahsız Abdulla" və s.) bunu təsdiq edirdi. Yayılma vasitələrindən asılı olmayaraq, ədəbiyyat həmişə söz sənəti olaraq qalır. Orijinal teletamaşalarla yanaşı, ədəbi əsərlərin ekran təcəssümü də bunu sübut edir.

TV həm sözə (şifahi nitqə), həm də təsvirə yeni həyat verməklə onlardan tamaşaçıya əvəzsiz təsir vasitəsi kimi istifadə etməyin (kinodan sonra) mümkünüyünü göstərmişdir. TV ekranı, eyni zamanda bu vasitələrin sintezi və onların vahid kontekstdən çıxış etməsinə şərait yaratmışdır. Çünkü bir tərəfdən söz, digər tərəfdən isə musiqi ilə müşayiət olunan təsvir birləşərək bənzərsiz ekran əseri yaradır. Bəzi situasiyalarda təsvir və musiqi elə güclü emosional təsir oyadır ki, mətnin müşayiəti sanki zəifləyir. Bəzən isə triadanın hər üç elementi birləşərək parlaq səs-görüntü obrazı yaradır. Məsələn, analitik-informasiya proqramında Qarabağ münaqişəsinə dair çəkilmiş fotosəkillərin sərgisindən bəhs edən qısa süjetdə sözə təsvirin ahəngdar ritmini yaratmaqla müəllif yüksək təsir effektinə nail ola bilmüşdür. Süjetdə yiğcam aparıcı mətnində artıq heç nə yoxdur. Hər bir söz fotokadrların sırasında bir, ən mühüm xarakterik çizgini fərqləndirir. Bu süjetdə konkret fikrin obrazlı ifadəsinə xidmət edən sözə görünübü obrazının yiğcam, tipik və inandırıcı nümunəsi yaradılmışdır. Aparıcının sərginin harada açılması və məzmunu haqqında təqdimatından sonra süjet ("7 gün", 19.XII.94) aşağıdakı söz və təsvir vəhdətində ekranə verilir:

Təsvir

Sərginin ümumi planı.
Fotolar orta planda panoram
edilir.

Mətn

*Qarabağ bizim ümumi dərdimizdir və bu
sərgi ölkəmizin fotolara hopmuş canlı
tarixidir.
Şəkillər bizzən hansı duyğular oyadır?*

Tamaşaçıların üzləri: tutqun
sifətlər.

Xocalı faciəsinə aid foto.	<i>Əcdadlarımızın qəhrəmanlıq ruhuna hörmət etməliyik.</i>
Qəzəbli qoca portreti.	<i>Vüqarlı, cəsur və döyüşkən olmalıydıq.</i>
Döyüşçü əsgər.	<i>Vətənimizin namusunu...</i>
Qız portreti.	<i>Onun şərəfini qorumałyıq.</i>
Azərbaycan bayrağı.	

Sadalanan situasiyaların müxtəlif elementlərinin nisbəti, onların əvəzlənməsi və qarşılıqlı təsiri nəticəsində ekran konteksti yaradılır. Həm də bu zaman bütün elementlər ümumi məqsədə – əsas fikrin məqbul, inandırıcı və mənalı çatdırılmasına xidmət etməlidir. Situasiyalardan hər biri, ilk növbədə, tematik məqamla müəyyənləşir, "situasiya-tematik məqam" nisbətini isə vasitə və funksiya nisbəti kimi səciyyələndirmək olar. Burada tematik məqamdan asılı olaraq triadanın hər bir elementinin vasitəyə çevrilməsi mümkündür. TV programlarında mövzunun süjet və kompozisiya həlli, ifadə tərzi öz səciyyəvi xüsusiyyətlərinə malikdir, çünki onlar bir-birinə qarşılıqlı tabe və asılılıq vəziyyətdədir, verilişin quruluşuna təsir göstərən bir sıra ekstralinqvistik nüanslar, hər şeydən əvvəl, ekran kontekstindən birbaşa asılılıqdadır. Ona görə də ekranda bir dominant (təsvir, səs, yaxud nitq sırası) başlıca rol oynaya bilməz, əksinə, bir çox vasitələrlə ümmümləşdirilmiş, zənginləşdirilmiş TV əsəri yaradan ayrı-ayrı elementlərin qarşılığı, sintezi olmalıdır.

TV "sintetik" informasiya verməyə qabildir, çünki o həmin informasiyanı eyni zamanda bir neçə kanalla çatdırır. Neticədə, sözün informativ imkanları, məsələn, qəzet və radio ilə müqayisədə xeyli dəyişir. Aydındır ki, radioda vizual element olmadığına görə söz daha çox işlədirilir, çünki orada söz əsas informasiya daşıyıcısıdır. Səs müşayiəti, musiqi, səs effektləri çox vaxt böyük məna və emosional yük daşışalar da, hər halda, köməkçi rol oynayırlar. Deməli, TV-də sözün hər bir vahidi, sözün radiodakı hər bir vahidinə nisbətən daha böyük həcmde informasiyaya malik olacaq, çünki radioda həmin sözlərin müəyyən faizi konsitasiya yaradılmasına gedir. TV-də belə bir zərurət yoxdur, çünki konsitasiyanı səs və görünüşü sırasıyla ardıcıl, əlbəttə ki, görüntü sırasının payına daha çox yük düşür. Bu mənada,

sözün qəzətdəki yükü də radiodakından az fərqlənir. Məsələn, qəzet müxbiri, yaxud qəzetə material yazan hər bir müəllif, tutaq ki, xarici ölkəyə səfəri ilə bağlı reportajında (söhbət və təəssüratında) gördüklerinin çoxunu sözlə ifadə etməyə məhkumdur. Müəllif gördüyü, yaxud eşitdiyi hər nə varsa, hamısı barədə sözlə məlumat verir: "Mən şəhərin küçələrində gördüm ki...", "Gəmi sahilə yaxınlaşanda gördüm ki...", "Küçələrdə müxtəlif markalı maşınlar şüttüyür", "Reklam lövhələri parlaq işiqtan bərq vurub yanır", "Merin jurnalıstlərə dediyini eşitdim...", "Aşağıda bir parça quru torpaq görünür...", "Divarlardaki kağızları qoparırdılar..." və s. kimi ifadələrlə zəngin olan materiallarda zahiri təsvir mətnin 50-60 faizini təşkil edir. Ancaq TV-də bu təsvirlərə heç bir ehtiyac qalmır.

Məsələn, müasir Almanıyanın tərəqqisi haqqında danışan TV-nin xüsusi müxbiri gördüklerini uzun-uzadı təsvir etmir, sadəcə, buna ehtiyac qalmır. Şutqartın mərkəzi küçələrini, uca binalarını göstərdikdən sonra kinokamera bizi birbaşa "Mersedes" avtomobil zavoduna, şəhərdən bir az aralı yerləşən bu qeyri-adi müəssisəyə aparır. Kinokadrlar hər şeyi olduqca aydın göstərir – sexlərdə avtomatlaşdırılmış iş gedir, maşınlar yiğilir, rənglər sı-naqdan keçirilir və sexdən buraxılır. Sonra yollarda hər cür avadanlıqla təchiz edilmiş müxtəlif formalı "Mersedes"ler panoram edilir, adamlar maşılardan düşürlər. Sonra onlar istirahət yerlərində görünürülər. Kinokamera bu prosesləri maraqlı detallarla (bilyard oyunu, üzgüçülük hovuzu) göstərir. Bu vizual mənzərə jurnaliste bir sıra məsələlər qaldırmağa, gördüklerini təhlil etməyə imkan verir: mövzuya yanaşmadan, jurnalının məqsədin-dən asılı olaraq kəskin publisistik çıxış belə yaranır:

...İlk baxışda Avropanın bu mərkəzi ölkəsində hər şey çox rahat və gözəl görünür: öz ölkələrində buraxılan sonuncu marka bahalı "Mersedes"lər salonunda hər cür şəraitli olan rahat minik maşınları... Bunları almaq üçün pul, özü də yaxşı pul lazımdır: iş yeri tapmaq bir dərddir, maşın almaq üçün isə ən azı 50-60 min alman markası gərəkdir. Buna isə hər kəsin gücü çatmir. Burada – Şutqartda yoxsullar yaşamır, bura Almanıyanın "orta sinif" adlandırılan məskənidir...

Bələ bahalı əyləncə yerləri hamı üçün deyil. Bura yalnız varlılar gəlirlər. Ştutqartda isə belələri az deyil... Amma əhalinin bir hissəsi hələ də kasibliq həddindədir. Bu kasiblar arasında Azərbaycandan buraya iş tapıb, varlanmaq ümidi ilə gəlmış həmyerlilərimiz də var. Yəqin razılışarsınız ki, bu kasibliğin ciddi sosial-iqtisadi səbəbləri var ("Səhər", 11.07.96).

Bu mətnin əvvəlində yalnız iki cümlə təsviri təkrar edir. Qalanları jurnalistin gördüklerinin təhlili, onun öz fikirləridir. Bu fikirlər isə söhbətin iştirakçısına çevrilən minlərlə TV tamaşaçısına yönəlib. Tamaşaçı daha ekranda görünənləri passiv müşahidə etmir, o düşünür, götür-qoy edir, müstəqil nəticələr çıxarıır. İstənilən söhbətdə olduğu kimi, burada da şərhçinin sualları və onun tamaşaçılara bilavasitə müraciəti də auditoriya ilə əlaqə yaradır: "Yəqin razılışırsınız ki..." kimi ifadələr auditoriya ilə ünsiyyəti xeyli asanlaşdırır.

Sözlə təsvir arasında əlaqə o zaman səmərəli olur ki, bunların funksiyaları bir-birlərini təkrar etmir. Sözlə təsvirin *u n i s o n u* (eyniəhəngliyi) yox, *k o n t r a p u n k t u* (bir neçə müstəqil melodiyanın eyni vaxtda səsləndirilməsi ilə ahəng bütövlüyü, harmoniya yaratması) – ekranda obraz yaradılmasına daha asan və tez çatmağın yolu budur (Yurovski, 1975, 14). Musiqi terminolojiyasından götürülmüş kontrapunktluq anlayışı sözlə təsvirin ekranda fikir harmoniyası yaratmasının əsasıdır. Bəzən ekranda adı bir detal, məsələn, *ağacda titrəyən saralmış yarpaq*, yaxud *xəzəlin yellənməsi*, *payız yağışından islanmış şose* görünür. Kadırxası mətn bu təsviri təkrar etmir, əksinə, söz bu təsviri mənalandırır, ona ruh verir. Məsələn, jurnalist bu saralmış, küləyin qoparıb atdığı yarpaqları insan ölümünə bənzətməklə, yaxud insanın öz yaşadığı yurdunu tərk etməsi kimi mənalandırmaqla ekranda obrazlılıq yaratmış olur. Bəzən əhəmiyyətsiz görünən bir təsviri, detali aydınlaşdırın münasib sözlər müəllifin publisistik düşüncəsini ifadə edir. Bu sözlər təsvirlə birlikdə televerilişi (kiçik bir süjeti) ideya-bədii cəhətdən mənimseməyə kömək edir. Publisistik verilişlərdə təsvir çox vacib sözün səsləndiyi fona xidmət edir. İdeyanı söz verir, təsvir isə yalnız onu başa düşməyə yardımçı olur. Bu halda verilişin ideya-bədii həllini belə təsəvvür etmək olar: təsviri kontekstdən nitq kontekstinə doğru.

TV üçün səciyyəvi olan, təsvirdə verilən hadisə faktının mənimsənilməsi təzahürünü də qeyd etmək vacibdir. Bu zaman əsas məna və ekspressivyük təsvirdən sözə keçir. Faktın söz konteksti vasitəsilə belə mənimşənilməsini indi TV jurnalistikasında özünü doğrultmuş üsul hesab etmək olar (doğrudur, tipik üsul kimi, o, sənədli kino üçün də eyni dərəcədə xarakterikdir). Məsələn, sənəddən, yaxud xronikal çəkilişdən istifadə edən jurnalist onları təhlil edir, müstəqil nəticələr çıxarıır, ümumiləşdirmələr aparır. Bəzən isə ele həmin sənəd və xronikal çəkiliş yeni, müstəqil düşüncəni inkişaf etdirməyə, verilişi kompozisiya, yaxud hətta süjet cəhətdən dəyişməyə imkan yaradır (Svetana, 1976, 69). Biz Azərbaycan teleməkanındaki verilişlərdə, xüsusən də sənədli filmlərdə bu situasiyaya tez-tez rast gəlirik. Məsələn, H.Abbas "Qaçqınlar" filmində vaxtilə çəkilmiş sənədli xronika materialları üzərinə yeni mətn əlavə etməklə Qarabağ münaqişəsi və insanların taleyi ilə bağlı bir sıra yeni nüanslara diqqəti cəlb etmişdir. Bu tip filmlərdə, adəten, qəhrəmanın həyatındakı müəyyən hadisələri ləntə almış kinoxronika yeni diktör mətni ilə təqdim olunur, ötən hadisələrə yenidən nəzər salınır, onların ziddiyyətli məqamları izlənilir. Burada zamanın izləri "fakt psixologiyası" metodu ilə açılır. TV məhz bu yolla tamaşaçıları həyəcan keçirməyə sövq etməklə faktın mahiyyətinə varmış olur. Buna görə də TV-nin təbiətinə, estetikasına dair müasir tədqiqatlarda xarakterik cizgilərdən biri kimi "fikrin hərəkətdə olan dramaturgiyası" (Dadaşov, 2000) xüsusi qeyd edilir.

TV ekranında gerçeklik faktlarının ideya-bədii cəhətdən mənimsənilməsinə spesifik kompozisiya vasitələrilə nail olunur ki, bunlar da öz növbəsində, daha çox sözlə təsvirin nisbətinə əsaslanır. Beləliklə, hər bir informasiyanın ümumi strukturunu, verilişin kompozisiya cəhətdən bölünməsini, həm nitq, həm də təsvir sırası müəyyən edir. Təsvirlə birləşən söz vahid səs-görüntü obrazı yaradır. TV verilişinin "çoxsəslı xarakteri" məhz bu üsulla yaradılır. Belə verilişdə polifonik musiqidə olduğu kimi, bütün səslər müstəqildir, kontrapunkt rolunu isə iki və ya daha artıq, melodik cəhətdən müstəqil səslərin eyni zamanda səslenməsi oynayır. Diqqəti cəlb edən mühüm bir cəhət də budur ki, bəzən

ekrandakı nitq sırası tamamilə yeni, təsvirin yaratlığına tam ziddiyət təşkil edən informasiya verə bilər. TV kontekstində dil vəsitələrinin aktuallaşdırılması ilə yaranan bu situasiya mənənakontrastları adlanır. Adətən, bu situasiya nitq sırası görüntü sırasının informasiyasından fərqli, ya təsvirlə müqayisədə intellektual-öyrədici, yeni, ya da əks, məzmununa görə zidd informasiya verməklə yaradılır. Yəni mənə kontrastları dedikdə, TV-də təsvirin başqa, diktör mətninin isə ondan fərqli məzmun ifadə etməsi nəzərdə tutulur.

Mənə kontrastları daha mürəkkəb quruluşa malikdir və bu prosesdə kadrların məzmunundakı ziddiyyətləri qabartmaq üçün montaj üsullarından (paralel, konstruktiv, ardıcıl və s.) istifadə olunur. Məsələn, Sumqayıtdakı kimya müəssisələrinin şəhəri ekoloji fəlaket həddinə gətirməsinə həsr olunmuş "Ölü şəhərin hekayəti" (16.11.92) verilişində kompozisiya kadrların kəskin dəyişməsi üzərində qurulmuşdur. Burada zərərli müəssisələrin tikilməsi və onların məhsulunun satılması hesabına ad-san, pul, mənsəb qazananların xoşbəxt anları, bu məhsulların zəhərindən sağalmaz xəstəliklərə düşər olmuş adamların əzabları üz-üzə qoyulur, qısa replikalarla əvəzlənən müəllif şərhi isə təsir gücünə görə daha inandırıcı mənzərə yaradır. Nəticədə, mənə kontrastları verilişin ideya-bədii məzmununu xeyli dərinləşdirir. Söz daim təsvir sırasını "inkar edir", nəticədə, ustalıqla mənə kontrastları yaradılır.

Lent – təsvir

Xronika kadrları: Sumqayıta keçici bayraq təqdim olunur. Nitqlər, alqışlar. Konsert. Ziyafət, qədəhlerin toqquşması. Rəqsler. Hamı şənlənir.

Sumqayıtin fəhlə qəsəbələri. Fəhlə daxmaları. Dar dalanlar. Yoxsulluq və miskinlik.

Diktör mətni

Bu gün ölkədə partiya bosları və keçmiş təsərrüfatçılar arasında 70-ci illərdən söhbət düşdükdə, onlar bir qayda olaraq nisgilli danışırlar: "Ah, necə qızıl dövr idi! Hər şey elə gözəl idi ki!"

Hər şey çox gözəl idi! Təbii ki, bu adamlar üçün yox. Çünkü onlar keçici bayraqlardan varlanmayıblar. Onlar bahalı kostyumlar

*geyməyiblər. Daim zəhərli sexlərdə
çalışan bu adamlar təzə mənzillərə
köçməyiblər. Yaraşlı binalar, ge-
niş yollar onlar üçün əlçatmaz
olub.*

Kadrda. Ziyafət məclisi.
Adamlar rəqs edirlər.

*...70-ci illərin gözəl çağları onlara
aid deyil. Gecə-gündüz domna so-
baları qarşısında dayanaraq yüz
cür xəstəlik tapan insanların əməyi
hesabına qazanılan pullar şan-
söhrət, hakimiyət və sərvət hərisi
olan bu adamların başını duman-
landırıb. Onların gözünə heç nə
görünmürdü.*

Xəstə uşaqlarını qucaqları-
na almış analar həkim qə-
bulunda. Kədərli və sarsılı-
mış sifətlər. Şikəst uşaqlar.

*...İnsanların taleyi onları maraq-
landırmırıdı. İnsana qayğı haqqında
şüarlar elə şuar olaraq qalırdı.
Çarələri kəsilmiş analar, imkansız
valideynlər rəhbərlərə dərdlərini
danışır, uşaqlarına çörək və müa-
licə lazım olduğunu deyirdilər.
Doğrudur, onları dinləyirdilər,
amma dərdlərinə əlac edən yox idi.*

Təsvir və mətnin yaratdığı kontrast bu verilişi xeyli baxımlı etmişdir. Burada tamaşaçı mətnlə təsvir arasındaki zahiri kontrastı yaxşı duyur. Əslində isə burada daxili harmoniya var. Ümumiyyətlə, verilişin məğzi, kompozisiyası, ideya-bədii həlli çox vaxt məna kontrastları üzərində qurulur. Diger hallarla təsvir və nitq sıraları öz məzmununa görə, bütövlükdə bir-birlərilə ziddiyyət təşkil etmirlər, məna kontrasti isə verilişdə sanki bəzən güclə sezilən, əhəmiyyətsiz element olur. Lakin belə hallarda onun rolu böyükdür, çünkü bir-iki kadrla, bəzən bircə sözlə yaradılan məna kontrastı verilişin ideya-bədii cəhətdən mənimşənilməsi üçün daha çox əhəmiyyətə malik olur. Bəzən ekranda eşitdiyimiz uzun mətnin, ağır, yorucu sözün əvəzinə teleyaradıcılığın mühüm nüansı olan kontrast yaratmaq hesabına daha effektli

nəticə əldə etmək mümkündür.

Əlbəttə, ekranda yaradıcılıq effekti təkcə məna kontrastları yaratmaqla yox, həm də məna vəhdətinə nail olmaqla əldə edilir. Bu nə deməkdir? Nitq və təsvir sıraları özlərinin mənalı informasiyalarına görə üst-üstə düşür və bu halda mənə və hədəti yaranır. Tamaşaçı ekranda hər şeyi görür. Diktor, yaxud şərhçi isə bir daha baş verənləri aydınlaşdırır; burada çəkilən kadrların sənədliliyini təsdiq edən nitqin birbaşa tamaşaçıya yönəlməsi vacibdir. Hətta nitq sırasındaki məzmun informasiyası ilə təsvir eyniyyət təşkil etdiğdə belə, məna yükü hər halda, sözün üzərinə düşür, videosıra isə daha çox ekspressiv informasiya daşıyıcısı kimi təbə olmaq, yardımçı olmaq funksiyasını yerinə yetirir. Məsələn, Azərbaycan televiziyanının Türkiyə təmsilçisi İ.Nəbioğlu-nun "Əli Ağca əfv edildi" (16–19.VI.2000) silsilə reportajından bir parçaya nəzər salaq:

Videotəsvir

Roma şəhərinin görünütülləri. Əli Ağca həbs-dən çıxır.

Xronika kadrları. Türkiyə 80-ci illərdə. Abdi İpəkçinin qətlindən dair məhkəmə prosesi.

Müəllif mətni

...Düz 19 ildir ki, İtaliya ədliyyə sistemini məşğıl edən Məhməd Əli Ağca, nəhayət ki, əfv edilərək Türkiyəyə gətirildi. Medianın əlinə yeni bir mövzü düşsə də, türklərin çoxu "Bir Ağca əskik idi" deyirlər. Səbab odur ki, Ağca İtalyadan sonra indi də lüzumsuz yərə Türkiyənin diqqət mərkəzində olacaq.

...Məhməd Əli Ağca adı ilk dəfə Abdi İpəkçi sui-qəsdindən sonra hallanmağa başladı. 21 il əvvəl – 1979-cu ilin fevralında "Milliyyət" qəzetinin baş redaktoru Abdi İpəkçi işdən evinə qayıdarkən avtomobilində uğradığı sui-qəsd nəticəsində öldürüldü. Türkiyə yasa batdı – ölkə daha bir tanınmış ziyalisini itirmişdi. Sui-qəsddən sonra 1958-ci il təvəllüdü, o güñə qədər kimsənin tanımadığı Məhməd Ağca həbs edildi. Aradan illər keçəcək və

Ağca Romadakı həbsxanada İpəkçi suisqəsdini inkar edəcək və belə deyəcək: "Mən İpəkçini öldürmədim".

Yenidən xronika kadrları göstərilir. Ağca məhkəmə qarşısında.

Yenə 1979-a qayıdaq. Ağca istintaqda ci-nayəti boynuna alır və məhkəmə ona edam cəzası kəsir. Qısa bir müddət sonra amnistiya qərari ilə Ağcanın edam cəzası 10 illik həbslə əvvəz edilir. Həbsdə ikən Ağca kameras yoldaşlarına "Türmədən qaçıb, Roma papasını öldürəcəyəm" deyirmiş. Həqiqətən də Ağca qaçıb, daha doğrusu qaçırlı.

Kadrda Vatikan. Roma papası ibadətdə. O, xalq arasında görünür.

...Vatikan! Katolik dünyasının mərkəzi. 13 may 1981. Roma papası 2-ci İohann Pavel üstünaçıq avtomobilən xalqı salamlayıb. Bəziləri onun əllərini öpür, bəziləri isə, sadəcə olaraq, milyonlarla katolikin liderinə toxunmağa çalışırdılar. Avtomobil irəliləməyə davam edirdi. Qəflətən insanların içindən biri tapancasını çıxara-raq papaya 3 əl atış açır. Atış açan Məhməd Əli Ağca idi. Illər sonra Ağca "sui-qəsdə gedərkən ölümdən qorxmadın-mi?" sualına belə cavab verəcəkdi: "Öl-dürməyi bilən ölməyi də bilməlidir....."

Bu qəbildən olan informativ süjetlər göstərir ki, həm məna vəhdətləri, həm də məna kontrastları TV kontekstində yeni mənzərələr yaratmağa qadirdir. Bir halda yeni məzmunun inkişafı nitq kontekstindən təsvir kontekstinə, digər halda isə əksinə gedir. Lakin hər iki halda lazımı informasiyanı ayırıb çıxaran, vacib məna və ekspressiv aksentlər yaradan, bütövlükdə ekran əsərinin (süjetin, verilişin) kompozisiyasına təsir edən və onun informativ baxımdan mühüm hissələrini fərqləndirən sözün rolü xeyli artır.

Haqqında danışdığımız konkret dil vasitələrinin fəaliyyətinin spesifik xüsusiyyətləri yalnız onların ekran konteksti ilə zəruri sintezi sayəsində müəyyənləşə bildiyinə görə, verilişlərdə dil

vasitələrindən istifadənin təhlili yalnız TVN-in ekstralinqvistik (bu, dildənkənar situasiya ilə müəyyən edilir) əsası ilə əlaqədar xüsusi maraq doğurur. TV konteksti şəraitində metaforanın iki-planlılığına necə nail olunduğunu söz və təsvirin ardıcılığına əsaslanan hər hansı verilişin timsalında izləmək mümkündür. Belə verilişlərdə yeni məzmun sözün birbaşa və məcazi mənalarının toqquşması nəticəsində yaranır, özü də birbaşa məna çox vaxt təsvirdə eks olunur.

Deməli, ekranda dil vasitələrinin mənalılığı, ilk növbədə, sözün təsvir konteksti ilə birləşməsindən, ikinciisi isə bilavasitə nitq kontekstində auditoriya ilə ünsiyyətdə olan teleaparicinin ekran dilinə və bütövlükdə NM-ə necə yiylənməsindən asılıdır. Təbii ki, bunlar ümumi şəkildə aparıcıdan TV-də dil vahidlərinin işlənmə xüsusiyyətlərini bilməyi, eləcə də ümumi kompozisiya ya uyğun olaraq seçilmiş nitqin forma və tiplərindən bəhrələməyi tələb edir.

Ekrana nitqinin təzahür formaları. Monoloq, yoxsa dialoq?

Televerilişlərdə hansi nitq formasına üstünlük verilir? Bunu müəyyənləşdirmək üçün ilk növbədə ekran nitqinin TV-nin spesifikasiyası ilə birbaşa bağlı olan xüsusiyyətinə diqqət yetirmək lazımdır.

Vasitəli ünsiyyət sahəsinə aid olan TV-də də nitq dilin müəyyən olunmuş əsas vəzifələrini – ünsiyyət, məlumatlaşdırma və təsir etmə funksiyalarını yerinə yetirir. Lakin ekrandan deyilən söz natiq nitqindən – min illər boyu formalılmış, yığıncaq, mitinqlər, görüşlər və s. kimi ünsiyyət formalarında indi də yaşayan nitqdən köklü şəkildə fərqlənir. Başlıca fərq auditoriyanın reaksiyası və qavrama mühiti ilə (şəraitlə) bağlıdır. Məsələn, kütlə qarşısında çıxış edən natiqlər hər hansı mövzuda danişarkən dinləyicilərin diqqətini toplamaq, onları daha da fəallaşdırmaq üçün "tez-tez auditoriyaya müraciət edir, adamların üz ifadələrindən dedikləri sözün necə qavranıldığını izləyə bilir və istədikləri vaxt, toplaşanların reaksiyasından

asılı olaraq çıkışlarında müəyyən korreksiyalar aparır və düş-dükləri çətin vəziyyətdən çıxırlar. TV-də isə həmin imkan – ani əks-əlaqə yoxdur" (Məmmədov, 1985, 36). Burada tamaşa edənlə (dinləyənlə) əlaqə birtərəflidir və məsələnin bu cəhəti TVN-in əsas spesifik cəhətini – onun retial kommunikasiya yaya aid olduğunu əks etdirir.

Adətən, informasiyanın istiqamətinə və əhatə dairəsinə görə kommunikativ vasitələri şərti olaraq iki qrupa ayıırlar: axis (latınca "axis" – "oxvari" deməkdir) və retia (latınca "zete" – "tor", "şəbəkə" deməkdir) kommunikativ vasitələri daxil edirlər. İki fərd arasındaki ünsiyyət aksial ünsiyyətdir və kommunikasiyanın bu növü həm verbal, həm də qeyri-verbal tərzdə icra edilə bilər. Başlıca cəhət ondadır ki, bu zaman qarşılıqlı əlaqə çox fəal olur və əks-əlaqə qırılmadığından vaxtaşırı, daha doğrusu, istənilən zaman danışanın dinləyənə və əksinə (resipiyyentin kommunikatora) çevrilməsi mümkünür. Canlı, üzbüüz danışq aksial ünsiyyətə misaldır.

Retial kommunikasiya isə bir neçə şəxs arasında, böyük və kiçik insan qrupları arasında yaranan əlaqədir. Retial kommunikasiya zamanı danışq (və ya konkret məzmun bildirən siqnallar) fərdə deyil, kütləyə ünvanlanır. Əsasən, verbal xarakter daşıyan bu ünsiyyət anında "kommunikator resipiyyentləri cəlb etməkdən ötrü sanki tor atır" (Kopileva, 1974, 65). İnsanların bilmək, öyrənmək, nəyi isə üstələmək meyli retial kommunikasiyaya geniş meydan vermişdir. TV məhz retial kommunikasiya vasitəsi olduğu üçün onun kiçik ekranından kommunikator eyni zamanda milyonlarla tamaşaçıya üz tutaraq söz demək, rəy yaratmaq və auditoriyaya təsir etmək imkanı qazanır. Beləliklə, TV ünsiyyət formalarını artırır və ünsiyyətə cəlb olunanların sayını çoxaldır.

Bəs TV bu söhbəti hansı formada aparır, o, tamaşaçıları ilə strukturca hansı nitq formasında (dialog, yoxsa monoloq) danışır? Ekran dili barədə yazılın əsərlərdə bu məsələyə öteri nəzər salınır və göstərilir ki, TV verilişlərini, dilçilik ədəbiyyatında da göstərildiyi kimi, monoloji və dioloji şəkildə səslənən nitq formalarına ayırmalı olar (Məmmədov, 1989, 4). Amma əksər mütəxəssislərin fikrincə, TV dili monoloji nitqə əsaslanır (Vaku-

rov, 1960; Treskova, 1983). Həqiqətən də, həm hər hansı program çərçivəsində, həm də, ümumiyyətlə, TV-də şərhçilər, reportörler, diktörler, veriliş aparıcıları həmişə tamaşaçılara müraciət edirlər və onların danışıığı biryönlü nitq olur. Doğrudur, elə verilişlər var ki, onu dialoq şəklində qururlar, orada iki və daha çox adam iştirak edir, hətta "Dialoq", "Üz-üzə", "Bizim müsahibə", "Aktual müsahibə", "Nəzər nöqtəsi" kimi danışq formalarını göstərən proqramlar da vardır. Lakin unutmaq olmaz ki, TV ünsiyyəti retial ünsiyyətdir və biz verilişlərə "televiziya – tamaşaçı" prinsipi ilə yanaşmalıyıq. Onda görərik ki, mütəxəssisler əbəs yerə TVN-i, xüsusən dialoqla bağlı məqamı monoloji dialoq kimi səciyyələndirmir (Svetana, 1976; Deşeriyev, 1982). Çünkü nəticə etibarilə geniş tamaşaçı auditoriyasına yönəldilmiş bu nitq çoxsəslü monoloqdan, yaxud müxtəlif həcmli monoloqlar toplusundan başqa bir şey deyildir.

TV-də nitqin hansı forma və tiplərinin seçilməsi və təşkili zamanı əsas məsələ kommunikativ məqsədə uyğunluq prinsipidir. Bu mənada, nitqin ilkin funksiyası – kommunikativ funksiyadır. Amma nitqin vəzifəsi adı xəbərdən, adı informasiyadan nə qədər çox yayınarsa, haqqında danışılan mövzu kontekstində nitq dinləyiciyə fəal təsir göstərməyə nə qədər çox meylli olarsa, o zaman nitqin digər funksiyası – e s t e t i k - ü s l u b i funksiyası bir o qədər qabarlıq şəkildə üzə çıxar (Kojevnikova, 1968, 10). Həqiqətən də müasir linqvistikada tamamilə qanuna uyğun olaraq kommunikativ funksiya əsas kimi götürülür. Lakin dildə eyni bir məzmun planını müxtəlif ifadə planlarında işlətmək, oxuyana (dinləyənə) fəal təsir göstərmək üçün çoxlu imkanlar var ki, bu da ikinci – e s t e t i k - ü s l u b i funksiyanın mövcudluğunu sübut edir. Digər tərəfdən, əgər bu imkanlar dildə qeyri-ardıcıl və gizlidirsə, nitq fəaliyyətində fəal və daim mövcuddurlar. Elə bu səbəbdən də nitq təzahürləri üslubi çalar ala bilir (Svetana, 1976, 33). Bura daxil olan emosional, ekspressiv və s. elementlər də kommunikativ məzmunundan fərqli olaraq danışığın üslubi məzmununu təşkil edir. Göründüyü kimi, dilin müxtəlif sahələrdə işlədilməsinin qanuna uyğunluqlarını, onun tətbiqini yalnız nitq ünsiyyətinin davam etdiyi müxtəlif amilləri və şərtləri nəzə-

rə almaqla üzə çıxarmaq mümkündür. Çünkü nitqin xarakteri, strukturuna ona təsir edən ekstralinqvistik təzahürlər kompleksi ilə şərtlənir.

Nitqin istənilən hissəsində ünsiyətin formasından, söhbətin mövzu və məzmunundan, janrıdan, konkret şəraitdən və müsa-hiblərin fərdi cizgilərindən asılılıq üzə çıxır (Leontyeva, 1965). Amma nitqin funksional-üslubi xüsusiyyətləri, hər şeydən əvvəl nitqin şifahi, yaxud yazılı formada olmasından asılıdır. Bu mənada, telenitq xüsusi bir səciyyə kəsb edir. Yəni ekranda tətbiq olunan telenitq özündə həm yazılı, həm də şifahi dilin xüsusiyyətlərini birləşdirir. Konkret nümunəyə nəzər salaq: *Bu, bir aksiomadır ki, bütün qadınlar gözəl görünməyə can atır. Amma gəlin görək, hamı buna kifayət qədər çalışırı? Bir həqiqət gün kimi aydınlaşdır ki, dünyanın zəif, zərif, yeri gələndə isə dözümüna, yaxud inadkarlığına görə güclüdən də güclü məxluqlarının hansı biri bəzək-düzəyinə əl gəzdirsə, heç şübhəsiz, daha gözəl görünəcək. Moda, gözəllik salonları da əslində bununçundür. Cox təəssüf ki, qadınların qayğılarından, fədakarlığından və vaxtından hamiya bolluca pay düşsə də, onların öz növbəsi çox vaxt öz günahları ucbatından ixtisara düşür. Lap elə ev, ailə büdcəsi buna imkan versə belə. Ümid edirik ki, Bakıya qonaq gələn İstanbuldakı "Saba" moda evi bu gerçəkliyi xanım qızlarımızın, ana və bacılarımı-zin, ən azı, yadına sala biləcək ("X"., 14.IX.98).*

Monoloq formasında qurulmuş bu süjet mətni yazı dilinin qaydalarına uyğun tərtib edilsə də, şifahi dilin elementləri (*gəlin görək, bəzək-düzək* və s.) özünü aydın şəkildə göstərir. Ona görə də əgər biz nitqin formaları haqqında danişsaq, deməliyik ki, TV-də şifahi nitq forması işlənir. Buna görə də "danişq nitqi" və "şifahi nitq" anlayışları arasında müəyyən fərq qoymaq lazımdır. Ekran nitqi xüsusi funksional-üslubi məzmunlu vahid kimi başa düşülür; onun əsas səviyyələri – leksika, sintaksis, qrammatika, fonetika – həmin ədəbi dilin digər variantları ilə mütənasibdir. Buna uyğun olaraq, TV məlumatının istənilən parçası, o cümlədən nitqin təzahür formaları xüsusi linqvistik təhlilin obyekti ola bilər.

TV dilinin təzahürü məsələsinə formal yanaşma baxımından

burada nitqin: 1) monoloji və dialoji; 2) mətnli və mətnsiz; 3) instrumental və motiv tiplərini fərləndirmək olar. Bu fərqlər dil vasitələrinin istənilən başqa növlərinin şərti zahiri bölgüsündən prinsipcə ayrılmır. Amma onların TV mətninin linqvistik xüsusiyyətlərinə təsirinin öyrənilməsi yeni formalaşmağa başlamışdır.

Adətən, TV-də çıxış edən adam məqsəddən asılı olaraq təkcə informasiya vermir, həm də ona münasibət bildirir, tamaşaçıda reaksiya doğurmağa, onu inandırmağa, nəyə isə sövq etməyə çalışır. Bu məqsədə nail olmaq üçün o, münasib ifadə vasitələrini müəyyənmişdir. Həmin ifadə vasitələrinin seçilmesi isə məhz şifahi nitqin formasından asılı olur. Verilişlərin nitq sahəsinin əsasını nitqin monoloq forması təşkil edir. Bu nitqin monoloji tipinə görüntü sırasının və səs sırasının, mətnin spesifik nisbətələ xarakterizə olunan monoloji nitqin tətbiqinin növləri da-xildir. Bu növlər mətnin özündən istifadənin formal əlamətlərinə görə, eləcə də: a) kadrda danışan; b) kadr arxasında danışan; c) təsviri materialın müşayiəti ilə danışan; ç) əvvəlcədən yazılmış videomaterialın fonunda danışan monoloqlara bölünür. Bu monoloqlar, həmçinin tematik əlamətə (informasiya, elm, mədəniyyət verilişi və s.) görə də fərqlənir. TV-də monoloji çıxışları janr xüsusiyyətlərinə, konkret auditoriyaya istiqamətlənməsinə, efir vaxtinin həcmində görə də təsnif etmək olar.

TV-nin əsaslandığı şifahi nitq ekranda da iki formada – monoloq və dialoq formasında özünü göstərir. Lakin burada hər iki anlayışın (monoloji-dioloji nitq) özünün semantikasını dəqiqləşdirməyə ehtiyac var. Görkəmli linqvist L.V.Şerbanın "Ədəbi dilin əsasını dialoqa – danışq nitqinə qarşı qoyulan monoloq, söhbət təşkil edir" (Şerba, 1957, 115) tezisini mühüm prinsip kimi götürən S.Svetana belə hesab edir ki, TV-nin nitq sahəsinin əsasında nitq fəaliyyətinin monoloji forması – "ədəbi dilin canlı bünövrəsi durur" (Svetana, 1976, 37). Problemə bu prizmadan yanaşma TV ilə istənilən söhbət formasını "müxtəlif monoloqların əvəzlenməsi" kimi təsəvvür etməyə imkan verir.

TV-də istənilən məlumat forması monoloq formasındadır və danışanlar da sanki mövzunu inkişaf etdirərək tamaşaçıya yeni

informasiya verirlər. Xüsusən informativ materiallarda "söhbəti" müxbir (reportyor) monoloqu başlayır. Sonra mövzu əsas informasiya daşıyıcılarının monoloqu ilə davam etdirilir. Bunu istənilən TV verilişində müşahidə etmək olar. Nümunə üçün "Xəbərlər" programında efirə getmiş "Fransa Milli Məclisi erməni soyqırımı qanununu qəbul etdi" süjetinə nəzər salaq:

Aparıcı (kadrda) – *Erməni soyqırımı qanununa veto qoymaq üçün Fransa prezidenti Jak Şirakin fevralın 2-nə qədər vaxtı var. Lakin bəzi fransız mənbələrindən aldığımız bilgilərə görə, Şirakin qanunu Konstitusiya Məhkəməsinə göndərəcəyi ehtimalı olduqca azdır. Məhz elə buna görə də rəsmi Ankara cavab tədbirlərini artıq hazırlamış vəziyyətdədir.*

K/arkası mətn ...*Soyqırım qanununun qəbuluna ilk etiraz edən tələbələr oldu. İstanbul Universiteti başda olmaqla, bir çox ali məktəb Fransa ilə elmi əlaqələri kəsdi. Fransada hiss ediləcək cavab tədbirləri iqtisadi embargo olacaq. Türkiyə – Fransa Ticarət Palatasının sədri Aldo Koslovskiyə görə, Fransa Türkiyənin ən çox idxlatalat yaptığı 4-cü ölkədir. Bu il Türkiyə Fransadan 3 milyard dollarlıq mal almağı planlaşdırırıdı. Bundan başqa Fransa türk ordusunun 7 milyard dollarlıq tank tenderində Leklerk tankları ilə iştirak etmək istəyirdi. Reno, Pejo, Alkateł, Aerospecial kimi fransız sənaye nəhənglərinin türk bazarda yerini itirməsi və bunun ölkəyə necə bir ağır iqtisadi zərbə vuracağı fransız hökümətini yamanca təşvişə salıb.*

Aldo Koslovski (*Türkiyə – Fransa Ticarət Palatasının sədri*): *Biz fransa senatının bu hərəkətindən çox qəzəbliyik. Bu səbəbdən biz Fransaya öz təpkilərimizi göstərəcəyik. Bu tədbirlər hələ başlangıçdır.*

K/arkası ...*Digər tərəfdən rəsmi Ankara Fransa ilə siyasi münasibətlərini tamamən azaltmağa hazırlaşır. Baş nazir Bülbənt Ecevit isə soyqırımdan ən çox kimin zərər görəcəyi haqda belə deyir:*

B.Ecevit: *Təbii ki, əsas zərəri ermənilər görəcək. Biz hesab edirik ki, belə siyasi oyunlara son qoymağın zamanı çoxdan yetib.*

Aparıcı (kadrda) – *Türk xalqı hökümətdən təkcə Fransaya qarşı deyil, ümumən xarici siyasətdə yeni addımlar atılmasını tələb edir. Xarici siyasətdə isə Türkiyənin başqa prioritətlərə üz*

tutacağından asılı olmayaraq bunların içində Ermənistan qətiyyən yoxdur ("X"., 21.I.2001).

Bu dinamik süjetdə monoloq nəqli səciyyə daşıyaraq "məntiqi və ardıcıl surətdə təşkil olunmuş məlumat vasitəsi kimi" (Adilov, 1989, 165) çıxış edir. Aparıcı (jurnalist) monoloqu başlayır, sonra isə digər çıxış edənlərin monoloqu növbə ilə efirə verilir. Burada monoloqun ekranda həm məlumatverici (informativ), həm də təsiredici (təbliği) tipi özünü göstərir. Əgər jurnalist mətnin əvvəlində yalnız məlumat verirsə, o, sonuncu parçada faktə öz mənfi (*Ermənistana qətiyyən yer yoxdur*) münasibətini bildirir.

TV nitqinə dilin şifahi formasının təsiri getdikcə artır. Bu meyl ekranda tok-şou, müsahibə, dialoq, birbaşa – canlı çıxış formalarının artmasında özünü göstərir. Bununla əlaqədar son vaxtlar nitqin praqmatik funksiyaları daha da genişlənmişdir. Həzirdə TV-də kadrdakı çıxışın üç əsas formasını müəyyənləşdirmək olar: a) əvvəlcədən yazılmış və redaktə olunmuş mətnli çıxış; b) mövzusu əvvəlcədən müəyyənləşmiş və əsas məqamları tezis (ssenari-plan) şəklində hazırlanmış çıxış; c) əvvəlcədən yalnız mövzusu və xronometraji bilinən, mətnsiz, hazırlıqsız, improvizə olunan çıxış.

Bunların hamısı məhz monoloq formasında olan (siyasi şərh, icmal, idman şərhi, həkim məsləhəti və s.) çıxışlardır. Bu monoloqlar həm videoyazida, həm də birbaşa efirdə gerçəkləşdirilir. Aktual mövzuda olan monoloqlarını canlı danışığın tələblərinə uyğun quran siyasi xadimlər, politoloqlar, şərhçilər, jurnalistlər və başqa peşə sahibləri cəmiyyətdə müəyyən populyarlıq qazana bilirlər. Görkəmli linqvist V.V.Vinoqradow göstərir ki, ünsiyyət praktikasında "ictimai təcrübədə geniş yayılmış şifahi və yazılı nitqin müxtəlif janlarının, tiplərinin tədqiqi monoloji və dialoji nitqlərin formalarının, növlərinin tədqiqi ilə sıx əlaqələndirilir. Bu cür tədqiqat zamanı monoloq və dialoqun ümumi konstruktiv xüsusiyyətləri də, onların müxtəlif kompozisiya tipləri arasındaki üslubi fərqlər də açılır" (Vinoqradow, 1963, 17).

Müasir TV təcrübəsi m o n o l o q u n üç – informativ, analitik və təsiredici (sövqedici) növü haqqında danışmağa imkan

verir. Verilişlərdə ifadə vasitələrinin, ilk növbədə, dil vasitələrinin seçilməsi, məhz bu tiplərə müvafiq şəkildə baş verir. Təbii ki, bunlar həm də danışq üslublarını müəyyənləşdirir.

Monoloqun birinci – məlumatverici (informativ) tipi özünü o zaman göstərir ki, danışan şəxs heç bir münasibət bildirmədən, sadəcə olaraq, informasiya verir, faktları çatdırır. Bu halda nitqin tipi monoloq-məlumat olacaq. İkinci halda isə öz informasiyasi-nın əsaslandırılmasına, faktların müqayisəli təhlilinə, analitik üsluba üstünlük verməklə tamaşaçını inandırmağa, müəyyən təbliğati məqsəd güdən üçüncü növ monoloqlarda isə danışan adam verilən informasiyanın necə qəbul olunmasına, bu zaman hansı nəticələr çıxaracağına heç də laqeyd deyil. Əgər zəruri ifadə vasitələri, ilk növbədə isə dil vasitələri seçilərsə, üçüncü növ çıxışı fəal təsir üçün nəzərdə tutulan sövqedici monoloq saymaq olar.

Əslində, bu funksiyalar KİV-in bir qolu kimi TV-nin ictimai vəzifələri ilə sıx bağlıdır. Axı TV kütləvi ünsiyyətin mühüm vasitəsi kimi ictimai rəy yaratmaq məqsədilə daim auditoriyaya müraciət etdiyindən adamların şüuruna, iradəsinə, hərəkətlərinə təsir göstərir. Yəni ekran müraciətinin konkret subyekti – informasiyanın ünvanlandığı tamaşaçı var. Buna görə də ekranda nitq aktının vacib əlamətlərindən biri onun auditoriyaya (yayğın və qeyri-sabit olsa da) yönəldilməsidir.

TV-də nitq kütləvi xarakter daşıyır, kütləvi ünsiyyətin növlərindən biridir. A.A.Xolodoviçin müəyyən etdiyi tipologiyaya görə, nitq aktı həm affisasiya (danışanlar-yazanlar) edən, həm də mənimsənilən (eşidənlər-oxuyanlar) kanallarda bir adamın ola biləcəyi fərdi xarakter daşıyır (Xolodoviç, 1967). TV-də isə həm nitqin canlandırılmasında, həm də mənimsənilməsində qeyri-müəyyən sayda adamlar iştirak edir (Buna görə də TV-ni təsadüfən "milyonların tribunası", yaxud "milyonların incəsənəti" adlandırmırlar). Bu mənada nitqin tipologiyası probleminə geniş diqqət yetirən A.A.Xolodoviç nümunə kimi kütləvi ünsiyyətin növlərindən birini – məhkəmə iclasını nəzərdən keçirir. Həmin iclas iki tərəfin – ittihadçının və vəkilin çıkış etdiyi yarış kimi keçəsə də, nitq ünsiyyəti fərdi xarakter almir: tamaşaçının – məhkəmənin mövcudluğu spesifik nitq şəraiti yaradır. S.Svetana te-

leverilişdə də eyni təzahürün mövcudluğunu qeyd edir. Kadrda iki adam qarşılıqlı maraq doğuran mövzuda söhbət edir. Biri danışır, digəri qulaq asır, sonra sual verir, nə iləsə razılaşdırır, nəyəsə etirazını bildirir. Amma bu vəziyyətdə onların nitq ünsiyyəti fərdi xarakter daşıdır. Çünkü TV-də istənilən iki adamın söhbəti həmin məqamda ekran qarşısında oturmuş gözə görünməz şahidlər üçün nəzərdə tutulur (Svetana, 1976, 40). Yəni ekranda danışan adamların fikir mübadiləsi, replikaları onların özləri üçün deyil, daha çox tamaşaçı üçündür (Deşeriyev, 1983, 61). Əslində isə bu məqam TV-nin dialoji təbiətinin çıxışlara bilavasitə təsiri ilə bağlıdır. Yəni bütövlükdə ekranда səslənən çıxış, mətn dramaturji qanunlara əsasən qurulmalı və dinamik səciyyə daşımalıdır. Buna görə də TV-də "məzmun" planı həmişə "ifadə" planından geniş olmalıdır.

TV-nin dialoji tipi d i a l o q u n TV-də tətbiqi ilə əlaqədarıdır və formal əlamətlərinə: a) kadrda danışanlar; b) kadr arxasında danışanlar; c) dirləyənlərin əhatəsində danışanlar; ç) əvvəlcə-dən çəkiliş materialının fonunda danışanlara görə fərqlənir. TV söhbətinin iştirakçılarının sayına görə trialoqlar (üç iştirakçı), poliloqlar (dəyirmi masa arxasında söhbət – üç nəfərdən çox adamın iştirakı) fərqləndirilirlər. Bundan başqa, söhbətin xarakteri tematika, janr və auditoriyaya istiqamətinə görə verilişlərin özündə də fərqlənir. Son illərdə Azərbaycan Dövlət Televiziyasında və daha çox özəl telekanallarda yeni veriliş tipi kimi özünü göstərən "Dialoq", "Nəzər nöqtəsi", eləcə də çoxsaylı tok-şou programlarında vəzifəli şəxslərlə, alim-mütəxəssislərlə müsahibələr, "Öten həftə", "Həftə", "Hər həftə", "Nəbz" verilişlərində siyasi hadisələrin müzakirəsi, "Ailələr və talelər", "Kinoklub", "Teatr görüşləri" tipli verilişlərdə isə yaradıcı disput və s. – bütün bunların hamısı mövzusuna, iştirakçıların tərkibinə, auditoriyaya istiqamətlənmə əlamətinə görə dialoqi nitqin tamamilə müxtəlif tipləridir.

Bəzən bir verilişdə danışq forması kimi həm monoloqdan, həm də dialoqdan istifadə olunur. Monoloqla dialoqun bir-birindən fərqləndirilməsində əsas amillər danışığın əhəmiyyəti və tematik məqam sayılır. Adətən, danışq janları monoloqla

başlayıb dialoqla davam etdirilir. Bu prosesdə replikalar danışanın və diniyənin qarşılıqlı münasibətinin xarakterinə görə şerti olaraq bir tərəfdən sövqedici və sual-cavab, digər tərəfdən isə nəqli-informativ və ekspressiv-emosional hissələrə bölündükdə, birinciləri dialoji formalara (bunlar yalnız özləri ilə cüt replikalarda, yaxud müsahibin cavab hərəkətlərində mövcud olduqlarına görə), ikinciləri isə monoloji formalara (bunlar həmin birlikdən kənardə mövcud ola bildiklərinə görə) şamil etmək lazımdır. Ümumiyyətlə, monoloq və dialoq linqvistik quruluşca müxtəlif olsada, onların arasındada təmas nöqtələri az deyil. İstər mətnli (əvvəlcədən hazırlanan), istərsə də ekspront (hazırlıqsız, mətnsiz) verilişlər olsun, onların hər ikisi bir çox cəhətdən danışq nitqinə yaxınlaşır. Hətta bəzən hazırlıqlı (mətnli) verilişlərdə nitqin sövq-təbiilikdən məhrum olmasını iddia etmək, onu, sadəcə, kitab nitqinin şifahi formasına bənzətmək doğru deyil. Bu iki tip verilişin funksional-üslubi quruluşu, dil elementlərinin daxili mütəşəkkilliyi müxtəlifdir, nitqin monoloji və dialoji tiplərinin struktur fərqlərinə müvafiqdir. Lakin bunların hər ikisi TV-nin ümumi quruluşu ilə müəyyənleşir.

Beləliklə, biz TVN-i, onun spesifikasını, strukturunu, auditoriyaya çatdırılmasını və konstruktiv prinsiplərini, ekran kontekstində sözün və təsvirin linqvistik mövqeyinin bəzi məqamlarını nəzərdən keçirdik. Müəyyən etdik ki, TV-yə şamil olunduqda dil anlayışı çoxmənalılıq kəsb edir. Təbiətən informasiya verilməsinin audiovizual vasitəsi olan TV-də verilən informasiyanın məhiyyəti səslənən təsvirlə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, bəşər mədəniyyətinin inkişaf tarixi göstərir ki, informasiya – hər birinin öz işarə sistemi olan müxtəlif dillər vasitəsilə verilir; dilin semiotik sistem kimi tərifi də buradan irəli gəlir. Bu mənada, ekran informasiyasının müxtəlif tiplərinin əsasını iki – şerti və təsviri işarə qrupları təşkil edir. Yəni nizamlanmış kommunikativ sistem kimi teleekranda iki principial fərqli semiotik sistem – təsvir və söz sistemləri yaşayır. Buna görə də TV-ni tədqiq edərkən mütləq triadəni (təsvir-səs-nitq) nəzərdən keçirmək məqsədə uyğundur. TVN bu triadanın komponenti kimi

ortaya çıxır.

Nitqin gerçekləşdirilməsində dildənkənar quruluş (söz və təsvirin köməyi ilə yaradılan ekran konteksti və konsituasiya), ekstralinqvistik amillər (qeyri-verbal vasitələr), eləcə də audiovizual vasitələr (montaj, rakurs, kamerasının hərəkəti və s.), nitqin özünün konstruktiv prinsipləri (görüntü və səs obrazlarının növbələşməsi, seçilən nitq formaları və s.) həllədici rol oynayır. Beləliklə, biz TV-də mövcud olan nitq formaları, nitq tipləri və ümumiyyətlə, kiçik ekranda səslənən nitqin kommunikativ aspektləri barədə müəyyən nəticələrə gələ bilərik. İlk növbədə bu cəhəti qeyd etmək vacibdir ki, xüsusü maraq doğuran TVN həm öz parlaqlığı, həm də geniş auditoriyaya emosional təsir etmək imkanları ilə seçilərək xeyli kütləviləşib. İkincisi, şifahi nitqin bu sahəsi həm funksional üslubları, həm də cəmiyyətdə gedən dil proseslərini güzgü kimi əks etdirdiyindən tədqiqat üçün xüsusü maraq doğurur.

III FƏSİL TV DİLİNİN SİNTAKSİSİ. SEMANTİK-ÜSLUBI XÜSUSİYYƏTLƏR

Ekran sintaksisi və mətnlərin struktur əlamətləri

Ekran nitqinə xas olan ümumi struktur cəhətlər, onun sintaksi, verilişlərdə işlənən cümlə növləri, müşahidə edilən üslubi-semantik məqamlar, qrammatik kateqoriyaların ekran nitqindəki üslubi mövqeyi, çıxışların, yeni inkişaf mərhələsində olan mətnlərin üslubi əlamətlərinin öyrənilməsi müasir dilçiliyimizin əsas vəzifələrindən sayılır.

TV-də hər gün forma və məzmunca müxtəlif verilişlər göstərilir, mətnlər və çıxışlar səslənir. Çoxmilyonlu auditoriyaya yönələn bu çıxış və mətnlər anlaşıqlı qurulmalı, dəqiq, anlaşıqlı və ekspressiv olmalıdır. Tamaşaçı söz və cümlələrin ifadə etdiyi mənəni, məzmunu, mahiyyəti asanlıqla qavrayıb mənimsəməlidir. Axı yaradıcılıq laboratoriyalarındaki digər ifadə vasitələrinin mövcudluğuna baxmayaraq, TV jurnalının (aparıcı, reportyor və şərhçinin) auditoriya ilə ünsiyyətində əsas silahi sözdür. Veriliş mətnlərinin təhlili göstərir ki, ədəbi nitqin vahid və mütləq normalarını bilib, bunlara riayət etməyin zəruriliyini heç də kamera – mikrofon qarşısına çıxanların hamısı dərk etmir. Mətnlər yazılırkən Azərbaycan ədəbi dilinin normalarına, o cümlədən sintaktik-üslubi tələblərə riayət olunmur. Çoxları heç cür qəbul etmək istəmir ki, ümumi ədəbi dil normaları ilə yanaşı, ekran nitqində elə normalar da var ki, təkcə "doğru" və "yanlış" anlayışları ilə deyil, həm də "daha yaxşı", "daha pis", "daha dəqiq", "daha dürüst", "yerinə düşərdi" və s. ifadələrlə bağlıdır.

TV-də "daha yaxşı necə demək" suali "necə doğru demək"

sualına nisbətən daha tez-tez yaranır. Burada isə artıq cümlə seçimi, sintaksisin qanunları, üslubi norma və qaydalar qüvvəyə minir. Həmin qanunlara görə, bir halda bir cür, başqa halda isə ayri cür danışmaq, yazmaq və fərqli sintaktik konstruksiyalar seçmək lazımlıdır. Çünkü bəzən TV dili qrammatika kitablarında göstərilən ənənəvi qaydaların əsirinə çevrilmir. Burada publisistik məzmunu çevik bir tərzdə ifadə edərək özünə yer alan dil prosesləri, o sıradan qarşıq cümlə tipləri ədəbi dilə daxil olub onun zənginləşməsinə təsir göstərməkdədir. Ona görə də bu məsələlərin araşdırılması müasir Azərbaycan ədəbi dilinin sintaksi-sinin bəzi aktual problemlərinin öyrənilməsi baxımından da məraqlıdır. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, telenitqin özünəməxsusluğunu daha çox onun sintaktik-üslubi xüsusiyyətlərində üzə çıxır. Əslində bu dilin anlaşılıqlığı, onun ekspressivliyi, tamaşaçı auditoriyasına təsiri bir çox hallarda məhz hansı ifadə vasitəsinin, hansı sintaktik konstruksiyanın, hansı üslubun və qrammatik formanın seçilməsindən asılı olur.

TV üçün yazılmış mətn (çıxış) necə olmalıdır? Onun adı danışıqdan, qəzet, radio dilindən fərqi nədədir? Ekran üçün sadə cümlələr, yoxsa mürəkkəb cümlələr münasibdir? Bəzilərinə elə gəlir ki, sadə cümlələr fikri dolğun ifadə etmək üçün kifayət deyil, mürəkkəb cümlələr isə hərdən dolaşılıq yaradır və yaxşı anlaşılır. Bəs onda ekran üçün hansı sintaktik konstruksiyaların seçilməsi məqsədə uyğundur? Necə yazmalı ki, məzmun dinləyiciyə, tamaşaçıya aydın bir şəkildə çatsın? Həmin suallara cavab verməzdən əvvəl sintaksis haqqında müasir təsəvvürlər sistemi qısaca nəzərdən keçirək.

Adətən, sintaksis cümlə haqqında, həmçinin onun tərkib hissələrinə xas olan müəyyən cəhətləri özündə əks etdirən söz birləşmələri haqqında təlim kimi öyrənilir. Linquistik terminlərə aid izahlı lügətlərdə də sintaksis dilciliyin mühüm bir sahəsi kimi səciyyələndirilir və göstərilir ki, onun "predmeti həm nitqin əsas vahidi kimi çıxış edən cümlə, həm də mürəkkəb, qeyri-müəyyən cümlə kimi çıxış edən söz birləşmələridir" (Axmanova, 1966, 409). Bununla yanaşı, bəzi ədəbiyyatlarda sintaksisin predmeti kimi söz birləşmələri nəzərə alınmır, yalnız cümlə ön plana çəki-

lir və belə hesab olunur ki, insanlar öz fikirlərini ayrı-ayrı sözlərlə, həmçinin söz birləşmələrilə deyil, cümlələrlə ifadə edirlər (Adilov, 1989). Sintaksisin predmetinə bu ənənəvi, tarixən mövcud olan fərqli baxışlar istər-istəməz həm cümlə təhlilinə, həm də bütövlükdə sintaksis nəzəriyyəsinə iki əsas yanaşma üsulunu formalasdırır: 1) cümlənin məntiqi-məna kateqoriyaların ifadə vasitələrinin məcmusu kimi tədqiq olunması (demək olar ki, burada sintaktik analiz və təsvir cümlənin məntiqi-məna modelinə əsaslanır); 2) daxili strukturu onun komponentlərinin – söz və söz birləşmələrinin distributiv xüsusiyyətlərilə müəyyənləşən cümlənin formal vahid kimi tədqiq olunması (Vannikov, 1979, 11).

Bu yanaşma üsullarının metodoloji əsaslarının təfərrüatına varmadan qeyd edə bilerik ki, həm birinci, həm də ikinci yanaşma üsuluna görə, nəzəriyyə qurulmazdan və tədqiqat proseduru işlənib hazırlanmazdan əvvəl əsas sintaksis vahid-cümlə müəyyənləşdirilməlidir. Görünür, ənənəvi sintaktik nəzəriyyələrdə qəbul olunan və tərifi verilən cümlə linqvistik tədqiqatların predmeti yox, yalnız obyekti ola bilər. Linqvistik tədqiqatın predmeti kimi cümlə anlayışı yalnız nitq materialının linqvistik təşkilinin prinsipləri və müxtəlif aspektlərinin nisbəti haqqında məsələ həll edildikdən sonra formalasdırıla bilər. Məhz buna görə də TV-də dil materialının aspektləşdirilməsi, onun sintaksisinin spesifik cəhətlərinin üzə çıxarılması, müxtəlif aspektlərin nisbi vahidlərinin fərqləndirilməsi, "aspektlərarası" (sintetik) sintaktik tədqiqatın gələcək istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi üçün televerilişlərin ümumi sintaktik mənzərəsini aydınlaşdırmaq vacibdir.

Bu məsələdən bəhs edərkən nəzərə almalıyıq ki, ekran sintaksisi ilə bağlı olan mövcud problemlər, geniş mənada bir tərəfdən yaradıcılıq sahəsi kimi TV-nin spesifikasını lazıminca bilməməkdən, KİV-in (qəzet, TV, radio, kinoxronika) dil-üslub sistemlərinin öyrənilməməsindən, digər tərəfdən isə müasir dilçiliyimizin praktik-sintaktik təsviri ilə mövcud sintaktik nəzəriyyə arasında müəyyən uyğunsuzluqların olmasından irəli gəlir. Yəni bir tərəfdən sintaksisin normativ təsviri yaradılır, ayrı-ayrı sintaktik vahidlərin mövqeyi dəqiqləşdirilir, bunların hər birinə təd-

qıqatlar həsr olunur, beləliklə, sintaksisin ayrı-ayrı sahələri inkişaf edir (Vəliyev, 1985; Bəyzadə, 1999). Digər tərəfdən isə bu xüsusi sahələr öyrənildikcə aydın olur ki, onların nəzəri bazası yaranmalı, müəyyən nəzəri əsaslar ortaya çıxmali və problemlərin həlli yolları araşdırılarkən mövcud nəzəri müddəələrə istinad edilməlidir. Bu isə arzu edilən şəkildə deyil. Bir çox mübahisəli məsələlərin yaranması, həll edilməməsi və diqqətdən kənardə qalması Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri səviyyəsinin kifayət qədər möhkəm əsaslı olmamasına gətirib çıxarır. Maraqlı "odur ki, yığılb qalmış bir çox məsələlər, sadəcə olaraq, bir sintaktik təhlil konteksti içərisində götürülsələr, yanaşı qoyulsalar belə, öz-özlüyündə onların bir-biri ilə uyğun gelməyən cəhətləri həll edilə bilər" (Abdullayev, 1999, 5). Bu mənada, AVN-in sintaksi si də dilimizin sintaksisinin ümumi nəzəriyyəsi kontekstində, amma TV-nin spesifik xüsusiyyətləri, onların əsas ifadə vasitələrinin funksional cəhətləri, eləcə də səsli nitqin ekranda kəsb etdiyi yeni xüsusiyyətlər nəzərə alınmaqla öyrənilməlidir.

Hazırda teleradio verilişlərində özünü göstərən sintaktik proseslər ədəbi dilimizin kontekstindən kənar deyildir, əksinə, bu proseslər bir çox hallarda şifahi ədəbi dilimizin normalarının cillalanmasına, hətta mətbuatda gedən dil proseslərinə (məsələn, qəzetlərdə danışq nitqi konstruksiyalarının genişlənməsi) təsir edir, eyni zamanda bu proseslərdən bəhrələnir. Amma bununla yanaşı, ekran üçün qəti olaraq hansı sintaktik normanın, hansı cümlə tiplərinin seçilməsi, hansı üslubun aparıcı olması məsələsi aktual (və mübahisəli) olaraq qalır.

Əslində, efir üçün sintaktik konstruksiyaların seçilməsi ilə bağlı mübahisələr radio meydana çıxdıqdan sonra başlanmışdır (Bernsteyn, 1977; Zarva, 1977). Həmin dövrde hazırlanan ilk verilişlər xəbərlərdən, qəzet materiallarının icmalindən və təbliğat-təşviqat xarakterli mühazirələrdən ibarət idi. Musiqi və ədəbi-bədii verilişlərlə müqayisədə "sözlü" verilişlərin xüsusi çəkisi çox olduğundan, təbii ki, mütəxəssisler bu sözün dirləyiciyə necə təsir etməsi üzərində də düşünürdürlər. Onlar intonasiya-tələffüz, məntiqi vurgu ilə yanaşı, efir üçün münasib, anlaşıqlı cümlə tipləri barədə daha qətiyyətli danışır və yekdilliklə belə

hesab edirdilər ki, radio dili üçün uzun-uzadı mürəkkəb cümlələr xarakterik deyil, tabeli mürəkkəb cümlələr isə ümumiyyətə, radionun təbiətinə yaddır (Krisin, 1967). Bəziləri bir az da sərt mövqe tutaraq "budaq cümlələr, şifahi danışqda olduğu kimi, radionitqin düşmənidir, radioda bütün növ budaq cümlələr müəllif üçün qüsurdur" (Şneyder, 1931, 3). Radio "uzun verilişlərə, uzun çıxış və məqalələrə, aralıq və budaq cümlələrə dözmür" fikri elmi ədəbiyyatlarda daha açıq şəkildə qoyulurdu. Radio ilə səslənən nitqi struktur cəhətdən belə məhdudlaşdırmaqla yanaşı, ifadələrin həcmində də müəyyən hədd qoyulması cəhdini özünü göstərirdi. Məsələn, sərt qoyulurdu ki, "radio uzun-uzadı frazalar-a dözmür. 30 uzun sözdən sonra diktor təngnəfəs olur, dinləyici isə radioqəbuledicinin yanında mürgüləyir. Radio özünə xas olan dil tələb edir: yiğcam, qısa və ifadəli dil. Yeni radioədəbiyyatın yeni də dili olmalıdır" (Krisin, 1967, 13). Radiodakı yeni dil proseslərini izləyən nəzəriyyəçilər də bu qənaəti təsdiq edirdilər. Məsələn, prof. S.Bernşteyn radioda cümlələrin sintaktik quruluşuna sadəlik və yiğcamlıq tələbile yanaşırdı. O, hesab edirdi ki, tabeli mürəkkəb cümlələrin, feli bağlamaların və s. işlədilməsi yolverilməzdır. Radio dilinə dair ilk tədqiqatların müəllifi mürəkkəb cümlələrdən yaxa qurtarmağın çıxış yolunu həmin cümlələri iki sadə cümləyə bölməkdə görürdü (Bernşteyn, 1977, 15-16).

Azərbaycanda da radio və televerilişlərin dil-üslub xüsusiyyətlərinə toxunan müəlliflər efir sintaksisi üçün yiğcamlıq kateqoriyasının əsas olması qənaətinə gəlirlər. Məsələn, verilişlər üzərində uzunmüddətli müşahidə aparən İ.Məmmədovun fırınca, "radioda tez-tez müraciət olunan sual-cavab forması qısa, yiğcam söhbət qurmağa, mətləbi dinləyiciyə müxtəlif şəkildə çatdırmağa xidmət edir. Əksər hallarda danışanların nitqində sintaksis o qədər yiğcamdır ki, burada artıq, yersiz bir söz tapmaq çətindir. Belə sintaktik quruluşa radio və TV dilinin çox ehtiyacı vardır" (Məmmədov, 1985, 111). Bu yanaşma onu göstərir ki, sintaksisə bağlı "sadə, yoxsa mürəkkəb cümlə" problemi bu gün də aktualdır. Məsələn, dönyanın aparıcı teleradio xidmətləri öz əməkdaşlarına qısa ifadələrlə yazmayı, budaq cümlələri mini-

mum işlətməyi tövsiyə edir. Axi "TV mətnləri DD-yə əsaslanaraq qısa yazılır, qəzetə nisbətən burada sözə qənaət həddən artıq böyükdür. Çünkü TV-də vaxt həddindən artıq məhdud və bahadır" (Lyuis, 1975, 49). Ümumiyyətlə, əksər mütəxəssislər sadə cümlədə müəyyən hikmət görür, onun kommunikativ imkanlarını xüsusi dəyərləndirirlər. Məsələn, insanlar arasında ünsiyət metodikası üzrə məşhur ekspertlər – A.Dani və A.Piz bu səbəbdən danışıqda və yazıda qısa cümlələrdən istifadə etməyi, "danışdığımız kimi yazmağı" məsləhət görürler. Onların fikrincə, oxucu, diniyici uzun cümlələrə biganə qalır, amma yiğcamlıq "özündə daha çox emosional partlayış effektinə malik olduğundan və oxucunu cəlb etdiyindən" strukturca qısa cümlələrdən istifadə etmək daha məqsədə uyğundur (Dani, 2000).

Teleradio şəbəkəsinə həmişə aydın, qısa və dəqiq yazmağı bacaran adamlar lazım olub. Çünkü efir mətni öz çevikliyi ilə də diqqəti cəlb edir və bu mətn hər an, o cümlədən birbaşa efir zamanı da dəyişə bilir. Efir üçün yazılmış mətni yüksək səviyyədə gerçəkləşdirmək üçün mütəxəssislərin müəyyən etdiyi şərtlər sırasında "uzun cümlə və sözlərdən" qaçmaq əsas yer tutur. Məsələn, xəbərlər şöbəsinin işini qurmağa aid dəyərli tekliflər müəllifi olan tanınmış mütəxəssis R.Kembell qeyd edir ki, informasiyanın efirdə ani səslənib keçməsini və bu informasiyanın kimin üçün verilməsini bilmək çox önemlidir. Məhz bu səbəbdən də efirdə "aydın və qısa danışılmalıdır. Cümlə informasiyanın büküldüyü bağlamadır. Söz və informasiya nə qədər çox olarsa, cümlə bir o qədər çətin başa düşülər... Cümlə ixtisardan yalnız qazana bilər" (Kembell, 1999, 12). Hətta ağır cümlələri ixtisar etməyin və çətin oxunan mürəkkəb cümləni sadələşdirməyin müxtəlif üsullarını göstərir: a) tabeli mürəkkəb cümlələri iki və hətta üç yerə bölün; b) zərfin və sıfətin yerində olub-olmamasına bir də diqqət yetirin. Onlarsız ötüşmək mümkün dursə, ixtisar edin; c) hər bir fakta diqqətlə yanaşın. Məlumatın anlaşılması üçün ən vacib cümlələri seçin, yerdə qalanları pozun; ç) xüsusi adlara, isimlərə, rəqəmlərə fikir verin. Unutmayın ki, onların hər biri əlavə informasiyadır (Fenq, 1993, 65-66).

Tədqiqatçıların fikrincə, eyni zamanda qısalığa və aydınlığa

nail olmaq üçün informativ əhəmiyyət daşımayan ara sözlərdən və cümlələrdən imtina etmək də faydalıdır. Yenə həmin qətiyyətli hökmələr verilir: "Qısa, sadə cümlələrdən istifadə edin. Qəzetdəki materialı bəzəyən və daha maraqlı edən müxtəlif uzunluqlu və quruluşlu cümlələr efir üçün yaramır. TV xəbərlərindəki informasiyalar qısa, sadə cümlələrlə çatdırılmalıdır... Qəzet oxucusundan fərqli olaraq, dinləyici və tamaşaçı materialı təzədən oxumaq imkanına malik deyil. Efir xəbəri bir dəfə eşidilən kimi mənimsənilməli və başa düşülməlidir. Buna sadə cümlələrdən və tanış sözlərdən istifadə etməklə, əvəzliklər işlətməmək, lazımlı gəldikdə xüsusi adları təkrar etmək, mübtədə və xəbəri bir-birindən ayırmamaq yolu ilə nail olmaq mümkündür" (Xoenberger, 2002, 113-114). Bəziləri belə hesab edir ki, yığcam və sadə cümlələr üzərində qurulan ekran nitqi həm də ona görə aydın, anlaşılı olmalıdır ki, hazırda o, müasir cəmiyyətimizdə bir çox "dəyərlərin yayılmasının təsirli mexanizmlərdən birinə, bu dəyərlərin dəyişməsinin göstəricisinə çevrilir və hətta müəyyən mənada cəmiyyəti hipnoz edir" (Anastasyev, 2000, 101-105). Göründüyü kimi, ekran sintaksisinin sadə cümlələrə meylliliyi, həm də sosial-psixoloji tələbat kimi qiymətləndirilir.

Bəs əslində, qrammatik kateqoriyalar baxımından ekran dilinin sintaksi necə olmalıdır? Doğrudanmı, ekran nitqi yalnız sadə cümlələrə əsaslanmalı, burada mürəkkəb cümlələrə meydan verilməməlidir? Şübhəsiz ki, müelliflər sadə cümlələrə üstünlük verərkən, ilk növbədə, ona istinad edirlər ki, televiziya dili öz təbiətinə görə daha çox danışığa yaxındır. DD üçün isə uzun cümlələr, ütülənmiş mürəkkəb konstruksiyalar xarakterik deyil. Məhz bu cəhət həmin müellifləri ekrandakı səsli nitqin şifahiliyini əsas götürərək onun sintaksisinə xüsusi tələblə ya-naşmaq qənaətinə getirmişdir. Əlbəttə, burada mübahisə doğurmayan müəyyən həqiqət də var, yanlış cəhətlər də. Həqiqət ondan ibarətdir ki, verilişlərdə "şifahi ədəbi dilin, danışışq dilinin sintaktik vasitələrindən istifadə etmək mümkündür və zəruri-dir..." (Krisin, 1967, 36). Axi danışışq nitqi sərbəstdir, o qədər də ciddi qaydalara" əsaslanmir və s. Amma burada danışışq sözünü

"sərbəst şəraitdə işlənən nitq" kimi başa düşmək olar. Deməli, ekranda və efirdə danişq nitqinə, onun sintaksisinə o zaman geniş meydan verilir ki, danişq şəraiti sərbəstdir, dialoqda olanlar bir-birlərini asanlıqla başa düşürlər. Amma bəzən verilişin xarakteri heç də həmişə DD və onun konstruksiyalarının tətbiqinə imkan vermir.

Məsələyə elmi yanaşmada düzgün olmayan cəhət bundan ibarətdir ki, mürəkkəb cümlələr, həmçinin tabeli mürəkkəb cümlələr, ümumiyyətlə, ekranın təbiətinə yad sayılır. Halbuki verilişlərin dili üzərində müşahidələr göstərir ki, mürəkkəb cümlələr verilişlərin sintaktik rəngarəngliyinə kömək edən vəsi-tələrdəndir. AVN-in linqvistik, sintaktik təhlili göstərir ki, mürəkkəb sintaktik bütövlər, budaq cümlələr TV-nin təbiətinə nəinki uyğundur, hətta müəyyən məqamlarda fikrin dolğun ifadəsi üçün məhz mürəkkəb sintaktik konstruksiyaların seçilməsi zərurətə çevrilir. Yəni burada "funksiya öz arqumenti ilə birləşir, mövzu öz remasını tapır və bütün bunlar artıq sintaktik konstruksiyanın çərçivələri daxilində baş verir. Sintaktik konstruksiyanın sxemi şüurun səthinə çıxmış nominasiyaların tipi və xarakteri ilə uzlaşır" (Abdullayev, 1999, 245-246). Amma bu məqamda cümlədəki sözlərin xətti yerləşməsinin və işlənən sözlərin semantik manəsiz uzlaşması üçün seçilən sintaktik konstruksiyanın mürəkkəb olacağı şübhəsizdir. Burada əsas vəzifə informasiyanı (məlumatı) auditoriyaya itkisiz anlatmaq olduğundan yuxarıda deyilən kontekstdə "anlamın baş verəsi üçün bircə şey qalır – cümlənin tapılmış sintaktik sxemini verilmiş dilin qrammatik normalarına müvafiq olaraq leksik vahidlərlə doldurmaq, yəni əvvəlcə onların hamısını lazımlı olan bütün morfoloji göstəricilərlə tərtib edib, düzgün qurulmuş morfoloji strukturları təşkil etmək" (yenə orada, 246). Nitq prosesində gerçəkləşən bu linqvistik əməliyyat məzmunun həm də mürəkkəb cümlələr vasitəsilə çatdırılmasının zəruri olduğunu təsdiq edir.

Ümumiyyətlə, sintaktik quruluşların nitq fəaliyyəti nöqtəyin nəzərindən iki yerə ayrılması məqsədə uyğundur. Yəni cümlə və mürəkkəb sintaktik bütöv – ünsiyyət vasitəsinin bu iki amili – biri nitq prosesinin əsası kimi (cümlə), digəri onun yaradıcısı,

reallaşdırıcısı kimi (mürəkkəb sintaktik bütöv) müəyyən mənada həm qarşı-qarşıya qoyula bilər, həm də biri digərini tamamlayan vahidlər kimi nəzərdən keçirilə bilər (Abdullayev, 1999, 6). Məsələyə bu mövqedən yanaşma, əslində, dil strukturu baxımından da əhəmiyyətlidir. Axı hər bir dildə "cümənin modelləri, linqvistik əlamətləri (kateqoriyaları) predikativlik, modallıq, paradigmatika, sinonimika, sintaktik forma – dil faktı kimi cüməni predmet edirə, kommunikasiya prosesində reallaşan cümənin xüsusiyyətləri nitq faktı, söylənən anlayış kimi öyrənilir" (Vəliyev, 1985, 449). Ekran dili kommunikasiya prosesində gerçekləşdiyi üçün biz burada cümleyə məhz nitq faktı kimi yanaşır, onun həcmini, funksiya və strukturunu da elə bu baxımdan araşdırırıq. Fikrimizcə, nitq faktının dinləyici üçün aydın və anlaşıqlı olmasında ən prinsipial məsələ cümlələrin quruluşu və həcmi məsələsidir.

Əvvəlcə mürəkkəb cümənin, o sıradan tabeli budaq cümlələrin qavrama üçün guya çətinlik yaratması məsələsini nəzərdən keçirək. Misallara müraciət edək. Məsələn: *Amerika prezidenti bəyan edib ki, bu il vergiləri artırmayacaq. Ölkənin iş adamları, xüsusilə böyük maliyyəyə sahib olan şirkət nümayəndələri bu qərarı ölkə iqtisadiyyatının gücü ilə bağlayırlar. "Ağ ev" in sahibi ona görə bu qərara gəlib ki, son iki ildə Birləşmiş Ştatlarda ümumi milli gəlirin səviyyəsi beş faiz çoxalıb* ("X"., 14.VIII.97).

Bu informasiyadaki üç sintaktik konstruksiyadan ikisi tabeli mürəkkəb cümlədir. Vahid kontekstdə məna, forma və intonasiya ilə birləşən bu cümlələr konkret bir məlumatın çatdırılması na xidmət edir. Strukturca sintez olunmuş bu cümlələrdə nə bir ifadə (leksik), nə də tələffüz mürəkkəbliyinə rast gəlirik. Nitq rəvan, fikir aydın, məzmun anlaşıqlıdır.

İndi isə məlumatın yalnız sadə cümlələrlə ifadəsinə aid nümunəni nəzərdən keçirək: *"Burada insan izinin olmasını düşünmək xeyli çətindir. Adam düşündükcə, beynindən bəzi fikirləri keçirdikcə heyrətə gəlir. Ürəyində hey deyirsən, ilahi, bu göz işlədikcə uzanıb gedən, yoxuşlarda sürünən ilan kimi burulaburula meşələrə qalxan yollarda niyə bir ins-cins gözə dəymir. Bəlkə də, bu sakitlik, dinclik, səs-küyün az olması hamidan çox*

ömrünü bu meşələrdə keçirmiş, gecəsini gündüzə qatıb yer hamarlayıb, ağaç-uğac əkməklə çörəkpulu qazanan Teymur kişini, haminin "Meşəbəyi Teymur" deyib çağırduğu bu ixtiyar qocanı narahat edirdi ("Təbiət", 7.10.96).

Söhbət formasında qurulmuş bu təhkiyədə bir neçə sadə cümlə yanaşı işlədilmişdir. Frazaların heç birində tabeli mürəkkəb cümləyə rast gəlmirik. Lakin bütövlükdə mətn sinonimlər və təşbehlərlə yükəndiyinə görə ağır oxunur, ləng qavranılır. Çünkü cümlələrin tərtibi zamanı bəzi yerlərdə söz sırası pozulduğuna görə tələffüz üçün xeyli ağırlıq törədir. Həmcins üzvlərin çoxluğu, ara cümlələrin təkrarı, "və" bağlayıcısının yerli-yersiz işlədilməsi də efirdən səslənən nitqin qavranılmasını çətinləşdirir.

Deməli, TV sintaksisində problem mürəkkəb, yaxud sadə cümlənin aparıcı mövqe tutmasında deyil. Gətirdiyimiz nümunələrdən göründüyü kimi, əsas məsələ mətləbi ifadə etmək üçün strukturca aydın və anlaşıqlı sintaktik konstruksiyanın qurulmasıdır. Tabeli mürəkkəb cümlənin adı danışq üçün xarakterik olmadığını və bununla əlaqədar efir üçün də belə cümlələrin yaramadığını düşünənlər səhv edirlər və bu səhvlər çox vaxt DD-ni qayda-qanunsuz dil hesab etmək təsəvvüründən irəli gəlir. Doğrudur, mürəkkəb cümləyə də tez-tez müraciət edən DD-də, əsasən, hazır formular, şablon, standart ifadə tərzləri geniş yer tutur. Belə hazır sintaktik vahidlərin çoxluğu, əslində xüsusi sistem təşkil edir və ciddi qrammatik qanunauyğunluqlara tabe olur. Bəzən burada sadə cümlələrin nisbətən üstünlük təşkil etməsi isə çox vaxt nitq şəraiti ilə bağlıdır. Çünkü "bilavasitə ünsiyyət prosesində danışan şəxs öz nitqini qurmaq üzərində uzun müddət düşünə bilmir. Bunun üçün onun vaxtı və imkanı olmur. Bununla belə o bilir ki, onun nitqi asanlıqla anlaşılmalı, qavranılmalıdır. Buna görədir ki, dialoq nitqində çox zaman mürəkkəb cümlələrə nisbətən sadə cümlələr, tabeli mürəkkəb cümlələrə nisbətən təbesiz mürəkkəb cümlələr daha çox işlənir" (Ağayeva, 1975, 12-13).

TV-də isə situasiya başqadır. Burada informasiya və bəzi canlı verilişlər istisna olmaqla, bütün verilişlər əvvəlcədən planlaşdırılır, mətn (ssenari) əvvəldən hazırlanır, diqqətlə oxunur, redaktə olunur və deməli, müəllifin qarşıq cümlə tipləri ilə öz

fikrini dolğun ifadə etməsi üçün kifayət qədər əlverişli imkanı vardır.

Digər tərəfdən ekranda hər hansı hadisənin, faktın estetik məzmunu və əhəmiyyəti eyni sintaktik şəkildə (monoton) ifadə oluna bilmez. Verilişin formasından, üslubundan, müəllifin predmetə yanaşmasından və məqsədindən, habelə nitq şəraitindən, danışanın psixologiyasından asılı olaraq sintaktik model tez-tez dəyişməlidir. Əslində, AVN mürəkkəb və sadə cümlələrin sintezi üzərində qurulur, bu cümlə tiplərinin növbələşməsinə əsaslanır. Bu quruluşların kommunikativ funksiyaları, işlənmə məqamları nitq şəraitinə və sadaladığımız dildən kənar amillərə görə müəyyənləşir. Bunu aşağıdakı misallarda da görmək olar:

Video

Köln şəhəri. Kirxa qarşısında
dayanmış müxbir danışır.
Müxbir (kadrda):

Mətn

– Biz Vətəndən uzaqlarda necə görünürük? Bu suala cavab vermək asan deyil. Ona görə ki, bizi xaricdə təmsil edən soydaşlarımız lazıminca təşkilatlanmayıblar. Səbəb? Nə qədər desəniz, səbəb gətirmək olar ki, hələ də çoxları bu işin mahiyyətini dərk etməyiblər. Bəs Almaniyadaki soydaşlarımız bu barədə nə düşünürlər?

Kadr dəyişir. Ekranda Almanyada yaşayan soydaşlarımız danışır:

– Nə bilim, vallah! Elə hamı bu barədə danışır. Yəqin bu, bizim çatışmayan cəhətimizdir. Təklikdə hamı deyir ki, gəlin bir olaq. Amma elə ki, bir toplantı olur, hərənin ağızından bir avaz gəlir. Birinin dediyi o birisinin xoşuna gəlmir. Bu, bizdən ötrü bir bədbəxtçilikdi.

Başqa bir soydaşımız – qadın danışır:

– Həç deyiləsi dərd deyil. Bir təşkilat Berlində, biri Kölndə, biri

Düsseldorfda. Hərəsinin də başın-da bir hava var. Hamı təşkilat rəhbəri olmaq istəyir. Bilmirəm ki, bunların nəyi şərikdir, nəyi bölə bilmirlər? ("Körpü", 6.XI.98).

Burada müxbir öz nitqini bir qədər rəsmi, normativ üslubda qursa da, sadə və mürəkkəb cümlələrin qarışığından istifadə edir. Onun müsahiblərinin də nitqi həm sadə, həm də mürəkkəb cümlələrdən ibarətdir. Məhz nitqin belə qarışq sintaktik konstruksiyalardan qurulması onu xeyli təbii və koloritli etmişdir.

TV ekranında Lerik rayonundan çəkilmiş süjetdə zəlzələnin nəticələri ekran kontekstinin tələbinə uyğun olaraq reportaj şəklində, bəzən elliptik, yığcam və emosional cümlələrlə şərh edilir. Təsvirlər sanki rabitəsiz cümlələrlə müşayiət edilir. Hadisənin mənzərəsi məhz belə qarışq sintaktik konstruksiyaların köməyi ilə yaradılır: "...Adamlar göz açmağa macal tapmayıblar... Gecə yarısı uçqun!... Daha bir fəlakət! Yollar! Bu qadının 94 yaşı var! Bir neçə adam ağır yaralanıb. Gözlərdə vahimə... Tacili yardım briqadası... Hökumət komissiyası... Əlbəttə, çətinliyə baxmayaraq azyaşlı uşaqlar hər şeyi başa düşür. Başlıcası odur ki, vahimə yoxdur... Hər şey yerində araşdırılır ("Səhər", 17.IX.98).

Göründüyü kimi, bəzən külli miqdarda replikalar tək bir ni-dadan, tək bir feldən və ya isimdən ibarət olur. Nitqdə sözlərin miqdarı azalır, intonasiyanın rolu, məna və əhəmiyyəti artır. İntonasiya, eyni zamanda bəzən təsadüf olunan irihəcmli mürəkkəb cümlələri bir neçə yerə bölrək onların qavranılmasını asanlaşdırır. Ona görə də ekran dilində həm sadə konstruksiyalı cümlələrə, həm də irihəcmli tabeli və tabesiz mürəkkəb cümlələrə də yol verilir və intonasiya onların hər ikisinin anlaşılılığını təmin edir. Sintaksisin belə rəngarəngliyi həm nitqi rəvanlaşdırır, həm də AVN-in asan qavranılması üçün müəyyən edilmiş əsas prinsipi özündə əks etdirir. Bu prinsip isə ondan ibarətdir ki, nis-bətən mürəkkəb sintaktik quruluşlu frazalar sadə strukturlu frazalarla növbələşdirilməlidir (Bernsteyn, 1985, 17). Lakin bütövlükdə TV sintaksısında yığcam, sadə cümlələrə meyl üstünlük təşkil edir. Çünkü ekrandakı publisistik materiallarda

hadisələrin, fikrin və nitqin dinamikasına daha çox ehtiyac olduğu üçün sadə cümlənin belə bir üslubi çaları zərurətə çevirilir. Burada "cümlənin həcm etibarilə yiğcamlaması fikrin, bədii mətləbin tez qavranmasına, həyat həqiqətinin idrakında həyatın özündəki hərəkətlə mütənasib sürət yaranmasına imkan açır... Uzun-uzadı, qol-budaqlı təşbehler və frazalarla yüklənmiş cümlələrdəki incəliklərin müəyyən qismi, bəlkə də, oxucunun diqqətindən gizlənir... Yiğcam, sadə cümlələrdə isə hər bir bədii detal bütün cizgiləri və nöqtələri ilə oxucu şüurunda həkk olunur... Qavrama prosesində heç bir ləngimə anı olmur, bu isə bədii fikrin çatdırılmasında dinamiklidir" (Hacıyev, 1983, 159).

TV nitqinin əsas sintaktik xüsusiyyəti, yəni cümlələrin yiğcamlığı, struktur etibarilə sadəliyə meylliyi burada az sözlə daha çox mənə ifadə etmək zərurətini ortaya çıxarıır. Bu isə verilişin xarakterindən və məzmunundan asılı olmayıaraq, artıq təəssüratlara imkan vermir, sintaktik dolaşıqlığın, qeyri-müəyyənlilikin qarşısına sədd çəkir və ən başlıcası, dilimizin geniş funksional imkanlarını üzə çıxarıır. Deməli, AVN-in sintaksisi ilə bağlı mübahisələrin predmeti olan "sadə, yoxsa mürəkkəb konstruksiyalar" sualını cavablandırırkən qəti şəkildə nə birinciyyə, nə də ikinciyyə üstünlük vermək olmaz. Burada yalnız nitq situasiyasına uyğun olaraq həcmcə bu (sadə) və ya başqa (mürəkkəb) cümlə tipinin üstünlüyündən danışmaq mümkündür.

Verilişlərdə işlənən müxtəlif cümlə növləri

Funksional üslubiyyat baxımından TV-də dilin təbiəti, leksik vahidlərin, eləcə də sintaktik konstruksiyaların seçilməsi ünsiyyətin məqsədi və vəzifələri ilə müəyyən olunur. Bu mənada, TV müəsir dönyanın reallıqlarına və cəmiyyətin sosial-estetik tələbatına uyğun olaraq çoxşaxəli funksiya yerinə yetirir. Bu prosesdə o, bir tərəfdən sintaktik-qrammatik yolla yeni termin yaradılmasında (məs., "Telegüzgü", "Telestar", "Telerinq" və s.) fəal iştirak edir, digər tərəfdən isə həm xarici (ekstralinqvistik), həm də daxili (linqvistik) amillərin təsiri ilə yeni sintaktik konstruksiyalar yaradır. Bu baxımdan, hazırda TV sintaksisinin inkişafın-

da müəyyən meyllər özünü göstərir. Bəzi hallarda mətbuat (qəzet) dilinin, başlıcası isə danişiq nitqinin təsiri ilə meydana gələn bu meyllər bütövlükdə AVN-in müasir inkişaf mənzərəsini dolğun əks etdirə bilir. Konkret olaraq canlı danişığın TV dili sintaksisinə təsiri özünü necə göstərir?

1. TV verilişlərində nəql olunan hadisələrin ümumi mənzərəsini dolğun şəkildə əks etdirən yiğcam ifadələr, aydın və lakinik cümlələr getdikcə daha çox nəzərə çarpır. Məs.: "*İdmançılar həyəcanlı idilər. Qazanılmış qələbənin misli yox idi. Elə bil stadionda hamı sehrlənmişdi. Alqış sədaları kəsilmirdi. Bir azdan Dövlət himminin sədaları eşidildi. Sözün əsl mənasında maraqlı bir tədbir başlandı. Əvvəlcə meydançaya uşaq rəqs qrupu çıxdı.*" ("İdman icmali", 10.III.94).

2. Danişiq dilindən televiziya və radio dilinə çağırış xarakterli, lakin xəbərsiz elliptik cümlələr daxil olur: "*Hər şey Vətənin müdafiəsinə*"; "*Özəlləşdirməyə geniş meydan*"; "*Vəsaiti Müdafiə fonduna*"; "*Azərbaycan əsgərinə qayğı*" və s.

3. Müxtəlif janrı verilişlərdə iki mənənə əhatə edən seqmentləşdirilmiş quruluşdan geniş istifadə olunur. Belə cümlələr də birinci hissə ismin adlıqında olur, ikinci hissədə isə əvəzlik formasında çıxış edir. Məs.: "*Elektrik enerjisi – ona necə qənaət etməli?*"; "*Yarımçıq tikintilər – onlar kimi gözləyir?*"; "*Neft fondu – ona kim nəzarət edir?*"; "*Rüşvətxorluq – ona qarşı necə mübarizə aparmalı?*"; "*Parlament seçkiləri – onu saxtalaşdırmaq kimə lazımdır?*" və s.

4. Bəzən verilişlərin mətnlərində DD-nin təsiri ilə əsas cümləyə məzmunu tamamlamaq üçün yardımçı cümlələr əlavə olunur. Yəni əsas fikir söyləndikdən sonra ona izahetmə və dəqiqləşdirmə funksiyası daşıyan informasiya əlavə olunur. Məs.: "*Mətbuata qayğı gərəkdir, həm də sözdə yox, işdə*"; "*Danişıqlar obyektivlik tələb edir, həm də ədalətlilik*"; "*Seçkilərə xüsusi hazırlıq lazımdır, həm də mütəşəkkillik*".

5. Fel cümlənin əvvəlinə getirilir və DD sintaksisinə uyğunlaşdırılırlaraq yeni konstruksiya yaradılır: "*Çıxiş edir kamera orkestri*"; "*Danişir və göstərir Baki*"; "*Oxuyur Rəşid Behbudov*"; "*Ifa edir xalq çalğı alatləri ansamblı*" və s.

6. Yeni TV formalarının yaranması (reklam, anons) ilə bağlı teması daha çox təsvirlə başlayan çevik, yiğcam, təşviqedici, mənə və informativ baxımdan tutumlu cümlələr meydana çıxır. Məs.: "Doğru olanı bilməli"; "Teksun – keyfiyyətdə təkdir"; "Sənə – ailəmizin dostu"; "Öz zövqünüzlə yaşayın" tipli sintaktik konstruksiyalarda aktual üzvlənmənin əlamətləri özünü göstərir.

7. Ekran sintaksisində tez-tez təkrarlanan dil vasitəsi kimi klişelərdən, qəliblərdən istifadəyə meyl artır. Tipik nitq, şablon stereotip ifadə (Axmanova, 1966) sayılan bu klişelər özünü daha çox hər hansı rəsmi görüş, yaxud, hadisə haqqında məlumatlarda göstərir. Məs.: "Dövlət başçılarının görüşü səmimilik şəraitində keçmişdir", yaxud hər hansı hadisə barədə xəbər – "filan yerdə 3 bal gücündə zəlzələ olmuşdur. Dağıntı və ölünlər barədə məlumat verilmir." və s.

KK-nin başqa sahələrində olduğu kimi, TV-də də çox planlı, rəngarəng, mürəkkəb, bir-birinə zidd informasiyaları çatdırın cümlə spesifik linqvistik fenomen kimi çıxış edir. Ekranda səslənən cümlə "müəyyən tələbləri ödəyərək ünsiyyət prosesində gerçəkliyin mücərrədləşdirilməsinin dörd səviyyəsindən keçir: 1) daxili nitq; 2) zahiri fərdi nitq; 3) danışiq (yaxud ədəbi) dil; 4) ümumxalq (yaxud milli) dil" (YMK, 1984, 218). Məhz bu səviyyələrin hər biri TV sintaksisində öz izini qoyur.

Əgər radioda cümlə tiplərinin müəyyənleşməsində intonasiya həllədici rola malikdirsə, TV sintaksisini yaradan vasitələr içərisində başqa qeyri-verbal, ekstralinqvistik amillər, eləcə də görüntü faktı və danışiq situasiyası önəmli funksiya daşıyır. Hər iki vasitənin sintaksisinin formallaşmasında qəzet dilinin, səhnə dilinin, kütləvi nitqin və sənədli kinonun ifadə vasitələrinin ümumi cəhətləri özünü göstərir.

TV sintaksisinin müəyyənleşməsində verilişin mövzusunun (siyasi, sosial və s.), seçilən janrin (xəbər, oçerk, reportaj və s.), formasının (kompozisiya, kütləvi, studiyada dialoq və s.), eləcə də canlı, yaxud videoyazida olub-olmamasının əhəmiyyəti vardır. Bu amillərin hər biri nitq şəraitini, həmin şərait isə hansı sintaktik konstruksiyaların seçiləsənin məqsədə uyğunluğunu müəyyənədir. Məsələn, əvvəlcədən hazırlanmış verilişlərin eksəriyyəti üçün kompozisiya üslubi cəhətdən dövrü mətbuatın

əksər janrlarının nitq strukturuna yaxınlaşan "nitqin süni formasının" – yazılı monoloqun təzahürü xarakterikdir. Öz strukturun mürəkkəbliyinə görə o, "nitqin təbii formasına" – dialoqa qarşı qoyulur. Yarımhzırılıqlı və hazırlıqsız verilişlərdə başqa qarşidurma – şifahi danışq nitqinin iki forması kimi monoloq və dialoq var.

Publisistik materialların əksəriyyətində (eləcə də çıxışlarda) sadə nəqli cümlələr işlədir. Bu tip cümlələr daha çox informativ xarakter daşısa da, adı danışq mühiti yaratmaq üçün tez-tez tamaşaçıya müraciət formasından istifadə olunur. Məsələn, aparacının (müxbirin) tamaşaçının diqqətini fəallaşdırmaq üçün işlətdiyi "Diqqət yetirin", "Yəqin siz mənimlə razılaşarsınız ki", "Ola bilər ki, məsələnin qoyuluşu sizdə etiraz doğursun", "Yəqin siz də təsdiq edərsiniz ki, bizdə bu mümkün deyil" kimi müraciət xarakterli konstruksiyalar, məhz bu məqsədə xidmet edir. Bu tip müraciət formalarına daha çox ekrandakı çıxışlarda və görüntü ilə müşayiət olunan söhbət, hesabat, icmal və s. janrlarda rast gəlmək olar. Almaniyada parlament seçkilərinin nəticələrindən bəhs edən süjetdə işlənən sintaktik konstruksiyalara diqqət yetirək:

...İndi parlament seçkilərinin nəticələrindən söhbət düşdükdə siyasi icmalçılar, ilk növbədə, Bundestaqa gələn qaliblər – xristian-demokratlar haqqında, onların niyə qalib gəlmələri barədə danışırlar. Düzünü desək, bizə elə gəlir ki, 80-ci illərin ortalarındaki əsas məsələ bu deyildi. Əsas məsələ ölkədə baş qaldıran neofaşistlərin məsləsi idi. Xoşbəxtlikdən onlar qalib gəlmədilər. Amma deyək ki, mağlub da olmadılar. Çünkü hər halda, faşistlikdən başqa bir ad verilməsi mümkün olmayan mövqedən çıxış edən bir partiyaya minlərlə adam da səs vermişdi.

Budur, onların partiya qərargahı. Bu sıfətlərə yaxşı-yaxşı baxın (təsvirdə adamlar və faşist bayrağına, nişanına sitayış edənlər görünür). İndi bütün dünya humanizm və demokratiya havası ilə nəfəs aldığı bir vaxtda, on minlərlə almanın kim olduğu müzakirə edilərkən, bizcə, bu kadrlar təkcə yaddaş üçün xronikal maraq doğurmur. Bu, həm də tarixi yaşadan sənəddir, tutarlı, xəbərdaredici və amansız bir sənəd.

...Bu da onların liderləri. Faşistsayağı geyinmiş bu adamların jestlərinə diqqət yetirin: Hitlersayağı salamlaşma. Nə qədər tanış bir jest. Sırvılərə göz yetirin. Onlar öz liderlərini az qala göz yaşları içində salamlayırlar. Görün, onlar öz başçılarına necə böyük sevgi və ehtiram göstərirlər. Dünya artıq bir dəfə bu oyunların, bu kor-koranə sevginin şahidi olub və buna görə ağır cəzalanıb. Bəs bütün bunlar nə deməkdir? Deyəsən, tarix bu adamlara dərs olmayıb. Doğrudanmı, Almaniya yənə də öz ağuşunu bu qaragüruba açıb? Doğrudanmı, Berlin divarlarını təzəcə sökümüş Almaniya yenidən faşizmə qayıdır?! ("7 gün", 19.IV.95).

TV sintaksisinin xüsusiyyətlərini aydın əks etdirən bu tipik nümunə yazılı nitqin şifahi formada təqdimatı olmaqla yanaşı, onların arasındaki leksik-frazeoloji və sintaktik fərq kateqoriyalarını da üzə çıxarıır. Burada sintaktik fərqlər daha çoxdur və bunlar şifahi danışiq nitqinin xüsusiyyətlərini parlaq şəkildə əks etdirir. Materialın mövzusundan da göründüyü kimi, o, TV publisistikası üçün xarakterik olan, əsasən, beynəlxalq icmal janının üslubi ənənələri ruhunda səlis və aydın sintaksisi ilə fərqlənən bir formada təqdim edilir. Burada tabesiz və tabeli mürəkkəb cümlələrlə birlikdə xüsusiləşdirilmiş ifadə və ara konstruksiyalı sintaktik quruluşların mürəkkəbliyi də aydın nəzərə çarpir. Başlıcası isə hadisəlerin göstərilməsi və onların təhlilinin sinxronluğudur. Özü də bu təhlil düşünmək, fikirləşmək üçündür. Müəllif tamaşaçı ilə birlikdə düşünür – bu vəzifəni ekrandakı nitq si-tuasiyası qarşıya çıxarıır. Şübhəsiz ki, həmin mövzu digər şəraitdə də açılır, amma bu zaman təsir səviyyəsi başqa olur.

TV aparıcısının nitqi (efir və kadrarxası mətnlər) heç də sintaktik quruluşca mürəkkəb cümlələri istisna etmir, əksinə, mətnin peşəkarlıqla canlandırılması (intonasiya-tələffüz) onun sintaktik quruluşunda üslubi "sərbəstlik" təəssüratı oyadır. Bu, telepublisistlə tamaşaçı arasındaki "qarşılıqlı münasibətin" xarakteri ilə izah olunur. Problemin (faşizm təhlükəsi) tədricən açılması qavramını asanlaşdırır: danışiq prosesinin özündə peyda olan yeni, əlavə məlumatlar TV çıxışını daha inandırıcı və təsirli edir. Buna isə şifahi-danışiq nitqinin sintaktik vasitələri ilə nail olunur.

Əsasən, ara sözlərdən ("*bizim fikrimizcə*"), nəqli cümlələrdən ("*Budur, onların partiya qərargahı*"), eləcə də sual ("*Bəs bütün bunlar nə deməkdir?*"), nida ("*Deyəsən, tarix adamlara dərs olmayıb!*") və sual-nida ("*Doğrudanmı, Berlin divarlarını təzəcə sökmüs Almaniya yenidən faşizmə qayıdır?!*") cümlələrin-dən məharətlə yararlanan müəllif fikirlərini tədricən inkişaf etdirir, tamaşaçını hadisələrin mahiyyətini tam qavramağa cəlb edir. Burada kommunikativ tapşırıq bir neçə müstəqil parçaya bölünən danışığın xüsusi strukturunda öz ifadəsini tapır. Nəticədə, leksik və sintaktik təkrarlı quruluş, təkrarla birləşmə meydana çıxır. Sintaktik paraleлизm təzahürü isə bütövlükdə publisistika üçün xarakterik olan kitab nitqi üsulu – danışiq sintaksisinin elementləri ilə birləşdikdə başqa cizgilər alır, danışığın dinamikliyini artırır. Burada tamaşaçıya müraciət ("*Bu sıfətlərə yaxşı-yaxşı baxın*", "*Görün, onlar...*") formaları mətnə canlı danışiq elementi götirməklə onun qavranılmasını xeyli asanlaşdırır.

Adətən, şifahi ədəbi dildə nitq prosesində sintaktik vahidlərin özünəməxsus normalarının yaranması üçün üç əsas qanunun fəaliyyətinə diqqət yetirirlər. Bunlardan birincisi cümlə üzvlərinin iştirakına təsir göstərən konkretləşmə və ümumiləşmə, ikinciisi söz sırası ilə tənzimlənən ardıcılıq, üçüncüüsü isə parallel üzvlərin nitq vasitəsilə aradan qaldırılmasını təmin edən rəvanlıq qanunudur (Yusifov, 1998). TV sintaksisində də normativliyi təmin edən bu qanunlar hər hansı mətnin (çıxışın) asan, anlaşılıq qavranılmasında mühüm rol oynayır. Verilişin monoloji, yaxud dialoji formalarda qurulmasından asılı olmayaraq seçilən sintaktik konstruksiyalar məlumatın mövzusu, məzmunu və məqsədilə birbaşa əlaqələnir. Biz artıq demmişik ki, TV-nin nitq sahəsinin əsasını monoloq təşkil edir. O, yazılı monoloji nitqin müxtəlif növləri ilə yaxınlaşa bilər və bu zaman asılılığın digər kateqoriyası – TV çıxışının hazırlıq dərəcəsindən asılılığı daha əhəmiyyətli olur. Monoloji nitq dialoji nitqlə yalnız situativ şərtlərdən asılı olduqda yaxınlaşa bilər.

TV-də sintaktik vahidlərin ümumi mənzərəsinin formallaşmasında təsvir amili (bir indeks işarəsi kimi təsvirin verdiyi informasiya) mühüm rol oynayır. Yəni ekran kontekstində fikrin

dəqiqləşdirilməsinin müxtəlif qaydalarına, təkrarlara, məna vəh-dətinə və məna kontrastına həm nitq, həm də təsvir vasitələri ilə nail olunur. Müxtəlif janrlı verilişlərdə zəruri nüansları həm söz, həm də təsvirlə qeyd etməklə daha statik, yaxud daha dinamik obraz yaratmaq mümkün olur. Bu anda təsvir təkcə semantik yük daşımır, həm də TV sintaksisinin, çıxışlarının, nitq strukturunun formallaşmasına təsir göstərir. Bu o deməkdir ki, AVN sahəsində dil vahidlərindən istifadənin özünəməxsusluğunu həm də təsvir şərtləndirir. TVN-də "sözün semantik yükü artır, təsviri müşayiət edən sözlü mətnədə elə informasiya seçilir ki, o, ekranda göstəriləni təkrar etməsin. Göstərilə bilən hər şey mətndən çıxarılır. Ona görə də telejurnalistlərin fikrincə, qəzet informasiyasını TV üçün 75% ixtisar etmək olar. Sözlə informasiyanın yalnız 15%-i görüntü ilə uyğun gələ bilər: burada sözlə təsvir mənaca uyğun gəlirsə, özünəməxsus sinonim kimi çıxış edirlər. Əgər onların arasında üst-üstə düşmə yoxdursa, məna kontrastına görə antonimə çevrilirlər" (SRY, 1982, 234).

Əvvəlcə zəngin təsvir sırası olan və qabaqcadan hazırlanan mətnli çıxışa müraciət edək. Bu cür verilişlərdə təsvir geniş informasiya verdiyi üçün sinxron söz müşayiəti zəiflədilə bilər ki, bu da, ilk növbədə, montajın xarakteri ilə bağlıdır. Təsvirin daha anlaşıqlı olması üçün fasiləsiz montaj vaxtı mətn hissəsini zəiflətmək zərurəti meydana çıxır. Buna görə də söz müşayiəti yaradılan zaman ikinci dərəcəli birləşdirici ifadə vasitələri atılır. Montaj hadisələrin, fikir axınının və s. fasiləsizliyini pozduqda isə ardıcılığın bərpa olunmasında əsas rolu sintaktik cəhətdən davamlı mətn oynayır. Vizual hissə çərçivəsində həll edilən verilişin kompozisiya cəhətdən bölünməsi nitq sırasının xarakterinə təsir edir. Təsvir böyük məna və emosional informasiya daşıdıqda, müşayiət edən mətnin sözləri minimuma endirilir, bəzən yalnız ünvan planı verilir. Bu halda daha çox adlıq cümlələrdən, yaxud söz cümlələrdən istifadə edilir: "*Moskva... Bizi təhlükə məhz buradan gözlənilir. Bu da ölkə prezidentinin bəyanatı: Biz Qaf-qazda ənənəvi maraqlarımızı qoruyacaqıq*" ("X"., 12.III.93). Bu tip cümlələrə informativ-analitik süjetlərdə, habelə reklam mətnlərində və veriliş (film) anonslarında tez-tez rast gəlinir. Amma

irihəcmli verilişlərdə sintaksisin yiğcamlaşması, adlıq, yarımcıq və elliptik cümlələrə müraciət daha tez-tez müşahidə olunur. Qonşu İran İslam Respublikasına həsr olunmuş "İran: təzadlar ölkəsi" (9.VI.92) verilişindən bir parçaya nəzər salaq:

Videolent – təsvir

Diktör mətni

Başı qarlı dağları, yaşıł
ormanları, göz oxşayan
landşaftı olan bir mənzərə.

Kadrdakı mənzərələr
tamaşaçıda estetik
informasiya ilə yanaşı, həm də
xoş ovqat yaradır.
(Kadrları fars musiqisi
müşayiət edir.)

Şərqiñ qədim ölkəsi... İran.

Landşaft dəyişir. Sənaye
obyektləri, zavodlar, ticarət
mərkəzləri görünür, haradasa
neft buruqları nəzərə çarpir.
(Musiqinin xarakteri dəyişir.)

Bura da İrandır.

İzdihamlı, təlatümlü küçələr.
1979-cu ilin fevralı. Ölkəni
islam inqilabının alovu bürüyüb.
İnqilabçılar antiamerika və
antisovet şüarları, həmçinin Xomeyninin
şəkilləri ilə Amerika və Sovet
obyektlərinə hücum edirlər. Xomeyni
islam keşikçilərinin əhatəsində
tribunaya çıxır.
(Musiqinin tonu və ritmi dəyişir).

Bu da İrandır.

Məna kontrasti vizual hissədə lentin üç parçasının montajı ilə
yaradılır. Hər üç parça bir-birindən görüntü və səs baxımından
ayrılmalı, əhval-ruhiyyənin aşkar, kəskin dəyişməsi xətti ilə ge-

dərək, dəhşət elementini gücləndirməli, bir-birinə kontrast təşkil etməlidir. Birinci parçanın ovqatı – yumşaq lirizm, ikincininki – sərtlik, üçüncüünü – faciəvilikdir; bunlar İranın üç simasını əks etdirir. Parçalardan hər biri tamaşaçının tekçə keçidi hiss etməsi üçün yox, həm də öz ovqatını dəyişdirməyə macal tapması üçün kifayət etməlidir.

Görüntü sırası maksimal informasiya verir, mətn müşayiətinə ehtiyac qalmır, son dərəcə qısa, üç cümlə intonasiya ilə, məntiqi vurğunun yerini dəyişdirməklə deyilir: "*Şərqi qədim ölkəsi... İran*", "*Bura da İrandır*", "*Bu da İrandır*". Lakin İran inqilabından sonra atılan sərt addımları əks etdirən kadrlar, yəni şah generallarına divan tutulması, İranın islam liderləri, coşmuş kütlə, sonra səfalet kadrları göstərilən hissədə mətn müşayiəti başqalaşır, təsvirlə birlikdə yeni məna kontrastı yaradır. Bu zaman biz TV sintaksisinə xas olan mühüm bir cəhətlə – söz sırasının xüsusiyyətləri ilə tanış oluruq. Yeri gəlmışkən deyək ki, qəzet və radio sintaksi ilə müqayisədə TV-də söz sırası sintaktik cəhətdən davamsızdır. Lakin bunun yeri "təsvir sintaksi" hesabına doldurulur. Fasiləsiz montaj vaxtı mətn hissəsi zəiflədirilir: əsasən, sadə, mürəkkəbləşdirilməmiş cümlələrdən istifadə olunur, ikinci dərəcəli birləşdirici vasitələr atılır, natamam cümlələr peydə olur. "İran: təzadlar ölkəsi" verilişindən də gördüyüümüz kimi, təsvir dinamik olduqda, kadrarxası mətn dinamikadan məhrum edilə bilər – felsiz konstruksiyaların, adlıq cümlələrin sayı artırılır. Bu, kadri müşayiət edən mətnin sintaktik strukturunun xarakterik xüsusiyyətlərindən biridir.

TV-nin spesifikasına uyğun yazılmış əsl publisistik verilişlərdəki müəllif təhkiyəsi və sənədli TV filmlərinin çoxuna yazılan diktor mətnlərinin əksəriyyəti buna misal ola bilər. Məsələn, Horadiz qəsəbəsinin erməni işğalından azad edilməsinə həsr olunmuş "İşğaldan sonra" verilişi həm təsvirin təsirliliyinə, həm də sintaksi xarakterinə görə odlu nöqtədən əsl canlı reportaj təsiri bağışlayır. Kinokamera olan hadisələri çəkib, buna görə də dinamika öz əksini təsvirdə tapıb. Əsasən, aydınlaşdırma məqsədi daşıyan kadrarxası mətnin, demək olar ki, yarısı adlıq, yarımcıq və elliptik cümlələrdir: "*Demək olar ki, hər şey yandırılıb...*

Bu, ermənilərin iç üzüdür: külə dönmüş uşaq bağçası... tibb məntəqəsi, mədəniyyət evi, bu da qəsəbədəki orta məktəb. Bir saat əvvəl düşmənlə üz-üzə dayanan əsgərlər. Onların üzündəki servinci, qələbə qürurunu duymaq çətin deyil. Horadiz indi Füzuli üçün strateji məntəqədir. 20-25 kilometr o yanda Cəbrayıl başlanır. Hələlik oralar işgalçiların nəzarətindədir" ("Səngər", 14.X.99).

Burada mətn daha çox təsvirdəki mühüm detalları aydınlaşdırıldıgına görə əsas söhbətdən yayılır; nəticədə, sintaksisin fasiləli xarakteri, strukturun natamamlığı, felsiz və adlıq cümlələrin bolluğu üzə çıxır. Müəllif məhz bu sintaktik konstruksiyaların vasitəsilə tamaşaçıya informasiya verməyə çalışır: "Bəli, qarşıda Füzuli, sonra Cəbrayıl, Zəngilandır. Daha sonra Qubadlı və Laçından Kirs dağına – Şuşaya doğru... Orda bizi gözləyirlər; boy-nubüküd dağlar, əsir düşmüş torpaqlar, qərib məzarlar. Onlardır bizi Vətən uğrunda döyüslərə haraylayan" ("Aypara", 25.VI.98).

Əhatə etdiyi zəngin məzmun palitrasına uyğun TV olaraq çoxşaxəli sintaktik konstruksiyalardan istifadə edir. Amma bütün bunlara baxmayaraq, ekran sintaksisində (məsələn, qəzetdə olduğu kimi) hansısa qəliblənmiş, daşlaşmış qaydalardan danışmaq mümkün deyil. Buna görə də tədqiqatçılar (Vakurov, 1960; Svetana, 1980; Zarva, 1977; Minayev, 1969; Məmmədov, 1989; Mustafayev, 1997 və b.) TV-də işlənən müxtəlif cümlə tiplərindən bəhs edərkən seqmentləşdirilmiş və birləşdirici konstruksiyalar barədə daha geniş danışırlar. Məsələn, S.Svetana göstərir ki, nitqin maksimal ifadəliliyini və aydınlığını dil təbiəti, şifahi danışq nitqinin quruluşu ilə bağlı olan seqmentləşdirilmiş və birləşdirici konstruksiyaların işlədilməsi yaradır. Bunlar deyilənlərin sintaktik quruluşunu xeyli sadələşdirməklə onun mənimsənilməsini asanlaşdırır, mətnə dinamiklik verir. Bu konstruksiyalar deyiləni ayrı-ayrı hissələrə bölməklə nitqin zəruri gərginliyini yaradır, ekspressivliyini artırır (Svetana, 1980, 133). Müəllifin doğru olaraq yazdığı kimi, deyilənin bölünmüş şəkildə təqdimatı tendensiyası müşahidə olunduğu bir zamanda seqmentləşdirilmiş və birləşdirici konstruksiyalardan üslubi istifadə sahəsi genişlənir. Əgər əvvəl ekspressiv sintaksisin bu vasitələri, əsa-

sən, bədii nitqə mənsub idisə, indi bunlar publisistikada geniş işlədir. Sintaktik quruluşların bu tipləri danişiq nitqinin struktur xüsusiyyətlərini daha aydın üzə çıxardığına görə, bunlar, spesifik intonasiyanın deyilənin bu və ya digər hissəsini fərqləndirməyə, aksentləşdirməyə imkan yaratdığı TV çıxışları üçün xüsusilə yararlıdır (Svetana, 1980, 233-234).

Xarakterik orta pauza ilə ayrılan ikiüzvlü seqmentləşdirilmiş konstruksiyalar, dinləyiciləri əsas məlumatı qabartmaqla, deyilənin daha mühüm elementini mənimsəməyə hazırlayır. Məs.: "*İsrail işgalçi qoşunlarını Qəzza bölgəsindən çıxarmalıdır*" – bu-nu bütün ərəb dünyası tələb edir (T., "X", 11.XII.91); "*Bu adamlar niyə məddahlıq yarışına girib – bu kadra baxanda istəristəməz belə bir sual doğur*" ("Seçki marafonu", 3.V.96); *Sonu görünməyən müharibə, ölüm və fəlakət – bunlar kima lazımdır?* ("Səhər", 11.III.98).

Ekspressiv qabartma, deyilən bu və ya digər hissənin gücləndirilməsi – birləşdirici konstruksiyaların da əsas funksiyasıdır. Özü də bu zaman spesifik intonasiya deyilənin birləşdirilən hissələrini məntiqi cəhətdən qabartmağa imkan verir. TV çıxışında birləşdirici konstruksiyalar sərbəst söhbət xarakteri yaradır, canlı nitq təəssüratı oyadır. Tamaşaçı tədricən, hissə-hissə çatdırılan və təkrarla birləşməyə xüsusilə kömək edən fikir açıqlamasını təqdim edən çıxışın məzmununu asanlıqla qavrayır. Çıxışçı fikirləşir, düşünür. Bu cür sintaktik quruluşların əsasını qəlibə salmış hazır formalar yox, təbii, fikir axını boyu formalaşan nitq təşkil edir:

– *Bəki küçələrində əl-ayaq çəkiləndən sonra uşaqlar peydə olur. Yetim, yiyyəsiz və sərgərdan uşaqlar. Bu işdə ittihamçı ro-lunda atılmış Ana çıxış edir. Təhqir olunmuş və qəzəbli ittihamçı kimi* ("Ümid yeri", 16.I.93).

– *İstanbulda çox tikirlər. Tez tikirlər. Yaxşı tikirlər. Təkcə qənaətlə yox, həm də davamlı və gözəl tikirlər* ("X", 27.V.99).

Danişiq nitqi strukturu üzərində qurulan və müasir publisistika-da geniş istifadə edilən digər sintaktik düzülüşlərə də nümunə göstərmək olar. Nitqin fərdiləşdirilməsini və "intimləşdirilməsini" ritorik suallar, sual-cavab ifadələri, birbaşa və qeyri-məxsusi

birbaşa nitqdən istifadə yaradır.

Bələliklə, mütəhərrik olan TV sintaksisini formalaşdırın ayrı-ayrı hissələrə bölünmüş nitq prosesində yazıya nisbətən şifahi danişq sintaktik cəhətdən daha az nizamlıdır: tabesiz və tabeli əlaqənin ardıcıl, qaydaya salılmış istifadəsi nəzərə çarpmır, özbaşına yarımcıqlığa yol verilir, kəsilmiş, normalaşdırılmış konstruksiyalar özünü göstərir. Eyni zamanda, sintaktik mənzərə hər bir konkret halda verilişin, süjetin məqsədi, nitqin situasiyası və axın şəraiti ilə müəyyənləşir. Kommunikativ yükdən asılı olaraq ifadənin ayrı-ayrı hissələri, cümlənin ayrı-ayrı üzvləri özünə yer tapır, cümlənin məna (yaxud aktual) bölünməsi baş verir. Müxtəlif formalı çıxışlarda (hazırlıqlı və hazırlıqsız) həm yazılı və şifahi nitqin söz sırasının ümumi qanunauyğunluqları, həm də nitq və ekran kontekstinin şərtlərindən doğan bəzi spesifik xüsusiyyətlər əksini tapır.

Söz sırasını pozmaq şifahi danişqda daha effektli alınır, çünki bu zaman təbii danişq təəssürati yaranır, eyni zamanda müvafiq intonasiya öz işini görür. Elə bu prosesdəcə intonasiyaya görə müxtəlif cümlə növləri, o cümlədən kommunikativ məqsədlə işlədilən nəqli, sual, nida cümlələri, yaxud onların geniş sintezi özünü göstərir. Təsvir sırası olan monoloq formalı ekran çıxışında sözlərin subyektiv düzümü məna vəhdəti, yaxud məna kontrastı yaratmaqla vizual hissənin dinamikasını gücləndirə bilir. Qəzetlə müqayisədə TV sözlərin üslubi cəhətdən əhəmiyyətli düzümüzdən daha sərbəst istifadə edir və beləliklə, ekran sintaksisinin daha çevik formalarını yaradır.

TV sintaksisi üzərində müşahidələr son illərdə ekrannda reklam və anonsların artması ilə bağlı ekspressiv konstruksiyaların da geniş işlənməsini göstərir. Bu gün yaxşı televiziya reklamı həm də dilin təbliği, nitq normalarının yayılması deməkdir. Yaxud əksinə, qüsurlu tərtib olunmuş (və ya başqa dildən pis tərcümə edilmiş) reklam mətni ədəbi dil normalarının pozulmasına gətirib çıxarır. Buna görə də televiziya reklamının vizual tərtibinə və dilinə xüsusi ölçülərlə yanaşılmalıdır. Qəzet və jurnaldağı foto (qrafik) reklamdan fərqli olaraq TV reklamında hərəkətli təsvir, musiqi və canlı nitq var. Onların

qarşılıqlı, ölçülu-biçili vəhdətini (kontrapunktluq) yaratmaqla bənzərsiz reklam nümunələri hazırlamaq mümkündür. Hazırda teleekranlarda gedən rəngarəng reklamların böyük hissəsinin iqtisadi funksiya daşıdığının şahidi oluruq. Müxtəlif ərzaq mallarını (içkiləri, yağları və s.), əyləncəli-lotereya oyunlarını, elektrik məhsullarını təbliğ edən bu reklamlar ayrı-ayrı malların, xidmətlərin satışını stimullaşdırır. Belə reklamlar daha çox informativ, nəqli cümlə ilə başlanır və "*Flan şirkət ən yaxşı məhsullarını təqdim edir*" ifadələrindən gen-bol istifadə olunur. Yaxud əvvəldə məhsulun adı çəkilir, sonra isə onun "*ən yaxşı*" olduğu bildirilir. Məsələn, "*Koka-Kola – həyatın ləzzəti*", "*Blendamet – kariyesdən ən yaxşı müdafiə*", "*Beta – ən yaxşı çay*", yaxud "*Evet yağı – hər mətbəx üçün*" tipli cümlələrlə başlanan TV reklamları müəyyən mənada bələdçi rolunu oynayaraq: istehlakçımı yeni mallar və qiymətlər, istehsalçını isə yeni texnologiya və avadanlıq barədə məlumatlarla təmin edir.

TV reklamlarının dilinin yiğcamlığı daha çox sintaktik konstruksiyalarda, cümlə quruluşunda özünü göstərir. Bu yiğcamlığı reklamların özünün dramaturji quruluşu və vizuallığı şərtləndirir. Digər tərəfdən tamaşaçının qavrama imkanlarının məhdudluğu və efir vaxtinin yüksək ödənişli olması reklamda mətləbi uzatmağa imkan vermir. Telereklam qısa müddətdə tamaşaçıya yiğcam cümlələrlə yeni məlumat, yüksək estetik tələblərə cavab verən vizual məhsul və onların hər ikisinin vəhdəti olan kamil bir ekran əsəri təqdim etməlidir. Məsələn, bu tələbə uyğun hazırlanmış "*Cənnət bağlı*" istirahət guşəsinə aid reklam materialının mətninə nəzər salaq: "*Azərbaycanın dilbər guşəsi – Altıağacdakı "Cənnət bağlı" sizi qış mövsümündə burada dincəlməyə dəvət edir*".

"Cənnət bağlı" – six məşələr, ov oylağı və bühlur bulaglar məskənidir. "Cənnət bağlı" – hər cür rahatlıq, müasir dizayn aylancə və yüksək servis deməkdir.

...Yayın qızmarında, qışın şaxtasında yalnız burada – "Cənnət bağlı"nda dincəlmək olar" (12.XI.99).

Bu reklamdakı əsas uğurlu cəhət onun dilinin axıcılığı sintaktik quruluşunun cazibədarlığı və televiziyanın təbiətinə

uyğunluğudur. Yəni, ilk cümlədə məkan (obyekt) və onun məqsədi haqqında məlumat verilir. 2-ci və 3-cü cümlələrdə həmin obyektin xarakteristikası (üstünlükləri) verilir. Nəhayət, sonuncu cümlədə sanki tərəddüd içərisində qalmış tamaşaçı üçün "*Yalnız burada – Cənnət bağında dincəlmək olar!*" cümləsi ilə hökm verilir. Bu növ reklamların sintaksisində izahedici-maarifləndirici məqamların müxtəlif üsullarla qabardılmasını müsbət tendensiya kimi qeyd etmək olar. Çünkü cümlələrin yiğcamlığı və ekspressiv yüksək malik olması tamaşaçının psixologiyasına təsir edərək reklamın təsir gücünü qat-qat artırır.

Hər hansı məhsul haqqında televiziya reklamı, adətən iki hissəyə: emosional və rasional hissələrə bölünür. Daha çox vizuallığa bağlı olduğu üçün emosional hissəni televiziya təsviri yəni görüntülü işıq-rəng, qrafika, teleeffektlər müəyyən edir. Rational vəzifəni həll etmək isə birbaşa reklam mətninin funksiyasına aiddir. Ona görə də orijinal mətn tərtib etmək işinə yaradıcı münasibət bəsləmək lazımdır. Burada universal mətn reseptləri vermək mümkün olmasa da, hər halda bir şərtə dəqiq əməl etmək lazımdır: reklam mətninin strukturu sintaktik cəhətdən sadə qurulmalı, cümlələr aydın və anlaşıqlı olmalıdır. Tamaşaçı özünə əziyyət verib mürəkkəb cümlələr, ona qaranlıq qalan mətləblər üzərində baş sindırmağı xoşlamır. Digər tərəfdən, reklamda daha çox informasiya verməyə çalışan sıfarişçi bilməlidir ki, söhbət süjet, oçerk, yaxud telezarisovkadan, yox reklamdan gedir. Reklamda isə hər saniyə ödəniş tələb etdiyi üçün məhsula aid ən vacib informasiya verilməlidir.

Eyni sözləri ekranda tez-tez rast gəldiyimiz kino, veriliş, konsert anonslarının dili barədə də demək olar. Anonsların da giriş hissəsində, əsasən nəqli cümlələrdən istifadə olunur, informasiyanın əsas məğzinin gizləndiyi ikinci hissədə isə üslub dəyişir və cümlələr daha ekspressiv səciyyə daşıyır. Hissələr arasındakı cümlələr isə keçid məqamı kimi diqqəti cəlb edir və özündən sonraki yeniliklər dalğası üçün bir növ ekspozisiya rolunu oynayır (Xudiyev, 2001, 275 -276). Məs.; *Azərbaycan televiziyası öz programlarını "Səhər" lə açır. "Səhər" – ən son yeniliklər, "Səhər" – canlı efirdə maraqlı görüşlər, "Səhər" – nəğməli*

anlar və xoş ovqatlar programı! XXI əsrin "Səhər"i hər gün efirdə iki saat yarım ərzində tamaşaçılara bir-birindən maraqlı rubrikalar, videoicmallar, bənzərsiz süjetlər, populyar musiqiçilər, arzuolunan qonaqlar təqdim edəcək. Ölkəmizdə və dünyada baş verən ən son yeniliklər və ən müasir informasiya texnologiyası "Səhər"də. Əziz tamaşaçılar, yeniləşən əsrimizin yeni "Səhər"inə baxın! Hər gün səhərinizi "Səhər"lə açın! (26.XII.2000).

Burada anonslara xas olan daha bir dil xüsusiyyəti üzə çıxır. Yəni cümlənin sintaksisində əvvəldə programın adının statistik planda çəkilib, sonra onun xüsusiyyətlərinin sadalanması principə reklam dili ilə anons dilinin bir çox hallarda eyni üsluba malik olmasını təsdiq edir. Müqayisə edək: "*Səhər – ən son yeniliklər*", "*Səhər – canlı efirdə maraqlı görüşlər*" sintaktik konstruksiyası ilə "*Baanti – cənnat ləzzəti*", yaxud "*Kolqeyt – kariyedən etibarlı müdafiə*" cümlələri arasında sintaktik quruluşca principial fərq yoxdur. Buna görə də əsasən nəqli cümlələrdən ibarət olan anonsların dilində reklamsayağı konstruksiyalar üstünlük təşkil edir: "*Hərbi-vətənpərvərlik verilişləri yeni əsrin ilk ilində yenidən ekranlarınızda! Bu verilişlər yeni əsrin yeni ilində yeni düşüncə tərzi, yeni teletəqdimatlarla qonağınız olacaq, hərbi-vətənpərvərlik verilişlərinə baxan hər kəs özünü daha güclü, da-ha inamlı və daha çox vətənpərvər hiss edir.*

Hərbi-vətənpərvərlik verilişləri – Azərbaycanı qələbəyə səsləyən verilişlər!" (24.XII.2000).

Bu anonsun ümumi dil quruluşu üçün də həm çağrıış, həm də xəbərsiz – elliptik cümlələr xarakterikdir. "...*Hərbi-vətənpərvərlik verilişləri yeni əsrin ilk ilində yenidən ekranlarınızda*" tipli elliptik cümlələr bir çox tele və kino anonslarının sintaksisində özünü göstərir.

Məzmunun ümumiləşdirilmiş, lakin geniş semantikaya malik cümlələrdə ifadə olunması da anonsların dili üçün səciyyəvidir. Belə anonslarda məzmun, qarşıq tipli cümlələrdə ifadə edilir və burada səciyyəvi sintaktik əlamət ilk cümlənin ünvanlı olmasıdır. Yəni bir çox hallarda birinci cümlədə anonsun kim tərəfindən təqdim edildiyi bildirilir. Belə ünvanlı təqdimatlar əsasən "*təqdim edir*" feli ilə bitir. "Beynəlxalq proqramlar" redaksiyasının

təqdim etdiyi anons məhz bu üslubu aydın əks etdirir:

Azərbaycan Televiziyasının "Beynəlxalq proqramlar" redaksiyası təqdim edir:

"Əlaqə", "Körpü", "Qürbət mənim içimdə", "Sorağınız gəlir", "Bizimlə birgə", "Dörd çarx", "Qonağımız var", "Əzizim, Vətən yaxşı", "Türk elləri" ... Bu proqramlarda dünya bizim üçün yenidən fəth olunur:

Argentinada yüz min azərbaycanlı yaşayır. Əsrin futbolçusu Maradonanın anası, doğrudanmı azərbaycanlıdır?

Dünyanın bir nömrəli tennisçisi Andre Aqası niyə erməni oldu?

Məşhur fransız aktyoru Rober Osseyn azərbaycanlı olduğunu nəhayət ki, ilk dəfə olaraq Azərbaycan televiziyasına etiraf etdi.

Hörmətli televiziya tamaşaçıları!

Bu suallara cavabı "Beynəlxalq proqramlar" redaksiyasının 2001-ci ildə sizə təqdim edəcəyi yeni proqramlarda – "Meridian", "Diplomat", "Ünvanımız – Azərbaycandır" verilişlərində axtarın (29.XII.2000).

Ən ümumi məlumatlar üzərində qurulmuş bu anonsda haqqında geniş danişdiğimiz janrin səciyyəvi cizgiləri, o cümlədən xarakterik dil xüsusiyyətləri özünü göstərir. Məhz bu xüsusiyyətlər TV dilinin çevik sintaksisi üçün xarakterikdir. Ekranda səslənən belə yiğcam, ekspressiv, dinamik cümlələr mətndə xüsusi ritm yaradaraq üstəgəl məntiqi ardıcılıqla montaj olunmuş təsvirlə birləşərək anonsa xüsusi rövnəq verir, onun vizual və linqvistik cazibədarlığını artıraraq, tamaşaçılar tərəfindən qavranılmasını asanlaşdırır.

TV sintaksisində modallıq

Ekran dili sintaksisinin inkişafında müşahidə edilən meyllərdən biri də modallıqdır. Bəzi hallarda qəzet dilinin, başlıcası isə danişiq dilinin təsiri ilə meydana gələn bu meyl TV-nin bugünkü dil mənzərəsində mühüm yer tutur. Azərbaycan dilçiliyində, əsasən, "modal sözlər" çərçivəsində araşdırılan modallıq TV mətnlərində (çıxışlarda) cümlələri bir-biri ilə əlaqələndirmək, ifadə olunan fikrə münasibət bildirmək funksiyasını yerinə yetirir. Modallığı danişanın dediklərinə (söyləm) və söyləmin məzmunun reallığa münasibəti zəminində izah edən O.S.Axmanova göstərir

ki, modallıq müxtəlif vasitələrlə – leksik, qrammatik yollarla (felin şəkilləri, modal fellər, intonasiya və s.) ifadə oluna biler (Axmanova, 1966, 286 – 287). Deməli, modallıq hər şeydən əvvəl, "mövcud olana danışanın məntiqi münasibətidir" (Zakiyev, 1983; Cavadov, 1980; Adilov, 1989). Bu münasibət isə bütövlükdə fikrin hamısına, yaxud onun ayrı-ayrı hissələrinə aid ola biler. Qrammatik baxımdan isə bu fikir müxtəlif səciyyəli və istiqamətli ola biler. Modal münasibətsiz heç bir mətn mövcud deyil və buna görə də danışanın mövcud olana emosional münasibətini də modal münasibətlərə aid etmək olar. Mətndə modallıq konkret dil materialları ilə reallaşır ki, televiziya nitqində bu, çox önəmli cəhətdir.

Ekran dilində əslubi baxımdan da zəngin xüsusiyyətləri üzə çıxan modal sözlər məna növlərinə və funksiyalarına görə məntiqi emosionallıq və müxtəlif leksik-qrammatik-semantik vəzifələri reallaşdırın kimi özünü göstərir. TV dilində tez-tez işlənən, *haqqatən*, *yəqin ki*, *ehtimal ki*, *şübhəsiz*, *çox güman ki*, *aydındır ki*, *görünür*, *məlumdur ki*, *ola bilsin ki*, *bəlkə*, *deyəsən*, *nəhayət*, *doğrudan* və s. kimi modal sözlər cümlədə müxtəlif cümlə üzvlərinə və bütöv cümləyə aid münasibəti formalasdırmaqla zəngin əslubi çalarlar yaradır. Bu modal sözlər sintaktik funksiyasına görə daha çox ara söz və söz-cümlə funksiyasında çıxış edir (Adilov, 1989, 164).

Ekran mətnindəki cümlələr arasında bağlılıq "daxili" və "xarici" əlaqələrə bölünür. Daxili əlaqə vasitələrinə cümlələrin xəbərləri arasında zaman münasibətləri, xarici əlaqə vasitələrinə isə işaret, şəxs və başqa əvəzliklər, həmçinin modal sözləri addır. Bu əlaqələr müxtəlif sintaktik konstruksiyalar arasında özünü müxtəlif cür göstərir.

Mətndəki cümlələr arasında semantik əlaqə daha mürəkkəb və rəngarəngdir. Nitqdə ən böyük çətinlik fikrin cümlələr arasında paylanması, bölgündürülməsidir. Şübhəsiz ki, mətndəki cümlələr arasındakı fikir əlaqəsi müxtəlif işaretlərlə, o cümlədən mətndəki cümlələrin quruluşu ilə, intonasiya ilə, bağlayıcılar və bağlayıcı sözlər vasitəsilə, əlaqələndirici sözlərlə, "xüsusiləşmiş" (açar) sözlərlə, söz sırasının köməyi ilə və paralellik vasitəsilə reallaşdırılır. Bu vasitələr mətndəki cümlələrin semantik

əlaqəsini təmin etmiş olur. Cümlələr arasında semantik əlaqəni öyrənmək üçün cümlələrin özlərinin quruluşuna diqqət yetirmək lazımdır. Bu cəhətdən bağlayıcılarla başlayan mətnin birinci cümləsinin semantikası əvvəlki cümləsiz aydın olur. Həmin cümlələr arasında fikir əlaqəsi bağlayıcılar vasitəsilə yaranır. Məsələn:

Video:
(Təsvir)
Tbilisidə Rusiya
və Gürcüstan
rəsmilərinin
görüşü.

...Gürcüstan səfəri üzərində xüsusi dayanmaq lazımlıdır. Çünkü səfərin yekunlarına dair Şevardnadze ilə Çernomirdinin imzaladığı kommunikedə neft kəmərinin marşrutuna aid xüsusi maddə salınıb. Həmin sənəddə göstərilir ki, neft kəmərinin Gürcüstan ərazisindən tranzit məsələsi həll edilərkən həm Rusyanın, həm də Gürcüstanın maraqları nəzərə alınmalıdır. Eksperilər belə bir suali nəzərdən keçirirlər ki, kəmərin marşrutu məsələsində Gürcüstan müstəqil qərar çıxarmaqdan imtina edir. *Və elə* bu cəhətinə görə də çoxları haqlı olaraq belə hesab edir ki, həm Gürcüstan variantı, həm də Rusiya variantı, əslində, Moskvanın nəzarəti altında olan marşrlərdir. Bu isə Qərblə gizli şəkildə gedən maraqlar dairəsi uğrunda mübarizədə Rusyanın şanslarının artırılması deməkdir.

Aparıcı: –
(kadrda)

Qərb neft kəmərinin marşrutu məsələsində təşəbbüsün Rusyanın əlinə keçməsi ilə barişacaqmı? Bu sualın konkret cavabını Bosniya hadisələrində axtarmaq olar. *Və güman* etmək olar ki, bütün mühüm vasitələrlə çalışacaqlar ki, Qafqaz bölgəsində Rusyanın nüfuzunun güclənməsinə yol verilməsin. Konsorsiumda Qərb ölkələri nümayəndələrinin əksəriyyət təşkil etdiyini nəzərə alsaq, belə güman etmək olar ki, kəmərlərin marşrutu məsələsi artıq bitib ("7 gün", 19.VI.95).

Göründüyü kimi, hər iki mətn sadədir. İkinci mətn "və" bağlayıcısı ilə başlayır. Bu vəziyyətdə "və" bağlayıcısı iki abza-

sin, iki mətnin semantik əlaqəsini təmin etmiş olur.

"Və" bağlayıcısı dilimizdə tarixən çox işlənən bağlayıcı olmuş, lakin zaman keçdikcə onun dildəki mövqeyi tədricən dəyişmişdir. Belə ki, müasir dilimizdə "və" bağlayıcısının sadalanan həmcins üzvlər arasında işlənməsi faktı olmasa da (fərdi üslubdan asılı olaraq bəzi istisnalar nəzərə alınmasa), klassik yazıçılarımızın əsərlərində belə hallara rast gəlmək olur. Deməli, "və" bağlayıcısı sadalanan həmcins üzvlər və ya müstəqil cümlələr arasında tekrar işlənə bilmez" (ADQ, 1968, 286) fikrinə bir-mənalı yanaşmaq olmaz. Klassik ədəbi mətnlərdə "və" bağlayıcısı çox fəal olmuş, lakin zaman keçdikcə dilimizin sonrakı inkişafı ilə əlaqədar olaraq "və" bağlayıcısının vəzifəsi xeyli zəifləmişdir" (Mirzəzadə, 1968, 131). Lakin TV sintaksi-sində onun mövqeyinin fəallaşması özünü göstərməkdədir. Məs.: "Parlement seçkisini müşahidə edən və onu önəmli hadisə kimi vurğulayan qonaqlar qeyd etdilər ki, seçki demokratik rejimlərdən ötrü xalqın müstəqil şəkildə mövqeyini bildirməsi üçün bir vasitədir. Bu səbəbdən 12 noyabr seçkisinin Azərbaycanda demokratik rejimin yaradılması yolunda tarixi bir mərhələ olacağına və Azərbaycanın müstəqil dövlət kimi formallaşmasına təkan verəcəyinə inanırıq. Eyni zamanda, seçkida beynəlxalq müşahidəçilərin də iştirak etməsini demokratiyaya doğru bir addım kimi qiymətləndirərək və formallaşacaq yeni parlamentin ölkənin ali qanunvericilik orqanı kimi üzərinə düşən vəzifələrin öhdəsindən gələcəyinə əminik ("X"., 16.X.95).

Bələliklə, "və, ilə, -la, -la" bitişdirmə bağlayıcıları müasir ekran dilində mətnin komponentlərini əlaqələndirən morfoloji vasitə kimi çıxış edir, mətnin semantik bağlılığını təmin edir, mürəkkəb və qarışiq tipli cümlələr, həmcinin abzaslar, söyləmlər, sintaktik bütövlər və s. arasında zəngin məna əlaqələrini yaradır, habelə informativ mərkəzlər arasındaki münasibətləri qaydaya salır. Məs.: "Hadisələrin gedişindən göründüyü kimi, sorğu-suallardan sonra əsərin qəhrəmanları tədricən yumşalır, onların dili açılır və beləliklə, kələfin də ucu açılır. Artıq heç bir şübhə yeri qalmır ki, ələ keçmiş adamlar çoxdan və həm də ustalıqla fəaliyyət göstərən təcrübəli oğru

dəstəsinin üzvləridir. Hazırda bu faktla bağlı Milli Təhlükəsizlik Nazirliyində istintaq aparılır ("Səhər", 27.V.99).

Mətnin komponentlərini əlaqələndirməkdə qarşılıq bildirən "amma, ancaq, lakin" bağlayıcılarının rolü böyükdür. Qarşılıq bildirən bağlayıcılar mikromətnin komponentlərini təşkil edən cümlələrin, xüsusən də tabesiz mürəkkəb cümlələrin arasında ziddiyyət məna əlaqəsini yaratdır.

"Ancaq" bağlayıcısının mikromətndə işlənmə yeri, demək olar ki, sabitdir. Bu bağlayıcı ən çox iki cümlə arasında qarşılıq-ziddiyyət məqamında işlənərək mühüm sintaktik-semantik funksiyaları yerinə yetirir. İ.Meşaninov qarşılıq bildirən bağlayıcılar-dan bəhs edərkən göstərir ki, bağlayıcıların işlənməsi cümlə quruluşu ilə sıx bağlıdır (Meşaninov, 1981, 380).

Ümumiyyətlə, türk dillərinin spesifik mətn quruluşu həmin dillərdə bağlayıcıların formallaşması zəruriliyini meydana getirmişdir. Çünkü bağlayıcılar da mətnin yaranmasında fəal iştirak edən, habelə mətndəki fikrin tam açılmasında yardımçı olan qrammatik vasitələrdəndir.

Bu baxımdan, mətnin komponentlərinin əlaqələnməsində, xüsusən də mikromətnin qarşılaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrinin tərkib hissələrindəki iş və hadisələri bir-biri ilə qarşılaşdırma məqamında qarşılıq bildirən bağlayıcıların xidməti əvəzsizdir. Doğrudur, qarşılaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr intonasiya və antonim sözlərin köməyiilə də əlaqələnə bilir. Lakin həmin bağlayıcılardan istifadə edildikdə ziddiyyət mənası daha qüvvətli olur. Məs.: "Yola saldığımız həftə Türkiyənin etdiyi manevrlər göstərir ki, neft kəməri ilə bağlı qarşıya hələ çox gözlənilməz həngamələr çıxa bilər. 12 şirkətin təmsil olunduğu Azərbaycan Beynəlxalq Əməliyyat Şirkəti isə Xəzər neftinin nəqli üçün Rusiyadan keçən şimal və ya Gürcüstanla Türkiyədən keçən qərb marşrutlarından birini və yaxud ola bilər ki, hər ikisini seçməlidir.

Amma ola bilər ki, gözlənilmədən başqa variantlar da meydana çıxsın. Çünkü dəqiqləşdirilməmiş məlumatə görə, Amerikanın Energetika Nazirliyinin yüksək rütbəli nümayəndləri Yere-

vanda kəmər çəkilişi ilə bağlı danışıqlar aparırlar. Hətta Ermənistən mətbuatındaki bəzi yazılar görə, kəmərin bu ölkə ərazisindən keçmək ehtimalı böyük inamla təsdiq edilir.

Söylənilən fikrə aid müəyyən münasibət bildiren, modallığı müxtəlif tərzdə maddi münasibət ifadə edən modal sözlər mətnlərin komponentlərini struktur-semantik cəhətdən əlaqələndirən morfoloji vasitələrdəndir.

Bir linqvistik kateqoriya kimi modallıq söylənilən fakt və hadisələrə gerçəklilik dərəcəsinə görə münasibət bildirir. Bu səbəbdən danışanın (natiqin) gerçəkliyə münasibəti, əsasən, üç parametrdə – həqiqi, zəruri və ehtimal şəklində üzə çıxır. Deməli, mətn cümlələrinin modallığı ifadə edilən məzmunun doğruluğu, gerçəkliyi, ehtimallığı və s. ilə əlaqədardır. Modallıq mənasına görə daha geniş olan predikativliyin yaranmasına xidmət edir. A.N.Kononovun fikrincə, mətnin struktur-semantik cəhətdən tam formalaşmasında modal sözlərin funksional yükü böyündür. Lakin modallığı sırf morfoloji kateqoriya hesab etmək doğru olmazdı (Kononov, 1956, 347).

Mətnin yaranmasında gerçəkliyə münasibətin dərəcəsini, müəyyən fikrə emosional münasibət, nəticə və davamiyyət, bənzətmə və müqayisə və s. bildirən modal sözlərin rolü böyündür. Bu mənaları ifadə edən modal sözlər Azərbaycan dilində mikromətlərin yaranmasında aktualizator rolunu oynayır. Modal sözlər mətni yaradan cümlələri bir-birinə bağlayır və mətnin bir neçə invariantını formalaşdırıbılır (Abdullayev, 1998, 125).

Modal sözlər mikromətnin bağlılığına bir neçə cəhətdən xidmət edir: mətn komponentləri, mətnlərin sözləri və mətn da-xilindəki müstəqil söyləmlər arasında əlaqə yaradır; həm cümlələr, həm də böyük mənlər arasında bağlayıcı vasitəyə çevirilir.

K/arxası mətn: Komissiyaya təqdim edilmiş imza varaqələrinin ekspertizası göstərir ki, bütün siyasi partiyalar, demək olar ki, eyni nöqsanlara yol veriblər.

Sübhəsiz, bu deyilənlər normal cəmiyyət üçün yolverilməz hallardır. Amma MSK öz məntiqi ilə hərəkat edərək partiyaların seçkilərə buraxılmaq taleyini saxtalaşdırmaq faktına görə yox, bu saxtalaşdırmanın miqyasına görə müəyyən etdi. Əlbəttə, bu baş-

qa bir mövzudur.

Aparıcı (kadrda): *Əlbəttə*, seçkilərdə iştirak edib-etməməsin-dən asılı olmayıaraq, hər hansı ölkədə siyasi partiyalar, adətən, həmin ölkədə siyasi mədəniyyətin formallaşmasına xidmət edir.

Digər tərəfdən isə siyasi partiyalara münasibətin müxtəlifli-yindən asılı olmayıaraq, bir şey də əl içi kimi görünür ("Gerçəklilik", 9.IV.98).

Həm videotəsviri müşayiət edən mətnədə, həm də aparıcının kadrda söylədiyi mətnədəki "şübhəsiz", "amma" "əlbəttə" modal sözlər komponent əlaqələndiriciləridir.

Məlumdur ki, modal sözlərin vəzifəsi danışanın obyektiv gerçəkliyə və öz fikrinə münasibət ifadə etməsidir. Bu tipli sözlər təkcə modallıq bildirmir, həm də mətnin formallaşmasında da müəyyən rol oynayır, onun semantik və qrammatik bağlılığını təmin edir. Bu mənada işlənən "*Doğrudur*" modal sözü bəzən abzasları əlaqələndirir:

Aparıcı : *Çünki müstəqil dövləti olmayan xalqın heç vaxt yüksək siyasi mədəniyyəti formallaşmir.*

Doğrudur, yaşadığımız ötən illərdə bizə müəyyən qədər siyasi mədəniyyət havası dəyib. Amma o, imperiya zəminində və ona xidmət edən siyaset idi. Həm də Moskvada formalasdırılaraq, biza həzm etdirilən milli deyil, ideoloji zəmində, bir mülkiyyət formasının diqtəsi ilə yaranan siyasi mədəniyyət idi ("7 gün", 17.VIII.95).

Mətnlərdə "*Doğrudur*" modal sözü həm də eyni mövzu ətrafında gəzişərək fikrin davamını və nəticəsini ifadə edir. Bu zaman həmin modal söz tabesiz və tabeli mürekkeb cümlələrin tərəflərinin biri arasında işlənərək struktur-semantik bağlılığı təmin edir. Məs.: "*Təkrar vətəndaş müharibəsi, 1937-38-ci illər repressiyası nəticəsində və İkinci dünya müharibəsindən sonraki illərdə bir çox başqa səbəblərə görə xalqlar xeyli məhrumiyyət və əziyyətlə qarşılaşdı. *Doğrudur*, qorxu-hürkü hesabına yaradılmış bu birləkdə müəyyən illərdə təkamül prosesləri də nəzərə çarpirdi. Lakin buna baxmayaraq, özülü düz qurulmayan nəhəng Sovet binasının uçmaq qorxusu güclü idi*" ("Səhər", 18.VII.96).

"*Nəhayət*" modal sözü isə mətnin hissələri arasında müna-

sibəti – əlaqəni ifadə edir. Nəticə və davamıyyət mənasını bildirir, bütövlükdə mətnə hərtərəfli xidmət göstərir. Bu modal söz bədii mətnlərdə çox geniş yayılmışdır. "İkinci mərhələ AXC həkimiyəti dövrünü əhatə edir. O zaman iqtidarin ayrı-ayrı nümayəndələrinin hər iki dövlətin maraqları ilə uyuşmayan bəyanatlar vermələri bu münasibətlərə siyasi, ideoloji qarşıdurma elementləri gətirməklə, gərginliyi bir qədər də artırdı.

Və nəhayət, üçüncü mərhələ 93-cü ildən sonra bu gərginliyi azaltmaq üçün formallaşan münasibətlərdir" ("X", 8.VI.1999).

"Nəhayət" modal sözü sanki mətni iki hissəyə bölmüş, ikinci hissədə işin davamı və nəticəsi bildirilmişdir.

Əlbəttə, normaların gözlənməsi təkcə orfoepiyaya, ədəbi tələffüzə aid deyildir. Televiziya verilişlərində sözün təsir qüvvəsi, onun estetik vəzifəsi yüksək olduğu üçün burada leksik norma (sözün düzgün seçilmesi) və qrammatik norma (sintaksis, cümlə konstruksiyaları) da əhəmiyyətli rol oynayır.

Məsələn, "*beləliklə*" modal sözü bir neçə abzası struktur-semantik cəhətdən bir-biri ilə əlaqələndirə bilir, sonuncu abzasda isə işin nəticəsi bəlli olur. Məsələn:

Video:
Narkotik bitki
plantasiyası...

...Rayon polis şöbəsinin rəisi Adil Həsənovun məlumatına görə, həmin plantasiyalardan hər birinin çəkisi 6 kilogramdan yuxarı olan 6 min 500 narkotik bitki kolu yığılaraq məhv edilib. Yaşıl kütlənin ümumi çəkisi də az olmayıb. Təxminən 9 ton. ***Beləliklə***, avqustun 10 – 31-i və eləcə də sentyabrın 5-də keçirilən 3 reyd nəticəsində emala hazır olan 45 tondan çox narkotik bitki məhv edilib.

Aparıcı:
(kadrda:)

Beləliklə, respublikamızda narkomafiyaya və narkobiznesə qarşı mübarizə davam etdirilir. Və biz bu gün verilişimizdə bu mübarizənin ümumi bir mənzərəsini yaratmağa çalışıq.

Amma bizdə təkcə mövcud olan narkomafiya deyil, neft mafiyası, pambıq mafiyası, şərab mafiyası, rüşvət mafiyası da var ("Gerçəklilik", 22.X.97).

Televiziya nitqi formaca ədəbi dilə, məzmunca isə şifahi

publisistika əsərinə, konkret janrlara aiddir. Bu şifahilik həmin janrların quruluşunda, dil baxımından isə daha çox orfoepiya və sintaksis sahəsində nəzərə çarpıldıqından bəzən mətn başdan-başa modal sözlərin bələdçiliyi ilə məzmun daşıyıcısına çevrilir: "ümumiyyətlə", "məsələn", "xüsusən" və s.

Aparıcı:
(kadrda:)

Video:
Müşahidəçi
qrup kadrda.

Ümumiyyətlə, bu gün MSK seçkinin nəticələrini rəsmən elan etmədiyi üçün deyilən hər hansı rəqəm şübhə ilə qarşılanır. Digər tərəfdən, məsələn, YAP-in partiya siyahısı ilə 18 yer qazanması müxalifətdə "niyə çoxdur?" suali doğurursa, o, YAP-in özündə "niyə azdır?" sualını meydana çıxarıır. Bütün bunlar isə onu göstərir ki, seçkinin nəticələrinin qiymətləndirilməsində obyektiv meyarlarla yanaşı, siyasi mənafelərdən irəli gələn subyektiv meyarlar da az rol oynamır.

...Müşahidəçilər öz qəti fikirlərini hələlik bəyan etməyə tələsmirlər. İlkin fikirlər isə müəyyən mənada ziddiyətlidir. **Məsələn**, Rusiyadan, Türkiyədən olan müşahidəçilər Azərbaycandakı seçkilərdən razi qaldıqlarını bildiriblər.

Xüsusən, türkiyəli müşahidəçilər həm keçirdikləri mətbuat konfransında, həm də prezident Heydər Əliyevlə görüşlərində münasibətlərini açıq şəkildə bildiriblər ("7 gün", 19.XII.95).

Göründüyü kimi, söz dilin əsas vahidini təşkil edir. Ayrı-ayrı sözlər və frazeoloji ibarələr qrammatik vasitələrin köməyi ilə cümlələrin və mətnlərin təşkilində iştirak edirlər. Mətnin komponentləri sintaktik vasitələrin köməyi ilə də əlaqələnir. Sintaktik vasitələr deyəndə, mətni təşkil edən cümlələrdə sözlərin sırası, cümlələrin düzümü (giriş cümlə, keçid cümlə, bazis cümlə, yekun cümlə), təkrarlar (leksik və qrammatik təkrarlar, sözlərin, söz birləşmələrinin və cümlələrin təkrarı, sinonimlik-paralellik) nəzərdə tutulur.

Təkrarlar metni struktur-semantik cəhətdən təşkil edən müüm sintaktik vasitələrdəndir və onlar mətnin struktur-semantik

təşkilində böyük rol oynayır. Sözlər, söz birləşmələri və cümlələr mətnin əvvəlindən başlayıb, sonunda qurtarır, mətn, sanki eyni sözün, söz birləşməsinin və yaxud cümlənin əhatəsində, dövrəsində qalır. Təkrar olunan element mətnin daxilində çevikliyi və yekcinsliliyi ilə yadda qalır.

"Təkrar olunan leksik komponentlər dil şürurunda sanki bir-birinə qaynayıb-qarışır, bir növ kontaminasiyaya məruz qalır və bunun nəticəsində paralel komponentləri rekülə edən, nizamlayan hər hansı vahid predikativ mərkəz yaradır. Xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, paralel komponentlərin birinin bu şəkildə zəifləməsi birləşdirici intonasiyanın güclənməsinin müşayiəti ilə baş verir. Bəlkə də, intonasiya, burada geniş götürsək, bağlayıcı funksiyasını yerinə yetirir və bununla da daha geniş əhəmiyyət kəsb edir" (Abdullayev, 1999, 67). Məs.: "Seçkidə iştirak edənlərin 56 faizi bitərəf, 44 faizi siyasi partiyaların üzvləridir. Proporsional seçki sistemi üzrə 8 siyasi partiyadan 197 nəfər deputatlığa namızad iştirak edir. Əlbəttə, bu gün əsas hadisələr seçki məntəqələrində cərəyan edib. Mərkəzi seçki komissiyasının ilkin məlumatına görə, həmin gün səs verməli olan dörd milyondan çox əhalinin 80 faizi seçkilərdə iştirak edib. Milli Məclisə kimlərin seçilməsi hələlik bəyan olunmasa da, belə bir məlumat inamla səslənir ki, artıq proporsional seçkilərdə siyasi partiyalar üçün ayrılmış yerlərin çoxunu YAP qazanıb" ("7 gün", 19.XI.95).

Cümlə sintaksisinin sistemli təsvirində istinad nöqtəsi kimi "cümlənin modeli" (Moskalskaya) anlayışı mühüm rol oynamalıdır. Məhz o, təbii dilin konkret cümlələrinin bütün rəngarəngliyini təsəvvür etməyə yardımçı olar. Belə götürsək, mətnin cümlələrini müstəqil və asılı cümlələr kimi qruplaşdırmaq mümkün kündür. Təbiidir ki, bu zaman mətnin semantik səviyyəsi, cümlələrin təsadüfi toplusu olmayıb, onun əlaqəliliyindən ibarətdir.

Mətndeki semantik yükün ağırlığı cümlələr arasında qeyribərabər bölüşdürüllür. Bu bölgüdə bəzi cümlələrin üzərinə daha çox yük düşürsə, bir qrup cümlələr semantik yükün daşınmasında yalnız "köməkçi" rol oynayır. Mətndeki cümlələri bu cəhətdən iki qrupa ayırmak olar:

1. Müstəqil (sərbəst) cümlələr;
2. Qeyri-müstəqil (asılı) cümlələr.

Müstəqil sözünü tam mənada deyil, mətnədəki cümlələr arasında asılılıq dərəcəsinə görə fərqləndirmək lazımdır. Mətnədəki əsas informasiyanı daşıyan bir neçə cümlə həm semantik, həm də qrammatik cəhətdən digər cümlələrdən seçilir. Bu seçilən cümlələr mətnin "ağırlıq mərkəzi"ni daşıyır. Belə cümlələr müstəqil cümlələr adlanır. Müstəqil cümlə tiplərinə aşağıdakılardır:

1. Adlıq cümlələr;
2. Qapalı cümlələr – əsas mətn.

Adlıq cümlələr mətnədəki o cümlələrə deyilir ki, bu cümlələrdə məna ümumi şəkildə bildirilir. Müəllif istədiyi fikri giriş cümlələrlə verir. Bu tipli cümlələrdəki məna konkretləşmə tələb edir. Bu konkretləşmə sonrakı cümlələrdə verilir. Nümunələrə müraciət edək: "*Sizə təqdim olunan "Təfsilat"ın bugünkü buraxılışı nələrdən söz açacaq: Rusiya Dövlət Dumasının Belovejsk sazişi barədə az qala bütün dünyani lərzəyə gətirmiş qərarı və onun Avropada, keçmiş SSRİ məkanında, o cümlədən Qafqazda əks-sədasi. Həm də təkcə əks-sədasi yox, bu qərarla bağlı regionda gedən və gedəcəyi ehtimal olunan hadisələr barədə*" ("Təfsilat", 12.III.96).

Mətnin ilk cümləsi adlıq giriş cümlədir. Mətnin semantik başlanğııcı çox vaxt "siqnal cümlələr"lə başlayır. Bu cümlə mətnədəki başqa cümlələrdən asılı deyil, lakin burada olan informasiya ümumi xarakter daşıyır. Semantika qeyri-müəyyəyəndir və konkretləşmə tələb edir. Ona görə də biz bu cümləni adlıq cümlə hesab edirik.

Mətnədəki adlıq cümlələri bəzən giriş cümlə də adlandırırlar, lakin bu, cümlələrin mahiyyətini və mətnədəki funksiyasını düzgün ifadə etmir. Çünkü biz giriş sözünü daha çox mahiyyəti əks etdirmək mənasında qəbul edirik. Halbuki adlandırma və adlandırılmanın mahiyyətini əks etdirmə tam fərqli məfhumlardır. Adlıq cümlələr keçid-əlaqələndirici cümlələr tələb edir və mətnin əvvəlində daha çox işlənir. Lakin üslubi məqamlardan asılı olaraq onların yeri dəyişə bilər.

Qapalı cümleler mətndəki məna yükünün ağırlığını öz üzərinə götürür. Bu tipli cümleləri bəzən əsas cümle, "bazis cümle" də adlandırırlar. İndi isə bu cümle tiplərinin bir neçə xarakterik cəhətini göstərməyə çalışacaq. Mətndəki semantik yük adlıq cümlelərlə ümumi şəkildə verildikdən sonra bu mənanın açılışına özündən sonra bir neçə "kecid və əlaqələndirici" cümle tələb edir. Mətndəki cümlelərdən biri həm semantik yükünə görə, həm də formal cəhətdən başqa cümlelərdən fərqlənir. Bu fərqlənən cümlelər qapalı cümlelərdir. Qapalıdır, ona görə ki, belə cümlelər həm zaman, həm də şəxsə görə yerdə qalan cümlelərdən asılı deyildir. Məsələn:

Müxbir (kadrda): – *Arxada gördüğünüz bu bina Çankaya köşküdür. Çankaya köşkü Türkiye Cumhuriyyətinin qurucusu və ilk prezidenti böyük Mustafa Kamal Paşa Atatürk'dən başlayaraq bu günə qədər Türkiye prezidentlərinin iqamətgahıdır. İqamətgahın bugünkü sahibi Türkiyənin doqquzuncu prezidenti Süleyman Dəmirəldir. Azərbaycan prezidenti Heydər Əliyevin "əziz dostum, qardaşım" deyə xıtab etdiyi Süleyman Dəmirəl haqqındaki bu sənədlə filmə onun ucqar Anadolu qəsəbəsindən başlayaraq Çankayaya dək yüksələn həyatının lap elə ilk gündündən – 1924-cü ilin noyabr ayının 1-dən başlayırıq.*

K/arxası mətn: – *Süleyman Dəmirəl 1924-cü il noyabrın 1-də İspartanın İslamköy kəndində anadan olub. İbtidai məktəbi doğulduğu İslamköydə, litseyi isə Afionda bitirib. Ailəsi heç kəs-dən fərqlənməyən, sadə, zəhmətkeş insanlar idilər. "Süli" deyə çağırılan gənc Süleyman Dəmirəl də lap kiçik yaşlarından bir tərəfdən çobanlıq edir, əkinçiliklə məşğul olur, o biri tərəfdən də təhsilini davam edir. Bu gün də İslamköydə Dəmirəlin uşaqlıq dostları, qohum-əqrəbələri yaşamaqdadır ("İslamköydən başlanan yol", 9.V.2000).*

Deməli, informasiya elə modifikasiya olunmalıdır, məhdudlaşmalı, kompressiyaya məruz qalmalıdır ki, o cür də dərk oluna bilsin. Mətn hər iki qütbdən eyni semantik bağlıqla qapanmanın təşkil edən cümlelerin iştirakına möhtacdır: birinci qütbdən – "Arxada gördüğünüz bu bina Çankaya köşküdür", – ikinci qütbdən isə – "Bu gün İslamköydə Dəmirəlin uşaqlıq dostları,

qohum-əqrəbaları yaşamaqdadır". Burada dərkətmə dar mənada yalnız təfəkkürün komponentidir, yəni en vacib, əhəmiyyətli xassə və əlaqələrin ümumiləşdirilmiş və bilavasitə əksidir.

Mətndə qeyri-müstəqil cümlə tipləri aşağıdakılardır:

1.Giriş – keçid cümlələr; 2. İzahedici cümlələr; 3.Nəticə – yekun cümlələr.

Mətnin giriş-keçid cümlələri, adətən, adlıq cümlədən sonra işlənir. Bu tip cümlələr həm adlıq cümlələrlə qapalı cümlələr, həm də qapalı cümlələrlə izahedici cümlələr arasında işlənə bilir. Müəllif əsas informasiyanın toplandığı qapalı-bazis cümləyə keçməzdən əvvəl bir və ya bir neçə giriş-keçid cümlədən istifadə edir:

Aparıcı: Salam, əziz tamaşaçılar. Bu gün "Təfsilat" programı yeni başlıq, köhnə musiqi və yeniliklə köhnəlik arasında olan bir mövzu ilə efirə çıxır. Bu mövzu köhnə sistemdən yeni dünyaya üz tutan Özbəkistan, gərginlik və qeyri-müəyyənlilikdən qarşılıqlı əməkdaşlıq mərhələsinə qədəm qoyan Azərbaycan – Özbəkistan münasibətləri haqqındadır. Çünkü istəsək də, istəməsək də, etiraf etməliyik ki, prezident İslam Kərimovun Bakıya səfəri bizim təsəvvürümüzdəki Özbəkistan stereotipini parçalamaqla yanaşı, ölkələrimiz arasında strateji əməkdaşlığı böyük ümidi lər oydadı ("Təfsilat", 10.II.96).

Mətndə əsas fikrin izahi üçün bəzən bir neçə cümlə tələb olunur. Fikir qapalı-bazis cümlələrdə verilir, lakin onun izahına ehtiyac duyulur. Bu ehtiyacı və vəzifəni mətndəki izahedici cümlələr yerinə yetirir. Dediklərimizi nümunələr əsasında nəzərdən keçirək: "...Xalqı öz tarixi böyüklüyü, Nəsimi, Füzuli, Xətai zirvələri ilə qovuşdurmaq, onun qurucu, yaradıcı qüdrətinə geniş meydan vermək, neçə min illik maddi və mənəvi mədəniyyətimizi müasir dövrə – canlı Azərbaycan reallığına transformasiya etmək – bu müdrik uzaqgörən siyasətin həyata keçirilməsində yubileylər mühüm rol oynayırdı.

İmadəddin Nəsimi, Molla Pənah kimi neçə-neçə dahilər, xalqın mənəvi, ruhi qabarmalarından yaranan söz, sənat nəhəngləri yubileylər vasitəsilə tarixin itkin qaranlıqlarından üzə çıxarılır, müasir milli düşüncənin bədii-estetik söyklənməcəyinə çevrilirdi. Bu yubileylər vasitəsilə xalq özünü tanıyor, unudulan, itirilən keçmi-

şini tanıyırı ("Böyük ömrün anları", 10.V.94).

İzahedici cümleler mətnin mənasının təqdim olunmasında həllədici rol oynayır. Bir cümlədə qeyri-müəyyən olan növbəti (izahedici) cümlədə müəyyənləşir. Mətnin daxili rabitəsi izahedici cümlelərlə yaranır. Məhz bu cümlelərin sərhədi çox vaxt mətnin semantik sərhədini müəyyən edir. "Xalqın öz tarixi böyük-lüyü, Nəsimi, Füzuli..."

Mətnin məna yükü bazis-qapalı və izahedici cümlelərdə toplansa da, mətndəki mənanı nəticə cümlələr tamamlayır, yekunlaşdırır. Nəticə-yekun cümlelər mətnin son ucunu bağlayır. Lakin bu cümlelər həm də növbəti mətn üçün əsas olur, onların yanlanması üçün qrammatik və semantik zəmin hazırlayırlar. Çox vaxt bir mətnin son-nəticə cümləsi növbəti mətn üçün giriş cümlə olur. Mətndə yekun cümlə çox vaxt mətnin sonunda işlənir. Lakin bir mətn üçün yekun olan cümlə növbəti mətn üçün giriş – hökm cümlə olur. Məs: "Baki – Ceyhan marsrutu. Ümumiyyətlə, Xəzər nefti və onun dünya bazarına daşınması məsələsində S.Dəmirəl hər zaman Azərbaycan prezidenti Heydər Əliyevin apardığı siyasəti dəstəkləmiş, türk dünyasının bu iki böyük oğlu hər zaman olduğu kimi, bu yöndə də müstərək fəaliyyət göstərmişlər. 1998-ci ilin oktyabrında imzalanan tarixi Ankara bəyan-naməsi də müstərək fəaliyyətin ən böyük bəhrəsi, Azərbaycan və Türkiyənin, eləcə də Avrasiya bölgəsinin sabahı naminə atılmış ən böyük addimdir" ("X"., 6.X.99).

Mətndə son cümlə həm mövqe, həm də məqamına görə məzmunə xitam verməklə yekunlaşdırıcılığı öz üzərinə götürür: "1998-ci ilin oktyabrında..." Daha doğrusu, mənanın tədqiqinin implisit verilməsinin imkanları onların birbaşa adlandırılmasına geniş şərait yaradır və bu da müxtəlif səviyyəli kommunikativ vahidlərin qurulması üçün vacib bir amildir.

Mətnin cümlelerinin təkrarında qlobal koherentlik müəyyən rol oynayır. Belə təkrarlar mətndə əvvəlki fikrin yenidən işlədilməsi nəticəsində əmələ gəlir. Təkrar edilən ikinci cümlənin əvvəlində əlaqələndirici mövqe tutur. Məs: "31 avqust 1991-ci ildə Özbəkistan parlamenti ölkənin istiqlaliyyətini elan edir. Keçmiş ittifaqın respublikaları arasında Özbəkistan president

"üsul-idarəsinə keçən ilk ölkə oldu. Adamların dünyagörüsü də xeyli dəyişdi. Xalq öz sərvətlərinin tam hüquqlu sahibinə çevrildi" ("Gerçeklik", 26.XI.96).

Beləliklə, tədqiqatlar göstərir ki, mətnin formallaşmasında leksik və sintaktik təkrarların mühüm rolü vardır. Təkrarlar qapalılıq keyfiyyətinə malik olur. Təkrar olunan elementlər leksik və sintaktik-semantik münasibətləri təmin edir, tematik-rematik bağlılığın xarakterini açır.

Komponentləri əlaqələndirən sintaktik vasitələr arasında sinonimlik – paralelliyn də özünəməxsus yeri vardır. Mətnin eyni sintaktik strukturu paraleлизm yaratır. Paraleлизm sintaktik paralellər və sözlərin – leksik vahidlərin təkrarı ilə təsbit olunur. Mütləq təkrarlıq paraleлизmin əsas şərti sayılır.

Komponentlərin əlaqələndirilməsində paraleлизmin bir sıra növləri (semantik paraleлизm, frazafövqi vahidin paraleлизmi, şəbəkəli paraleлизm, silsilə-simmetrik düzümlü paraleлизm, düzxətli paraleлизm və s.) aktivlik göstərir. Bütövlükdə, paraleлизm və onun növləri mətnin ümumi semantik yükünü, mövzunun açılma mexanizmini öz üzərinə götürür. Məsələn: *Müstəqilliyyin ötən dörd ili ərzində ölkədə böyük dəyişikliklər baş verdi: respublika yüzilliklərlə nail ola bilmədiyi uğurlarla dünyani heyratə gətirməyə başladı. Bunlardan ən əsaslarını xatırlayaq:*

- inzibati amirlilik üsul-idarəsindən azad bazar münasibətlərinə kecid;
- dövlət əmlakının özəlləşdirilməsindən tutmuş çoxukladlı iqtisadiyyatın formallaşmasına qədər islahatlar;
- kənd təsərrüfatının yenidən qurulması, yeni aqrar münasibətlərinin daha əlverişli formasının yaradılması;
- yeni idarəetmə orqanları institutlarının təşkili və iqtisadi fəaliyyətinin istiqamətləndirilməsi;
- qiymətlərin liberallaşdırılması və bazar infrastrukturlarının formallaşdırılması;
- xarici iqtisadi fəaliyyət və dünya iqtisadi birliyinə integrasiya sahəsində ilk addim atılır;
- nəhayət, xalqın mənəvi dirçəlişi.

Nə qədər irimiqyaslı layihələrin həyata keçirildiyini və hələ qarşıda nə qədər iş görüləcəyini təsəvvürə gətirmək çətin deyil

(“Səhər”, 18.X.95).

Bəzən TV sintaksisindən paralel bağlanmış cümlələrin avtosemantik xarakterə malik olması müşahidə edilir. Belə konstruksiyalar aydın semantikaya malik olur, digər semantik əlaqə iştirak etmədən təşkil edilir, özündən sonra gələn cümlələrdən asılı deyil və leksik cəhətdən dolğundur.

Sinonimlik mətnin daxilində olan yarımcıq cümlənin bir tipi olan elliptik cümlənin komponentləri arasında özünü göstərir. Belə cümlələrin əvvəlki komponentində olan feli xəbər sonrakı komponentdə buraxılır.

“...Əlbəttə, bu suala cavab vermək üçün ilk növbədə Özbəkistanın müasir inkişaf yolunun əsas xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirmək lazımlı gəlir. Adətən, bu barədə danışarkən dörd əsas prinsipə diqqət yetirilir:

- *iqtisadiyyatın siyasətin fövqünə qaldırılması;*
- *islahatların aparılmasında dövlətin əsas aparıcı qüvvə olması;*
- *güclü sosial siyasət;*
- *bazar iqtisadiyyatına tədricən keçid, yəni təkamül yoluna üstünlük.*

Özbəkistanın qazandığı nailiyyətlərin bünövrəsi məhz bu yolla qurulub” (“Gerçeklik”, 26.XI.96).

Nümunədə tire ilə verilmiş komponentlər paralel-sinonimlik yaradır. Sintaktik paralellik bəzən cümlənin hər hansı üzvünün təkrarı ilə əmələ gəlir. Belə hallarda üslubi vasitələrin rolü daha da artır. Müəllif üslubi vasitələrlə eyni vaxtda bir neçə vəzifəni yerinə yetirməli olur – həm sintaktik bütövlərin komponentlərini əlaqələndirir, həm də cümlənin aktual üzvlənməsini təmin edir.

Həmçinin də televiziya nitqində paralellərin özünün bir neçə təzahür forması eyni zamanda, eyni məqamda yerləşə bilər və bunlar paralel qütblerin tarazlığına heç bir maneçilik törətməz, əksinə, özləri qütblerin birinin hansıylasa bu və ya digər baxımdan əlaqəli olub, onun ya izahına, ya təsvirinə yönələ bilər, ya da elə məntiqi nəticəsi kimi bağlı və ya asılı olar. Bununla belə, demək olmaz ki, semantik paraleлизmin qütbleri mütləq məsafəli yerləşməlidir. Müşahidələr göstərir ki, istənilən sayda belə fakt-

lara rast gəlmək mümkündür. Bir də sintaktik paralelizmdən fərqli olaraq simmetrik-semantik paralelizm eksər hallarda mətnin və ya mətnlər semantikasının ağırlıq mərkəzine malik olduları kimi də mətnin və ya mətnlərin özəyini təşkil edir, çox vaxt mətnin bitməsi bu özəyin aydınlaşması ilə bağlı olur, həm də sintaktik paralelizmin ifadə vasitələri (komponentləri) işlənə bilər.

Ekrana kontekstində dil vasitələrinin aktuallaşdırılması

Ekranda nitq və təsvir sıraları özlərinin ifadə etdikləri informasiya və məna yükünə görə üst-üstə düşə bilərlər və bu halda məna vəhdəti yaranır. Öks halda isə məna kontraktları özünü göstərir. Həm məna kontrastları, həm də məna vəhdətləri ümumi TV kontekstində yeni məzmun yaratmağa qabildirlər.

Mətnin semantikasının əsas vəzifəsi insanın dünya və ətraf mühit haqqında – mətndə verilecək bilikləri sistemləşdirmək, nizama salmaqdır. Semantika üçün ən kiçik dil vahidi sintaktik vahidlərdir. Cümənin semantikasını təsdiq etmək istəyən dilçilər özləri də etiraf edirlər ki, mətndən "qoparılmış" cümlə semantik cəhətdən "yarımcıq", "bitməmiş" olur. Çünkü semantika özlüyündə daha geniş anlayışdır və onu təkcə cümlə səviyyəsində öyrənmək mümkün deyil. Cümənin semantikası, olsa-olsa, ancaq mətnin mənasının hissələri rolunda çıxış edə bilər. Çünkü cümənin mənası ancaq mətn içərisində aydınlaşır, üzə çıxır.

Mətndəki cümlələr semantik cəhətdən bir-biri ilə birləşir. Bu proses cümlələrdəki informasiyanın zaman və məkan uyğunluğu; hadisələrin səbəb-nəticə eyniliyinin həllədici olması ilə səciyyələnir. Belə ki, mikromətnin semantik sərhədləri oradakı temanın sərhədləri ilə üst-üstə düşür.

Dilçilikdə tema və rema əvəzlənməsi (aktual üzvlənmə) mətnin semantikasının öyrənilməsində böyük rol oynayır. Tema cümlələr arasında semantik bağlılığı təmin edir. Belə ki, bir cümlədə qeyri-müəyyən olan növbəti cümlədə müəyyənləşir. Bu müəyyənləşən (yeni) informasiya remadır.

Beləliklə, mətndəki tema-rema əvəzlənməsi, əslində, mətnin

semantik bağılılığını təmin etmiş olur. Nümunələrə müraciət edək:

...Terrorçular hərbi bazaya hücum edərək, zenit raketini ələ keçirirlər;

...Hansısa şəhərdə baş vermiş bomba partlayışına görə terrorcu təşkilat heç nədən çəkinmədən məsuliyyəti öz üzərinə götürür.

...Olduqca bəd xəbərlərdir, amma yaşadığımız dünyanın bu reallıqları təsdiq edir ki, artıq terrorizm özünə gizli status alaraq geniş əl-qol açır. Əlaqələri getdikcə saxələnən terrorcu təşkilatlar geniş maliyyə mənbələrinə yiyələnərək özlərinin iqtisadi və ideoloji infrastrukturlarını yaradırlar. Terrorizm ən gizli əlaqələr üzərində qurularaq, hörmətli toru kimi dönyanın hər yerinə yayılır. İndi o, az qala dönyanın yarısını vahimədə saxlayır.

...Terrorizm ayağa qalxır, dirçəlir, güclənir və yeni çalarlarla üzə çıxır ("Terror", 28.IX.98).

Mətnin birinci və ikinci cümləsi informativ cümlə, 3-cü cümlə izahedici cümlədir. Birinci cümlədə verilən informasiya qeyri-müəyyəndir və izahat tələb edir. İkinci cümlə birinci cümlənin xəbərində olan qeyri-müəyyənliliyi tamamlayır, ona izahat verir. Birinci cümlənin mənası ikinci cümlədə aydınlaşır. Üçüncü cümlə müstəqildir. Lakin dördüncü cümlə üçüncü cümlədən asılıdır. Onu nəticə-cümlə hesab etmək olar. Çünkü bu cümlədə verilən informasiya, məna yükü mətnin əvvəlində olan cümlələrin (birinci və ikinci cümlələrin) yekunu, nəticəsi kimi işlənir.

Mətnin mövzusunun açılmasında qeyri-müəyyənlilikdən müəyyənliliyə doğru inkişaf prosesi mühüm rol oynayır. Ə.Cavadov bu məsələdən bəhs edərkən göstərir ki, sintaktik bütöv qeyri-müəyyənlilikdən müəyyənliliyə doğru inkişaf edir. Belə ki, sintaktik bütövün mərkəzində duran cümlə, əsasən, qeyri-müəyyənliliyi bildirir. Mərkəzi cümlədən sonra gələn izahedici cümlə qeyri-müəyyənliliyin müəyyənləşməsinə xidmət edir. Qeyri-müəyyənliliyin müəyyənləşməsi mətndə zəncir kimi bir-birinin ardınca bağlanır. Belə bir təfəkkür prosesi cümlənin quruluşuna təsir edir (Cavadov, 1970, 260).

Cümlədən başqa dil və nitqin bütün digər vahidləri ancaq xüsusi nominativlik bildirir, hər hansı bir predmetin adını, başa düşülməsini – assosiativ başa düşülməsini özündə eks etdirir, bu və ya digər fakt və yenilik haqqında məlumat verir.

Əgər mətnin məzmunu başdan-başa bir cümlə üzərində qu-rulursa, mövqeyə görə ona "baş cümlə" (birinci dərəcəli, aparıcı) demək mümkündür. Cox vaxt da mətn onunla bitir və ya qapanır. Baş cümlə mövqeyində olan, özünün hər dəfə işlədilməsi məqbul sayılmayan, lakin daim nəzərdə tutulan cümlə – aparıcı cümlədir. Mətn başdan-başa bir cümlənin izahı üzərində də qu-rula bilir ki, bu həm formada, həm də məzmunda çox aydınca seçilir. Belə ki, izahlı cümlədən sonra iki nöqtə qoyulur, mətn boyu həmin üzv izah olunur.

Əlaqələndirici cümlə (ikinci dərəcəli, yardımçı) elə sintaktik konstruksiyadır ki, bu cümlə işlədilməsə, mətn komponentləri arasında əlaqəlilik bütünlükə itə bilər. Və ya hər hansı bir cümlənin "yardımına" ehtiyac hiss olunan ki, mətnin məzmunu vahid tamlığa tabe olsun və s. Ümumiyyətlə, TV nitqində baş cümlə və əlaqələndirici cümlə növləri mətnlər fəvqündə duraraq öz funksiyalarını çevikliklə yerinə yetirməyə qabildir. Bu kontekstin özü də real olaraq mətnin semantik növlərinində danışmağa əsas verir ki, televiziya nitqinin sintaksisində bu, mühüm yer tutur və hər bir mətn növü seçilib ayrılmalıdır ki, tamaşaçı ilə kontakt daha effektli mahiyyət kəsb etsin. Bu mətn növlərinindən bəzilərinə diqqət yetirək. Bunlardan ən çox təsadüf olunanı nəqli mətnlərdir. Nəqli mətnlərdə nəqletmə məzmunu üstünlük təşkil edir. Burada nəqletməni həm forma, həm də məzmun göstəricisi kimi görmək olar. Nəqletmə deyim tərzi kimi müəllifin istifadə etdiyi metoddur, təhkiyə üsuludur. Mətnin məzmun, məna növü kimi nəqli mətnləri xarakterizə edən cəhət onun forması ilə bağlıdır. Təlenitqdə nəqletmə üsulu məzmunun açılmasına onun vizual tərəfi ilə birlikdə daha qabarlıq şəkildə təsir edir. Faktlar bunu bir daha təsdiqləyir: *"Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi Cəfər Cabbarlinin abidəsinin açılışına minlərlə adam toplaşmışdı. Mitinqdə Heydər Əliyev ədibin yaradıcılığına yüksək qiymət verərək qeyd etdi ki, C.Cabbarlı ədəbiyyatımızın forma-*

laşlığı bir dövrdə, yeni həyatın təsdiqi uğrunda yorulmadan, yaradıcı şəkildə mübarizə aparıb. Azərbaycan paytaxtının hüsnünə yaraşlı verən bu abidə heykəltəraş, Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi Mirqasimovun və arxitektor Qədimovun layihəsi əsasında yaranmışdır.

Doğma xalqın nəgməkarı, beynəlmiləlçi sənətkarın yaşadığı evdə xatırə muzeyinin yaradılması yazıçıya dərin hörmət və məhəbbətin ifadəsi oldu ("Böyük ömrün anları", 10.V.94).

Nəqli-mühakimə mətnlərdə nəql olunan hadisə ilə bağlı mətndə mühakimə, müəllif münasibəti aşkar müşahidə olunur.

Yaxud nəqli cümlənin aparıcı rol oynadığı başqa bir misala nəzər salaq:

...Gülüstan sarayı... Dövlət əhəmiyyətli tədbirlərin keçirilməsi üçün nəzərdə tutulan bu əzəmətli saraya "Gülüstan" adının verilməsi təsadüfi deyil. 1813-cü il oktyabrın 12-də Qarabağın Zeybə çayının sahilindəki Gülüstan kəndində bağlanan, bütöv Azərbaycanı ikiyə parçalayan müqaviləni, tarixi ədalətsizliyi daim yada salmalı, unutmağa qoymamalıdı bu saray. Bu, ümumxalq faciə faktının memarlıq obrazı ilə milli mühitimizə daxil olması, mənəvi, psixoloji səngərə çevriləməsi idi ("Fenomen", 17.X.96).

Bu parçada artıq nəqli-izahlı cümlələr nəzərə çarpır. Əslində, nəqli-izahlı mətnlər nəqli-məntiqi mətnlərə oxşayır. Nəqli-izahlı mətnlərdə də müəllifin subyektiv münasibəti vardır, lakin izahlı mətnlərdə məntiqi nəticələr yoxdur. Belə mətnlərdə verilən, nəql olunan hadisə və faktlara izahat – dəqiqləşdirici informasiya əlavə edilir. Lakin bu izahat mühakimə deyil, münasibət də deyildir və yalnız semantik yükün daşıyıcısı olan cümlələrin izahına xidmət edir:

1996-ci il martın 4-də Prezident sarayında hüquqi islahatlar üzrə respublika komissiyasının ilk iclası keçirildi. İclasda dövlətin əsas qanunlarının təkmilləşdirilməsi yolları müəyyən edildi. Bütün dövlət və hökumət strukturlarına cəmiyyətin hüquqi həyatında dəyişikliklər edilməsilə əlaqədar konkret tapşırıqlar verildi. İclasda qəbul edilmiş qərarlar ayrı-ayrılıqda bütün parlament komissiyalarının gərgin və məqsədyönlü işini müəyyənləşdirdi. Hərtərəfli işlənmiş qanunlar parlamentin müzakirəsinə verildi.

İnamla demək olar ki, qısa müddətdə komissiyanın işçi qrupları iqtisadi və sosial islahatların açarı hesab edilən yeni qanunvericilik aktları işləyib hazırladı və həmin sənədlər Milli Məclisdə qəbul edildi. 1996-ci il bütün dünyanın, o cümlədən Azərbaycanın taleyinə də ümidi ləri ili kimi daxil oldu ("X"., 31.XII.96).

Reportaj-təsviri mətnlərdə təsvir çalarları daha maraqlıdır. Belə mətnlərdə təsvirçilik reportaj tiplidir. Yəni burada müəllifin subyektiv mühakiməsi yoxdur, yaxud çox gizli formadadır:

Fələstin və Misirdə müxtəlif amansız terror aktlarını əks etdirən videokadrlar bir-birini əvəz edir.

BMT baş məclisinin toplantısı. Kapitoliyanın görünüşü. ABŞ konqresi terrorizmi pisleyən qərarlar qəbul edir. İclas salonları. Kongresmenlər iri planda.

...Bu gün dünya terrorizm xofu ilə yaşıyır. Hələ də siyasi xadimlər qətlə yetirilir, səfirliliklər partladılır, adamlar girov götürülür, dövlət başçılarına qəsd olunur. Hələ də gur yerlərdə bombalar işə düşür, günahsız qanlar tökülmüş, terrorçuların əli ilə təyyarələr qaçırılır, sərnişin qatarı qəzaya uğrayır.

...Bəli, 21-ci əsrin astanasında terrorizm qorxunc bir epidemiyə kimi az qala bütün yer üzünə yayılır. Dünyanın ən güclü dövlətləri, ən nüfuzlu beynəlxalq təşkilatları terrora müharibə elan etmişlər. Terrorizm əleyhinə ali məclislərdə təsirli qərarlar qəbul olunur. İnsanları daim səksəkədə saxlayan bu təhlükə ilə mübarizə üçün ən müasir silahlara malik hərbi strukturlar yaradılır... Bununla belə, terrorizm yenə tüğyan etməkdədir ("Terror", 28.IX.98).

Burada təsvirin müşayiəti ilə nəqletmə üstündür. Lakin mətnin hissələrə ayrılması da şərtidir və məna bu hissələrin qovuşğunda, bu cümlələrin "fikir birliyində" alınır. Ssenarıdə məzmun inkişafının sonrakı gedisi isə nəqli xarakterə keçir.

Nəqli-reportaj mətnlərdə müəllifin mətnlə yaratdığı mənzərə, obyekt daha dolğun təsəvvür olunur. Mənadakı dolğunluq, informasiyanın ətraflı verilməsi, həmçinin müəllifin obyektdə az

müdaxiləsi bu mətnlərin əsas əlamətləridir. Müəlliflər informasiyanı "reportaj" formasında çatdırır. Gözlərimiz öündə aydın mənzərə alınır. Sanki müəllif bu mənzərəni sözlə "lentə köçürüb". Lakin bu lenti nəql edən müəllifdir. Nəqletmə yolu ilə alınan "reportaj" aşkar təsəvvür olunur. Verilən informasiya daha obyektivdir. Burada müəllifin münasibəti hələ tam açılmır. Haqqında danışdığımız "Terror" verilişindən gətirdiyimiz aşağıdakı nümunə də nəqli-reportaj tipli mətndir:

Planetin siyasi mənzərəsinə aid xəbər buraxılışları terror hadnələrini indi tamaşaçıya əsl sensasiya kimi təqdim edir:

...Hardasa bir avtobus sərnişin girov götürürlüb, terrorçular külli miqdarda pul tələb edirlər;

...Başqa bir ölkədə terrorçular dövlət başçısının avtomasını partladırlar;

...Hansi diplomatik missiyadasa yanğın törədilir;

...Bu gün terrorizm ən müasir elektron vasitələri sistemi, uzaq məsaflədən idarə olunan yeni detonatorlar, ən yeni partlayıcı maddələr, ən dəqiq atıcı silahlar deməkdir.

...Müasir terrorizm Afrika, yaxud Asiya cəngəlliklərində gizlədilmiş saxta sənədlər, nəhəng kəşfiyyat dairələri və narkosindikatlarla six əlaqə, külli miqdarda silah və sursat qacaqmalçılığıdır. Nəhayət, terrorizm dəqiq idarəetmə mexanizmi, çoxsaylı hərbi vasitələri sistemi, uzaq məsaflədən idarə olunan yeni detonatorlar, ən yeni partlayıcı maddələr, ən dəqiq atıcı silahlar deməkdir.

...Müasir terrorizm Afrika, yaxud Asiya cəngəlliklərində gizlədilmiş saxta sənədlər, nəhəng kəşfiyyat dairələri və narkosindikatlarla six əlaqə, külli miqdarda silah və sursat qacaqmalçılığıdır.

Bu girişdən sonra sanki müəllif üslubi dəyişir və veriliş aşkar təsviri mətn nümunəsinə keçir:

Video

Azərbaycanın dövlət bayrağı dalgalanır. Bayraq içərisində dövlət gerbi, daha sonra məşəl və ikili təsvirlə döyüş səhnələri göstərilir.

Mətn

...20-ci əsrin sonunda yenidən müstəqillik qazanaraq geosiyasi imkanlarına görə fəal beynəlxalq münasibətlər sistemində qoşulan Azərbaycan da qısa zaman içərisində

terorizmin acı meyvəsini dadmala oldu. Müstəqillik havası respublikada milli şürurun inkişafına təkan verməklə yanaşı, onun münbüt torpağında terror toxumları da cürcərdi. Bu cürcətilər isə pöhrə verərək problemlər məngənəsində sıxılan Azərbaycanı öz məhvərindən oynatdı və onu dəfələrlə amansız terrorla üzüzə qoydu ("Terror", 28.IX.98).

Bu növ mətnlərdə təsvir açıq-aydın seçilir. Belə təsvir forması oxucunun gözləri qarşısında səhnə, mənzərə yaradır. Müəllif bu mətnlərdə təbii mənzərə, təbii səhnə yaratmaqla kifayətlənir. Burada təsvirin başqa çalarları yoxdur. Verilmiş mətn aşkar-təsvir xarakterlidir. Tamaşaçıda hələlik subyektiv düşüncə yaranan fakt yoxdur.

Aşkar-təsviri mətn növündə diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlər-dən biri təsvirin əyani olmasıdır. Adı təsviri xarakterdə olan mətnin ritmi də sakitdir. Burada təsvirin çalarları nəzərə çarpmasa da, ümumən mövzu kontekstində ayrı-ayrı seçmələr vardır. Məsələn, Sidney olimpiadasından bəhs edən reportaj mətnində məhz bu nüanslar özünü göstərir:

Video

Avstraliyanın planetar mənzərələri, daha sonra Sidney şəhəri ümumi və fraqmental planlarda göstərilir. Olimpiya məşəli alovlanır. Darling Harvurdun möhtəşəm binaları, idman kompleksləri, olimpiya oyunlarının ən unudulmaz anları bir-birini əvəz edir. Videotəsvirlər göstərir ki, dünya olimpiya məşəli-

Mətn

– Darling Harvurd... Sidneyin bu ecəzar güşəsi indi bütün dünyanın diqqət mərkəzindədir. Darling Harvurd təkcə gözəl binaları, yaraşıqlı küçələri ilə tanınır; indi həm də dünyanın idman həyatını hər an, hər saat təzələyən, tənzimləyən bir mərkəzə çevrilib. Heç vaxt qonaq əlindən kasadlıq çəkməyən Darling Harvurd indi əsl insan dənizini xatırladır. Bu dəniz həyəcandan gündə neçə dəfə təlatümə gəlir, sevinir, gülür, kədərlənir... Sidneyin idman həyatına baxa-baxa

nin ışığına yiğisib idman sevincləri ilə yaşayır.

düşünürsən: idman, doğrudan da, bənzəri olmayan bir sahədir. Burda orta hədd yoxdur. Burda birtəhər baş girləmək, oturub günlərini saymaq mümkün deyil. Idman insanları, əsl fədakarları xoşbəxt edir, ucaldır, bütün xalqın, bütün dönyanın fəxrinə, sevilmisinə çevirir. ("Olimpiya məşəli", 26.XI.2000).

Hər hansı mətnin semantik təqdimatında psixoloji məqamlar aparıcı rol oynayır. Təsvirlə müşayiət edilən mətnin semantikasının başa düşülməsi bəzən oradakı daxili gərginliyin dərəcəsinindən asılı olur. Mətnin mənasını başa düşmək üçün bu gərginliyi araşdırmaq vacibdir. Çünkü psixoloji gərginlik bütün mətnlərdə eyni ölçüdə olmur. Bu mənada, gərginliyin səviyyəsinə görə psixoloji mətnləri belə qruplaşdırmaq olar: a) sakit psixoloji mətnlər; b) gərgin psixoloji mətnlər. Əvvəldə nümunə getirdiyimiz "Terror" verilişindən daha bir parçaya nəzər salaq: "...*Onlar Azərbaycanda məqsədli terror aktları törətmək, siyasi hakimiyyəti dəyişdirmək, dövlət başçısını qətlə yetirmək planlarını müzakirə edirlər. Bu plana görə 95-ci ilin yayında prezident fiziki cəhətdən məhv edilməli, ölkədə amansız terror başlamalı, qırğınlar və qanlı toqquşmalar olmaliydi.*

...Azərbaycan səmasına qaranlıq çökdüürəcək, onun dincliyini əlindən qoparacaq həmin qorxunc missiyanın icrası üçün hərəyə konkret rol ayrıldı.

...Kimsə hərbçiləri ayağa qaldırmaq tapşırığı verilir.

...Kimsə ayrı-ayrı dövlət adamlarını aradan götürmək həvalə olunur.

...Ən peşəkarlara prezidenti qətlə yetirməyin planını hazırlamaq tapşırılır.

...Kimsə Azərbaycandan kənardakı qüvvələri hərəkətə gətirməyi, bir başqası isə siyasi partiyalarla danışmağı boynuna götürür.

...Bir sözlə, gecənin qaranlığında Azərbaycanın taleyi həll olunur, silahlı dövlət çevrilişi yolu ilə siyasi hakimiyyəti ələ almaq, hərbi şura yaratmaq, müqavimət göstərənlərə divan tutmaq

planları götür-qoy edilir.

...Bu planın baş tutması ölkədə vətəndaş müharibəsinin başlanması, sui-qəsdlərə, qətllərə və terror aktlarına geniş rəvac verəcək".

Bu tipli mətnlərdə psixoloji gərginlik öz sakit tərzi ilə seçilir. Belə mətnlərdə psixoloji gərginlik üçün elə zəmin yaranır ki, oxucu bu gərginliyin gəlisiini gözləyir, ona hazır olur. Burada kəskin psixoloji anlar yoxdur. Məsələn:

Alov dilləri iri planda. Musiqi keçidi və effektlə alov içərisində Azərbaycanın müstəqillik tarixinə aid kadrlar çıxır. Martinqlər, 20 Yanvar hadnələri.

...Azərbaycanın, zaman etibarilə böyük olmayan müstəqillik tarixi çox terrorlar görüb. Qan, qorxu və vahimə püskürən bu terrorlar son illərin zorakılığa rəvac verən xaotik hadisələrindən və hakimiyyət uğrunda amansız mübarizənin xəstə bənnindən doğulub.

...Terrorizm Azərbaycana erməni münaqişəsi ilə ayaq açır:

...Yevlaxda sərnişin avtobusu partladılır.

...Şuşa ilə Ağdam arasındaki körpü partladılır...

...Qazax yanacaqdoldurma məntəqəsində yanğın törədilir...

...Bakı metrosunda terror aktlarına cəhd edilir.

...Qarabağ bölgəsində hərbi əməliyyatların başlanması bir tərəfdən qorxunc düşmənlə mübarizə, digər tərəfdən müstəqilliyyin qorunması vəzifəsini qarşıya qoyurdu.

...Xalqın vətənpərvər övladları torpaq uğrunda fədakarlıqla, amma pərakəndə dəstələrlə döyüslərə girirdilər. Qızığın döyüslərin getdiyi ərazilən uzaqlarda – paytaxtda isə tez-tez hakimiyyət dəyişiklikləri baş verirdi. Yuxarı eşalondakı çalxalanmalar da öz növbəsində Azərbaycan ərazilərinin itirilməsi ilə nəticələnirdi. Dövləti idarə edənlərin bacarıqsızlığı və qə-

Keçid. Qarabağ döyüsləri. Dağıdılmış, yandırılmış küçələr, uçmuş evlər panoram edilir.

tiyyatsızlığı, digər tərəfdən isə ölkədəki qarşıdurma Azərbaycanı fəlakətli uğuruma – vətəndaş müharibəsi həddinə gətirib çıxarmışdı...

Verilmiş nümunədə psixoloji gərginliyi izləsək, görərik ki, o, cümlədən-cümləyə yüksəlir. Əlbəttə, bu gərkinlik kəskin olmayıb, öz sakit axarı ilə seçilir. Mətndəki psixoloji məqamları oradakı sual cümlələri idarə edir. Məhz sual cümlələri psixoloji gərginliyi başlayır, yüksələn xətlə aparır və yekunlaşdırır. Mətn-dəki dialoji mühakimə zamanı psixoloji gərginlik dəyişir. Bəzi cümlələrdə (1,2,5,6,8,9) psixoloji gərginlik sakit, bəzilərində isə (3,4,7) elə həddə çatır ki, oxucunun əsəbləri gərilir. Psixoloji gərginliyin yüksək dərəcəsi mətnin semantikası ilə bağlıdır. Belə ki, hadisələrin semantik dùyünü belə mətnlərdə açılır. Semantik gərginlik təbii olaraq "fiziki gərginlik" yaradır. Fiziki gərginliyin ifadəsi isə mətndəki psixoloji pafosda və ritmdə reallaşır: "...Körpü əməliyyatının baş tutmaması Azərbaycan əleyhinə olan və kifayət qədər geniş şəbəkəyə malik terrorçular qrupunu növbəti sui-qəsdə sövq edirdi. Həmin terror aktı da nəqliyyatla bağlı olmalı idi. Amma hadisələr bu dəfə yerdə yox, səmada, göy üzündə cərəyan etməli idi. Azərbaycan prezidentinin təyyarəsi bu nöqtədən vaxtilə Əfqanistan döyüşlərində geniş tətbiq olunan müasir zenit raket kompleksi ilə vurulub partladılmalı idi.

Bu terror aktında iştirak edənlərin sayı və onların peşəkarlığı, əlaqələrinin miqyası, qarşıya qoyulan məqsədin amansızlığı diqqəti xüsusilə cəlb edir. Mətbuatda və məhkəmə salonlarında daha çox "generalların işi" adlandırılan bu terror aktının iştirakçıları son illərin üzdə olan adamlarıdır" ("Terror").

Kommunikativ strategiyada psixoloji komponent öz-özlüyündə ayrıldığından bir-birindən fərqli sintaktik modellərin seçilməsində "psixoloji" mətnlər daha çevik tərpənərək digər növlü mətnlərin fövqündə durur. Bu da məlum məsələdir. Çünkü dil xüsusi antogenik formalaşma ilə, struktur komponentlə reallaşır.

Psixoloji mətnlərdə bu amil əlavə gücləndirici vasitələrlə qabardığından daha dərin emosional tutumlu mövqedədir. Məhz

buna görə də bu növ mətnlərə mövcud ədəbiyyatlarda (dilçilik ədəbiyyatlarında) mətn növlərinin təsnifində geniş yer ayrıılır. Bu növdən olan mətnlərin araşdırılmasında hər şeydən önce, obyektiv aləmin və insanınancaq məntiqi dərektməsinin adi-normal səviyyə ilə təzahürü deyil, hisslerin, arzu və nisgilin, kədər və sevincin və s. adilik çərçivəsindən aşib-daşlığı, emosional dalğalananma ilə müşahidə olunan çılgınlığın dərəcə və əks olunması durur (Bəyzadə, 1999, 27).

Beləliklə, situasiya sistemində sintaksisin daşıdığı semantikanın nüvəsini psixoloji aktın üstünlük təşkil etdiyi momentlərin ifadəçisi olan "psixoloji mətn"lər təşkil edir.

Dildən sistem vasitəçisi kimi ayrılan mətnlərdə söz mexanizmi adı səs deyil, o, nitqin canlı həyatıdır. Mətn daxilində hər hansı bir sözün bu və ya digər məqsədə görə qabardılması da ötəri, təsadüfi bir hal olmayıb, mətnin ümumi semantikasında fərqləndirildiyi kimi, mətnin özünün tipinin müəyyənləşməsində də az rol oynamır. Bu da onun sintaktik quruluşuna təsir edərək modelyaratmada fəal rol oynayır.

Elə götürərk "şəxslİ mətn"ləri. Bu növdən olan mətnlər ilk baxışda "təsviri mətn"lərə oxşaya bilər. Əslində isə onlarda təsviri mətnlərdən fərqli olaraq təsvirdən çox xirdalanma, şəxsiyyətin təyin edilməsi, hər hansı bir şəxsiyyət haqqında mülahizə və s. məsələlər diqqət mərkəzində olur və belə bir təyinat daha konkret verildikdə o, "adlıq" mətnləri xatırladır. Məs: "...Müstəqil Azərbaycan yaradıcılarından biri olduğu EKO – iqtisadi əməkdaşlıq təşkilatında fəal iştirak etməkdədir. Bu təşkilatla əməkdaşlığın əsas məqsədi isə yaxın gələcəkdə gerçəkləşməsi mümkün olan Orta Asiya, Pakistan, İran və Türkiyə iqtisadi infrastrukturuna, o cümlədən yeni nəqliyyat kommunikasiyasına qoşulmaqdır. Ona görə də dünyada və regionda gedən prosesləri çox böyük həssaslıqla izləyən Azərbaycanın dövlət rəhbərinin may ayında İранa səfəri səbəbsiz deyildi. Qonşu ölkədə Məşhəd, Sərab, Hecənd marşrutu üzrə dəmir yolunun çəkilişi, sözün həqiqi mənasında, böyük hadisə idi. Mayın 13-də həmin dəmir yolunun açılış mərasimində bir çox ölkələrin rəhbərlərilə yanaşı, Azərbaycan prezidenti Heydər Əliyevin də iştirakı çox şey deyirdi.

Ertəsi gün Aşqabadda iqtisadi əməkdaşlıq təşkilatının üzvü olan ölkə başçılarının yüksək səviyyədə 4-cü toplantısı keçirildi. Bu möhtəşəm tədbirdə iştirak edən Azərbaycan dövlətinin başçısı çıxış edərək regionda kommunikasiya əlaqələrinin genişləndirilməsindən danışdı. Elə bu görüşdə ölkələrarası əlaqələrin bir sıra aktual cəhətləri müzakirə edildi, iqtisadi və humanitar sərmayəçiliyin, müxtalif sahələrdə regional qarşılıqlı fəaliyyətin sürətləndirilməsinin yeni yolları müəyyənləşdirildi" ("X", 26.XI.99).

Dediklərimizi ümumiləşdirərək bu qənaətə gelə bilərik ki, TV dili qəzet, radio və kino dilindən fərqli olaraq spesifik sintaktik xüsusiyyətlərə malikdir. Bu spesifikliyi isə bir tərəfdən TV-dəki mövcud nitq şəraiti, digər tərəfdən isə bütövlükdə ekran dilinin spesifikliyi müəyyənləşdirir.

TV dilinin üslubi xüsusiyyətləri

Adətən, nitq aktının gerçəkləşdirilməsi şərtləri dil vasitələrinin seçilməsinə birbaşa təsir edir. Məsələn, "qəzet ayrıca bir nitq şəraiti yaradır və deməli, o, məlum üslubu doğurur. Buna qəzətin dil tərəfi, yaxud dilin qəzet tərəfi də demək mümkündür" (Kostomorov, 1971). Bu mənada, TV və radio verilişlərində nitqin üslubi imkanları haqqında danışmaq, əslində, həm yazılı, həm də şifahi ədəbi dilin ümumi üslubi mənzərəsindən bəhs etmək deməkdir. Çünki hazırda ekran dilinin öyrənilməsi ilə bağlı linqvistika qarşısında dayanan problem, təkcə ədəbi dilin bu sahədə necə tətbiq olunmasını araşdırmaq deyil, həm də verilişlərin dil normalarını müəyyənləşdirmək, bu şifahi nitq tribunallarında ədəbi dilin dolğun təcəssümünə və təbliğinə nail olmaqdır. Ona görə ki, dildə gedən müxtəlif proseslər (o cümlədən leksik-terminoloji zənginləşmə, danışq, qəzet-kitab üslubunun geniş yayılması, fərdi-üslubi eksperimentlər və s.) ekran dilinə də ciddi təsir göstərir və müəyyən üslubi diferensiasiya yaradır. Şübhəsiz ki, bu proseslər ədəbi dil normaları baxımından TV dilində də arzuolunmaz meyllər (o cümlədən üslubi meyllər) yarada bilir. Cəmiyyətin və buna uyğun olaraq jurnalistikanın demokratikləş-

dirilməsi və "özününküləşməsi" də bu məsələdə az rol oynayır. Burada nitq fenomeni "bir tərəfdən kitab nitqi normaları ilə, digər tərəfdən isə jurnalist çıxışlarının mövcudluğu ilə müəyyənləşir" (Lazareva, 1998, 35). Jurnalistin NM-nin və ekran dilinin üslubiyyatının formalaşmasında, məhz bu amillər aparıcı mövqə tutur. Ekranda yayımlanan verilişlərdə cəmiyyət həyatında baş verən hadisələr barədə informasiya və şərhlər, müasir elmi problemi anlaşıqlı açıqlayan elmi-kütləvi söhbət, parlaq publisistik yolla həllini tapmış siyasi şərh, oçerk, xəbər əsas yer tutur. Bir çox verilişlərdə biz bədii ədəbiyyat dili ilə də rastlaşırıq. Bu, da-ha çox müxtəlif bədii kompozisiyalarda, ekranaşdırılmış hekayələrdə, humoristik novellalarda, radiokompozisiyalarda, teletamaşalarda səslənir.

Hər bir mətn müxtəlif nöqtəyi-nəzərdən, o cümlədən estetik cəhətdən dəyərləndirilə bilər. Amma əgər biz AVN-in mətnini cümlə quruluşu, həcm, intonasiya və onu necə qiymətləndirmək imkanları baxımından nəzərdən keçirsək, o zaman "üslub" və "estetika" anlayışları arasında bağlılıq olması qənaətinə gələ bilərik. Lakin dilin filoloji və linqvistik araşdırılmasını bütövlükdə üslubiyyatla əlaqələndirən akademik V.V.Vinoqradov məsələni bir qədər qlobal qoyur. Onun fikrincə, üslub probleminin öyrənilməsi bir-birilə six bağlanan, amma öz problematikası, öz vəzi-fəsi, öz kriterisi və kateqoriyaları olan üç sahə ilə bağlıdır. Bunnardan "birincisi, "sistemlər sistemi" kimi dil üslubu, yaxud struktur üslubiyyatı, ikincisi, nitq üslubu, yəni dilin ictimai həyatda işlənməsinin müxtəlif növləri və təzahürleri, üçüncüsi isə bədii ədəbiyyat üslubudur" (Vinoqradov, 1963, 5). Göründüyü kimi, üslubiyyatın ümumi vəzifəsi mətnlərin (çıxışlarının) ictimai dil praktikasında (o cümlədən ekrana-firdə) özünü göstərən funksional üslubların öyrənilməsi ilə müəyyən olunur.

Dilin funksional üslubları arasında TV dili üslublarını müəyyənləşdirmək nitqin formalaşdırılması və sistemləşdirilmə-

sində onun rolu məsələsinin nəzərdən keçirilməsi zamanı xüsusilə vacibdir. Bu eləcə də ekranda təzahür edən üslubların öyrənilməsi baxımından zəruridir. Çünkü verilişlərdə fərqli üslublar özünü göstərir. Məsələn, kitab üslubu, ona qarşı qoyulan və kommunikativ-məişət funksiyası ilə dilin digər üslublarından ayırlan danışq üslubu. Yaxud gündəlik-işgüzər üslub, elmi-kommunikativ funksiyaya mənsubiyyətilə müəyyənləşən elmi-işgüzər, xüsusi üslub; səciyyəvi keyfiyyətləri və təşviqi-kommunikativ funksiya əlamətlərilə seçilən qəzet, yaxud rəsmi-sənədli üslub və s. Elə buradaca V.V.Vinoqradov üslubların başqa nisbətinin qurulması imkanını göstərir: "Dilin əsas funksiyalarının müxtəlif cür anlaşılması ilə əlaqədar üslubların başqa nisbətini də təsəvvürə gətirmək olar. Dilin ünsiyyət, məlumat və təsir kimi mühüm ictimai funksiyalarının fərqləndirilməsi zamanı, dilin strukturunun ümumi planında bu cür üslublar belə təsnif oluna bilərdi: gündəlik-məişət üslubu (ünsiyyət funksiyası); gündəlik-işgüzər, rəsmi-sənədli və elmi üslublar (məlumat funksiyası); publisistik və bədii-belletristik üslub (təsir funksiyası)" (Vinoqradov, 1963, 5-6).

Nitq üslubları dil üslubları bazasında inkişaf edir, özü də onların əksəriyyəti bir yox, bir neçə dil üslublarından, eləcə də məxsusi ədəbi dildən kənarda qalan vasitələrdən istifadə edir. Lakin dil üslubunun mövcudluğunun zəruri şərti elə bir nitq üslubunun olmasına ki, orada o, az və ya çox dərəcədə "saf" şəkildə verilsin. Bu mənada, məsələn, "publisistik üslub" "saf" şəkildə TV-nin informasiya proqramlarında, ictimai-siyasi verilişlərdə, rəsmi şəxslərin nitq üslublarında öz əksini tapır. Məhz bu məqamda üslub anlayışı öz semantik hüdudlarını daha da genişləndirir. Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu isə ister-istəməz "üslub" anlayışının özünün mahiyyətini qısa şəkildə nəzərdən keçirməyi tələb edir.

Azərbaycan dilçiliyində üslub və üslubiyyatla bağlı kifayət qədər geniş tədqiqatlar aparılmışdır. Ə.Dəmirçizadə, M.Şirəliyev, T.Hacıyev, M.Adilov, A.Qurbanov, M.Cahangirov,

T.Əfəndiyeva, K.Əliyev, Ə.Bağirov, H.Həsənov, İ.Ağayeva və başqları üslubiyyatın aktual problemlərindən bəhs etmişlər. XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq "üslubiyyat" bir fənn kimi respublikamızın ali məktəblərində tədris olunur. Bütün bunlar bir sistem kimi üslubiyyat haqqında elmi təsəvvürleri xeyli cilalamışdır. Əlbəttə, bu məsələdə dəyərli elmi baza kimi rus linqvitistikasının təsirini də inkar etmək olmaz. Hazırda Azərbaycan dilçiliyində üslub bir elmi sistem, bütövlük, formanın daxili və xərici birliyi anlayışları ilə bağlı olan struktur-sintaktik və leksik-semantik kateqoriya kimi qəbul olunur. Üslub "dilin fonetik, leksik və qrammatik imkanlarının konkret istifadə olunması sistemi"dir, söylənilmiş fikrin məzmununu danışan və ya yananın münasibətidir" (Həsənov, 1999, 142).

Müxtəlif məna çalarlarına malik olan struktur-sintaktik və leksik-semantik kateqoriya kimi tez-tez dəyişən üslub üçün vacib əlamətlər aşağıdakılardır:

1. Seçmə, nitq vasitələrinin səciyyəvi təşkili, işlədilmə normalarının yaradılması, nitqin quruluş xüsusiyyətləri;
2. Konkret şəraitdə leksik tərkibin məhdudluğu və spesifikasiyi;
3. Sözlərin semantik çalarlarının xüsusiyyətləri, sözyaratma elementləri;
4. Bəzi səciyyəvi sintaktik konstruksiyalar;
5. İfadə vasitələrinin tərkibi və fəaliyyəti.

Üslub üçün bu əsas əlamətləri qeyd edən H.Həsənovun fırınçə, funksional nitq və ədəbi üslubların elementlərinin seçilməsində, birləşdirilməsində müəyyən bir sistem olmalıdır (Həsənov, 1999, 145-146). Əsasən, KKV kimi qəbul edilən TV-də funksional üslub (publisistika) üstünlük təşkil etdiyindən AVN də müəyyən üslubi sistemə malikdir. Bu sistem üçün xarakterik cəhət: a) normativ leksik-sintaktik intonasiya vasitələrinin seçiləməsi; b) bu vasitələrin qəzet-kitab üslubundan fərqlənməsi; c) onların TV və radionun ifadə vasitələri sistemində (efir, ekran konteksti) özünəməxsus şəkildə gerçəkləşdirilməsidir.

Dilin inkişafı və ekstralinqvistik amillərin təsiri ilə formalasın funksional üslublar sistemi üçün müxtəlif leksik, frazeoloji, qrammatik vasitələrin seçilməsi və dilin ifadə vasitələri əsas üslubi diferensial göstərici sayılır. Bu üslubların yaranmasında ictimai amilləri də nəzərdən qaçırmır olmaz. Çünkü dilin ictimai funksiyaları bir-birilə kəsişdiyi üçün funksional üslubların yaranmasına və formallaşmasına bir sıra amillər (milli ənənə, dini təbliğat, üstqurum, ideoloji-siyasi təsirlər, dil siyaseti) ciddi təsir göstərir.

TV dili bütövlükdə publisistik üsluba aiddir. Amma bu sistemə daxil olan başqa üslublardan və eləcə də funksional üslubun digər növlərindən fərqli olaraq AVN-in yalnız bu sahəyə xas olan spesifik cizgiləri vardır. Əvvəla, əgər ədəbi üslub fərdi (yazıcıının) yaradıcılıq məhsuludursa, *t e l e r a d i o m e t n i k o l l e k t i v y a r a d i c i l i g i n m e h s u l u d u r*. Kütləvi informasiya buraxılışını hazırlamaq prosesi hər bir ayrıca mətn və onun kompozisiyası üzərində kollektiv əməyin tətbiq olunmasını tələb edir (informasiyanın əldə edilməsi, yazılması redaktəsi, yenidən işlənməsi, səsə uyğunlaşdırılması, bu zaman mümkün ixtisar, əlavələr və s.). Çünkü hər bir ayrıca informasiya blokuna məzmunca müxtəlif xəbərlər daxil edilir və dinleyicilər (tamaşaçılar) bu məlumatlar içərisində yalnız özlərinə maraqlı görünənə qulaq asırlar (baxırlar). Məhz bu məqamda ekran üslubuna aşağıdakı amillərin təsiri özünü göstərir:

1. İdeoloji amillər. Filoloji-linqvistik baxımdan buraya informasiyanın verildiyi mənbədə necə tərtib olunması, hansı leksik vasitənin seçilməsi, hansı söz sırasına (sərbəst, rəsmi, qarışiq) üstünlük verilməsi, təbliğati-ideoloji çaların mövcudluğu, auditoriyaya təsir, çağırış və s. aiddir. Məs.: "*Bəzi qüvvələrin mitinqə çağırış cəhdி ölkəmizdə ... yaranmış sabitliyi poza bilər. Buna görə də biz belə halları yolverilməz hesab edir, əhalini təxribat-lara uymamağa çağırırıq*". Bu, dövlət TV-sində səslənmiş fikirdir. Özəl TV-də isə ideoloji nüansı olan bu fikrə eks olan başqa interpretasiya özünü göstərir, amma burada da auditoriyaya çağır-

rış və təsir məqsədi var: "Biz yalançı sabitlik adı altında xalqın mütiləşdirilməsinə, ölkənin sərvətlərinin talan olunmasına, məmur özbaşınalığına, insanların azadlığının pozulmasına yol verə bilmərik". Hər hansı ölkədə mövcud siyasi rejimin xarakteri, onun mətbuatda, TV-də apardığı təbliğat üsulları da ekranda üsluba ideoloji təsir göstərir.

2. Semiotik amillər sırasına isə: a) informasiyanın verilməsi üçün seçilən işaret sistemi (təsvir, musiqi, şifahi nitq, yazı, qrafika, onların sintezi və s.); b) verilişin (informasiyanın) kompozisiyasını qurmaq üçün dil və qeyri-dil işaretlərinin seçilib-islədilmə qaydaları; c) ifadə vasitələrinin auditoriyanın dil və informasiya vərdişlərinə uyğun bir formaya yönəldilməsi daxildir. Məs.: "Bu gün Bakıda dünya tibb elminin nailiyyətlərini əks etdirən beynəlxalq sərgi açılmışdır" cümləsi radio ilə şifahi nitqə xas olan intonasiya çalarında (sintaqmlar və məntiqi vurğu nəzərə alınmaqla) təqdim edilmişdir, TV bu sərgini göstərmək üçün başqa spesifik semiotik amillərə, yəni sərgini əks etdirən indeks işaretli təsvirə, təbii ki, sözə və musiqiyə müraciət etmişdir.

3. Texnoloji amillərdən danışarkən, ilk növbədə, jurnalist işinin texnologiyası, quruluşu və istehsalatla bağlı nüansları ön plana çəkmək lazımdır. Yəni burada: a) informasiya toplamağın təmin olunması (operativlik, adekvatlıq, məlumatın ictimai dəyərliliyi və s.); b) daxili kommunikativ həlqədə maneənin aradan qaldırılması (məsələn, səsin düzgün tənzimlənməsi, təsvirin duruluğu və s.); c) verilişin (programın) hazırlanması və onun vaxtında efirə (ekrana) çıxıb geniş auditoriyaya yayılmasını nəzərə alınmalıdır.

Göstərilən bu üç amil geniş mənada TV mətnlərinin üslubuna təsir edir. Bəs konkret şəraitdə (verilişdə, çıxışda və s.) AVN-də üslubun yaranmasında hansı amillər iştirak edir? Bunlar aşağıdakılardır:

- 1) Ünsiyyətin məqsədi;
- 2) Ünsiyyətin məzmunu;

- 3) Ünsiyyət şəraiti;
- 4) Şifahi nitqin qavrama qanunları;
- 5) İnformasiyanın iki kanalla (söz, təsvir) verilməsi;
- 6) Göstərilən şərtlərə və şəraitə uyğun seçilən dil vasitələri.

Məhz bu amillərə görə mətbuati, TV və radio mətnlərini əhatə edən publisist üslubun ekranda müxtəlif çalarları özünü göstərir. Bu sıraya ilk növbədə: a) siyasi-rəsmi; b) ictimai-publisist; c) bədii-publisist; ç) elmi-kütləvi; d) danışq-məişət çalarları daxildir.

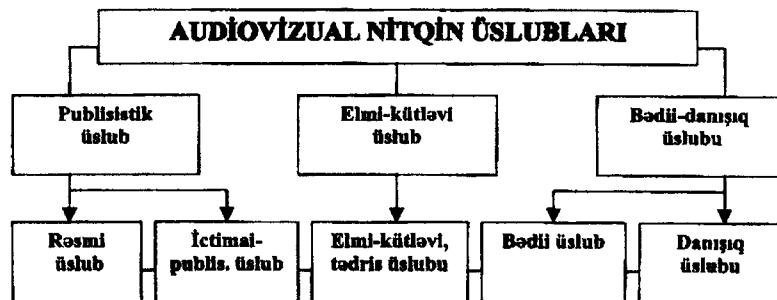
Bu üslub çalarlarının hər biri konkret veriliş, situasiya və janrlarda özünü bürüzə verir. Üslub nitqlə bağlıdır, fikrin ifadə tərzi və məzmunu münasibətdir. Ona görə də ekranda üslubu yaratmaq və onu müəyyənləşdirmək baxımından forma və məzmun önemli rol oynayır. Bu mənada, radioda formanı səs, TV-də isə səslə təsvirin sintezi yaradır. Verilişlər isə məqsədə, məzmunu və gerçəkliyi eks etdirmə üsullarına görə müxtəlif janrlara bölünür. Bu janrlar da öz növbəsində ekran formalarında, veriliş tiplərində ifadə olunur. Bu mənada, TV və radioda ən geniş və ümumi forma programdır. Goləcək "televiziya məhsulu" olan program, digər məhsullar kimi istehlakçının (auditorianın) mövcudluğunu şərtləndirir, necə deyərlər, "öz publikasını yaradır". Başqa sözə desək, program istehsalı nəinki subyekt üçün predmet, həm də predmet üçün subyekt yaradır. Belə ki, məlum program-auditoriya bağlanması yalnız sona yetmiş dövr kimi zahirən qarşıda durur. Bu yalnız telekommunikasiya zəncirinin bir halqası olmaqla onun açıq sahəsi (Baqirov, 1987) hesab olunur.

Bəs funksional üslub baxımından TV verilişləri üçün mövcud üslublardan hansı xarakterikdir? Əlbəttə, bu suala ümumi şəkildə "TV üçün publisistik üslub səciyyəvidir" cavabını verə bilərik. Amma ekran həyatın bütün sahələrini (dilin işləndiyi sahələr) çoxformalı və çoxjanrı bir tərzdə eks etdirdiyinə görə bu-

rada yalnız üslub əlvanlığından danışmaq olar. Əslində, ümumiyyətlə, linqvistikada dilin istifadə olunduğu sahələrin ardıcıl verilməsinə cəhd göstərilməmişdir. Bu məsələdən az və ya çox dərəcədə V.A. Avrorin bəhs etmişdir. O, "dildən istifadənin vacib sahələrini" sadalayarkən bunları göstərir: 1) təsərrüfat sahəsi; 2) ictimai-siyasi fəaliyyət sahəsi; 3) məişət sahəsi; 4) mütəşəkkil təlim sahəsi; 5) bədii ədəbiyyat sahəsi; 6) kütləvi informasiya sahəsi; 7) estetik təsir sahəsi; 8) şifahi xalq yaradıcılığı sahəsi; 9) elm sahəsi; 10) bütün kargüzarlıq sahəsi; 11) şəxsi yazışma sahəsi; 12) dini etiqad sahəsi (Avrorin, 1975, 75 – 83). Heç kim inkar etməz ki, bu sadalanan dil sahələrinin hər biri müxtəlif formada ekranda eks etdirilir. Amma burada bir incəlik var: tədqiqatçı sahələri süni olaraq artırır. Çünkü hər şeydən görünür ki, bu təsnifatda V.A. Avrorini başlıca olaraq hər hansı dilin sahələrinə müvafiq olaraq ana dilinin "ədəbi forması" və ya "dialekt forması" maraqlandırır. Ona görə də asanlıqla görmək olar ki, məqsədli şəkildə fərqləndirilən sahələr açıq-aşkar qeyri-mütənasibdir və bir-biri ilə çarpzlaşır. Məhiyyətindən bəlli olduğunu kimi, "təsərrüfat fəaliyyəti" və "kargüzarlıq" sahələrini, ünsiyyətin şifahi, yaxud yazılı baş verməsi əsasında bir-birindən ayıırlar, lakin "ictimai-siyasi fəaliyyət sahəsi" bu cəhətdən fərqləndirilir və s.

Tamamilə aydınlaşdır ki, bədii nitqin və danışq nitqinin həm də "üslub" olub-olmaması barədə mübahisələr tam mənasızdır. Əgər elmi, rəsmi-işgūzlar və publisistik "funksional üslublarla" yanaşı, bədii nitqin və danışq nitqinin də adlarını çəksək, yəni həmin sıraya "bədii ədəbiyyat üslubu" və "danışq üslubu"nu da daxil etsek, o zaman "üslub" anlayışı yalnız başqa məna alacaq. Ona görə də biz verilişlərdə üslub məsələlərindən danışarkən ayrılıqda nə dilin (nitqin) işləndiyi sahələri, nə yalnız ünsiyyətin (verilişin, çıxışın) məqsəd və məzmununu, nə ayrıca TV-nin spesifikasiyasını, nə də yalnız seçilmiş ifadə vasitələrinin xarakterini əsas kimi götürə bilmərik. Yalnız bunların məcmusu verilişlərin dil-üslub mənzərəsini müəyyənləşdirə bilər. Məhz bu amilləri

nəzərə alaraq TV dilinin üslublarını aşağıdakı sxemdəki kimi təsnif etmək mümkündür.



Sxem 7. Audiovizual nitqin üslub sistemi

Ümumiyyətlə, her hansı dilin, nitqin üslubları onların işlənmə məqamına və funksiyasına görə müəyyənləşdirilir. Bu mənada, verilişlərdə dilin ümumiləşdirilmiş ən mühüm üç funksiyaşı – ünsiyyət, məlumatvermə və təsiretmə funksiyaları (Vinoqradov) ilə sıx bağlı olan funksional üslublar sistemi haqqında danışmaq olar. Sxemdən də göründüyü kimi, AVN sahəsində: a) publisistik üslub; b) elmi-kütləvi üslub və c) bədii danışq üslubu, eləcə də onlara bağlı olan üslublardan danışmaq lazımlı gəlir. Həmin üslubların ən ümumi cəhətlərini nəzərdən keçirək.

I. Publisistik üslub ictimai münasibətlər (siyasi-ideoloji, ictimai, sosial-iqtisadi və s.) sahəsi ilə bağlı olduğu üçün daha populyardır. Əslində, KİV-in bütün növlərində (qəzet, jurnal, TV, radio) öz materiallarını (xəbər, reportaj, müsahibə, oçerk və s.) məhz publisistik üslubda təqdim edirlər. TV-də bu üslub iki yerə bölünür: a) rəsmi üslub; b) ictimai-publisistik üslub. Rəsmi üslub sırf rəsmi materialların, yəni dövlət, hökumət, siyasi partiya, beynəlxalq, habelə ictimai təşkilatlar və s. strukturların xəbər, məlumat, bəyanat, izahat və müraciətlərində, eləcə də bu orqanları təmsil edənlərin çıxışlarında müşahidə olunur. İctimai-publisistik üslub isə jurnalistin siyasi mövzuda hazırladığı verilişlərdə özünü göstərir. Məsələn, əgər parlamentdə "Korrupsiya ilə mübarizə haqqında" qanunun qəbul edilməsi barədə diktorun

(aparıcının) verdiyi informasiya rəsmi üsluba aiddir, jurnalistin bu mövzuda hazırladığı çoxelementli veriliş (kadrarxası mətn, şərh, çıxış, rəylər və s.) ictimai-publisistik üsluba aiddir.

Publisistik üsluba aid mətnlər, ilk növbədə, mövzusuna, dil materiallarının seçilməsinə və onların tərtib olunmasına görə fərqlənir. Burada janr fərqi müəllifin fərdi üslubundan daha çox seçilir. Bəlkə də, belə demək mümkündür ki, ekranda bütün publisistik janrları vahid üslubi xüsusiyyət birləşdirir. Publisistik üslub sənədlər, faktlar, statistik göstəricilər əsasında qurulur. Dil faktın sənədli mötəbərliyinə arxalanır. Dil publisistik üslubun verdiyi imkanlar çərçivəsində faktları, məlumatları, sənədləri təhlil edir, araşdırır və nəhayət, qiymətləndirir.

Ümumiyyətlə, publisistik materialın məzmununda həmişə iki element özünü göstərir: a) məlumat vermə; b) qiymətləndirmə. Bu mənada, ekranda haqqında danışılan (göstərilən) hadisəyə publisistik münasibət ilk dəfə və öncə dildə təzahür edir, qiymət vermə, dəyərləndirme birinci növbədə təhkiyənin özündə əks olunur. TV verilişlərinin dilini, müəyyən mənada, bütünlükdə publisistik üslub əsasında formallaşan dil hesab etmək olar. Çünkü bu verilişlərin auditoriyası, mövzuları, məqsəd və vəzifələri, bir qayda olaraq, kütləvilik prinsipinə əsaslanır. Hətta ən elmi mövzu, konkret ixtisas sahəsi belə, məhz publisistik üslubun tələbi ilə sadələşərək, kütləvi dil bicimi olaraq tamaşaçı və dinləyici auditoriyasına çatdırılır.

Verilişlərin dilində publisist təhkiyənin üslubi zənginliyi və üslubi imkan genişliyini təmin edən amillerdən biri də həmin üslubun digər üslublarla, xüsusilə elmi və bədii üslubla qarşılıqlı temaslarında üzə çıxır. Başqa sözə desək, jurnalist publisist materialı təqdim edərkən, yalnız publisistik üslubun dil əlamətləri ilə kifayətlənmir, yeri gəldikcə məqamına görə başqa üslubların dil-təhkiyə imkanlarından da bəhərələnir. Əgər biz konkret misal kimi publisistik üslubun lügəvi vahidlər cəbbəxanasına nəzər salsaq, maraqlı bir faktla qarşılaşarıq. Məlum olar ki, bu cəbbəxana elmi, siyasi, ictimai terminologiyaya biganə olmadığı kimi, bədii üslubun obrazlılıq, məcazlaşma keyfiyyətlərinə də yabançı deyildir.

Televerilişlər geniş xalq kütlələrinə – hamiya və hər kəsə ünvanlandığı üçün burada, təbii ki, dil daha plastikdir, üslub baxımından nisbi sərbəstliyə malikdir. Digər tərəfdən vahid publisistik üslub daxilində verilişlərdə qaldırılan hər hansı problem, toxunulan hər hansı bir mövzuya lügət tərkibini öz ruhuna və öz mühitinə uyğun olaraq tapır. Amma bütün hallarda publisistik üslub öz xüsusiyyətlərini qabarlıq şəkildə saxlayır.

II. Elmi-kütləvi üslub bizə gerçeklik haqqında informasiya verməyə xidmət edir. Ümumiyyətə, ekranda konkret səciyyə daşıyan bu üslub üçün gerçeklik haqqında biliyin (nəzəri və praktiki) maksimum ümumiləşdirilməsi, obyektivlik, izahatın aydınlığı xasdır. Çünkü elm sahəsinin özünəməxsusluğunu, hər şeydən əvvəl, intellektual-anlayışlı təfəkkür tərzi səciyyələndirir. Məhz bu cəhət TV və radiodakı elmi verilişlərin məzmununu, dil və üslub mənzərəsini müəyyənləşdirir. Təbii ki, bu spesifikasiyalı elm, maarif və tədris verilişlərini hazırlayanlardan, elmi bilikləri populyar bir dildə auditoriyaya çatdırmaq üçün kamera və mikrofon qarşısına çıxanlardan xüsusi səriştə və vərdişlər tələb edir.

Elmi mövzuda hazırlanmış hər hansı veriliş ("Elm və həyat", "Elmin üfüqləri", "Axtarışlar, tapıntılar" və s.), eləcə də ayrıca bir süjetin məqsədi təqdim olunan mövzuya kontekstində irəli sürülmüş hipotezanın (yaxud ideyanın) sübut olunmasıdır. Ona görə də elmi verilişin mətnindəki dil vasitələri verilişdə iki vəzifənin həllinə yönəldilməlidir: a) informasiya vermək; b) auditoriyaya təsir göstərmək. Publisistik üslubdan fərqli olaraq elmi-kütləvi üslubun təsir gücü bilavasitə müəllifin götirdiyi arqumentin gücündən, eləcə də mətnin elmi məzmunu nə dərəcədə məntiqi, aydın və dəqiq əks etdirməsindən asılıdır. (Əslində, məntiqilik, aydınlıq və dəqiqlik publisistik üslub üçün vacib, ədəbi-danişq üslubu üçün isə arzuolunandır). Çünkü elmi üsluba xas olan bu keyfiyyətlər (eləcə də verilişin məzmununu və çəkisini müəyyən edən bu amillər) ictimai şur sahəsi kimi elmin öz tələblərindən irəli gəlir və bunlarsız elmi əsər (həmçinin veriliş) mövcud ola bilməz.

Ekranda göstərilən və səsləndirilən elmi verilişlər öz parlaq

üslubu ilə daha tez fərqlənir. Çünkü həm leksik tərkibi (xüsusi terminologiya), həm sintaktik quruluşu (təhkiyənin fərqliliyi) bu verilişləri digər veriliş tiplərindən tez seçməyə imkan verir. Əs-lində, elmi biliklərin yayılması, texniki nailiyyətlərin təbliği və intişarı, ictimai həyat hadisələri barədə məlumatların müxtəlif formalarda verilməsi bilavasitə bu programlar vasitəsilə ekrana çıxır. Özünün təşəkkül tarixi baxımından bu üslub dilimizin digər funksional üslubları ilə müqayisədə ən qədim və ən mükəmməl üslublardan biridir. Azərbaycan elmi istər tarixi-ənənəvi planda, istərsə də müasirlik baxımından qazandığı uğurlarda, ictimai şüurun tərkib hissəsinə çevrilməkdə dilimizin elmi üslubuna borcludur. Azərbaycan elmi inkişaf etdikcə onun üslubu da formallaşmış və təkmilləşmiş, bu proses isə uzun illər ərzində TV verilişlərində də təzahür etmişdir.

Elmi-kütləvi üslub dedikdə biz, hər şeydən əvvəl, TV programlarında yeni bilik verən verilişlərin dilini nəzərdə tuturuq. Bu üslub elmi biliyi populyarlaşdıraraq auditoriyaya çatdırır. Məhz həmin populyarlaşdırma (kütləvileşdirmə, asanlaşdırma) prose-sində jurnalist, müəllif (çıxışçı-alim və s.) elmi üslubu yaratmaq üçün fəal şəkildə dil vasitələri axtarır. Nəticə isə bu axtarışın səmərəliliyindən (effektliliyindən) asılıdır. Bu üslubun adına bəzən "tədris üslubu" deyilməsi isə daha çox TV təcrübəsində özünü göstərən tədris verilişlərinin (ayrı-ayrı fənlərin tədrisi, eləcə də tədris ocaqlarından bəhs edən materiallar ənənəsi və elmi-pedaqoji mövzuda müxtəlif formalı programların hazırlanması və s.) mövcudluğu ilə əlaqədar olmuşdur.

III. Bədii danışq üslubu sxemdə göstərildiyi kimi, ayrılıqda bədii üslubun və adı danışq üslubunun sintezidir. Bu üslub daha çox ədəbi-bədii, əyləncəli-musiqili, teatr və musiqi verilişlərində üzə çıxır. Əger burada danışq üslubu ünsiyyət funksiyasını yerinə yetirirsə, bədii üslub ədəbi dilin bütün çalarlarını (diialect və jarqonlar da daxil olmaqla) özündə eks etdirir. Linqvistikənin (bütövlükdə filologiya elminin) ədəbi dille, bədii ədəbiyyatın dili arasında qoyduğu fərq ekran dilində də özünü göstərir. Amma bəzən "bədii üslub"la "bədii dil" ifadəsi arasında eynilik işarəsi də qoyulur. Belə bir paralellik ondan doğur ki,

müəyyən qrup dilçilər və poetika nəzəriyyəçiləri bədii üslubun funksional olduğu, yəni milli ədəbi dil hüdudlarında fəaliyyət göstərdiyi fikrini qəbul etmirlər. Onların fikrincə, burada yalnız bədii ədəbiyyatın dilindən söhbət gedə bilər. Bu fikir bir də ona görə yanlışdır ki, o, obrazlı təfəkkürün və eləcə də obrazlı dilin sərhədlərini daraldaraq onu sırf bədii ədəbiyyatın inhisarına buraxır.

Bəzi dilçilər isə "bədii üslub" anlayışını qəbul edir və bədii əsərləri bütövlükdə yox, ancaq onlardakı müəllif nitqini bədii üslub adlandıırlar. Lakin bu mübahisələrə baxmayaraq, ekran yaradıcılıq təcrübəsi göstərir ki, bədii üslub TVV-lərin dili üçün olduqca təbii və qanuna uyğun bir hadisədir. Mətnin mənimsənilməsində, onun qavrayış üçün asanlaşmasında və nəhayət, dərk edilib yaddaşa köçürülməsində bu üslub jurnalistə xüsusi üstünlükler verir.

Hər hansı bir fikrin şifahi və yazılı ədəbiyyatdan gətirilən sitat və faktlarla möhkəmləndirilməsi, dəlil-sübut məqamında bədii sözün obrazlı effektinə istinad, atalar sözlərindən, zərbiməsəllərdən yerli-yerində istifadə TV jurnalistinin tamaşaçı-dinləyici ilə kommunikativ əlaqəyə girməsində, qarşılıqlı, canlı dialoq qurmasında, ən əsası mühakimələrinin təsirli və inandırıcı olmasında müstəsna rol oynayır. Amma unutmaq olmaz ki, bədii üslubun təsirinə düşmək əks-təsir də doğura bilər. Təhkiyənin zahiri bədii cilalanması, emosional obrazlı qabığı, deyimin ifrat dərəcədə bədii mücərrədləşməyə uğraması məqsəddən yayınmaya gətirib çıxarar, dinləyici-tamaşaçıya verilişin mahiyyətini anlamaqda mane olar. Bədii üslub adı altında süni bədiiliyə, iبارəbazlığa, zahiri təsvir effektlərinə meyl sadəcə olaraq, sözcü-lüyə gətirib çıxarır.

Bədii üslubun parlaq əks olunduğu verilişlərin təcrübəsi göstərir ki, bədiiliyə xidmət edən dil vasitəleri, yəni bədiilik süni üslub yaratmaq xatırınə yox, verilişin məqsədi, janrı və formasına uyğun seçilməlidir. Axı bədiilik mənasında verilişin orijinallığı sözün bədii nominal yükündə və effektində yox, müəyyən edilmiş məqsədə onun (bədiiliyin) vasitəsilə maksimum qısa yolla çatmasında əks olunur.

Danişiq üslubu anlayışına isə həm ciddi, çərçivəyə salınmış danişiq, həm də məişət danişığı çaları daxildir. Təsadüfi deyildir ki, prof. A.Qurbanov ədəbi danişiq üslubunu "ədəbi danişiq üslubu və qeyri-rəsmi ədəbi danişiq üslubu" (Qurbanov, 1967) deyə səciyyələndirir, eyni zamanda TV nitqini də ədəbi danişiq üslubunun variantı kimi təqdim edir.

Danişiq üslubu üçün dil vasitələrinin sərbəst seçimi, ünsiyət qanunlarına uyğun olaraq (jest, intonasiya və s.) nitq vasitələrinin ixtisar edilməsi, söz, cümlə təkrarları, hazırlıqsız (spontan) nitqə xas olan standart sintaktik konstruksiyalar xarakterikdir. Bu üslubdan həm publisistik, həm də elmi və bədii üslubda istifadə edilir. Çünkü danişiq üslubu başqa funksional üslublara, xüsusən onların şifahi formalarına (məruzə, çıxış, diskussiya) təsir edir. Təbii ki, özü də həmin üslubların təsirinə məruz qalır. DD-nin audiovizual sahədə təzahürü, ilk növbədə, mövzunun məqsəd və vəzifələri ilə sıx bağlı olub, danişiq şəraitini və işlənmə mühitini əhatə edir. Verilişlərdə və ümumiyyətlə, insanlar arasında ünsiyət çox müxtəlif şəraitdə, müxtəlif tərzdə, müxtəlif mövzularda olur. Buna görə danişiq akti da müxtəlif çalarlarda təzahür edir. Danişiq iki şəxs arasındamı olur, yoxsa bir şəxs yığıncaq-damı nitq söyləyir, söhbət "dəyirmi masa" arxasındadır, yoxsa kaməra qarşısında bir adam çıxış edir? Danişan hansı mövzuya toxunur, kimləri nəzərdə tutub danişir, hansı dil vasitələri və üslubi intonasiya seçilir? Şifahi danişiq üslubu auditoriya ilə ünsiyətə girən TV jurnalistinin qarşısına bu sualları bütün kəskinliyi ilə qoyur. Onun jurnalist məharəti bu suallara doğru cavab verə bilməsində özünü göstərir. Əgər aparıcı və ya jurnalist bu suallara doğru cavab tapa bilirsə, deməli, o, danişiq üslubunun əlamətlərini də dürüst biləcəkdir.

Göründüyü kimi, verilişlərdə mövzunun və ünsiyətin zahiri şəraiti danişanların müəyyən dil vasitələri seçiminə təsir göstərir. Bunun geniş aydınlaşdırılması qarşıya müəyyən vəzifələr qoyur. Xüsusən eyni dil vasitələrinin başqa NS-ə üslubi bağlılığının hər zaman mümkünlüyü məsəlesi öyrənilməlidir. AVN sahəsində funksional nitq üslublarının müəyyənləşdirilməsi, bu-na müvafiq olaraq isə dilin ayrı-ayrı növ müxtəlifliklərinin üslubi

statusu haqqında məsələ hələlik az və ya çox dərəcədə birmənalı həllini tapmamışdır. Funksional-nitq növlərinin fərqləndirilməsinin əsasına qoyulmalı olan meyarların özlərinin müəyyənləşməsi də mübahisələr doğurur. Fikir müxtəlifliyinin başlıca olaraq hansı cəhətdən məsələnin terminoloji tərəfinə, hansı cəhətdən isə problemin mahiyyətinə aid olduğunu hələ aydınlaşdırmaq lazımlıdır. Təbiidir ki, ekrana çıxan, müəyyən biliyə və ədəbi dilə sahib olan hər bir danışan şəxs verilişin mövzusundan, kiminlə və nə barədə danışmasından asılı olaraq öz nitqini variasiya edir. Hamiya yaxşı məlum olan bu fakt verilişlərin dil və üslubunun tədqiqini təkcə vahid sistem kimi yox, həm də nitq fəaliyyəti sahələrilə şərtlənən növ müxtəlifliyi kontekstində nəzərdən keçirməyi şərtləndirir.

Adətən, funksional-nitq üslubları kimi verilən dilin bu növ müxtəliflikləri artıq çoxdandır ki, dil faktlarının üslubi izahına meyl edən linqvistlərin diqqətini özünə cəlb edir. Amma bunlar indiyədək heç vaxt ardıcıl şəkildə bir-birinə qarşı qoyulmayıb. Bundan başqa, onların fərqləndirilməsinin özü də birmənalı əsaslaşdırılmayıb və indiyə qədər bir sıra çətinliklərlə üzləşir. Mətn kağızda öz əksini tapa bilər. Lakin kağız efirde gedən "tamaşa-nın" özünü, canlı reportajın ab-havasını, dil vasitələrindən çevik, dəyişkən istifadəni, publisistik materiallardakı təsvirlə bağlı nüansları, səsin tembrini, tələffüz tərzini, üzün mimikalarını, jəstləri, "mizan səhnələri", başlıcası isə intonasiyanı əks etdirməkdə acizdir.

İfadənin maddi formasının, mövcudiyətin və qavrayış şəraitinin özündəki fərqlərlə möhkəmləndirilmiş şifahi və yazılı nitqin sərhədləşdirilməsi, şübhəsiz ki, dil vasitələrinin funksional diferensiasianın əsasında durur. Lakin bu çox mühüm əlamətin mütləqləşdirilməsi də mümkün olmur. İfade formaları (şifahi, yaxud yazılı) ilə birləşən müxtəlif mətnlər və ibarələr özlərinin leksik və grammatik xüsusiyyətləri toplusu ilə bir-birlərindən o qədər uzaqda dayanırlar və əksinə, sərhədləşmə xəttinin digər tərəfində dayanan ayrı-ayrı mətnlərlə və ibarələrlə calaşırlar ki, göstərilən sərhədləşmə prinsipi bəzi tədqiqatçılara dilin üslubı növ müxtəlifliyinin fərqləndirilməsi zamanı etibarsız, yaxud qey-

ri-əsas görünür. Deyilənlərə onu əlavə etmək olar ki, linqvistik nöqtəyi-nəzərdən TV verilişlərində üslubi mənzərənin aydınlaşdırılmasında leksik, qrammatik və sintaktik vasitələr əsas rol oynayır. Dilin "üslubi strukturunda" (Vinokur) mühüm yer tutan leksika nitq üslubunu, leksik-semantik üslubu dilin başqa qatlarında da işlənən söz-paradiqmalar (*üz, sıfat, yemək, qidalanmaq, basmaq, hortdatmaq* və s.) və lügət fondundakı yüz minlərlə sözün çoxmənalı tutumu, mürəkkəb quruluşu, çoxqatlı sistemi vasitəsilə yaradır. (Bu barədə Azərbaycan dilciliyində çoxsayılı tədqiqatlar vardır). Sintaksisin də kifayət qədər geniş üslubi ehtiyatları özünü göstərir. Bunlar dilin ali səviyyəsinin əsas kommunikativ vahidi olan cümlənin çox geniş sintaktik konstruksiyalara malik olması ilə şərtlənir. Azərbaycan dilciliyində bu sahədəki tədqiqatların xüsusi çəkisinin çox olması da elə bununla bağlıdır. Lakin qrammatikanın (morphologiya) üslubi vasitələri barədə leksika və sintaksisə nisbətən az danışılmışdır. Həm bu səbəbdən, həm də AVN-də fəal üslubyaradıcı elementin olması səbəbindən biz verilişlərin dilində bəzi qrammatik vasitələrin üslubi mövqeyi və bir də publisistika janrlarının üslubi təsiri barədə ayrıca danışmayışı daha aktual hesab edirik.

Bəzi qrammatik formaların üslubi mövqeyi

Əslində, burada geniş mənada söhbət morfoloji üslubiyyatdan gedir və üslubiyyatın bu sahəsi özündə qrammatik kateqoriya və qrammatik formaların üslubi funksionallaşdırılmasını nəzərdə tutur. Yəni biz burada qrammatik vasitə (forma) dedikdə bəzi şəkilçilərin müəyyən üslubi məqsədlərlə işlədilməsi barədə danışacaqıq. Çünkü müşahidələr göstərir ki, dilin qrammatikasını dərindən mənimsemə, zəngin lügət fonduna bələddilik hələ journalistin yüksək NM-ə malik olduğuna əsas və haqq vermir. Əgər qrammatik savad, zəngin lügət üslubi kamilliklə qovuşub tamamlanırsa, həqiqi uğur qazanmaq, yüksək NM nümayiş etdirmək mümkün deyildir. Şifahi və yazı dilinin sintezindən ibarət olan TV nitqində mövcud olan elə keyfiyyətlər vardır ki, onları daha çox qrammatik vasitələrlə üzə çıxarmaq mümkündür.

Qrammatik vahidlərin məqsədə uyğun şəkildə işlədilməsi

nəticəsində morfoloji üslub müəyyən normaya çevrilir. Bu mənada, kəmiyyət, xəbərlik, mənsubiyyət və hal kateqoriyalarının qrammatik və üslubi imkanları daha genişdir. Biz bu sıradan yalnız ekran nitqində mühüm sayılan felin zamanları üzərində dayanacaqıq. Çünkü başqa nitq hissələrile müqayisədə fellər şəxs və zaman kateqoriyasına malik olduğundan mənaca daha çox konkretlik bildirir. Ayrı-ayrı janrlarda və mövzularda olan verilişlərdə, xüsusən şifahi publisist janrlarda fellər, o cümlədən onun zaman çalarları mühüm rol oynayır. Predikativ vahid olan hər bir cümle (həm bütöv, həm də yarımcıq, həm baş, həm də mürəkkəb cümlə tərkibində budaq), məlum olduğu kimi, sintaktik zaman kateqoriyasının müəyyən ifadəsilə xarakterizə olunur. Hər bir xəbər zaman daxilində inkişaf etdiyinə, haqqında məlumat verilən hadisə də real zamanla bağlı olduğuna görə məlumatın verilməsi zamanı ilə onda əks olunan zaman arasında müəyyən əlaqə yaranır.

Beləliklə, xəbərin verilməsi anı "iki müxtəlif planda nəzərdən keçirilə bilər: zamanın müxtəlif formalarının danışqda işlədilməsini müəyyənləşdirən nitq məqamı kimi və müəyyən davamiyət kimi, yəni tələffüzün, yaxud həmin ifadənin oxunuşun tutduğu real zaman kimi. Nitqin müxtəlif tiplərində zamanın fel formalarının "statistik paylanması" haqqında məlumatları qəbul etməmək üçün əsas yoxdur, amma bu vaxt, əlbəttə ki, formanın mövcudluğunu təkcə bəsət şəkil yox, həm də həmin formanın uyğunlaşdırıldığı zaman planı kimi nəzərə almaq zəruri-dir" (Şmelyov, 1977, 137). Deməli, telenitqdə qrammatik zamanların işlənmə mənzərəsi və kəsb etdiyi üslubi məqamlara xüsusi diqqət yetirmək lazımdır.

Zamanın fel formalarının (felin digər formaları kimi) t r a n s p o z i s i y a imkanları, yəni onların birbaşa yox, sintaktik şərtlənən mənalarda tətbiqi danışq və bədii nitqlərdə üzə çıxır. Həm publisistik, həm də elmi və bədii-danışq nitqlərdə əks etdirilən faktların və hadisələrin zamanının bir-birilə, eləcə də nitq məqamı ilə əlaqələndirilməsi zamanın reformalarının birbaşa nominativ mənasına əsaslanır. İbarələrin ümumi modal mənəsi həm də fel formalarının və modal sözlərin mənəsi ilə müəyyən-

ləşir. İbarələrin məntiqi və intonasiya – birmənalı interpretasiyası ilə şərtlənən elmi (eləcə də publisistik) mətnin semantik parçalanmasının xarakteri buna uyğun gəlir.

Verilişlərdə "iştirak effekti" amili (xüsusən TV-də) güclü olduğuna görə qrammatik zamanların üslubi keyfiyyət daşıması labüddür. Ona görə də ekranda səsləndirilən verilişlərdə keçmiş və gələcək zamanlara nisbətən ekspresiv səciyyə daşıyan indiki zaman daha çox işlədir. Morfoloji kateqoriyaların üslubi imkanlarından və zamanların daşıdığı üslubi keyfiyyətdən bəhs edən Ə.Cavadovun da göstərdiyi kimi, TV nitqində fel zamanları üslubi hallarla bağlı, məzmun, janr tələbi ilə bir-birinin yerində işlənir, "söylənən hadisələr, edilən söhbətlər daha axıcı, təsirli olur. Felin indiki zama nında olan ekspresiv xüsusiyyətə görə bu zaman başqa zamanları daha çox əvəz edir" (Cavadov, 1970, 262). Ekran dilindən bəhs edən İ.Məmmədov da təsdiq edir ki, TV jurnalistləri reportaj və söhbətlər zamanı həmin andaca gördüklərini, müşahidə etdiklərini dinləyiciyə, tamaşaçıya çatdırır. Reportajlarda, xüsusən idman reportajlarında hadisələr, hökmən indiki zamanda verilməlidir, çünkü buradakı əyanılık, operativlik göz qabağındadır. İndiki zaman mətnə, şərhə süreklilik, cəldlik gətirir, danişığı sürətli, iti edir. Şərhçi hadisələri uzunuzadı cümlələrlə deyil, qısa, konkret şəkildə qurur, çatdırır.

Cümlələrin yiğcam şəkildə qurulması, nitq konkretliyi TV dilini səciyyələndirir: "*İndi ringdə onların komanda yoldaşı Faiq Mustafayev Valeri Černovla görüşür... Üçüncü hissə Faiq Mustafayevin üstünlüyü şəraitində keçir. Budur, Faiq daha bir dəqiq zərbə vurur... Hakim görüşü saxlayır və hesabi açır... Elə bu an görüş başa çatır*".

Verilişlərdə zaman eyniliyi, ardıcılılığı izlənilir, bu isə indiki zamanın reportajlarda vaxt, zaman sürekliliyi, cəldliyi yaratma xüsusiyyəti ilə sanki təzad yaradır. Burada indiki zaman daha çox rəvanlıq, üslubi aydınlıq yaratmaqla təsviri, nəqli axıcı edir, nitqi ardıcıl bir axında çatdırır (Məmmədov, 1989, 53). Eyni zamanda əlavə edək ki, hadisələrin daha çox indiki zamanda çatdırılması dinləyici və tamaşaçını bir növ hadisələrin iştirakçısına çevirir. "*Musiqi sədalarının yayılması ilə bütün istirahət ocağı canlanır*.

Hamı hərəkətə gəlir. Yavaş-yavaş rəqs meydançasına toplaşanların sayı artır. İki gün əvvəl vurulmuş afişada vəd olunan möcüzələr gerçəkləşir. Bugünkü gecənin əsl qəhrəmanları meydana çıxır. İllüzionunun çevik və anlaşılmaz hərəkətləri hamını heyran edir. Budur, adamlar heyrətlərini bildirmək üçün ayağa qalxır, "əhsən" deyir, alqış sədaləri ətrafi bürüyür" ("Səhər", 10.XII.96).

Bu parçada ekranда görünən təsvirin xeyli hissəsi sözlə ifadə olunsa da, bütövlükdə zaman baxımından hadisələrin indiki anda verilməsi mətnə (və süjetə) xüsusi ekspressivlik götirərək onun canlılığını xeyli artırmışdır.

Bəs konkret olaraq verilişlərin dilində fellər və onlara aid qrammatik formalar özünü necə göstərir?

1. Felin məchul və qayıdış növlərindən geniş istifadə AVN-də arzuolunmaz sayılır. Yəni şəkli əlaməti eyni olan (-il, -il, -ul, -ül; -in, -in, -un, -ün) bu fel növləri çox məhdud şəkildə işlədir. Çünkü EE hərəkəti icra edən şəxsi ünvanlı təqdim etdiyindən burada məchulluğa ehtiyac qalmır. Məs.: "*Elə bu vaxt müştəntiq onun otağına zəng vurur*" (müqayisə et: *otağa zəng vurulur*); "*Nazir sərginin açılış lentini kəsir*" (müqayisə et: *lent kəsilir*) və s.

2. Xüsusən canlı (mətnsiz) çıxışlarda həm qrammatik, həm də üslubi məqsədlə işlədilən felin arzu, vacib və şərt şəkillərinin şəkli əlamətlərinə qoşulan 2-ci şəxsin cəm şəkilçiləri (-siniz, -siniz, -sunuz, -sünüz) nisbətən qısaldılaraq (-siz, -siz, -suz, -süz) formasında işlənir. Əvvəldə bəzi qrammatik formaların tələffüzündən bəhs edərkən artıq bu formanın müasir ədəbi dili-mizdə orfoepik norma səviyyəsində sabitləşdiyini qeyd etmişdik. Bu hali TV verilişlərində də tez-tez müşahidə etmək olar: "*Siz deyirsiz ki, rayonda qısa hazırlıqla bağlı tədbirləri sona çatdırımızız, amma studiyamiza zəng edənlər başqa fikirdədirlər*" ("Dialog", 14.XI.97). Yəqin ki, diqqətli tamaşaçı və dinləyici diktörlərin, aparıcıların ifasında bir növ qəlibə çevrilmiş "*Səfərdən yenice qayıtmısız*", "*Tamaşaçılarımıza nə arzulardınız?*", "*Kimi eşitməyi arzulardınız?*", "*Bu barədə nə deyə bilərsiz?*", "*Bu gün dinləyicilərə hansı yeni əsərinizi təqdim etmək istərdiz?*" tipli

cümlələri tez-tez eşidir.

3. TV nitqində keçmiş zamanın, xüsusən nəqli keçmiş zamanın ikinci formasının (-ib, -ib, -ub, -üb şəkilçiləri ilə işlənən) sabitləşməsi özünü göstərir. Yəni AVN sistemində fel zamanları özlərinin morfoloji əlamətlərlə maraqlı bir təkamül prosesi keçirir. Verilişlərin dilində nəqli keçmiş zamanın birinci forması -miş, -miş, -muş, -müs şəkilçisi ilə müqayisədə ikinci forması (nəqli keçmiş) -ib, -ib, -ub, -üb şəkilçisi daha fəaldır. Daha doğrusu, TV üçün bu forma artıq qərarlaşmış və sabitləşmişdir. Əslində, danişqıda xüsusi işlekliyə malik olan nəqli keçmişin ikinci formasının mahiyyət etibarilə birinci formasından heç bir fərqi yoxdur. Hər ikisi keçmişdə baş vermiş, olmuş, icra edilmiş işin informasiya verilən, söz deyilən vaxtda nəticəsini bildirir. Əslində, burada nəticə sözünü şərti işətmək lazıim gəlir, çünki icra olunmuş, baş vermiş iş nəticəsiz də ola bilər. Amma əsas məsələ odur ki, biz hadisə və işin zaman etibarilə olub keçdiyini, icra edildiyini çatdırırıq. Məhz bu məqsəd üçün felin -ib, -ib, -ub, -üb forması ekran üçün həm tələffüz, həm də anlaşıqlılıq baxımdan daha əlverişlidir. Aydındır ki, nəqli keçmiş zamanın -miş, -miş, -muş, -müs ilə işlənən forması ən çox yazılı ədəbi dildə (rəsmi, elmi üslubda) üstünlük təşkil edir. Bu forma indi, əsasən, -miş formasının işləndiyi elm, publisistika və mətbuat dilində genişlənir və indi -ib formasının yalnız DD-də işlənməsini iddia etmək doğru olmazdı. Azərbaycan şifahi ədəbi dilinin tribunası olan TV-də danişığın səmimi, axıcı olması və s. üslubi məziyyətlər xatirinə nəqli keçmiş zamanın -ib, -ib formasına müraciət olunur. Tamamilə təbiidir və bu qrammatik forma DD-dən gəlsə də, verilişlərin üslubunda bir xəlqi forma kimi möhkəmlənmişdir. Məs.: "İndi Qarabağ haminin dərdinə çevrilib"; "Dünən parlamentin növbəti iclası keçirilib"; "Uşaqlar Novruz haqqında yeni mahni da öyrəniblər"; "Bu gün Sədaqət atasını, anasını, bacı və qardaşlarını nəğmə ilə salamlayıb"; "Uzaq Volqoqrad şəhərində mədəniyyət evində səməni bəzədilib".

4. Qeyri-qəti gələcək zamanın konkret forması olan -ar, -ər şəkilçisi ümumi zaman bildirir. Məs.: "Yəqin ki, danişqılar bu sürətlə getsə, çadır şəhərcikləri də belə qalar, qaçqınların inamı

azalar" ("Səhər", 10.XI.94). "Bu müzakirənin sonunda da öyrədilmiş adamlar öz yerlərini tutar və əsl qalmaqla başlanan" ("Elm aləmində", 27.II.91).

5. DD-nin təsiri ilə cümlə sonundakı *-dir*, *-dir* şəkilçilərində "*r*" səsi düşür. Məs.: *asılıdı(r)*, *azdı(r)*, *vasitəlidi(r)* və s. Eyni vəziyyət *-acaq*, *-əcək*, *-ası*, *-əsi*, *-dir*, *-dir* və başqa zaman şəkilçilərinin üslubi mövqeyində də özünü göstərir. Hazırda EE dilinin öyrənilməsi ilə bağlı ən mühüm istiqamət bu üslubi nüansları aşkarla çıxarıb təhlil etməkdən ibarət olmalıdır.

Mövzu, janr və üslub

Ekran dilində üslub problemlərindən danışarkən burada səslənən nitqin üslubunun müəyyənləşməsində doğru olaraq, ilk növbədə, verilişin xarakterini ön plana çəkirler (SRY, 1982, 233). Çünkü bu verilişlər əvvəlcədən videoya yazılmış, hazırlıqlı, hazırlıqsız və s. formalarda olur. Bu forma verilişin xarakterine təsir edir və müəyyən üslubi baza hazırlayır. Məsələn, canlı veriliş daha çox canlı DD üslubunda olur. Mətni əvvəlcədən hazırlanaraq videoyaziya alınmış verilişdə elmi, yaxud publisistik üslub üstünlük təşkil edə bilər. Amma bunlar məsələnin yalnız bir tərəfi, həllədici elementləri deyildir. Çünkü göstərilən amillərlə yanaşı, TV-də üslubun spesifikliyinin müəyyənləşməsində seçilmiş mövzu (tematika) və janr həllədici rol oynayır. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, TV sahəsində də dilin əsas sosial funksiyası sosial informasiya yaymaqdır. Dilin işlədilməsinin spesifikasının sosial-linqvistik məsələlərinin öyrənilməsi ilə əlaqədar bu funksiya üçün publisistikanın xüsusi növü kimi telepublisistikanın mövzu rəngarəngliyi və janr xüsusiyyətlərində tipologiya, ixtisaslaşma haqqında məsələlərin qoyuluşu mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan dilində telepublisistika janrlarının formalaşması KK-nin digər növlərinin – dövri mətbuatın və sənədli kinonun təsiri altında baş vermişdir. Xəbər, müsahibə, reportaj, ocerk, sənədli radiopyes, telefilm və s. jurnalistikanın ənənəvi janrlarının davamıdır, amma eyni zamanda ekranда cilalanın bu janrlar öz

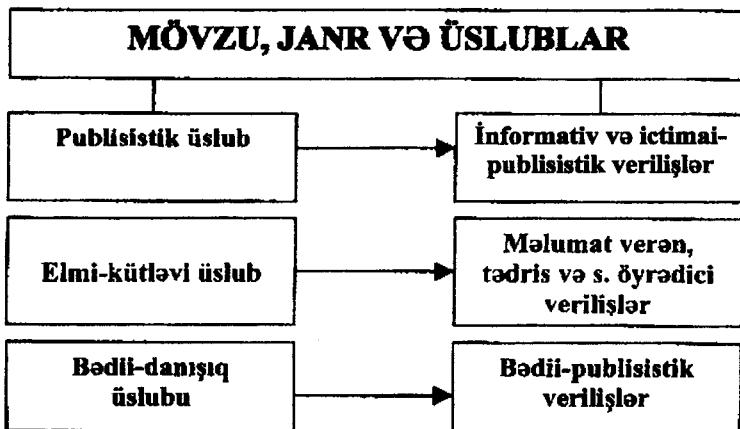
spesifikalarına malikdirlər. TV janrlarının KK-nin digər növlərinin janrları arasında yeri barədə mütəxəssislərin rəyləri bir-birindən fərqlənir. Onların bir qismi TV-ni radionun və kinonun yetirməsi hesab edir, digərləri isə TV-nin müqayisəyəgəlməz dərəcədə genişliyini qeyd edirlər. Üçüncü qrup mütəxəssislər publisistikanın inkişafında ardıcılılığı inkar etmədən əsl televiziyalığı yalnız sənədli-reportaj formalarında görürər.

Telepublisistika janrları haqqında məsələ AVN-in spesifikasiyasını və onun üslub xüsusiyyətlərini müəyyən etmək üçün prinsipial əhəmiyyətə malikdir. Əvvəla, bu, haqqında danışdığımız üslubi xüsusiyyətlərin müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı tədqiqat obyekti haqqında məsələdir. Yəni belə bir suala cavab vermək zəruridir ki, biz TV verilişlərinin üslubu dedikdə, ictimai-siyasi, istehsalat, elmi-kültəvi, tədris, idman, musiqi verilişləri, eləcə də sosial tərkibcə müxtəlif olan auditoriya üçün verilişlər, bədii filmlər, telefilmlər və teletamaşalar da daxil olmaqla, telepublisistikanın bütün janr və növlərini başa düşəcəyik, yoxsa hər hansı ayrıca bir TV janrı ilə məhdudlaşacağıq?

İkincisi, dilin ekranда işlədilməsinin həcmini necə təyin etmək lazımdır: telepublisistikanın ayrı-ayrı janrlarının inkişafı əlamətinə görə, yoxsa tematik verilişlərin xarakterinə görə? Bu zaman sosial funksiyası müxtəlif həcmində olan verilişlərdə üslub anlayışı özünü necə göstərir? Bu suallara cavab vermək üçün telepublisistika janrlarının təsnifatını nəzərdən keçirmək vacibdir. Telepublisistikada janrlara bölgü, həyat həqiqətlərinin ən müxtəlif cəhətlərini eks etdirməyə imkan yaranan verilişlərin mövzusunun genişləndirilməsi, eləcə də TV verilişlərinin özlərinin vəzifə və yönümünün rəngarəngliyilə şərtlənir.

Tədqiqatçılar tematik tərkibinə görə TV programlarını müxtəlif yarımsistemə bölgülər: publisistik məlumatlar, bədii, elmi, eləcə də mümkün qarışq tiplər – elmi-bədii və bədii-publisistik. Təbii ki, üslublar da bu bölgüyə uyğun müəyyən edilir. Lakin mükəmməllik baxımından burada dörd yarimbölməni: informasiya-publisistik, maarifçilik, bədii və əyləncə-idman yarimbölmələrini fərqləndirmək və buna uyğun üslublar barədə danışmaq daha məqsədə uyğundur. Məhz bu bölgüyə uyğun olaraq biz

telenitqin əsas üslublarının mövzu və janrlarla əlaqəsini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirə bilərik:



Sxem 8. AVN sahəsində üslublarla mövzu və janrlar arasında üzvi əlaqə

Beləliklə, TV verilişlərinin göstərdiyimiz bu üç üslubu ilə TV-nin ənenəvi funksiyaları (informasiya, maarifləndirmə, əyləncə) arasında sıx qarşılıqlı əlaqə vardır. Ona görə də bu üslubların hər biri konkret TV mətnində özünü bürüzə verir. İndi həmin məqamları qısaca gözdən keçirək.

İnformasiya baxımından TV-də informasiya programları üçün mətn hazırlanırsa, bu, publisistik və rəsmi-işgüzar üslubda tərtib edilir. Çünkü publisistik üslub milli ictimai təfəkkürü ifadə edən nitq forması olub, mətbuatda funksionallaşır və olduqca müxtəlif mövqeləri əks etdirir. Publisistik üslubun şifahi forması isə TV-də geniş eksini tapır. Publisistik üslubda aydınlığa, kütləvi anlaşılıqla, təsirliliyə xüsusi diqqət yetirilir. Onun lügət tərkibi eksəriyyət tərəfindən anlaşılan, ümumi ictimai maraq və axtarışlardan doğan sözlərdir. Burada bədii üslub üçün məqbul olan mücərrəd obrazlılığı və elmi üslub üçün xarakterik sayılan terminologiyaya müraciət olunmur. Bununla yanaşı, bu üslubda müxtəlif emosiyaları ifadə edən dil vasitələrinə və təhlili cəalarlara da təsadüf olunur.

Rəsmi xəbərlər, fərمانlar, qərarlar məhz bu üslubda təqdim edilir. Bu üslubun dili xüsusi klişelərə və stereotiplərə əsaslanır. Məs.: "Pakistan Milli Qvardiyasının qiyam etmiş batalyonu hökumətin yerləşdiyi binanı ələ keçirib. Hərbi məntəqədə keçirilən təlimləri özbaşına tərk edən batalyonun əsgərləri özləri ilə döyüş silahi və texnika götürüblər. İslambaddan 50 km aralıda yerləşən yaşayış məntəqəsinə Pakistan polisi və Müdafiə Nazirliyinin gücləndirilmiş dəstələri göndərilib. Gün ərzində bir atəş səsi eşidilib. Bunun xəbərdarlıq atəsi olduğu deyilir. İlkin məlumatlara görə üsyan etmiş hərbçilərin hərəkətləri sosial və məişət xarakterli problemlərlə bağlıdır" ("X.", 14.X.2000).

TV jurnalistləri efir imkanları və verilişin vaxtının məhdudiyyətinə görə material üçün informasiyanı və onun dil cəhətdən tərkibinə qəzət jurnalistlərinə nisbətən bir qədər başqa şəkildə yanaşırlar. Adətən, qəzetiñ nəşr dövriyyəsi – gün, yaxud bir neçə gündür, TV xəbərlərinin buraxılış silsiləsi isə saatlarla, yaxud daha az müddətlə ölçülür. Xəbərlər son dəqiqlərin informasiyası olmalıdır, bu, xüsusilə ictimai-siyasi xəbərlərə aiddir. Bir saat bundan əvvəl baş vermiş hadisə barədə informasiya artıq köhnələ bilər. Hər hansı bir hadisə barədə informasiyanı dinləyərkən siz ən təzə yenilikləri gözləyirsiniz, TV jurnalisti məhz bu xüsusiyəti nəzərə almalıdır. Buna görə də elə leksik və sintaktik vahidlər seçilməlidir ki, tamaşaçı və dinləyici verilən informasiyanı aydın başa düşsün. Deməli, auditoriyaya izahat yox, informasiya verilməlidir. Bu səbəbdən TV jurnalistləri sadə və mürəkkəb izahat tələb etməyən materialları seçirlər. TV reportajının maksimal davamiyyəti 2 dəqiqlikdir. Adətən isə 20-30 saniyə çəkir. Təbii ki, bu müddət mürəkkəb problemin ətraflı izahı üçün kiçfayət deyil, amma dinləyiciyə, yaxud tamaşaçıya hadisə barədə bir neçə mühüm fərqi çatdırmaq üçün bəs edir. Əlbəttə, əgər hər hansı bir mühüm mövzu şərh tələb edirsə, bunsuz keçinmək olmaz. Bu, jurnalist üçün peşəkarlıq sınağıdır. Mürəkkəb materialın mahiyyətini bir neçə sadə, lakin tutumlu cümlə ilə ifadə etmək üçün təcrübə və istedad zəruri şərtlərdir.

Qəzət jurnalistikasının beş suali – kim, nə, harada, nə vaxt və nə üçün "efir" jurnalistikasının dörd qaydası ilə tamamlanır:

düzgünlük, səlislik, yiğcamlıq və kolorit. Elə bu əsas qaydalar da efir üçün materialların üslubunu müəyyənləşdirir. Qeyd etdiyimiz meyarlara görə efir üçün materiallar qəzet xəbərlərindən fərqli olan bir sıra spesifik dil cizgilərinə malikdir. Ekran yenilikləri son dəqiqliğin informasiyalarıdır və buna görə də müvafiq şəkildə təqdim olunmalıdır. Qəzet materiallarında felin keçmiş zamanından istifadə edilə bilər, efir yenilikləri isə, əsasən, indiki zamanda verilməlidir. Məsələn, deyək ki, qəzet materialı bu cür başlana bilər: "*Dünən prezident Rusiya jurnalistləri ilə görüşdə bildirmişdir ki, o, Minsk qrupunun bu həftə keçirilən iclasında verilən təklifləri bəyənir...*". Bu xəbər ekranda başqa cür səslənməlidir. Yəni təsvirin müşayiəti ilə gedən mətn bu tərzdə verilir: "*Prezident jurnalistlərə bildirir ki, o, Minsk qrupunun son təkliflərini bəyənir...*" ("X.", 16.XII.94). Digər mühüm cizgi: efir üçün materiallar danışq üslubu tələb edir. Hətta ən anlaşıqlı və sadə qəzet məqaləsini belə ucadan oxuduqda süni və qeyri-təbii səslənəcək. Efir üçün materiallar ucadan oxumaq üçün nəzərdə tutulduğuna görə onları göz üçün yox, qulaq üçün yazmaq lazımdır.

Yenice əlinə qələm alan jurnalistlər üçün ən başlıcası və ən çətinini öz fikirlərini dəqiqliq və yiğcam ifadə də bilməkdir. Vaxt həddindən artıq azdır və buna görə də artıq söz işlətmək lazımdır, materialların sadələşdirilməsi və yiğcamlanması üzərində xeyli zəhmət çəkmək lazımdır. Buna nail olmaq üçün indi "Telejurnalistika" seminarlarında aşağıdakı məsləhətlər (Fenq, 1993) nəzərə çatdırılır:

- zəruri olmayan ara sözlərdən və cümlələrdən imtina edin;
- materialı isimlər və fellər üzərində qurun; bunlar daha təsirlidir;
 - ənənəvi alın: informativ verilişlərdə mətn təsviri müşayiət edirsə, analitik verilişlərdə təsvir mətni müşayiət edir;
 - danışq üslubunda yazın;
 - aydın və anlaşıqlı yazın;
 - jarqonlardan, şəxssiz rəsmi dil üslubundan və klişelərdən istifadə etməyin;
 - müəllif və diktör sözlərini qısa şəkildə yazın. İmkan verin

ki, şəkillər, səs baytları və interküylər süjeti danışın;

– tamaşaçını da reportaja cəlb edin. Məs.: "İndi baş verənləri müşahidə edin", "Bu da kamera ilə çəkilənlər" və s.;

– tamaşaçılarınıza birbaşa (drekt) müraciət edərək yazın. Məs.: "Sabah müxalifətin mitinqi olacaq";

– kontrastlardan istifadə edin. Məs.: "İlin bu vaxtında həmiya istidir, təkcə gördüyünüz bu adamlardan başqa. Onlara soyuqdur. Çünkü...";

– videogörüntüyə görə yazın, təsviri nəzərə alın;

– tamaşaçılarla əlaqəli şəkildə yazın.

Şərhli xəberlərdə isə tamaşaçıya müraciət dolayısı olur. Burada əsas şərhçinin öz mövqeyi, münasibəti, ehtimalı, fərziyyəsi ön plana çəkilir.

Maarifləndirmə baxımından TV-nin elmi bilikler yayan və tamaşaçıda müəyyən elmi dünyagörüş formalasdırıran verilişlərində elmi-kütləvi üslubdan istifadə edilir. Elmi təfəkkürün ifadəsi olan elmi üslub bu və ya digər elm sahəsinin diliidir. Mətiqlilik, ardıcılıq, konkretlik və s. elmi nitqin əsas xüsusiyyətləridir. Bu üslubda digər üslublardan fərqli olaraq sözlər, ifadələr, cümlələr müəyyən anlayışları, hökməri birmənalı şəkildə ifadə edir, çoxmənalılığa, mətnaltı mənaya, fikrin müxtəlif cür anlaşılmasına yol verilmir. "Azərbaycan dili", "Sağlamlıq" programı, "Elm və həyat", "Heyvanlar aləmində" və s. bu qəbildən olan verilişlərdir. TV maarifləndirmə verilişlərinin mövzusu, ilk növbədə, leksikanın seçilməsi və onun mətndə işlədilməsi ilə müəyyənləşir. Xüsusi leksikanın əsas mənbəyi elm, texnika, mədəniyyət, siyaset, iqtisadiyyat yarımdilləridir. Müvafiq terminoloji sistemin formalasdığı diller üçün bu terminologiyanın KK sahəsinə, əsasən, TV-yə müdaxiləsi terminoloji sistemin həmin vahidlərin tətbiq sahəsinin genişlənməsi, onun kütləviləşməsi və yayılması deməkdir.

TV-də elmi-kütləvi mövzuda xüsusi terminoloji anlayışların işlədilməsi çox vaxt terminin mənasının dəqiqləşdirilməsilə müşayiət olunur. Adətən, ekranda səslənən elmi-kütləvi verilişlərdə xüsusi (sahə) terminlərin mənasının dəqiqləşdirilməsinin iki əsas qaydası özünü göstərir. **B i r i n c i q a y d a** terminin mətndə

izahıdır. Bu zaman termini ya aparıcı, ya da çıkışçı aydınlaşdırır. İ k i n c i q a y d a bundan ibarətdir ki, çıkışçının nitqində işlədilən terminin mənası, sanki aparıcının danışıği gedişində açılır. Məsələn, "Sağlamlıq" verilişində həkimin çıkışında "adaptasiya", "regenerasiya", "limfadenit" kimi tibbi terminlərdən istifadə bu terminlərin möişət dilinə özünəməxsus tərcüməsi ilə müşayiət olunur: uyğunlaşma, bərpa, limfatik damarların soyuqdəyməsi və s. Bu sözlər çıkışçının nitqində terminlərin peyda olması ilə eyni vaxtda sinxron deyilir.

Əyləncə baxımından TV-nin ədəbi-bədii, bədii-publisistik və musiqi-əyləncə verilişlərində bədii publisistik və danışq-məişət üslubu üstünlük təşkil edir. Lakin bu üslub çaları qətiyyən məhəlli xarakter daşımır və ədəbi dilin şablonlarından, canlı danışığın məhəlləciliyindən, kobudluğundan təmizlənmmiş təmtə-raqlı nitqlə loru dilin keçidində müəyyənləşən üslubdur. Lakin çox zaman möişət üslubu adı altında tərtib olunan verilişlərdə bu hədd gözlənilmir. Mətnsiz verilişlər üçün xarakterik olan bu üslub konkret ünvana – (məhəlli dilli) müəyyən qrup tamaşaçıya möişət dili kimi də təqdim olunur. Bu, əsasən, əvvəlcədən hazırlanmayan, fəal redaktor müdaxiləsi olmayan, ayrı-ayrı müsahibə-lər və veriliş iştirakçılarının bir-birilə dialoqudu.

Əyləncəli verilişlərdə bədii üslubdan da istifadə olunur. Bədii üslub obrazlı və emosional nitq formasıdır. Funksional imkanlarının genişliyinə görə bir sıra hallarda ümumən ədəbi-bədii dil adlandırılır. Obrazlılıqdan irəli gələn emosionallığın göstəriciləri aşağıdakı hallarda olur:

- fonetik səviyyədə: alliterasiya (samit səslərin həməhəngliyi), assonans (sait səslərin həməhəngliyi), təkrar intonasiya və s.;
- leksik səviyyədə: epitet, təşbeh, mübaliğə, kinayə (bunlar məcazın müxtəlif növləridir), frazeologiya, omonimlik, sinonimlik, antonimlik və s.;
- qrammatik səviyyədə: söz sırasının dəyişməsi, qeyri-normativ cümlə konstruksiyalarının işlənməsi və s.

Sözün, mətnin obrazlılığı o deməkdir ki, sözün, mətnin mənası üzdə olmur, mətnin dərinliyində gizlədir, yəni mətnaltı mənası olur. Bu, nitqin məqsədindən irəli gəlir. Məhz bu üslub

sistemini və onun çalarlarını müəyyənləşdiridikdən sonra belə bir suala cavab verə bilərik ki, niyə bir halda bəzi sözlərdən istifadə edilir, başqalarından isə yox? Niyə bəzi ifadələr yerinə düşür, digərləri isə gülüş doğurur? Bu mənada, ekran bize təhlil üçün çoxlu nümunələr verir.

Dili bilmək, hələ savadlı yazmaq və sözləri yerində işlətmək demək deyil. Dildə yazılmamış üslub qanunları da var. Həmin qanunlara görə, bəzi hallarda bir cür, digər məqamlarda başqa şəkildə yazmaq və danışmaq lazımdır. Həmin qanunlar dil üslubunun müxtəlifliyinə əsaslanır. Bu cür üslublar isə ədəbi tələffüz problemlərindən danışarkən qeyd etdiyimiz yüksək, neytral və aşağı üslublar adlanır.

Neytral üslub daha əsas sayılır. Bu üslub bir növ dilin üslub sisteminin özəyini təşkil edir və ona görə neytral adlanır ki, özündə üslubi cəhətdən heç cür qeyd olunmayan dil vasitələrini bir-ləşdirir: emosional cəhətdən əlvan olur, hər hansı bir ekspressiya-ya malik deyil və s. Əksinə, bu cəhətlər digər iki üslub üçün səciyyəvidir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, bu üç üslub – neytral, yüksək və aşağı üslublar bizim gündəlik danışığımızda qarışq işlənir və hər birinin xeyli sayıda növü var. Məsələn, biz qəzet nitq üslubu, məhkəmə nitqi haqqında xüsusi üslubi janr kimi danışırıq. Bundan başqa rəsmi, işgüzər, elmi, məişət, nitq üslubları da var. Bütün bunların hamısı nitq üslubları sayılır. Onların hər birində dilin müxtəlif üslublarına xas olan elementlər bir-birinə qarşı və qarşılıqlı şəkildə fəaliyyət göstərir. Neytral aşağı və yüksək nitq üslublarının spesifikasiyası məhz bu elementlərin nisbəti, onların istifadə edilməsi xüsusiyyətləri ilə müəyyənləşir. Məsələn, qəzet xəbərində, radioreportajda və sərf informasiyada daha çox neytral üslubdan istifadə edilir. Rəsmi üslubda isə kitab sözləri daha çox işlənilir. Yüksək və məişət nitq üslubu nisbətən emosionaldır, burada bəzən, hətta arzuolunmaz kobud elementlərə də təsadüf edilir. Bu cür fərqlər təkcə sözlər üçün deyil, söz sıraları, ifadələrin quruluşu, tələffüz üçün də səciyyəvidir.

Bələliklə, bir dil daxilində qəzet informasiyası dilini, elmi məlumatlar dilini, kütləvi mühazirələr dilini, stolarxası nitqləri,

hesabat məruzələrini müşahidə edə bilərik. Bütün bu xüsusiləşdirilmiş dil sahələri gündəlik həyatda bir-biri ilə çarpzlaşır, bir-birinə müdaxilə edir və bu zaman onların qismən qarışması labüd hal alır.

Doğrudan da, fikirləri müxtəlif cür ifadə etmək və demək mümkündür. Hər bir nitq üslubunda dilin müxtəlif üslublarına məxsus olan elementlər mürekkeb şəkildə bir-birinə qarışır və qarşılıqlı fəaliyyət göstərir.

Məişətdə, canlı danışqda yararlı olan sözlər elmi işdə, rəsmi sənəddə yerinə düşmür. Öz növbəsində, danışq nitqinin eksər elementləri elmi və işgüzər üslublarda, ümumiyyətlə, ciddi janrlarda istifadə edilə bilməz. Ekran nitqində də belədir. Məsələn, TV-nin "Xəbərlər"ində qısa məlumat müəyyən "neytral" tonda verilir. Bu janrda məlumatın başlıca vəzifəsi dünyada baş verən həmin yeni hadisə barədə qısa və dəqiq danışmaqdır. Bu vəzifə informasiya üçün spesifik olan bir sıra dil cizgilərini şərtləndirir. Belə ki, burada daha çox neytral leksika istifadə olunur, yəni anlayış və ya hadisənin yalnız mənasını, əhəmiyyətini çatdırın və heç bir emosional üslubi çalarlara, eləcə də kitab leksikası elementlərinə malik olmayan sözlər işlədilmir. Danışqda, yaxud adı danışqda işlənən sözlərə həmin verilişlərdə nadir hallarda təsadüf olunur. Üslubi normalar pozulduqda neytral, işgüzər və sərf informasiya mətnlərinə "bezəkli", "pafosl" sözlər əlavə edilir. Məs.: *"Bütöv bir şəhər indi bu yerdə inşa olunur. Göz işlədikcə görünən ətraf tayqadır – qorxu bilməyən heyvan və quşlar diyarıdır".* Burada "*göz işlədikcə görünən ətraf*" zərfi arxaik söz kimi cümləyə daxil edilib, müasir nitqdə bu, yüksək, təntənəli üslub sözü kimi işlədir. Misal çəkdiyimiz parçada isə həmin söz açıq-əşkar yerinə düşməmişdir.

Sözlər öz-özlüyündə nitq üçün vasitəçi deyil. Bu və ya digər mənani ifadə etmək üçün sözün mənasını, onun leksik birləşməsinin imkanlarını görmək azdır. TV-də çalışın redaktor üçün başlıcası budur ki, lazımı sözü görüb onu digər sözlərin əhatəsindən çıxara bilsin. İnsanlar arasında ünsiyyət dilin qrammatikasının köməyi olmadan mümkün deyil. Məhz dilin qrammatikası bizə bir ifadədə sözlərin birləşdirilməsi qaydaları və üsullarını öyrədir.

TV verilişi dil vasitələrinin istifadəsinə görə qəzet məqaləsin-dən, məhkəmə protokolundan, lirik şerdən və s. əhəmiyyətli də-rəcədə fərqlənən nitq növü olsa da, dil mənasında vahid bir şey deyil. Ekran məhsullarını, demək olar ki, sonsuz şəkildə üslub-lara parçalamaq olar. Məhz bu üslublar AVN-in normalarını ya-şadır, forma və janr diferensiasiyasının özündə üslubi rəngarəng-lik yaradır. Bu rəngarənglik isə AVN-i yaradan ünsiyyət şəraiti, ünsiyyətin məqsəd və məzmunu ilə sıx bağlı olduğuna görə veri-lişlərin, mətnlərin üslubi-semantik xüsusiyyətlərini müəyyən-ləşdirir. Həmin xüsusiyyətlər üslubi normaları özündə əks etdirə-rək dil vahidlərinin üslubi imkanlarını, leksik-semantik söz qrup-larından tutmuş üslubi sintaksisədək dilin ifadə potensialını üzə çıxarır.

Ekranda jurnalist məharətinin əsasını söz – insanın fikir və duyğularını səslə ifadə etməyin müstəsna qabiliyyəti təşkil edir. Sözün TV-dəki müxtəlif funksiyalarını belə müəyyənləşdirmək olar: "Bu, natiqin, hekayətçinin, həmsöhbətin, təbliğatçının, təş-viqatçının, diktoran, şərhçinin, şahidin, dünyagörmüş adamin sö-züdür" (Andronikov, 1971, 9). Təkcə insanın ekranda çıxış etdiyi televiziya rollarının, sadəcə, sadalanması TV-nin nitq spesifikası tədqiqatının və TV ekranında səslənən nitqin bütün janr və for-malarının, eləcə də üslubi çalarlarının elmi sistemləşdirilməsinin çətinliyini sübut edir. Bu çətinliklər TV-nin strukturunun özünün çoxjanrlılığı, onun *obraz-estetik sisteminin*, yəni *dilinin*, buradakı sözün mürəkkəb semantik xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Qəzətdə və bədii ədəbiyyatda olduğu kimi, ekranda də sözün əsas əlaməti – onun mənasıdır. Lakin təsvir və səslə müşayiət olunan bu söz həm də bir sıra başqa əlamətlərə, o cümlədən üslubi çalara malikdir. Məhz bu üslubi çalar sözün həqiqi mənasını, əsl incə fikri belə ən əlverişli dil vasitələrilə, gözəl bir formada tamaşaçı audi-toriyasına çatdırmağa imkan verir. Axı: "Hər hansı gözəl fikir, əgər pis ifadə olunursa, bütün dəyərini itirir" (Volter). Hər bir jurnalist, diktör, aparıcı, rejissor bunu bilməli və üslubi normalala-ra ciddi riayət etməlidir.

IV FƏSİL TY DİLİNİN İNTONASIYA- TƏLƏFFÜZ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Ədəbi tələffüz problemi həmişə şifahi söz ustalarının – natiqlərin diqqət mərkəzində olmuşdur. Xüsusən antik dövrün natiqlik məktəbi – əsas silahı şifahi nitq olan görkəmli natiqlər bu məsələyə ciddi diqqət yetirmişlər. Əvvəlcədən düşünülüb yazıya alınan nitqin şifahi formada icrasına yüksək qiymət verən Demosfen, Siseron, Dinarx, Pifey kimi natiqlər nitqin ritorik səmində onun ifa tərzinə və dirləyiciyə ustalıqla çatdırılmasına, tələffüz qaydalarının gözlənilməsinə böyük əhəmiyyət vermişlər (Siseron, 1972, 148).

Sonrakı dövrlərdə, o cümlədən KK erasında da mütəxəssislər peşəkar natiqin çıxışında, təbliğatçının publisist nitqində, teatrdə, kinoda və radioda ədəbi tələffüzə xüsusi tələblə yanaşmışlar. Məhz ədəbi tələffüzün sırlarınə yiyələnən şifahi söz ustaları minlərlə adamin qəlbini ələ ala bilmışlər. Məhz ədəbi tələffüzün köməyi ilə aktyor ən incə mətləbləri səhnədən tamaşa salonuna çatdırıra, diktör mühüm hadisələr barədə məlumatın həyəcanlı ahəngini böyük auditoriyaya ötürə bilir. Təsadüfi deyildir ki, şifahi nitqlə bağlı olan bu sənət sahələrində orfoepiya qaydalarına əməl edilməsinə, ədəbi tələffüz normalarının gözlənilməsinə həmişə xüsusi tələblə yanaşılmışdır. Teatr, kino və TV ilə bağlı olan böyük sənət adamları tələffüzü səsli nitqin əsas forması kimi qəbul etmişlər. Ekrana çıxan, əlinə mikrofon alıb studiyada, yaxud çəkiliş meydançasında kamera qarşısına çıxan jurnalist, yaxud aparıcı, hər şeydən əvvəl, orfoepiya normalarını, ədəbi tələffüz qaydalarını bilməli, ona əməl etməlidir. Ona görə ki, həssas mikrofonlar indi hər bir tələffüz (eləcə də üslub, intonasiya, vurğu və s.) səhvini daha da qabardaraq bütün

auditoriyaya yayır. Belə səhv'lərdən sıgorta olunmağın ən yaxşı yolu, şübhəsiz ki, AVN-in xüsusiyyətlərini mənimsəmək, ekran-da orfoepiya qaydalarına və ədəbi tələffüz normalarına dürüst əməl etməkdir. Çünkü səsli nitqin məna dəqiqliyi, ilk növbədə, tələffüzün dəqiqliyi, intonasiyanın düzgün seçilməsi, söz vurğu-sunun və məntiqi vurğunun dəqiq müəyyən edilməsi deməkdir.

TV nitqi və ədəbi tələffüzün aktual məsələləri

Efirdə səslənən nitqin özünəməxsus ritmo-melodikası vardır və bu ahəngi, ilk növbədə, düzgün tələffüz qaydaları müəyyənləşdirir. Azərbaycan ədəbi dilinə, şifahi nitqimizə aid olan tələffüz qaydaları və hamının qəbul etdiyi tələffüz normaları özünü ekran nitqində daha aydın göstərir. Çünkü yazılı və şifahi dilin üzvi şəkildə birləşməsinin təzahürü olan AVN danışq səslərini, fikrin bütün incəliklərini, söz və cümlələrin ən dərin qatlarını, müxtəlif intonasiya çalarlarını özündə əks etdirən canlı, daim hərəkətdə olan dinamik dildir. Bu, onun bir növ sünə dil sayılan yazılı nitqdən ən əsas fərqidir. Axi bir sıra üstünlüklerinə baxmayaraq, yazılı nitq bütün məna incəliklərini, canlı intonasiyanı, hətta məntiqi vurğunu belə ifadə etməyə qadir deyildir. Nitqin ifadəliliyini yalnız şifahi danışq gözəl, həm də dolğun bir şəkildə əks etdirə bilər. Söz özünün ən güclü təsirini, ekspressivliyini, emosionallığını, əlvən qiyafəsini və dəqiq semantik çalarını yalnız şifahi nitqdə tapmağa qabildir. Amma bu şərtlə ki, həmin söz düzgün tələffüz edilmiş olsun.

Səslərin, sözlərin və cümlələrin düzgün tələffüzü mənanın, fikrin dəqiq çatdırılması deməkdir. Məsələn, əgər diktor, yaxud hər hansı çıxışçı *Franklin, Elkaponi, Jan Klod, Komi, Karib* (dəniz), *Komarov, İkar, kometa, kseroks, kubok, kvas, kalori* sözlərindəki "k" səsini "kar" sözündəki "k" kimi tələffüz edirsə, bu, yolverilməzdır. *Karməl, kabus, kvintet, Kipr, kivi, kimano, Kumik, Kobzon, İkarus, Kavana, iksir, kraxmal, Kualiti, kron* tipli sözlərdə də "k" səsinin qarışdırılması faktı mövcuddur. Bəzən ayrı-ayrı sözlərin aydın tələffüz edilməməsi də nitqdə bağışlanmaz qüsür kimi görünür. Məsələn, ekranlarda *müvəffəqiyət, mədəni, ənənələr, mübtəda, layihə, məsul*

sözlərinin yanlış olaraq *məfəqiyyət*, *mə:dəni*, *ənələr*, *mübə:də*, *lahiyə*, *mə:sul* kimi tələffüz edilməsini tamaşaçı kinayə ilə qarşılıyor. Ciddi iradlara baxmayaraq, hələ də ekranda bir sıra sözlər (xüsusən siyasi terminlər, coğrafi adlar, şəxs adları və daha çox alınma sözlər) bir qayda olaraq yanlış tələffüz edilir.

Bütün bunlar onu göstərir ki, nümunəvi nitq tribunası sayılan TV-də tələffüz nöqsanları yolverilməzdir. Mavi ekrandan səslənən nitqdə söz və cümlələrin düzgün tələffüz olunması, vurğuların dəqiq müəyyənləşdirilməsi, leksik-qrammatik normalara əməl olunması əsas şərtidir. Axı tamaşaçını məlumatlaşdırın və onda estetik duygular oyadan TV sənəti bir çox mətləbləri məhz danışqla, nitqlə, canlı "görünən" sözlə təqdim edir. Buna görə də kiçik ekranda hər hansı mətləbin tamaşaçıya dəqiq çatdırılmasında düzgün tələffüzün əhəmiyyəti çox böyükdür. Hətta demək olar ki, TV tələffüzü öz qayda-qanunları olan şifahi nitqin xüsusi bir formasıdır. Ekran tələffüzü ümumi ədəbi dil baxımından normativdir, onun adı danışq-məişət tələffüzündən başlıca fərqini nitqin aydınlığında, səlisliyində, yəni diksiyada, səslərin deyiliş tərzində (tələffüzdə yox) görmək olar. Digər tərəfdən televiziya KİV kimi fəaliyyət göstərdiyinə, toxunduğu mövzulara yanaşma tərzinin müxtəlifliyinə və bir sira kommunikativ xüsusiyyətlərinə görə onun nitq aktı, tələffüzü də çoxşubludur. Bəzən adı danışqda nəzərə çarpmayan və az əhəmiyyətli səs çalarları TV danışığında çox mühüm xarakterik elementə çevrilir. Təsadüfi deyil ki, biz ekranda dinlədiyimiz hər hansı çıxışı təhlil edərkən onun mahiyyətini səs tonu ilə əlaqələndirir və öz rəyimizi konkret nitq-səs situasiyaları üzərində qurmağa çalışırıq.

Hazırda TV müasir orfoepiyanın və ədəbi tələffüzün tənzimləyicilərindən biridir. Buradakı tələffüz normaları, ümumən həm sabit, həm də dinamik təsir bağışlayır. Bu isə bütövlükdə dilin fonoloji sisteminin fəaliyyət qanunlarına əsaslanır. Yəni ekranda gedən proseslər – tələffüzün əksər ənənəvi cizgilərinin saxlanması heç də köhnə normaları bərpa etməyə yönəlməmişdir. AVN-in "ənənəviliyi" qismən müasir tələffüzdəki mütəhərriklik, "nizamsızlıq və ləngərlik"lə, eləcə

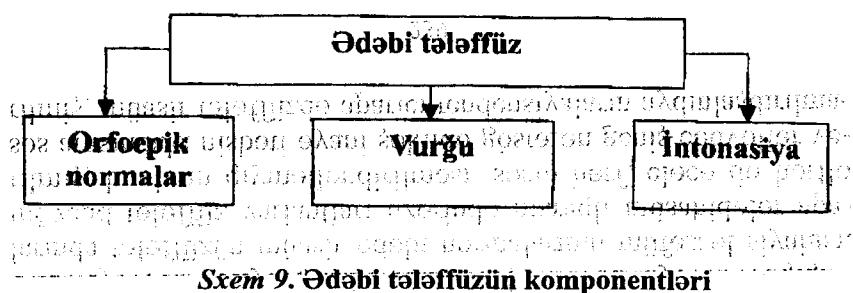
də ekrandan səslənən nitqi "yekrəngləşdirməyə" təbii cəhdə bağlıdır. Sözsüz ki, müxtəlif dil faktlarının inkişafı ekran nitqinə də təsir göstərir. Bu dəyişiklik tələffüz normalarında müəyyən tərəddüd yaratса da, o tədricən sistemləşir. Həmin dəyişiklik bütövlükdə fonoloji sistemə qarşı durmursa və geniş yayılırsa, ədəbi normaların meydana gəlməsinə şərait yaradır, sonra isə tələffüz yeni normalarla möhkəmlənir. Deməli, bütün hallarda TV-nin başlıca vəzifəsi nümunəvi nitq nümunəsi yaratmaqdır. Bu prosesdə isə ədəbi tələffüz həllədici rol oynayır.

Ekran tələffüzü üçün də normativlik, norma mühüm əlamətdir. Lakin TV-də bəzən bu normalar dəyişkənliyə məruz qalır və buna təbii proses kimi baxmaq lazımdır. Çünkü norma özü tarixi kateqoriya sayıldıqından, ola bilər ki, bu gün üçün norma -sayılan- hər hansı dil hadisəsi müəyyən dövrdən sonra özünü doğrultmasın. Məsələn, ədəbi dilimizin tarixində nəqli keçmiş zamanın "-ib, -ib"-lə işlənən formasının ilk dövrlər norma sayılmasını, sonradan məhdudlaşmış yalnız şifahi ədəbiyyatın dilində, həmçinin danışq dilində müşahidə olunmasını, nəhayət, son 15-20 ildə onun yenidən norma səviyyəsində bərpasını qeyd etmək kifayətdir.

Ədəbi norma dil üçün, cəmiyyət üzvlərinin qarşılıqlı anlaşması üçün həmişə öz əhəmiyyətini saxlayır. Çünkü onun əsas xüsusiyyəti hamiliqla qəbul edilməsində və geniş işlədilməsindədir. Ona görə də ədəbi normanın mahiyyəti dilin bütün səviyyələrini, o cümlədən ədəbi tələffüz sahəsini də əhatə edir. Bu normalara riayət etməyi zəruriliyi xüsusiət hiss edilir. Əgər yazı dili özünəməxsus orfoqrafik normalara malikdirse, şifahi nitq orfoepik normalarla tənzimlənir. Bundan başqa, ədəbi dilin iki yerə – yazılı və şifahi ədəbi dilə bölünməsi sübut edir ki, əksər dillərdə fonetik sistem həm yazılı dildə, həm də elə şifahi ədəbi dildə əsas kimi götürülür: "Ədəbi dilin yazılı qolu dilin fonetik sistemini yazında ümumiləşdirilmiş halda sabitləşdirən tələffüz normaları ilə təzahür edir ki, buna daha konkret halda orfoepiya qaydaları – normaları deyilir" (Dəmirçizadə, 1984, 172). Bu, TV nitqi üçün orfoepiya qaydalarının nə dərəcədə vacib olması deməkdir.

Dilçilikdə "orfoepiya" anlayışı indiyədək dolğun izah edilmədiyindən bəziləri onu kifayət qədər geniş tələffüz qaydalarının, vurğu, diksiya, intonasiya quruluşlarının və hətta bəzi qrəmmatik formaların qaydasının məcmusu kimi başa düşür (*kimsənə* – *kimsə*, *qısaca* – *qısa*, *səpilmə* – *səpin*). Amma qrəmmatik formaların müqayisəsi, onların qarşı-qarşıya qoyulması problemi ilə linqvistikanın xüsusi sahəsi – üslubiyyat, şifahi nitqin səlisliyi və anlaşıqlığı yəni diksiya ilə nitq texnikası məşğul olur.

Başqa alımlar orfoepiyani, vurğu istisna edilməklə, "ədəbi dilin şifahi qolunu ümumi normalar əsasında formalasdırıran, yəni fonetik cəhətdən ümumiləşdirici normaları təzahür etdirən tələffüz qaydalarının sistemli məcmusu" (Dəmirçizadə, 1969, 3) kimi nəzərdən keçirir. Əlbəttə, burada müəyyən məntiq var. Əgər kimsə *agent*, *kofe*, *cahil*, *məlum*, *mebel*, *sahil*, *eşit*, *gətir* deyirse, o, sözün tələffüzündə yox (çünki bütün saitlər və samitlər düzgün deyilir), yalnız vurğu hecasını fərqləndirməkdə səhvə yol verir. Lakin nəzərə alsaq ki, vurğu bütövlükde şifahi nitq sahəsinə aiddir və onun böyük praktiki əhəmiyyəti var, o zaman orfoepiya anlayışına daha geniş mənada yanaşmaq məqsədəyğundur. Lakin müasir linqvistik təsəvvürlərə görə ədəbi tələffüz daha geniş anlayışdır. Ona görə də biz ədəbi tələffüzü orfoepiya normalarının, vurğu və intonasianın məcmusu kimi nəzərdən keçiririk.



Ədəbi tələffüz normaları hər hansı milli dilin təşəkkülü və inkişafi prosesində yaranır. Bu mənada, Azərbaycan dilinin

tələffüz normaları da dilimizin tarixi inkişafının məhsulu kimi meydana çıxmışdır. Hazırda şifahi ədəbi dilimiz, o cümlədən TV dili, məhz bu düzgün tələffüz qaydaları ilə normaya salınır.

Bəs düzgün tələffüz, ümumiyyətlə, tələffüz nədir? Prof. Ə.Dəmirçizadəyə görə, müasir Azərbaycan ədəbi dilində bu söz həm ümumi, əsas mənasına müvafiq işlənilən bir kəlmədir, həm də danışq prosesi ilə əlaqədar olaraq dil səslərinin müxtəlif təzahürlərini ümumiləşmiş halda ifadə edən terminidir. Buna görə də "tələffüz" termini dil səslərinin fonetik sistemi, keyfiyyət və şəraiti ilə əlaqədar olaraq dəyişmə xüsusiyyətləri kimi anlayışları da ifadə edir" (Dəmirçizadə, 1969, 3). Deməli, tələffüz dedikdə biz, ilk növbədə, sözlərin və söz-formaların (müxtəlif qrammatik formalar qəbul etmiş sözlərin) deyilişini nəzərdə tutmalıyıq. Bu fikri inkişaf etdirən prof. A.Axundov yazar ki, "tələffüz anlayışına nitqin ümumi axarı da, yeni intonasiya vəhdəti ilə birləşmiş söz və ya söz qruplarının müəyyən fasılə və yarımfasilelərlə, güclü və zəif, çeşidli emosional çalarlarla deyilişi də daxildir. Ümumxalq danışq dilində, əsasən, obyektiv halda mövcud olan tələffüz qaydaları ədəbi dildə müəyyən müdaxiləyə uğramalı olur. Əsaslı elmi araşdırımlarla tələffüz qaydalarından daha "düzgün" olanları seçilir və ya müəyyənləşdirilir" (Axundov, 1982, 15). Göründüyü kimi, ədəbi tələffüz dedikdə göz önündə şifahi nitqi öks etdirən çox böyük mənzərə canlanır. Buraya orfoepiya normaları – vurğu, intonasiya, cümlələrin nitq parçalarına – sintaqmlara bölünməsi və s. aiddir.

Bəs ədəbi tələffüz normaları necə müəyyənləşdirilir və canlı nitqin geniş yayıldığı auditoriyalarda, o cümlədən TV təcrübəsində o özünü necə göstərir?

A.Axundovun fikrincə, hər bir dilin, o cümlədən Azərbaycan dilinin orfoepik normalarının müəyyənləşdirilməsində bir-birilə vəhdətdə olan iki cəhət var: dilxarici (ekstralinqvistik, fövqəllisani) və dildaxili (linqvistik, lisani) cəhətlər. Bunlardan birincisi ədəbi tələffüzün mənbəyini nəzərdə tutur. Bu mənada Azərbaycan şifahi ədəbi dilinin əsasında Bakı tələffüzü dayanır. Ona görə ki, "XIX əsrən, Azərbaycan milli dilinin təşəkkülündən başlayaraq, Bakı Azərbaycan xalqının siyasi, sosial-

iqtisadi, mədəni həyatında əsas mərkəz olmuşdur. Azərbaycan ziyahlarının əksəriyyəti indi də Bakıda yaşayır, işləyir və vahid, normativ Azərbaycan ədəbi dilində danışırlar. Bunlar dilxarici amilləri əks etdirir. Ədəbi tələffüzün linqvistik (dildaxili) cəhəti isə sərf dil materialını nəzərdə tutur" (Axundov, 1992, 15-16).

Ə.Dəmirçizadə tələffüz normalarını müəyyənləşdirərkən yazar: "Ədəbi dil seçmə və əvəzətmə yolu ilə formalasdırıldıği kimi, onun təzahür vasitələrinin, xüsusən şifahi ədəbi dilin təzahür vasitəsi olan tələffüz normaları, qayda-qanunları da məhz seçmə və əvəzətmə yolu ilə müəyyənləşdirilir" (Dəmirçizadə, 1969, 12-13). Böyük alim ədəbi tələffüz normalarının mənbələrindən (şivələr, yazı və ənənəvi, əcnəbi mənbələr) bəhs edərkən prinsiplərin adını çəkməsə də, elə bu üç mənbəni prinsip seviyyəsində götürüb təhlil etmişdir. Onun ənənəvi və əcnəbi mənbələr əsasında müəyyənləşdirdiyi ədəbi tələffüz normaları barədə irəli sürdüyü mülahizələr diqqəti xüsusilə cəlb edir. Məsələn, Ə.Dəmirçizadəyə görə, bir sıra alınma sözlərdə "k" hərfinin "ka" məxrəcində tələffüz edilməsi məhz həmin sözlərin mənşəcə mənsub olduğu dildə və ümumən Avropa dillərində, rus dilində məqbul sayılan tələffüz forması ilə əlaqədardır. Buna görə də müasir Azərbaycan ədəbi tələffüz normasını müəyyənləşdirərkən həmin mənbə nəzəre alınmış və belə sözlərin yazılışında "k" hərfini müəyyən şəraitdə "q" samitinin kar qarşılığı məxrəcinə müvafiq, yəni "ka" çalarlığında "k" kimi oxunması və tələffüz edilməsi normal sayılır: *leksika, fonetika, kollektiv, kosmos, subyekt, aktiv, taksi, kvadrat, kvota* kimi sözlərin tələffüzündə ənənəvi və ya əcnəbi çalarlıq nəzəre alınır.

Ümumiyyətlə, dil tarixinə və nitq mədəniyyətinə dair ədəbiyyatlarda, xüsusən Ə.Dəmirçizadə, H.Mirzəzadə, A.Axundov, T.Hacıyev, K.Vəliyev, M.Məmmədov, N.Abdullayevin tədqiqatlarında tələffüzün müasir ədəbi normalarının müfəssəl siyahısı, mövcud tələffüz variantları üzərində maraqlı müşahidələr aparılmış, bunların qiymətləndirilməsi, səslə hərf, eləcə də hərflə səs arasındaki nisbəti əyani şəkildə göstərən geniş cədvəllər verilmiş, müasir tələffüzdə aparıcı tendensiyaların aydınlaşdırılma-

sına xüsusi diqqət yetirilmişdir. Bu isə dil və nitq problemlərinə aid biliklərin həmin sahəsi ilə maraqlanan hər bir kəsə hazırda fəaliyyətdə olan proseslərdən baş çıxarmağa və ədəbi normadan yayınları düzgün qiymətləndirməyə imkan verir. Tələffüz qaydalarına dair bir çox baxışlar sistemi AMEA-nın Nəsimi adına Dilçilik İnstитutunun nəşr etdiyi "Azərbaycan dilinin orfoepiya sözlüyü"ndə (1982) öz əksini tapmışdır. Lügətdə tələffüz və vurğu haqqında da məlumat verilir, tələffüz qaydaları şərh edilir. Doğru olaraq göstərilir ki, "ədəbi dilin əsas prinsipi tələffüzdə ağırlıq törədən, kobud səslənən, dilin ahəngini pozan cəhətlərdən qaçmaq, asanlıqla, sürətlə tələffüz edilən və zərif, incə, gözəl səslənən cəhətləri saxlamaqdan ibarət olmalıdır" (Azərbaycan dilinin orfoepiya sözlüyü, 1982, 5).

TV-də ədəbi tələffüzün prinsipial əsasını əvvəldə haqqında danışdığımız orfoepik norma və qaydalar təşkil edir (nitqdə asanlıq, qənaət, təbiilik və s.). Bu normalar TV-də də ədəbi tələffüzün inkişafına və tələffüz üslublarının müəyyənləşdirilməsinə kömək edir.

Məhz bu aspektdə TV-də ədəbi tələffüzün əsas tendensiyalarından danışarkən ən azı üç mühüm cəhəti nəzərə almaq vacibdir:

- həddindən artıq mürekkeb orfoepik qaydaların sadələşdirilməsi;
- daha çox orta məktəbin təsirilə inkişaf edən məhəlli tələffüz xüsusiyyətlərinin seçilib ayrılması;
- televerilişlərin ədəbi tələffüz normalarına təsirinin getdikcə güclənməsi.

Kamera və mikrofon qarşısına çıxan aparıcıların, aktyorların, diktörlerin və TV jurnalistlərinin normativ tələffüzə – yüksək NM-ə yiylənəmələrinin əhəmiyyəti böyükdür. Çünkü onlar KK sahəsində nəhəng auditoriya ilə ünsiyyət saxlamaqla geniş xalq kütłələri üçün bir növ tələffüz etalonu rolunu oynayırlar. Hələ TV meydanda olmadığı vaxtda – kino və radionun şifahi nitqi yazıya nisbətən daha geniş ünsiyyət vasitəsinə çevirdiyi bir dövrdə mütəxəssislər "ictimai-siyasi fəaliyyətin əksər sahələri üçün düzgün danışq bacarığının düzgün yazı qabiliyyətindən

daha vacib" olduğunu qeyd edir, onlar ədəbi tələffüzə dair yolverilməz ziddiyyətləri kəskin tənqid edir (bəzən bir verilişdə eyni söz – *kooperativ* – *kaperativ*, *konsert* – *kansert*, *communa* – *kamuna* kimi səslənirdi) və efir tələffüzünün ciddi şəkildə normalaşdırılmasının zəruriliyini bildirirdilər (Vakurov, 1960; Bernsteyn, 1977). Uzun illər Azərbaycan televiziyasında da ədəbi tələffüz məsələləri diqqət mərkəzində olmuşdur. Təəssüf ki, 80-ci illərdən sonra bu sahədə, ümumiyyətlə, heç bir sistem mövcud olmamışdır. Bu isə, təbii ki, TV-də orfoepiya normalarının, tələffüz variantlarının və bunların yayılma dərəcəsinin, ədəbi tələffüzün inkişaf tendensiyalarının öyrənilməsi və bununla əlaqədar normativ tələffüz variantlarının seçilməsi və işlədilməsi ilə bağlı ortaya müəyyən problemlər çıxarmışdır. Qəribə burasıdır ki, xüsusən gənc diktörler, informasiya oxumağın çətinliyini və məsuliyyətini dərk etmədən bu tip programlara can atır, nəzəri bilik, vərdiş və ümumi intellektual baza olmadığına görə, bəzən efirdə arzuolunmaz vəziyyətlərə düşürlər. Bu mənada, hər hansı sözün (ilk növbədə, siyasi terminlərin və xüsusi adların) tələffüzündə elə diktörlerin özlərinin dönə-dönə yanlışlığa yol vermələrini normal hal saymaq olmaz.

TV-dəki çıxışlar – ister diktör, jurnalist, istərsə də müxtəlif peşə sahiblərinin çıxışları üzərində müşahidələr belə bir faktı ortaya çıxarırlar ki, tələffüzün öyrənilməsinin ərazi-dialekt istiqaməti ilə yanaşı, sənət-peşə aspekti də xüsusi maraq doğurur. Siyasi xadimin, politoloğun, iqtisadçının, biznesmenin, mühasibin, aqronomun, hərbçinin, mühəndisin, fəhlənin, fermerin dilinin öz xüsusiyyətləri var; bu, əlbəttə ki, obyektiv gerçəkliliklə – onların real, praktik həyat təcrübəsindəki xüsusi, spesifik cəhətlərlə şərtlənir. Məsələn, müşahidə olunur ki, bəzi peşə qrupları üçün ümumi ədəbiyyatda işlənməyən aksentoloji variantlar xarakterikdir. Belə ki, TV ekranında çıxış edən hüquq-mühafizə işçiləri *qanun*, *rəis*, *komandir*, *raport* sözlərini, fizik, *atom*, *reduktor*, *domen*, *terminator*, *meqabayt* sözlərini, din xadimləri *camaat*, *salavat*, *iradə*, *haqq* sözlərini, tibb işçiləri *anatom*, *hormon*, *poliklinika*, *stasionar*, *apopleksiya* sözlərini bəzən vurğunun yerini dəyişməklə, bəzən də ayrı-ayrı səsləri yan-

lış söyləməklə spesifik şəkildə tələffüz edirlər. Hətta bu variantlardan bəziləri kifayət qədər geniş yayılmışdır. Yaş aspektindən danışdıqda, görünür, burada bir psixoloji məqamı, bəlkə də, qanuna uyğunluğu etiraf etmək lazımlı gəlir: insan yaşa dolduqca onun leksikonunda, tələffüzündə köhnəlmış yerli danışq normaları daha dolğun şəkildə öz əksini tapır. Bunu yaddaş və şüuraltı psixi hadisə kimi də qiymətləndirmək olar.

Ekranda çıxış edən gənclərin tələffüzüne gəlince isə burada şəhər və əyalət mühitini nəzərə almaq lazımlı gəlir. Məsələn, tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, şəhər gənclərinin bir qismində nitqin artikulyasiya səlisliyinə, aydınlığına və dəqiqliyinə biganəlik var. Bu cür tələffüz pintiliyi nəticəsində adı hallarda olduğundan xeyli artıq dərəcədə saitların reduksiyası, birləşməsi, səs və heca buraxılışı üzə çıxır. Bu məsələdə Qərb danışq tərzini süni şəkildə Azərbaycan tələffüzüne uğursuz calaq etmək istəyən özəl radioların, kütləvi tədbirləri aparan şoumenlərin, sözün pis mənasında, "nümunəsi"ni də qeyd etmək olar.

Lakin əgər bu cür müstəsna halları bir kənara qoysaq və bizim savadlı, yaradıcı, intellektual gəncləri nəzərə alsaq, o zaman tanınmış linqvist O.S.Axmanovanın irəli sürdüyü tezislə razılışmaq lazımlı gəlir: "Bütün dövrlərdə ədəbi (standart, nümunəvi və s.) dilin yanaşı mövcud olan nəsillərinin nitq təcrübəsi hüdudlarında məruz qaldığı modifikasiyaların probleminə xeyli ciddi diqqət yetirmək lazımlı gəlir. Özü də belə bir vəziyyət böyük əhəmiyyət kəsb edir: tədris üçün ön plana, adətən, yanlış olaraq yaşılı nəslin dili çəkilir. Çox vaxt, hətta dərslik və dərs vəsaitlərində də bu variantlardan istifadə edilir, elə formalar məsləhət görülür və tətbiq olunur ki, bunlar nəinki gənclərin, həm də yaradıcılığının və ümumiyyətlə, həyatının çiçəklənmə dövründə olan, ictimai həyatın əsas dayağı sayılan nitq kollektivi nümayəndlərinin danışığına tamamilə yaddır. Aydındır ki, məhz bu "orta" yaş heyətinin dili müfəssəl öyrənilməli və müvafiq materiallarda zəruri düzəlişlər aparılmalıdır" (Axmanova, 1969, 15). Bu mövqə bizdə tamamilə razılıq doğurur, çünki sırr deyil ki, lügət müəllifləri, eləcə də nəşriyyatların redaktorları çox vaxt müasir tələblərə cavab verən,

amma əvvəlki nəşrlərdə olmayan tələffüz, yaxud aksentoloji variantların lügətə daxil edilməsinə o qədər də həvəs göstərmirlər.

Dil, nitq və tələffüz ümumiliyi psixoloji xarakterlə, maddi yaşayış tərzi və mədəniyyətlə də müəyyən edilir. Amma bununla yanaşı, ədəbi tələffüz normasının müəyyənləşdirilməsində danışan adamin sosial yönümü, onun sosial vəziyyətinə işarə edən sosial və emosional informasiyalar nəzərdən qaçırlırmır. Buna görə də tələffüzün öyrənilməsinin sosial aspekti də mövcuddur. Dünya linqvistika elmi bu sahəyə ilk dəfə XX əsrin əvvəllerində maraq göstərməyə başlamışdır. Hazırda həmin istiqamət yenidən dirçəliş dövrünü yaşayır. Tədqiqatçıları ayrı-ayrı sosial qrupların, o cümlədən siyasetçilərin, iş adamlarının, istehsalat nümayəndələrinin nitqindəki tələffüz xüsusiyyətləri; sosial ünsiyyət şəraitinin onlara təsiri maraqlandırır. Görünür, dilin sosioloji cəhətdən öyrənilməsinin ən mühüm vəzifələrindən biri canlı nitqi xarakterizə edən faktların intensiv şəkildə toplanılmasıdır. Dilin xidmət göstərdiyi sosial insan qruplarının və sosial vəziyyətlərin tipologiyası lazımdır.

Əlbəttə, orfoepiyanın həm normativ, həm ərazi-dialekt, həm sənət-peşə, həm də sosial aspektlərinin ayrılıqda və kompleks şəkildə öyrənilməsi bir sıra çətinliklərlə bağlıdır. Çünkü, məsələn, danışanın bu və ya digər peşə mühitinə mənsubiyətdən asılı olan tələffüz xüsusiyyətləri çox vaxt dialect və yaş xüsusiyyətlərile mürəkkəb qarşılıqlı əlaqədə olur. Bunun hədlərini və xüsusiyyətlərini müəyyən etmək isə asan deyil.

Adları çəkilən bütün aspektlərdə tədqiqatların nəticələri Azərbaycan dilçilərinin əsərlərində öz əksini tapmışdır, habelə müasir tələffüz normalarının qısa təsviri, NM, şifahi ədəbi dil, natiqlik məharətinin müxtəlif problemlərini əks etdirən elmi toplantıların, konfransların yekunlarına aid nəşrlərə daxil edilmişdir. Xüsusilə 60-cı illərin sonlarından başlayaraq Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun müntəzəm nəşr etdiyi "Dil mədəniyyəti", "Nitq mədəniyyəti məsələləri" məcmuələrində, eləcə də həmin institutun apardığı elmi tədqiqatlarda, ayrı-ayrı dissertasiyalarda və digər elmi əsərlərdə bu problem geniş əksini

tapmışdır. Bir sözlə, tələffüzün normalaşdırılması, vahid orfoepiya normalarının tədqiqi və təbliği sahəsində bizdə kifayət qədər elmi-nəzəri iş görülmüşdür.

Lakin müasir tələffüzdə normativliyin son dərəcə vacibliyinə baxmayaraq, etiraf etməliyik ki, tələffüz normalarının mütləq vahid şəklə salınması, hələ ki, mümkün olmamışdır. Əslində, bu, heç məqsədə uyğun da deyil. Çünkü dil inkişaf etməkdə olan təzahürdür və hər bir dövrdə dildə onunla yanaşı özünün yaş və sosial mənsubiyyətinə, üslubi çalarına görə müxtəlif variantlar mövcuddur. Deməli, normativlikə yanaşı, müasir orfoepiyanın üslubi aspektinə, onun praktikada, o cümlədən ekranda özünü göstərən tələffüz üslublarına diqqət yetirilməsi də böyük əhəmiyyət kəsb edir. Məhz bu üslublar AVN-in dolğun mənzərəsini yarada bilir.

Ekran dilinin intonasiya xüsusiyyətləri və tələffüz üslubları

Yazılı nitqdən fərqli olaraq ekranda eşitdiyimiz gündəlik nitq müxtəlif emosional və ekspressiv halları ifadə etmək imkanına malikdir. Hər hansı fikrin ifadə edilməsi, hər hansı informasiyanın çatdırılması anında diktor, yaxud aparıcı nitqin ümumi ahəngini yaranan fövqəlxətti fonetik vahidlərə müraciət edir. Yəni mənanın dəqiq və dolğun ifadəsi üçün vurğu, ritm, temp, pauza, tembr və s. kimi səslə bağlı olan prosodik ünsürlər danışanın karına gəlir. Həmin ünsürlər kompleks şəkildə müxtəlif sintaktik məna, kateqoriya və emosional münasibət ifadə edir. İ n t o n a s i y a adlanan bu fono-qrammatik vasitə TVN-in gerçəkləşməsində də mühüm rol oynayaraq ekrandan səslənən nitqin ayrılmaz əlaməti kimi çıxış edir.

Mavi ekranda seyr etdiyimiz və radioda dinlədiyimiz verilişlərin mövzusu nə qədər aktual olsa da, bu verilişlərdə mənanın çatdırılması çox vaxt nitqin obraklılığı ilə müəyyən edilir. Ekran nitqində intonasiya özünü iki formada göstərir: a) jest və mimikalarla müşayiət olunan vizual intonasiya; b) təsvirlə müşayiət olunan və kadrarxası mətndə üzə çıxan qeyri-vizual

intonasiya.

Verilişlərdə, xüsusən informasiya buraxılışlarında və ictimai-siyasi programlarda, publisistik səciyyə daşıyan materiallarda intonasiya təkcə nitq sistemini təşkil edən vasitə kimi çıxış etmir, həm də cümlənin kommunikativ mənasına, onun emosional-ekspressiv çalarlarının dolğunlaşmasına təsir göstərir. Konkret hallarda ekrandan səslənən hər hansı sözün, cümlənin mənası böyük əhəmiyyət (xüsusən siyasi və psixoloji cəhətdən) daşıdığı üçün tamaşaçı intonasiyaya və onun tərkib hissələrinə (vurguya, tembrə, pauzaya və s.) xüsusilə həssas münasibət göstərir. "Filənkəs filan sözü deyərkən səsi titrədi, bir az inamsız göründü", yaxud "deyəsən, bu, düz danışır, səsi, intonasiyası yerindədir" kimi populyar tamaşaçı rəyləri göstərir ki, nitq intonasiyası TV-də həm fiziki xüsusiyyətlərinə, həm də yerinə yetirdiyi çoxşaxəli funksiyaya görə diqqəti cəlb edir.

Ümumiyyətlə, şifahi nitqin özü nitq orqanlarının hərəkətli tələffüz olunur və eşitmə yolu ilə mənimmsənilir. Şifahi nitqi həyata keçirən tələffüz fəaliyyəti isə danışanın emosional və iradi impulslarını qeyri-ixtiyari eks etdirən fiziki təzahürlərlə sıx bağlıdır (Bernsteyn, 1977, 32). Bu təzahürlər isə hər hansı cümlənin və söz qrupunun (sintaqmin) tələffüzü zamanı eşidilən və qavranılan məqamlarda üzə çıxır. Yəni intonasiyanın fiziki xüsusiyyətləri dedikdə, biz vəhdətdə və struktur halında olan mühüm nüansları əsas səs tonunun (melodiklik) səslənmə müddətini, bu müddət üzərində dəyişən rəqslerin tezliyini (ritm) və intensivliyini, həmçinin ümumi səs axınının enerjisini nəzərdə tuturuq. Buna görə də alimlər intonasiyanın əsas və ilkin fiziki xüsusiyyətlərindən danışarkən əsas tondakı rəqslerin tezliyini, onların qüvvəsini, tələffüzün ümumi enerjisini və bunlara sərf olunan zaman vahidini ön plana çəkirər (Artyomov, 1966, 4). Əlavə fiziki xüsusiyyət kimi isə ümumi tezlik, qüvvə, zaman diapazonları və intervalların adı çəkilir. Bütün bunlar isə bütövlükdə intonasiyanın ümumi səciyyəsini müəyyənləşdirir.

Sözlərin hansı avazla söylənilməsi onların intonasiya çalarlığı danışanın tələffüz bacarığı da səslənən sözün təsir qüvvəsini artırın faktorlardır. Sözlərin intonasiyası, emosionallığı, beləliklə

də, onların ümumi təsir qüvvəsi danışanın qarşısına qoyduğu məqsəddən asılı olaraq müəyyən edilir. Danışan qarşısına iki məqsəd qoya bilər: 1) öz fikrini, arzu və istəyini xəbər vermək, bir əhvalatı nəql etmək; 2) dinləyiciyə müraciət etməklə onu bu işə sövq etmək, hansısa fəaliyyətə təhrik etmək (Abdullayev, 1977, 32–33).

Ekranda səslənən nitq (adi nitq prosesində olduğu kimi) və onun intonasiyası bir tərəfdən situasiya ilə bağlırsa, digər tərəfdən bilavasitə danışanın psixikası ilə əlaqədardır. Ekran qarşısında əyləşmiş tamaşaçı nitq axınının kəmiyyət və keyfiyyət göstəricilərini – temp, güc, gərginlik, tembr, intervalların ölçüsü və s. kimi amillərin variasiyalarını, fonetik üsulların rəngarənglik dərəcəsini daxili vəziyyətin ifadə vasitəsi kimi qiymətləndirir.

Biz efirdə səslənən intonasiyanın xarakterinə, nitqin fonetik üslubuna görə danışanın temperamenti, xarakteri, onun dünyagörüşü, əhval-ruhiyyəsi, nəhayət, səmimiliyi və ya qeyri-səmimiliyi barədə mühakimə yürüdüürük. Gümrahlıq və əzginlik, zireklik və süstlük, qətiyyət və acizlik, maraq və laqeydlik – şifahi nitqi müşayiət edən bütün bu psixoloji məqamlar bir növ onun məzmununu müəyyən ahəngə uyğunlaşdırır, səs axınında düzgün inikas tapır. Bu inikas danışq nitqində bilavasitə, qeyri-ixtiyaridir, danışanın şüuru ona nəzarət etmir. Bunu nəzərə alan adamlar, xüsusən canlı verilişlərdə kamerasında öz intonasiyasını qabaqcadan düşünülmüş və hazırlanmış təsirli silaha çevirməlidir. Hər hansı aparıcı, diktör, aktyor, natiq, müəllim, mühazirəçi öz tamaşaçısına dəqiq intonasiya çalrı ilə təsir göstərmək imkanından istifadə etməli, canlı nitqin ayrı-ayrı amillərinin məna əhəmiyyətini və bütün fonetik üslubları dərk etməli, öz nitqi ilə tamaşaçıda müəyyən emosional və iradi reaksiya doğurmağı öyrənməlidir. Nəzərə almaq lazımdır ki, nitqin səslənməsi, intonasiya, sözün ən geniş mənasında, neytral, laqeyd, sərf texniki fikir çatdırılması vasitəsi deyil.

Ədəbi dildə qrammatik qaydalar kimi, intonasiya da hamı üçün vahid olmalıdır. Bəzən sözləri çox düzgün tələffüz edən, cümlələri düzgün quran adamın intonasiyasında, təəssüf ki, müəyyən şivə, dialekt xüsusiyyətləri qalır. Bu isə, ilk növbədə,

özünü intonasiyada bürüzə verir. Bəzən məhz intonasiyasına görə danışanın şəkili, yaxud naxçıvanlı olduğu bilinir. Ancaq ola bilər ki, həmin şəxs yazısında şivə əlamətinə yol verməsin. Deməli, yazıdan fərqli olaraq şifahi nitqdə, o cümlədən ekran danışığında fikri ifadə edən materiyanın xüsusi əhəmiyyəti var. Məsələn, kitabı oxuyarkən biz, ifadə vasitəsi kimi çap olunmuş şrifti qavramırıq (yağlı, rəngli şrifti, kursivi və s. bir kənara qoyuruq). Lakin şifahi nitq yazılıdan elə onunla fərqlənir ki, burada yazılı nitq üçün əlcətməz olan spesifik ifadə amili – mütəşəkkil səs materiyası mövcuddur. Yazılı nitqdən fərqli olaraq şifahi nitqdə, ədəbi tələffüzdə intonasiyanın aparıcı rolunu məhz bu amil – intonasiyanın sözün səs örtüyünə çevrilməsi müəyyənləşdirir. TV ekranında səslənən müxtəlif məzmunlu nitqin mənasını anlamaq üçün iki növ səs vasitəsi tələb olunur: a) sözü yaradan komplekslər; b) intonasiya. Əgər sözün səs "örtüyü" nitqin daxili məzmununa, mənasına uyğun olaraq müəyyən mənaları bildirmek üçün (*dağ – bağ, kor – gor, çay – zay*) işlədirilsə, intonasiya əsas söz tərkibi üçün bir növ səs "əlavəsi"nə çevrilir, bu əlavə də cümlə səviyyəsində müəyyən məzmunun və mənanın ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə, intonasiya məna ifadə edən universal vasitə hesab olunur. O, TV ekranında özünə xas olan iki cəhətlə bağlılığı ifadə edir: nitqin iradi-emosional və məntiqi-əqli cəhəti ilə.

İntonasiyanın insanın psixi-fizioloji təbiətindən asılı olan emosional cəhəti barədə əvvəldə danışdıq. Lakin əlavə etmək lazımdır ki, insanın yaşadığı hiss və duyğuların müvafiq nitq tərzi və intonasiya ilə ifadə olunması labüddür. Bunun üçün ifadələrin düzgün seçilməsi, emosiyaları doğuran şəraitin obrazlı təsviri, sözlərin xüsusi tərzdə tələffüzü, mimikanın, pantomimikanın nitqin məzmununa, ahənginə uyğun gəlməsi vacibdir. Burada "intonasiya, danışq sürəti, vurğunun yerində işlədilməsi, sözlər arasındakı" pauzanın artıq-əskikliyi də xüsusi rol oynayır (Bayramov, 1986, 89 – 90). Odur ki, hətta bələd olmadığımız başqa dillərdə belə, nitqin məzmununu ancaq intonasiyaya əsasən duymaq mümkündür. Həqiqətən də, "dildə ən çox anlaşılan

sözün özü yox, onun tonu, vurgusu, modulyasiyalar, sözlərin müyyəyen qisminin ifadə edildiyi temp, kəsəsi, sözlərin arxasında gizlənən musiqi, o musiqinin arxasında gizlənən ehtiras, o ehtirasın arxasındaki şəxsiyyət, bir sözlə, yazıya alına bilməyən keyfiyyətlərin məcmusudur" (F.Nitsse).

Məntiqi cəhət isə budur ki, intonasiya hər bir konkret dilin fonetik və xüsusən qrammatik xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Buna görə də o, müxtəlif situasiyalarda müxtəlif şəkildə təzahür edir. Bu cəhətinə görə bir çox tanınmış dilçi alimlər (V.Boqoroditski, A.Peşkovski, L.Şerba, A.Axundov, M.Adilov və b.) intonasiyaya məhz fonetik hadisə kimi, cümlə komponenti kimi baxmış, müxtəlif qrammatik quruluşlara münasibətdə onun formalarını konkretləşdirərək intonasiyanın sintaktik vəzifələrini müyyəyen etmişlər. Biz TV-də mimika, jest və təsvirlə müşayiət olunan nitq şəraitində də belə bir faktla üzləşirik ki, intonasiya bütövlüyü anlayışı üçün əsas xüsusiyyət cümlənin bitmiş bir fikri ifadə etməsidir. Belə qrammatik yanaşma intonasiya quruluşunu, cümlə növlərinə uyğun olaraq, durğu işaretləri, yəni bir növ "not" işaretləri vasitəsilə təcəssüm olunan intonasiyanın modelləşdirilməsinin zəruriliyini və imkanlarını göstərir (Petrova, 1979, 203). Peşəkar TV aparıcıları və təcrübəli diktörler məhz bu cəhətə xüsusi diqqət yetirirlər.

Dilçilik baxımından intonasiya dil vasitələri sisteminə daxil olan qrammatik vasitədir. O, bütün dillərdə məna ifadə edən universal vasitə kimi TVN-də də məntiqi və ekspressiv məzmun daşıyır. Beləliklə, nitqin ümumi fonasiya əlamətlərindən biri olan intonasiya dilin iki funksiyasının qoşlaşğında dayanır. Bu funksiyalardan biri dil vasitələri sisteminə daxil olub sərf qrammatik səciyyə daşıyır. Yəni intonasiya söz sırası tipli qrammatik kateqoriya ilə birgə işlənib, frazanın struktur komponenti kimi çıxış edir. Onun digər funksiyası isə bütövlükdə nitqin kommunikativ vəzifələri ilə bağlıdır.

Ekran nitqi üzərində müşahidələr göstərir ki, intonasiyanın ən vacib və maraqlı cəhəti nitqin əvvəl elementi olmasıdır. Təsirlilik məqsədlərinin dəyişkənliliyinə baxmayaraq, sözün ardıcılılığı, pauzalar, vurgular cümlədə sabit qalır, bu zaman yeni

anlayışın, "mənanın" əlaməti yalnız intonasiya olur. Teleproqramların xarakterindən, göstərilən verilişlərin məqsədindən, aparıcının niyyətindən asılı olaraq, intonasiya özünü müxtəlif çalarlarda göstərir. Lakin bəzən intonasiya haqqında yanlış təsəvvür böyük məna səhvlerinə və ziddiyyətlərə səbəb olur.

Hazırda TVN ilə bağlı intonasiya haqqında müasir təsəvvürün əsasını onun kommunikativ təbiəti, qarşılıqlı əlaqənin canlı proses olması haqqında fikir təşkil edir. Nitq fəaliyyətinin və hərəkətinin ifadəsi kimi, intonasiyanın geniş ünsiyyət dairəsində analizi də bununla müəyyən edilir. Məhz nitq fəaliyyəti, nitq hərəkəti nitq intonasiyasını və onun sonsuz müxtəlifliyini müəyyənləşdirir. Çünkü "nitq şəraitində nə qədər yanaşma üsulu varsa, dildə də bir o qədər intonasiya növü, yarımnövü, tipi və variantı vardır" (Artyomov, 1974, 22). Deməli, konkret, təkrarolunmaz əməli nitq intonasiyanın, ifadəli nitqin yaranmasının əsas vasitəsidir.

TVN-in ritmik-melodik komponenti olan intonasiya cümlənin əsas əlamətlərindən və qrammatik cəhətdən formalaşmasını göstərən vasitələrdən biridir. Ümumiyyətlə, intonasiya dedikdə, məhz şifahi nitqin ifadə vasitələri nəzərdə tutulur. Bu vasitələr danışanın nitqin predmetinə və öz müsahibinə münasibətini bildirməyə imkan yaratır. Eyni zamanda, intonasiya cümlənin hissələri arasında müxtəlif sintaktik münasibətləri əks etdirir və bununla əlaqədar sadalama, qarşılaşdırma, aydınlaşdırma və s. bildirən intonasiyalar fərqləndirilir. Bundan əlavə, intonasiya söz və ifadəyə müxtəlif məna çalarları verib onun məzmununu genişləndirir, dolğunlaşdırır. Nitqin intonasiyasından danışarkən onun üç mühüm cəhətini qeyd edirlər: 1) intonasiyanı yaradan komponentlər; 2) intonasiyanın yaratdığı xassələr, məzmun çalarları; 3) intonasiyanın funksional xüsusiyyətləri.

Həmin konsepsiyaya görə, intonasiyanı yaradan ünsürlər (onun "tikinti" materialı) bunlardan ibarətdir: melodiya (səs tonunun dəyişməsi ilə yüksəlmə və enmə, ifadə yaradan ahəng); nitqin ritmi (vurgulu və vurgusuz, uzun və qısa heçaların bir-birini izləməsi, nitqin intensivliyi (nəfəsalmanın güclənməsi və zəifləməsi ilə əlaqədar tələffüzün gücülüyü və ya zəifliyi);

nitqin tempi (konkret zaman ərzində nitqin sürətli və ya yavaş baş verməsi, habelə nitq parçaları arasında fasilələr – ağır-ağır və iti danişq); nitqin tembri (nitqə bu və ya digər emosional-ekspressiv çalar daxil edən səs tonu) və s. Bu sıradə sözün, fikrin təsir qüvvəsinin artırılmasında, onların emosionallıq baxımından zənginləşdirilməsində məlodiyaya mühüm rol oynayır. İntonasianın tərkib hissəsi kimi sədanın əsas tonunun hərəkətini nəzərdə tutan melodika səs tellərinin gərilmə dərəcəsindən asılı olur (Axundov, 1984, 292). Hər danişqda səsin müyyən intervalda alçalıb yüksəlməsi musiqidə olduğu kimi, nitqdə də melodiya yaradır. Danişq və oxuda melodiya çox zaman səs tonu ilə birləşmiş formada ifadə olunur. Ekran dilində sual, nida məzmunu və bitməmiş fikir ifadə olunan cümlələrdə səs tonunun yüksəlməsi müşahidə edilir. Məsələn: "*Biz müstəqillik uğrunda mübarizə apardıq ki, yaxşı yaşayaq, dərdimiz-sarıımız azalsın, uşaqlarımız qayğısız böyüüsün. Ölkədə dinclik və firavanlıq olsun. Amma indi görün nə baş verir?!*" ("X", 6.VI.93) cümləsində həm sual, həm nida məzmunu ifadə edildiyi üçün danişanın səs tonu yüksək verilmişdir.

Nitqdəki melodiya danişanın bioloji və intellektual xüsusiyyətlərindən asılı olaraq çox zaman fərdi xarakter daşıyır (Abdullayev, 1977, 50 – 51). Danişq və oxu zamanı müyyən melodiik normalardan uzaqlaşma halları məhz bu səbəbdən baş verir. Danişqdakı melodiya ilə yazidakı durğu işaretləri arasındaki münasibətlərə göldikdə isə alımlar onu bu şəkildə izah edirlər: 1) vergül əksər hallarda nitq tonun yüksəlməsini tələb edir; 2) nöqtədə səs tonu aşağı enir; 3) nöqtəli vergül nöqtəyə yaxın bir tərzdə oxunur, bu işaret qoyulan yerdə səs tonu bir qədər aşağı enir; 4) iki nöqtədə çox vaxt səsin tonu alçalır; 5) hər iki tərəfdən tre və mötərizə ilə cümlənin digər üzvlərindən ayrılan sözlər enən intonasiya ilə oxunur və bu işaretdən sonra gələn söz həmin mötərizə və tredən əvvəlki sözün intonasiyasına uyğun şəkildə ifadə olunur (yenə orada, s.51).

İntonasiya şifahi nitqdə, o cümlədən TVN-də konkret situasiyada, eləcə də verilişin, informasiyanın məqsədindən asılı olaraq, konkret məqamda müxtəlif funksiyalar yerinə yetirir. Bu-

rada intonasiyanın üç əsas funksiyasını fərqləndirmək olar: a) s e m a n t i k; b) s i n t a k t i k; c) ü s l u b i. Semantik funksiya ilkindir, özül xarakteri daşıyır, intonasiyanın müəyyən mənada "donuq" vəziyyəti, nominativ mənasını nəzərdə tutur. Sintaktik və üslubi funksiyalar isə ünsiyyətlə bağlıdır. Bütövlükdə isə ekran tələffüzündə mühüm rol oynayan intonasiyanın vəzifələrini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək olar:

- a) danışanın ifadə etdiyi fikrə münasibətini bildirir və zəruri olan sözün xüsusi vurgu ilə qabardılmasını təmin edir;
- b) cümlənin müxtəlif hissələrini bir vahiddə birləşdirir;
- c) nitq axınının üzvlənməsini təşkil edir və üzvlənmə vahidləri arasında qarşılıqlı əlaqəni bildirir;
- ç) modallıq bildirir, yəni nəqli, əmr və nida cümlələrini fərqləndirir;
- d) cümləni sintaqm (təqət) adlanan müəyyən hissələrə bölmək.

Dediklərimiz TVN-də intonasiyanın nə qədər zəruri və əhəmiyyətli vasitə olduğunu sübut edir. İntonasiya haqqında bu bılıklər isə TV-də ədəbi dilin cilalanmasında və təbliğində vahid intonasiyanın əhəmiyyətini şərtləndirir. Əlbəttə, təhsili, peşəsi, ictimai mövqeyi, yaşı və temperamentində asılı olaraq, mavi ekranda çıxış edən adamın fərdi intonasiyası ola bilər. Lakin vahid ədəbi dil üçün intonasiya qanunlarına hamı əməl etməlidir.

Ekran qarşısında əyləşən tamaşaçı gün ərzində müxtəlif programlarda bir-birindən fərqlənən danışq tərzi, diksiya və tələffüz üslubları ilə tanış ola bilir. Çünkü ekranda gördüyüümüz adamlar arasında nitq ünsiyyəti müxtəlif məzmunda, müxtəlif tərzdə və ən başlıcası, müxtəlif (bəzən qeyri-standart) situasiyalarda baş verir. Cox vaxt əvvəlcədən çıxış hazırlanan və müxtəlif xarakterli verilişlərdə çıxış edən müxtəlif peşə sahibləri və müxtəlif sosial qruplara mənsub adamlar öz danışçıları ilə ekranda bir-birindən fərqli nitq mənzərəsi yaradırlar. Bir tərəfdən verilişlərin xarakteri, digər tərəfdən isə danışanların ictimai mənşəyi və fərdi danışq xüsusiyyətləri TVN-də tələffüz üslubu anlayışını meydana çıxarırlar.

Adətən, biz üslub dedikdə sözlərin, ifadələrin, qrammatik vasitələrin və fonetik imkanların məqsədə uyğunluq əsasında se-

çilmiş vahidlər sistemini başa düşürük. Tələffüz üslubları isə geniş mənada dilin fonetik vasitə və imkanlarının tələffüzündə məqsədə uyğun cələqləri sistemi, ...dar mənada isə fonetik imkanların ancaq orfoepik normalar dairəsində məqsədə uyğunluq əsasında təzahürü ilə formallaşan tələffüz variantları deməkdir (Dəmirçizadə, 1972, 174). Bu mənada, TV-də tələffüz üslubunu, ilk növbədə, verilişin janrı, mövzusu, forması, məqsədi və danışan adamin fərdi danışq xüsusiyətləri, onun NM-ə nə dərəcədə yiyələnməsi müəyyənləşdirir. Həm kadrdakı, həm kadr arxasındaki danışq üslubunun müəyyən edilməsində aparıcının və iştirakçıların fərdi tələffüzü də az rol oynamır. Ekranda özünü göstərən tələffüz üslubları arasındaki müxtəlifliyi isə şifahi və yazılı nitq arasındaki tələffüz fərqləri ilə izah etmək olar. Biz TV-dəki müasir tələffüz üslubları haqqında danışarkən daha çox nitq aktının baş verdiyi şərait, məkanı, danışanın psixoloji vəziyyətini, onun məqsədini və nə haqqında danışdığını göz önünə gətirməliyik. Vəziyyətlə, nitq şəraitilə və bunun nəticəsi kimi temp arasındaki fərqlərlə şərtlənən bu variantlar tələffüzün müxtəlif üslublarına mənsubdurlar. Amma bu, o demək deyildir ki, tələffüzün üslubları nitqin tempinə görə müəyyənləşir. Ümumiyyətlə, üslub anlayışı dil vahidlərinin məqsədə uyğun işlədilməsini, priyomlarını, dilin funksionallaşmasının qanuna uyğunluğunu nəzərdə tutur. Qədim yunanlar üslubu inandırma, təsiretmə vasitəsi, üslubiyyatı isə ritorika və natiqlik sənətinin tərkib hissəsi kimi qiymətləndirirdilər. Hindililər isə qədimdən üsluba nitqin zahiri əlaməti, nitqi bəzəyən vasitələrin sistemi kimi baxmışlar. Bu mənada, şifahi nitqdə, o cümlədən TVN-də tələffüz üslublarının müəyyənləşdirilməsinin böyük əhəmiyyəti vardır.

Bəs hazırda dilimizdə, o cümlədən TV nitqində hansı tələffüz üslubları özünü göstərir? Prof. Ə.Əfəndizadə müasir Azərbaycan dili üçün (eləcə də bugünkü TVN üçün) səciyyəvi olan üç tələffüz üslubunu müəyyənləşdirir (Əfəndizadə, 1969, 48). Onun fikrincə, bu üslublardan birincisini şərti olaraq normativ üslub adlandırmaq olar. Normativ üslub orfoepikanın əsasını təşkil edir. Belə ki, orfoepik normalar həmin üsluba

əsasən tədqiq olunur. Bu üslub üçün səciyyəvi cəhətlər nitqin təmizliyi, fikrin yüksəmliliyi, aydınlığı, səlisliyi və ikimənalılığı yol verilməməsidir.

İkincisi k i t a b ü s l u b u d u r (hərfi tələffüz). Buna ən çox orta və ali məktəblərimizdə, bir sıra ziyalıların danışığında təsadüf edilir. Kitab üslubunda danışanlar ədəbi tələffüzü yanlış qavrayaraq belə hesab edirlər ki, guya bütün sözlər necə yazılırsa, o cür də tələffüz edilməlidir. Məsələn, normativ tələffüzdə: *saxlıyır*, *gəleydi*, *oxumax*, *mə:llim*, *sümbül*, *sənnən* və s. işlədildiyi halda, həmin sözlər hərfi tələffüzdə: *saxlayır*, *gələydi*, *oxumaq*, *müəllim*, *sünbüл*, *səndən* şəklində işlədir.

Üçüncüüsü a d i d a n i ş i q ü s l u b u d u r. Bu üslub orfoepik tələffüzə nisbətən kitab üslubundan daha çox fərqli xüsusiyyətlərə malikdir. Məsələn, normativ üsluba (orfoepiyaya) əsasən, *gətirərəm*, *səninçün*, *gəl gedək* və s. kimi tələffüz edildiyi halda, adı danışiq üslubuna *gətirrəm*, *sə:nçün*, *gə gedək* tipli tələffüz xasdır.

Adətən, adı danışiq üslubunda dialekt xüsusiyyətləri geniş yer tutur. Belə ki, bu üslubda danışanlar çox zaman mənsub olduqları bölgənin, regionun dialekt xüsusiyyətlərini öz nitqlərində az və ya çox dərəcədə saxlayırlar.

Tələffüz üslublarından istifadə, bir növ, fərdi səciyyə daşıyır. Belə ki, bəziləri kiminlə və harada danışmasından asılı olmayıaraq, həmişə bu üslubların birindən, məsələn, kitab üslubundan, yaxud adı danışiq üslubundan istifadə edirlər. Bəziləri isə nitqin işlənmə məqamını düzgün müəyyən edərək həm normativ, həm adı danışiq, həm də kitab üslubunu işlədirler. Hər bir üslubda nitqin məqsədindən, mahiyyətindən, təyinatından asılı olan ifadə vasitələrinin seçilməsi və işlədilməsinin xüsusi prinsipləri mövcuddur. Məsələn, rəsmi sənədin yazılışı zamanı istifadə olunan leksik-üslubi vasitələr lirik şer yazıklärən işlədilən vasitələrdən kəskin şəkildə fərqlənir. Bu, o deməkdir ki, üslub dilin fonetik, leksik və qrammatik imkanlarının konkret istifadə olunması sistemidir, söylənmiş fikrin məzmununa danışan və ya yananın münasibətidir. Bu həmişə insan ünsiyyətinin müəyyən məqamında meydana gəlir. Adətən, belə

hesab edilir ki, ədəbi dilin üslubları yalnız leksikaya, frazeologiyaya və qrammatikaya görə fərqlənir. Bu mənada, dilçilərin bir çoxu göstərilən sırada leksik vasitələrə xüsusi yer verirlər.

Məsələn, leksika sahəsində biz aşkar hiss edirik ki, eksər sözlər özlerinin üslubi çalarlarına görə aydın şəkildə fərqlənir. *Məsum, müstəsna, şücaət, qətiyyət, dəyanət, hünər* kimi sözlər daha çox kitab üslubu çalarlarına malikdir.

Getmək, oxumaq, torpaq, hava, sahə, gözəl, hamar sözləri isə üslub içəri ətrafında görə nisbətən neytraldır. *Zirək, sırtıq, zirrama, paxılıq, simic, yaramaz* isə danışiq üslubuna xas olan sözlərdir.

Qəşəng, şirin, gicbəsər, uzundraz, başıboş, veyllənmək, mirıldamaq, zarımaq kimi sözlər isə adı danışiqda işlənilən sadə nitqin əlaməti kimi qiymətləndirilir.

Amma üslubi fərqlər təkcə adları çəkilən leksik, frazeoloji, qrammatik qatlarda deyil, həm də dilimizin fonetik qatlarında mövcuddur. Təsadüfi deyildir ki, bütövlükdə üslub dedikdə biz sözlərin, ifadələrin, qrammatik vasitələrin və fonetik imkanların məqsədə uyğunluq əsasında seçilmiş vahidlər sistemini başa düşürük (Dəmirçizadə). Üslubun formallaşmasının mənbəyini də məhz bu göstərilən dil vahidlərinin seçilməsi prinsipi təşkil edir.

Ədəbi dilin üslubları bir-birindən təkcə leksikasına, frazeologiyasına və qrammatikasına görə deyil, həm də fonetikasına görə fərqlənir. Bu mənada üç tələffüz üslubundan –y ü k s e k, n e y t r a l v e d a n i ş i q ü s l u b l a r i n d a n söhbət açmaq olar.

Yüksək üslub – poetik, akademik, natiqlik üslubudur.NEYTRAL ÜSLUB – xüsusi emosionallığı ilə fərqlənməyən gündəlik nitq üslubudur. DANSIQ ÜSLUBU isə, adından göründüyü kimi, sərbəst səciyyə daşıyan gündəlik ünsiyyət üslubudur. Amma bu sırada neytral üsluba xüsusi diqqət yetirən alımlər həmin üslubun nə isə monolit və bölünməz olmadığını qeyd edirlər (Əfəndizadə, 1983; Aqeyenko, 1984; Adilov, 1969). Onların fikrincə, neytral üslub özü də iki növə – tam normalaşdırılmış, ciddi və nisbətən az normalaşdırılmış, sərabəst növə bölünür. Bu növ müxtəlifliyinin bünövrəsini özünün

bütün əsas cizgilərilə birlikdə dilin ümumi, vahid fonetik sistemi təşkil edir. Şübhəsiz ki, üslublar arasında müəyyən fərqlər nəzərə çarpir. Əgər sərbəst növ müxtəlifliyində mümkün tələffüz variantları mövcuddursa və orada ikili tələffüzə yol verilirsə, ciddi tələffüz növündə hər şey vahid, mütləq normaya tabe edilir. Bu norma qüsursuz dil tərtibatının tələb olunduğu səhnə nitqində, səslə kinoda və TV-də, kütləvi nitqin müxtəlif formalarında... zəruridir. Əslində, müəllifin "qüsursuz nitq sahələri" adlandırdığı şifahi dil tribunallarında (teatr, kino, TV, radio və s.) tələffüz ümumiliyi faktı özünü göstərir. Bu sahələrin hər birinin ümumi təbiətinə, ifadə vasitələrinə və sənət şərtiyyətlərinə uyğun spesifik tələffüz üslubu olsa da, onları birləşdirən ümumi əlamət fonetik qaydaların gözlənilməsi, burada nitqin fonetik cəhətdən normalaşmasıdır. Fonetik cəhətdən normalaşma dedikdə isə, ilk növbədə, tələffüz qaydalarının gözlənilməsi nəzərdə tutulur. Bu tələffüz qaydalarına yazıda və şifahi nitqdə əməl etmək – ədəbi dildə sabitləşməmiş, ümumiləşməmiş (ümumişlək sözlər halına düşməmiş) ləhcə, şivə, dialekt təsirindən uzaqlaşmaq (bu prinsip bəzən pozulsa da), hamının qəbul etdiyi və işlətdiyi tələffüz normalarına riayət etmək deməkdir. Məhz bunun "nəticəsində də müasir ədəbi dilin yazılı qolu ilə şifahi qolu arasında (orfoqrafiya ilə orfoepiya arasında) yaxınlıq artmışdır" (M.Cəfər). Azərbaycan dilində sözlərin yazılışı ilə tələffüzü arasında uzun zaman xeyli fərqlər olduğunu nəzərə alsaq, onda yazıda fonetik prinsipin geniş tətbiqi nəticəsində yazı ilə tələffüzün müşahidə edilən yaxınlaşmasını müsbət fakt kimi qiymətləndirmək olar. Çünkü bu addım, ilk növbədə, şifahi danışq normativliyini, sözlərin tələffüz ümumiliyini tarixi fakt kimi təsdiq etmişdir. Bizim şifahi dilimizin tarixi təcrübəsi də göstərir ki, milli, ədəbi dilin təşəkkülündən çox-çox qabaq DD-də, xalq şifahi nitqində öz dövrünə görə düzgün danışmaq, sözləri dəqiq, dürüst tələffüz normaları, dil ümumiliyini qorumaq səyi özünü göstərmmiş, başqa sözlə, orfoepiya qaydaları gözlənilmişdir.

Dilə, onun normalarına, o cümlədən tələffüz qaydalarına həssaslıq indi də vardır və bu prosesdə TV önemli rol oynayır.

Ekranda tələffüz qaydalarının qorunmasına, yayılmasına və üslubların formallaşmasına güclü təsir etmək imkanına malikdir. Başqa şifahi nitq kanallarının da mövcudluğuna baxmayaraq, hazırda cəmiyyətdə ifadə normativliyinin, ümumi tələffüz normalarının təşəkkülündə TV aparıcı rol oynayır. Şübhəsiz ki, teleradio olmasayı, şifahi dilimizin normativliyi bu qədər geniş auditoriyani əhatə edə bilməzdi və təkcə fonetika, qrammatika cəhətindən deyil, həm də tələffüz baxımından hərc-mərclik baş alıb gedərdi.

Bəs bu gün funksional üslubların tərkib hissəsi olan nitq üslubları ekranda necə gerçəkləşir? Hazırda TV-də hansı tələffüz üslubları özünü göstərir? Televerilişlər üçün hansı tələffüz üslubları səciyyəvidir?

Müşahidələr göstərir ki, hazırda müxtəlif janrı, forma, məzmun və məqsədcə müxtəlif xarakterli verilişlərdə gerçəkləşən telenitqdə, əsasən, üç tələffüz üslubu özünü bürüzə verir:

1. Yüksək üslub (əsasən normativ).
2. Kitab üslubu (yarımnormativ).
3. Danışq üslubu (sərbəst).

Yüksək üslub TV-dəki normativ ədəbi tələffüzün əsasıdır. Kifayət qədər geniş yayılmış bu üslub tamaşaçıların yüksək mədəni tələbatına cavab verir və onu xarakterizə edən ən mühüm cəhət odur ki, bu üslub kommunikativ funksiyadan başqa, estetik-ekspressiv funksiya da daşıyır. Yalnız yüksək məzmun, forma, ictimai əhəmiyyət kəsb edən verilişlərdə (ilk növbədə informasiya programlarında), TV-nin mükəmməl yaradıcılıq və şifahi nitq qanunlarını mənimsəmiş peşəkar aparıcıların nitqində, həmçinin bir çox ziyalıların çıxışlarında normativ tələffüz üslubu özünü göstərir. Normativ üsluba sözlərin dəqiq deyilişi, cilalanmış tələffüz çaları xasdır. Burada səslər məxrəclərinə görə çox aydın tələffüz olunur, vurgular dəqiq vurulur və cümlələr arasında fasilə cümlə üzvləri arasındaki fasilədən çox olur. Məsələn, bu üslubda *başlayır* yox, *başlıyır*, *müavin* yox, *ma:vın*, *bundan* yox, *bunnan* deyilir. Həmçinin bu üslub üçün, məsələn, vurgusuz vəziyyətdə yumşaq samitlərdən sonra "ə", "e" hərflərinin əvəzinə "i" tələffüzü xas

deyil. Məsələn, *televizor* – *t(i)l(i)vizor* kimi, yaxud *Gülüstan* – *Gül(i)stan* kimi yox, dəqiq səs məxrəcində tələffüz edilir. Ümumiyyətlə, yüksək üslub məhz nümunəvi – ədəbi tələffüz deməkdir.

K i t a b ü s l u b u süni yaradılmış oxu və danışq tərzidir. Təəssüf ki, biz ekranda belə oxu və danışq tərzinə tez-tez rast gəlirik. Məsələn, çoxlarına elə gəlir ki, "AzərTac" in, "Turan" in, "Rötyer" in, yaxud "Frans-Pres" in informasiyalarını, eləcə də Prezident Aparatının, MTN-in, DİN-in məlumatlarını həddən artıq ciddi, quru və rəsmi tonda oxumaq, tələffüzün ahəngini çox ciddiləşdirmək lazımdır. Adətən, emosional cəhətdən zəif olan bu tələffüz üslubu sırf kommunikativ səciyyə daşıyır. Bu üslubda danışanların əksəriyyəti ədəbi tələffüzü – sözləri yazılılığı kimi oxumaq şəklində başa düşürlər. Bu üslub, xüsusən dialoq şəraitində, müxtəlif nitq situasiyalarında nitqi sxematikləşdirir və üslubi-intonasiya cəhətdən ona solğunluq gətirir.

D a n i ş i q ü s l u b u n a isə nitqin sərbəstliyi, ədəbi tələffüz normalarına, səslərin düzgün, dəqiq tələffüzünə müəyyən mənada biganəlik xasdır. Burada söhbət aramlı deyil, nisbətən cəld, yeyin olur, çox zaman sözlərin səs məxrəcləri bir-birinə qovuşur. Bu üslub üçün, tutaq ki, "i" ləşmə kimi təzahür xarakterikdir. Məsələn, *vid(i)o* (video), *t(i)lv(i)zor* (televizor), *Gül(i)stan* (Gülüstan), *bund(i)sver* (bundesver) və s. məhz danışq üslubunun "parlaq" göstəricisidir.

Danışq üslubunda dialekt sözlərinə və tələffüz formalarına daha çox yer verilir. Burada vurğusuz saitlərin ayrı-ayrı səslər və hətta hecalar itənədək əhəmiyyətli dərəcədə reduksiyası müşahidə olunur. *Harada* əvəzinə *harda*, *burada* əvəzinə *burda*, *nə* üçün yerinə *neyçün* və s. eşitmək olar. Danışq üslubunda vurğudan əvvəlki vəziyyətdə saitlərin yiğilmasına təsadüf edilir, yəni uzun səs əvəzinə qısa səs deyilir: *m(ə:)təl* əvəzinə *m(ə)təl* (məəttəl), *t(ə:)cüb* əvəzinə *t(ə)cüb* (təəccüb) və s.

Burada samitlər qrupunda bir samitin düşməsinə, səs məxrəcində təsir etməsinə də təsadüf edilir – *məşhur* əvəzinə *məhsur*, *təhqir* əvəzinə *təqqir*, *dostlar* yerinə *doslar* və s.

Bələliklə, danışq üslubunda normativ üsluba nisbətən müqayisəyəgəlməz dərəcədə az səlislik müşahidə olunur. Bu üslub estetik təyinatdan məhrum olsa da, kommunikativ və ekspressiv funksiyaları yerinə yetirə bilir.

Əlbəttə, haqqında danışdığınız üslublar heç vaxt bir-birindən təcrid olunmuş halda işlənmir. Məqsəddən və nitq si-tuasiyasından asılı olaraq "mavi ekran"da hər üç üslubun normalarına müxtəlif dərəcədə müraciət edilir. Teleprogrammlarda bu üslubların qovuşma dərəcəsi danışanın niyyətindən, verilən informasiyanın məzmunundan, publisistik materialın janrından, verilişin mövzusundan, həmçinin çıxış edənlərin intellektual səviyyəsindən və s. asılıdır. Məsələn, xəbər, ictimai-siyasi programlar üçün yüksək üslub, elm, tədris, uşaq verilişləri üçün kitab üslubu, folklor verilişləri üçün isə danışq üslubu aparıcıdır.

Bəzən TV danışığında özünü göstərən müxtəlif nitq tələrinin (iti, orta, ləng) tələffüz üslublarına təsiri barədə də danışırlar. Lakin demək lazımdır ki, nitq tempi tələffüzün səlisliyinə təsir göstərsə də, o, müxtəlif üslublar yaradı bilməz.

Həqiqətən də, TV ilə bizim ən yaxşı idman şərhçilərimizin stadionların futbol meydanından reportajlarını, yaxud hər hansı toplantıdan, rəsmi tədbirdən verilən translasiyaları dinləsək, əmin ola bilərik ki, onların tələsik, bəzən isə hədsiz sürətli nitq tempi ədəbi tələffüzdən uzaq deyil və orfoepik normalara riayət olunur. Digər tərəfdən, bəzən yavaş, ləng tempdə də normadan uzaqlaşmaya rast gəlinmir. Deməli, üslubi çalarlara görə müxtəlif variantların üzə çıxması nitqin tempindən daha çox digər mühüm amilləri – nitqin məzmununu, janrını, ünsiyyət şəraitini, danışanın müraciət etdiyi auditoriyanın xarakterini şərtləndirir.

Demək lazımdır ki, bəzi adamlarda elə sözləri yüksək üslubda tələffüz etməyə meyl var ki, həmin sözlər normativ üslubda da kitab üslubunda olduğu kimi tələffüz edilir. Məsələn, *pio(ner)*, *(ko)nsert*, *(ko)ntingent*. Halbuki bu sözlər üçün tələffüz norması *pia(ner)*, *(ka)nsert*, *(ka)ntingent* sayılımalıdır. Digərləri isə əksinə, tələffüzdə səliqəsizliyə, bigənəliyə yol verirlər.

Onlar, adətən, *qarac* (qaraj), *pəncey* (pencək), *əlcəy* (əlcək), *nöyüt* (neft) sözlərini işlədirlər. Təəssüf ki, TV-də belə hallara, xüsusən canlı verilişlərdə tez-tez rast gəlmək olur.

Tələffüz üslublarının sistemi haqqında təsəvvür ekranda çıxış edəcək hər bir adama istiqamət götürmək sərbəstliyi, nitqin məqsədi və ünvanlandığı auditoriyadan, eləcə də danişiq şəraitindən asılı olaraq öz nitqi üçün ağlabatan, lazımlı gəldikcə isə təəssürat oyadan variant seçmək imkani verir (Zarva, 1976, 24-25).

Təbiidir ki, TV-də tələffüz üslublarından məqsədyönlü şəkildə istifadə kifayət qədər aktual bir problemdir. Teleradio işçiləri üçün nəşr edilmiş xüsusi vurgu lügətində deyilir ki, mövcud olan müxtəlif tələffüz üslublarının xüsusiyyətləri nitqin məzmunundan, onun təyinatından, deyilmə şəraitindən asılıdır. Monoloqda və dialoqda, natiq və məişət, poetik və prozaik, publisistik və bədii, sadə və ədəbi nitqdə tələffüz üslubları haqqında danışmaq olar" (Aqeyenko, 1984, 681). Tələffüz xüsusiyyətləri (üslubları yox – Q.M.) nitqin tempindən də asılıdır. Nitq tempi isə yavaş, ləng, iti, tələsik, yeyin ola bilər. Həm də tələskənlik dərəcəsinin özü də müxtəlif olur. Lakin aparıcı (diktor) müxtəlif məzmunlu və müxtəlif ekspressiv çalarlı məlumatları elə optimal tərzdə oxumalıdır ki, onun nitqi mümkün qədər anlaşıqlı olsun və onu daha çox sayıda tamaşaçı dinləyə bilsin. Bunu nəzərə alan teleradio işçiləri düzgün tələffüzə yiyələnmeyin sırlarını öyrənməlidirlər. TV bu funksiyasını, ilk növbədə, öz populyar verilişləri, daha çox informasiya programları və onların düzgün tələffüzə yiyələnmiş aparıcılarının nitqi vasitəsilə yerinə yetirir. Ona görə də ekrana çıxan hər bir fərd məsələnin "bu tərəfini heç vaxt unutmamalı və öz nitqinə, öz orfoepiyasına vasvasıcasına ciddi tələbkar olmalıdır: tekçə işdə, mikrofon qarşısında yox, həm də gündəlik məişətdə özünə, nitqinin təmizliyinə diqqət yetirməlidir" (Axundov, 1982, 22).

Bəs AVN-də tələffüz vasitəleri necə gerçəkləşdirilir, səsler ayrılıqda necə tələffüz olunur? Ayrı-ayrı və yanaşı gələn eynicinsli və müxtəlif cinsli saitlər, deyiliş zamanı müəyyən

dəyişikliyə uğrayan samitlər və ekranda səsləndirilən zaman çoxsaylı nöqsanlara məruz qalan qrammatik formalar necə tələffüz olunur? Bu suallara cavab vermək üçün, ilk növbədə, tələffüz vasitələri olan sait və samitlərin lügəvi şəraitdə deyilişini, bu səslərin akustik təbietini nəzərdən keçirmək lazımlıdır. Çünkü burada səsli dil baxımından realize vasitəsi məhz səslərdir. Bu səslər isə danışq üzvlərinin iştirakına görə iki növə bölünür: sait və samit səslər. Saitlər dilin formalasdırıcı, samitlər isə dilin maddi vəsaiti hesab olunur.

TV nitqinin ritmomelodikası: sintaqm və vurğu

Yazılı nitqlə şifahi nitqin, düzgün yazı qaydaları ilə tələffüz qaydalarının bəzi spesifik fərqləri olmasına baxmayaraq, bunlar bütövlükə bir-birinə uyğundur. Ona görə də yazılı dilin normaları (orfoqrafiya) ilə şifahi dilin normalarını (orfoepiya) bir-birindən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir. Əgər orfoqrafiya qaydaları yazılı dildə ünsiyyəti asanlaşdırırsa, orfoepik qaydalar, vahid tələffüz normalarını gözləmək isə şifahi dildə ünsiyyəti nizamlayır. Amma hər iki halda əsas məsələ söylənən mətəlein, fikrin, məqsədin düzgün qavranılmasıdır.

Deməli, yazıda vahidliyin olması hər bir sözü hərf-hərf oxumaq üçün deyil, fikri asan qavramaq, yazımı tez və asan oxumaq üçündür. Tələffüzdə də vahidliyin məqsədi hər bir səsi, sözü ayrı-ayrılıqlı düzgün tələffüz edib onları qabartmaq deyil, bu sözlər vasitəsilə mənanın dinləyiciyə asan və anlaşıqlı çatdırılmasına nail olmaqdır.

Amma həm orfoqrafiyanın, həm də orfoepiyanın əsas vəzifəsi nitqdəki bütün nöqsanları, mənfi səciyyəli fərdi cəhətləri, eləcə də dialekt xüsusiyyətlərini aradan qaldırıb, dili geniş ictimai ünsiyyət vasitəsinə çevirmək, xüsusən şifahi nitqin gözəlliyini, ədəbi tələffüzün nümunəviliyini təmin etməkdən ibarətdir. Bu işdə isə, şübhəsiz ki, qapıları döymədən hər gün mənzillərimizə gələn TV sənətçilərinin – aparıcıların, reportörlerin, diktörlerin, redaktörlerin üzərinə çox böyük məsuliyyət

düşür. Onlar bu məsuliyyəti dərindən duymalı, öz nitqlərini ekranın audiovizual təbiətindən irəli gələn tələblərə uyğun qurmali, müasir NM-in zəruri ünsürü olan ədəbi tələffüz qaydalarını gözləməklə tamaşaçılara yüksək estetik zövq aşılmalıdır.

Ekran və vurğu normaları

Bu gün teatrda – səhnədə, kinoda – kamera qarşısında, teleradioda – mikrofon önünde şifahi sözə verilən mühüm tələblərdən biri nitqin səlis ahəngi, intonasiya-tələffüz gözəlliyi və onun tərkib hissəsi olan düzgün vurğu məsələsidir. Bu tələb TV nitqində vurğu normalarına əməl olunmasını daha da aktuallaşdırır. Çünkü istər kadr arxasında, istərsə də kadrda ani səslənin keçən cümlənin mənasının dəqiq çatdırılmasında vurğu əvəzsiz rol oynayır.

Əslində, ekranda NM dedikdə düzgün və aydın danışmaq, nitqin ifadəliliyi, dil vasitələrinin yerli-yerində işlədilməsi, sözlərin düzgün tələffüzü ilə yanaşı, həm də onların dəqiq vurğu ilə deyilməsi, cümlədə məntiqi vurğunun düzgün müəyyənləşdirilməsi nəzərdə tutulur. Yəqin ki, bu gün verilişlərdə vurğu, sözlərdə vurğunun yanlış deyilməsi, yaxud hər hansı sözdə vurğunun yerinin dəqiq müəyyən edilməsi ilə bağlı mübahisələrin mövcudluğunu heç kim inkar etməz. Hələ də bir sıra sözlərə münasibətdə "Necə demək düzgündür?" suali aktualdır. Məsələn, *titul, ekspert, raket, platforma, nekroloq, azbest, epiloq, anomaliya, termin, termos, Lüksemburq, Şopen* kimi sözlərdə vurğunun hansı hecaya düşməsini heç də hər kəs müəyyənləşdirə bilmir. Bu kimi sözlərin tələffüzündə bəzən təcrübəli diktör də, aktyor da duruxur, istər-istəməz vurğunun yerini dəqiqləşdirmək üçün düşünməli, axtarmalı, vurğu lügətinə baxmaq zəhmətinə qatlaşmalı olur.

Cümlədə, sözdə vurğunun dəqiq ifadə olunması bütövlükdə NM-in, savadlı və səviyyəli danışığın (mətnin, oxunun) çox vacib əlamətidir. Məsələn, bizdə həm canlı danışıqda, həm rəsmi məclislərdə söylənən nitqlərdə, həm də təbii ki,

verilişlərdə cümlə içərisində elə sözlər səslənir ki, onların yanlış vurğu ilə deyilməsi burada NM-in ümumi səviyyəsini ləkməsən kağızı kimi çox aydın əks etdirir. Məsələn, *arzu edirəm*, *əsasən*, *doktor*, *Əliyev*, *sura*, *kompromis* kimi sözlərdə vurğunun ilk hecada deyilməsi, şübhəsiz ki, danişanın vurğu məsələsinə nə dərəcədə bələd olmasını müəyyən edir. Bundan başqa *qalstuk*, *kafedra*, *isim*, *konsensus*, *kompleks*, *kreslo*, *mikro*, *model*, *jüri*, *titul*, *rakurs*, *kataloq*, *kimya*, *opera*, *fenomen*, *fonem*, *ekspert*, *pasport* və s. kimi vurğusu çox vaxt yanlış deyilən sözlər də bu sıraya aiddir. Hazırda müəyyən regional amillərin təsiri ilə bir dəb kimi yayılmış arzuolunmaz halı – fellərdə (xəbərlərdə) vurğunun ilk hecanın üzərinə keçirilməsini də məqbul saymaq olmaz. (Məsələn, *düşünün əvəzinə düşünün*, *apar əvəzinə apar*, *gətir əvəzinə gətir*). Yaxud ekranda "*Mən onlara dedim, dedim ki, özünüüzü yığışdırın*" kimi vurğu cəhətdən qüsurlu cümlələrin işlədilməsi heç bir yüksək NM-dən, dilə sevgi və qayğıdan xəbər vermir. Çünkü həm təkrar olunan *dedim* sözündə, həm də *yığışdırın* felində vurğunun birinci hecaya salınması xoşagəlməz ahəng yaradır.

Deyilənlərdən bu qənaətə gəlmək olar ki, təkcə telenitqdə deyil, ümumiyyətlə, şifahi ədəbi dildə fikri, mənəni düzgün anlatmaqda vurğunun çox mühüm əhəmiyyəti vardır. Ona görə də düzgün, intellektual, normativ, axıcı, ifadəli və mənalı nitqə yiyələnmək üçün həm də mütləq ayrı-ayrı sözlərdə ifadə vurğusunun və cümlədə məntiqi vurğunun yerini dəqiqlik bilmək vacibdir. Çünkü vurğu elə bir fonetik vahiddir ki, o, sözün, hətta bütöv bir cümlənin mənasında müəyyən dəyişiklik yarada bilir. Başqa dillərdə olduğu kimi, Azərbaycan dilində də sözün əsas əlamətlərindən sayılan vurğuya dilçilik ədəbiyyatlarında çox sadə tərif verilir: "Sözlərdə hecalardan birinin daha güclü deyilməsinə v u r ğ u deyilir. Fonemlər kimi, v u r ğ u da sözləri tanıma və fərqləndirmə vasitələrindəndir" (Axundov, 1984, 287). Məsələn, formaca oxşar olan *alma*, *gəlin* (isim) və *alma*, *gəlin* (fel) sözlərinin mənası vurğu vasitəsilə fərqləndirilir və onlar tamam fərqli leksik-qrammatik vahidlər kimi dərk olunur. Deməli, hər bir sözün özünəməxsus vurğusu vardır.

Bəzən vurğunun yeri dəyişdikdə sözün mənası da dəyişmiş olur.

Çoxmilyonlu auditoriyaya ünvanlanmış ekran nitqində vurğunun yerində, dəqiq və düzgün deyilməsi mühüm şərtidir. Bəzən mətnli verilişlərdə aparıcılar (diktörler) formaca oxşar sözlərin məna fərqi varmadan onu səhv vurğu ilə tələffüz edir, nəticədə arzuolunmaz vəziyyətə düşürlər. Məsələn, *saxta, alma, sabah, vurma, görmə, gəlin, yalnız, bahadır* kimi sözlərin fərqləndirilməsi yalnız şifahi nitqin mühüm elementlərindən biri olan vurğunun köməyilə mümkün kündür. Təəssüf ki, bəzən diktör bu sözləri mətn daxilində (kontekstdə) qavramadan birbaşa efirə oxuyur və mənəni təhrif edir. Sözlərin və qrammatik formaların fərqləndirilməsi vasitəsi olduğuna görə, TV nitqində vurğunun əhəmiyyətini düzgün qiymətləndirmək lazımdır. Hazırda TV kanallarının artlığı, veriliş tiplərinin çoxaldığı indiki şəraitdə şifahi nitqdə alınma sözlərin, yerli şivələrin, adı danişığın təsiri altında vurğu ilə bağlı çoxlu sayıda tərəddüdlər mövcuddur. Vurğuda yanlış deyiliş, yaxud ikivariantlılıq tamaşaçı və dinləyicilərin diqqətini çox tez cəlb edir. Təsadüfi deyil ki, TV-yə gələn məktublar arasında tamaşaçılar ayrı-ayrı sözlərdə, yaxud müasir ədəbi dilin müəyyən kateqoriya sözlərində vurğu ilə əlaqədar izahat verilməsini xahiş edirlər. Yaxud redaksiyalara və ayrı-ayrı aparıcılara, diktörlərə ünvanlanan telefon zənglərində tamaşaçılar sözlərdə vurguların yanlış deyilməsinə öz tənqididir, bəzən də emosional, cilgin münasibətlərini bildirirlər. Bəziləri soruşurlar ki, niye TV-də gah *kosmos*, gah da *kosmos*, yaxud gah *agentlik*, gah da *agentlik*, yaxud gah *eskpert*, gah da *ekspert* deyilir. Başqa qisim dinləyici və tamaşaçı isə nəyə görə eyni TV-dəki diktörələrin eyni sözləri müxtəlif vurgularla ifadə etdiklərini soruşur. Bu reaksiya onu göstərir ki, tamaşaçının diqqətindən heç nə yayınmir.

Aydındır ki, söz vurgusunun düzgün müəyyənləşdirilməsi, ümumiyyətlə, bu sahədə düzgün vərdişlərin aşilanması yüksək NM-ə yiyələnmək istəyən hər kəs üçün vacibdir. Bəs söz vurgusu nədir? Bir qayda olaraq, bütün ifadələr bir və ya bir neçə sözdən ibarət olur. Əgər sözdə iki, yaxud daha çox heca varsa, həmin söz eyni cür tələffüz olunmur. Hecalardan biri

fərqləndirilir. Elə bu fərqləndirmə də s ö z v u r ġ u s u adlanır.

Ümumiyyətlə, dilin müxtəlif vahidlərinə münasibətlərinə görə heca vurğusu, söz vurğusu, ibarə vurğu su, nitq təqti vurğusu, birləşdirən vurğu növləri vardır. Bunlardan son üçü bilavasitə sintaqmatik səciyyə daşıyır. Heca və söz vurğusu isə leksik və leksik-morfoloji vahidlərlə bağlıdır və ənənəvi fonetikaya aid məsələlərdəndir (Dəmirçizadə, 1972, 151). Lakin bizim dilçilik ədəbiyyatında ənənəvi fonetika vahidi kimi heca vurğusu terminindən istifadə edilir və onunla söz vurğusu termininə heç bir fərq qoyulmur: "Heca vurğusu, əsasən, sözün də ölçüsüdür, çünkü hər bir sözdə ancaq bir əsas heca vurğusu olur. Buna görə də nitq axımında neçə əsas heca vurğusu varsa, o qədər əsas nitq hissəsi halında işlənilən söz vardır... Dilçilik ədəbiyyatında heca vurğusu əvəzinə söz vurğusu termininin işlənilməsi də məhz heca vurğusunun söz ölçüsü olması ilə əlaqədardır (Axundov, 1984, 81). Bununla belə, heca vurğusu və söz vurğusu fərqli fonetik vahidlər kimi başa düşülür. Heca vurğusunun Azərbaycan dilinə aidiyyatı yoxdur. Çünkü burada özünü müxtəlif ölçülərdə göstərən səs tonu saitin deyil, hecanın xassəsi olur.

Vurğu, sadəcə, akustik-fizioloji hadisə deyil, o, birbaşa məna ilə bağlıdır və buna görə də kommunikativ funksiya yerinə yetirən dil amilidir. İntonasiya ilə müşahidə edilərək sözün və cümlənin informativliyinə təsir göstərən ekstralinqvistik göstərici kimi vurğu məna ilə bir-birini tamamlayaraq qrammatik qu-ruluşa da təsir göstərir. Ona görə də məna yalnız sözün vurğusu düzgün, vərdiş etdiyimiz şəkildə deyildikdə asan qavranılır. Bu zaman sözün həm fonem tərkibi, həm də vurğusu elə bir vəhdətdə çıxış edir ki, danışanların uzun ünsiyyət prosesinin nəticəsi kimi özünü göstərir. Vurğunun səhv qoyulması sözün mənasının dəqiq qavranılmasına mane olur. Məs: *Bu xəstəliyin bir səbəbi də hormon çatışmamazlığıdır*. "Həkim məsləhəti" (14.II.97), yaxud "Sonra o çalışdığı institutda elmi araşdırmalar aparmaq üçün "Ümumi cərrahlıq" kafedrasına müraciət etmişdi" ("Sağlamlıq", 6.XI.98). Birinci misalda vurğunun yanlış olaraq

horman sözündəki birinci saitin, ikinci misaldakı "*kafedra*" sözündə də axırıcı saitin üzərinə qoyulması məna yanlışlığını yaratmışdır.

Deməli, yalnız düzgün vurğu dinləyici üçün sözün həqiqi mənasının qavranılmasını asanlaşdırı bilər. Vurğunun yerini dəyişdikdə isə qavrama çətinləşir. Ona görə də diktorun, aktyorun, müxbirin sözü dinləyicilərin vərdiş etmədikləri vurğu ilə söyləməsi, yaxud eyni bir sözü müxtəlif vurğu variantları ilə tələffüz etməsi dərhal diqqəti cəlb edir. Unutmaq olmaz ki, vurğunun sözün, cümlənin harasında qoyulmasının mühüm əhəmiyyəti vardır və bu, TVN-in prinsipial cəhətlərindən hesab olunur. Burada həm Azərbaycan dilinin öz sözlərində, həm alınma sözlərdə (daha çox ictimai-siyasi terminlər), həm xüsusi isimlərdə (coğrafi adlar, şəxs adları) vurğunun işlədilməsinə, həm də məntiqi vurğunun düzgün müəyyənləşdirilməsinə xüsusi diqqət yetirmek lazım gəlir.

İstər fonetik tərkibi eyni olan bəzi oxşar vahidləri mənaca fərqləndirmək, istərsə cümlənin hər hansı üzvünü məntiqi cəhətdən nəzərə çarpdırmaq, istərsə də müəyyən emosional cəhətləri qabartmaq üçün vurğunun müxtəlif növlərindən istifadə olunur. Bu mənada TV nitqində *mənTİqivurğu* anlayışı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Yəqin ki, tamaşaçılar hər hansı verilişdə (xüsusən informasiya programlarında) danışanın (xəbər oxuyanın) nitqində sözdə bir hecanın başqa hecalara nisbətən, cümlədə isə bir söz və ya ifadənin başqa söz və ya ifadəyə nisbətən fəqli, bir qədər yüksək tonda tələffüz etdiyinə diqqət yetirmişlər. Məhz bu tələffüz manerası, akustik mənzərə – vurğu və intonasiya ünsürləri deyilən (oxunan) sözlərin və cümlələrin müxtəlif məna almasına səbəb olur. Ani səslənərək ötüb keçən nitqdə vurğu daha çox məna aydınlığı ilə bağlı olduğuna görə onu, əsasən, işlənmə mövqeyinə görə nəzərdən keçirmək lazım gəlir.

Dilçilik ədəbiyyatında göstərildiyi kimi, "ifadə tərkibindəki sözlərdən birinin mənasını qüvvətləndirmək, onu nəzərə çarpdırmaq məqsədilə ucadan" (Adilov, 1989, 46), daha güclü dinamik vurğu ilə söylənməsinə *mənTİqivurğu* deyilir.

Danışanın əsas fikrini nəzərə çarpdırmaq məqsədini daşyına məntiqi vurgu nitqə xüsusi dəqiqlik və aydınlıq verir. Bu vurgu fikri müxtəlif məna çalarlığında ifadə etmək üçün imkan yaradır. Cümlədəki əsas fikir mətnindəki məntiqi vurgulu söz və ya söz birləşmələrinin düzgün müəyyənləşdirilməsi və müvafiq tonla oxunması vasitəsilə dürüst ifadə olunur (Abdullayev, 1977, 44). Cümlədə əsas fikri ifadə edən sözün məntiqi vurgu ilə tələffüz edilməsi, həm də məzmunun özünə müvafiq forma ilə ifadə olunması deməkdir. Məhz məntiqi vurguya görə ayrılıqda götürülmüş təyini söz birləşməsindəki vurgunun yeri həmin birləşmə daxilində işləndikdə danışanın dinləyiciyə hansı fikri çatdırmaq istəməsindən asılı olaraq yerini dəyişə bilər (Bəşirova, 1992, 42). Məsələn: "Biz belə düşünürük ki, Qarabağ probleminin açarı Moskvadadır fikri tədricən öz aktulalığını itirir" ("Gərcəklik", 17.IV.96) cümləsindəki "Qarabağ probleminin açarı" söz birləşməsi müəllifin qabartmaq istədiyi fikir olduğu üçün, məntiqi vurgu da məhz həmin ifadənin üzərinə düşür. Deməli, məntiqi vurgu odur ki, cümlədə müxtəlif söz birləşmələrində müəyyən sözlər, yaxud söz qrupu təbiətinə görə olmasa da, vəziyyətinə görə müxtəlif vurgu xüsusiyyətləri kəsb edir. "Azərbaycan dilində məntiqi vurgu, adətən, xəbərin, yaxud onunla yanaşı işlənmiş cümlə üzvünün üzərinə düşür" fikri ekran nitqində heç də həmişə özünü doğrultmur. Əksinə, bu hal informasiyanın mahiyyətinin düzgün çatdırılmasına mane olur. Hətta təcrübəli diktörərin belə bu həqiqəti dərk etməməsi, cümlədə əsas xəbər yükü olan sözü və ya söz qrupunu düzgün müəyyən edib, dəqiqliq qabartmaması bütövlükdə verilən informasiyada mahiyyətin təhrif olunmasına götərib çıxarır. Məsələn, "İnstitutdaki "Ayes" aerobika klubu yenidən fəaliyyətə başlamışdır" ("Səhər", 4.VII.99), yaxud "Bu oyunda "Bavariya" öz rəqibinin qapısından üç cavabsız top keçirmişdir" ("İdman icmali", 17.IV.99). Burada birinci misalda məntiqi vurgu yanlış olaraq xəbərin yanındakı "fəaliyyətə" sözünün üzərinə salınmışdır. Əslində "yenidən" sözü qabardılmalıdır. İkinci misalda isə söhbət "üç cavabsız top"dan getdiyi halda vurgu xəbərin – "keçirmişdir" sözünə salınmışdır. Deməli, ekranda danışan kommunikatorun məqsədindən asılı

olaraq məntiqi vurgu cümlədə müxtəlif söz və ya söz qruplarının üzərinə düşə bilər. Məsələn:

– *Bu gün Rusiya Azərbaycanla sərhəd rayonlarına xeyli qoşun və texnika toplamışdır* (yəni hadisə dünən yox, *bu gün* baş verib).

– *Bu gün Rusiya Azərbaycanla sərhəd rayonlarına xeyli qoşun və texnika toplamışdır* (yəni bu hərəkəti bir başqa dövlət yox, məhz **Rusiya** etmişdir).

– *Bu gün Rusiya Azərbaycanla sərhəd rayonlarına xeyli qoşun və texnika toplamışdır* (məqsəd məkanı vurgulamaqdır; yəni qoşun və texnika başqa yerə yox, məhz **Azərbaycanla sərhəd rayonlarına** toplanmışdır).

– *Bu gün Rusiya Azərbaycanla sərhəd rayonlarına xeyli qoşun və texnika toplamışdır* (yəni ot tayası, yaxud alma vaqonu yox, məhz *qoşun və texnika* toplamışdır).

Bu cümlədə informasiyanın ümumi ruhundan, məğzindən və məqsəddən asılı olaraq məntiqi vurgu ayrılıqda "*Azərbaycanla*", "*xeyli qoşun*", "*texnika*" və "*toplamışdır*" sözlərinin üzərinə də düşə bilər. Lakin bir xəbər və hadisə daşıyıcısı kimi TVN-də məntiqi vurgu bu cümlədə məzmunu əks etdirən optimal variant kimi əsas subyekti, yəni *sərhədə qoşun və texnika toplanması* faktını əhatə etməlidir. Burada ayrı-ayrı sözlərin deyil, bir məna bildirən söz qrupunun üzərinə düşən vurgu təşkiledici funksiya yerinə yetirir. Belə ritmik qruplarda üzərinə vurgu düşən söz və ya sözlər qrupu cümlədə əsas fikrin, mahiyyətin daşıyıcısına çevrilir.

Başqa bir misal: "*Braziliyada kasib əhali məmurların rüşvətxorluğuna və korrupsiyaya qarşı mübarizəyə qalxmışdır*". Bu cümlədə də məntiqi vurgu informatorun məqsədindən və faktə münasibətindən asılı olaraq, hər bir cümlə üzvü üzərinə düşə bilər. Lakin bu xəbərdəki yenilik (fakt) "*rüşvətxorluğa və korrupsiyaya qarşı mübarizənin başlanmasında*" olduğuna görə mətni oxuyan kommunikator məhz həmin frazaları məntiqi vurguya tabe etdirməlidir. Ümumiyyətlə, belə hallarda – TV-nin informasiya proqramlarında və ictimai-siyasi verilişlərində cümlənin məna və mahiyyətinin dəqiq nəzərə çatdırılması üçün

məntiqi vurğunun daim əsas fakt üzərinə düşməsi labüddür. Amma bu, sabitlik əlaməti deyil. Yəni çəkdiyimiz misallardan da göründüyü kimi, vurğu cümlənin ən müxtəlif sözlərinin üzərinə düşə bilər. Neytral halda deyilən cümlələrdə xəbərdən əvvəldə gələn cümlə üzvü, bir qayda olaraq, zəif məntiqi vurğu ilə deyilir. Odur ki, məntiqi vurğunu yazıda ifadə etmək üçün əsas məna daşıyıcısı olan söz xəbərin əvvəline, yaxud elə xəbərin öz üzərinə keçirilir. Amma şifahi nitqdə bu prinsip özünü doğrultmur. Teleproqramlarda, xüsusən xəbər bülletenlərində informasiya oxunarkən məntiqi vurğu yanlış olaraq çox vaxt xəberin (felin) üzərinə keçirilir. Məsələn, "*Bakıda İranın sənaye məhsullarından ibarət sərgi açılmışdır*" ("X"., 7.IX.97) cümləsində vurğunun *açılmışdır* feli üzərinə salınması semantik-üslubi cəhətdən yolverilməzdir. Halbuki məlumatda söhbət "*sərgi*"nin açılmasından, həm də "*İranın sənaye məhsullarından ibarət*" sərginin açılmasından gedir. Deməli, məhz həmin söz qrupu vurgulanmalıdır. Beləliklə, aydın görünür ki, məntiqi vurğunun cümlənin müxtəlif üzvləri üzərinə düşməsi, onun dəyişkənliyi təkcə TVN-in monotonluğunu aradan qaldırmır, həm də onun ritmik – sintaqmatik təşkilinə kömək edərək mühüm fərqləndirici fonoloji vasitəyə çevirilir.

Təbii ki, hər bir dilin lüğət tərkibində başlıca leksik təbəqə bu və ya digər dilin öz sözləridir. Bu təbəqənin əsas əlamətləri onun əsrlər boyu yaşaması, sabitliyi, xəlqiliyi və lüğət tərkibinin inkişafı üçün baza olmasınadır. Azərbaycan dilinin lüğət tərkibinin əsasını da onun öz sözləri təşkil edir. Verilişlərdə istər mətnlərin hazırlanmasında, istərsə də proqramlar üçün tutumlu adların seçilməsində bu prinsip əsas götürülür. Lakin bəzən üslubi məqama görə, mənəni daha dolğun ifadə etmək üçün alınma sözlərə müraciət edilir. Yəqin ki, bu gün təkcə qəzet adları deyil, teleproqramlarda da onlarca veriliş adının alınma sözlərdən ibarət olması heç kimi təəccübləndirmir. Məsələn, qısa müddətdə tamaşaçılar arasında populyarlaşmış "Retro" programının adı məna tutumuna görə çox uğurludur. Eləcə də indi tamaşaçılar "Kontakt", "Teletaym", "Monitor", "Kamerton", "Palitra", "Rakurs", "Rebus", "Avtorevyü", "Sportdaycest",

"Telefortuna" kimi veriliş adlarına öyrəşmişlər.

Dilə qəbul olunan söz müəyyən orfoqrafik və orfoepik süzgəcdən keçir. Azərbaycan dili bu sözləri yazı, tələffüz və vurgu xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırmağa çalışır. Təbii ki, başqa dillərdən söz qəbul etdikdə çox zaman onları (dilin fonetik xüsusiyyətinə uyğun gələrsə) sabit vurğulu sözlərə çevirir. Məsələn, dilimizə ərəb-fars dilindən gələn sözlərdə "a, e, i, u" saitləri bəzən sözün əvvəlində, bəzən ortasında uzun tələffüz olunur. Məsələn, *alim*, *arif*, *asudə*, *aludə*, *labüd*, *səxavət*, *sədaqət*, *ədalət*, *əlamət*, *şücaət* və s. Sözlərin fonetikasına diqqət etdikdə belə bir qanun dərhal nəzərə çarpır: əgər sözdə bir uzanan və bir neçə qısa sait iştirak edirsə, vurgu da həmin uzanan saitin üzərinə düşür. Məsələn, *sanki*, *guya*, *bəli*, *asan*, *tovuz*, *qumru*, *izdiham*, *haray* və s.

Ərəb-fars mənşəli sözlərdə nisbi vurgu sabitliyi özünü göstərsə də, rus dilindən, habelə bu dil vasitəsilə Avropa dillərindən alınmış sözlərə (həm tələffüzdə, həm intonasiya və vurguda) qeyri-müəyyənlik xasdır. Belə sözlərə, onların deyilişinə, vurgusuna həssaslıqla yanaşılmalıdır. Bu, teleradio işçilərinin, xüsusən onun efirlə birbaşa bağlı olan əməkdaşlarının gündəlik qayğısına çevrilməlidir. Məsələn, mətndə *eskadrilya*, *terapiya*, *torpedo*, *elita*, *kater*, *kataloq*, *komfort*, *rebus*, *harmon*, *titanik*, *stenoqrafiya*, *dominant*, *donor*, *raket*, *terror*, *epidemioloji*, *sanatoriya*, *kauçuk* kimi sözlərlə qarşılaşan və efirə buraxılan təcrübəsiz zümrə vurğunun hansı hecanın üstünə düşməsini qısa müddətdə müəyyənləşdirə bilmir.

Eyni vəziyyət rus dilinin təsiri ilə dilimizdə yaranmış bir sıra omonimlərin tələffüzü, vurgusu zamanı da özünü göstərir. Əslində, isim və nisbi sıfət şəklində olan bu sözlər dilimizdə formaca qətiyyən fərqlənmir. Məsələn, *akademik* (rusca *akademik*) və *akademik* (rusca *akademiçeskiy*) başqa-başqa şəkillərdə tələffüz olunmalıdır. Habelə *komik* (rusca *komik*) və *komik* (rusca *komiçeskiy*) və s. Bu sözlərin hər biri başqa-başqa məfhumları bildirir. *Botanik* – *botanik*, *dialektik* – *dialektik*, *klassik* – *klassik*, *lirk* – *lirik* sözləri də bu qəbildəndir. Kifayət qədər işlek olan sözlərdən hansı birininsə öz mənasına uyğun

deyilməməsi bütövlükdə mətnin (hətta ayrıca çıxışın) məzmununa xələl gətirir, hər hansı informasiyanın qavranılıb mənimşənilməsinə mane olur.

Aydındır ki, vurğu ayrıca bir sait səsin yox, bitkin, formalaşmış bir sözün əlamətidir. Məsələn, rus dilində *postskriptum*, *postfaktum* kimi sözlər bir vurguya tabe edilir. Bu kimi bəzi mürekkəb terminlər Azərbaycan dilində tələffüz zamanı bir vurguya tabe olmur, əlavə vurgunun işlədilməsinə ehtiyac hiss edilir. Bu cəhəti əsas götürən N.Məmmədli alınma terminlərə aid tədqiqatında bu sözlərin aksentoloji modellərini eynicinsli terminlərin materialları əsasında qruplaşdırır (Məmmədli, 1997, 246). Onun göstərdiyi kimi, "*izm*" ilə bitən alınma terminlərin vurgusunun yeri sabitdir – vurgu son hecanın üzərinə düşür: *poliformizm*, *paraqmatizm*, *pozitivizm*, *planerizm*, *monizm* və s. Bu aksentoloji model əsasında bizə tanış olmayan terminləri də asanlıqla tələffüz edə bilərik. Model dəqiqləşmədikdə, hətta bizə tanış terminlərin də düzgün ifadəsində çətinlik çəkirik: *kulinariya* – *kulinariya*, *apartament* – *apartament* və s. Aşağıdakı hallarda söz vurgusu son hecanın üzərinə düşür:

1. Sonu *-ist* ilə bitən bütün çoxhecalı sözlərdə: *idealist*, *masinist*, *naturalist*, *pozitivist* və s.
2. Sonu *-ik* ilə bitən çoxhecalı atributiv terminlərdə: *fantastik*, *periodik*, *linqvist* və s.
3. Sonu *-al* ilə bitən çoxhecalı atributiv terminlərdə: *monumental*, *ortodoksal*, *funksional*, *okkazional*, *kapital* və s.
4. Sonu *-iv* ilə bitən çoxhecalı isim və atributiv terminlərdə: *federativ*, *atributiv*, *konservativ*, *predikativ*, *intensiv*, *akkreditiv* və s.
5. Sonu *-loji* ilə bitən çoxhecalı atributiv terminlərdə: *semasioloji*, *mifoloji*, *monoloji*, *dialoji*, *dialektoloji*, *etimoloji*, *filoloji*, *psixoloji* və s. (Məmmədli, 1997, 246-247).

Əlbəttə, əcnəbi dildən alınan hər hansı sözü dilimizə daxil edərkən mexaniki olaraq onun fonetik xüsusiyyətlərini də olduğu kimi qəbul etmək (yaxud belə düşünmək) dili xeyli bayğılaşdırıcıdır. Fonetik cəhətdən dəyişmə dil sistemləri arasındaki fərqlərdən irəli gəldiyinə görə alınma sözlərin Azərbaycan dilinin

fonetik sisteminə (həm də vurğu qaydalarına) tabe olmasına qanuna uyğun və obyektiv proses kimi baxmaq lazımdır. Digər tərəfdən "yaddan çıxarmayaq ki, dilin fonem tərkibinin sistemliliyi leksik sistemlilikdən çox səbatlıdır. Ayrı-ayrı söz və ifadənin mənimsənilməsi ilə müqayisədə fonem və səs alınması çox uzun və çətin yoldur. Bu və ya digər səsin müəyyən dildə alınma hesab olunması üçün konsonantizm və vokalizm sistemində qarşı-qarşıya qoyma, müqayisənin mövcudluğu tələb olunur" (İsayev, 1968, 95).

Sözlərin dəqiq və düzgün deyilməsindən danışarkən tamaşaçıların ən çox gileyəndiyi bir məsələ üzərində də dayanmaq lazım gəlir. Yəni söhbət alınma sözlərlə (daha çox siyasi, elmi-texniki terminlər) yanaşı, coğrafi adların, hər hansı xarici ölkənin dövlət, siyaset, elm və mədəniyyət xadimlərinin, idmançıların adlarının düzgün deyilməsindən gedir. TV sistemində çalışın hər kəsə gözəl məlumdur ki, bəzən mikrofon materiallarını, xüsusən operativ xəbərləri tələsik, dar zaman çərçivesində hazırlayıb efirə vermək lazım gəlir və heç də həmişə müvafiq redaksiyalardan, yaxud təcrübəli həmkarlardan lazımı məlumatları almaq mümkün olmur. Buna görə də həmişə əl altında müvafiq sorğu kitabının olması vacibdir. Yaxud heç olmasa, bu zaman xəbər aparıcısının dünya xalqlarının dillərində vurğunun yeri ilə bağlı ümumi qaydaları mənimsəməsi kara gələ biler. Ümumi prinsiplərə belədlilik tanış olmayan coğrafi adların, xarici ölkələrin dövlət başçılarının, siyaset və incəsənət xadimlərinin ad-familiyalarının tələffüzü zamanı mümkün səhvlərdən maksimum yaxa qurtarmağa kömək edir. Dedik ki, xəbər bülleteni aparıcısının əlinin altında vurğu və tələffüz normallarına aid xüsusi sorğu vəsaitinin olması çox zəruridir. Məsələn, indiyədək Azərbaycan radiosunun diktorları (TV-də bu ənənə yoxdur) sovet dövründə rus dilində buraxılmış "Radio və televiziya işçiləri üçün vurğu lügəti"ndən (1984) istifadə edirlər. Həmin vəsaitdə müxtəlif dillərdə vurğunun yeri barədə azacıq da olsa, məlumat verilir (Aqeyenko, 1984, 4-7). Biz bu xüsusi vəsaitdə həmin zəruri məqamları xatırlamağı vacib sayır və belə güman edirik ki, xarici adların vurğusuna aid ümumi qaydaları

bilmək hər bir TV işçisi üçün çox faydalı olardı.

Hazırda müxtəlif xarici dillərdən alınmış xüsusi isimlərin tələffüzündə tədricən Azərbaycan dilinin vurğu normalarına uyğunlaşdırılması meyli özünü göstərir. Yəni ingilis, alman, yaxud fransız dilindən alınmış sözlərdə vurğu həmin dildəki ənənəvi yerindən (xüsusən ilk hecadan) sürüşdürülrək sonuncu hecanın üzərinə gətirilir. İlk eşidilmə anında yaranan bəzi mənfi assosiativ məqamlara baxmayaraq, bütövlükdə bu prosesi müsbət qiymətləndirmək olar. Amma bütün hallarda deyilənlər belə bir cəhəti zəruri edir ki, TV vurğu normalarının daşıyıcısı kimi öz nəcib missiyasını heç vaxt yaddan çıxarmamalı, geniş tamaşaçı auditoriyası üçün nümunəvi nitq tribunası olmalıdır.

Sintaqm düzgün danışaq və oxu vasitəsi kimi

Yəqin ki, diqqətli tamaşaçı ekranda diktorun, aparıcının, yaxud hər hansı çıxış edənin danışarkən, yaxud mətn oxuyarkən nəfəsini necə tənzimlədiyini, müəyyən sözü, yaxud söz qruplarını vahid bir vurğu ilə deməsini bilir. Həmçinin danışarkən necə təngnəfəs olub, mətnin mənasını düzgün çatdırma bilməyən, ehtiyac olmadan dayanıb pauza verən adamları da ekranda kifayət qədər müşayiət etmişik. Bu vəziyyət həmin adamın ekranda adicə nəfəsalma qaydalarına əməl etmədiyini göstərmir, o həm də danışanın cümlə üzvlərini ritmə və mənaya uyğun olaraq bölən sintaqmdan xəbərsiz olduğunu eks etdirir.

Bəs sintaqm, başqa sözlə desək, nitq təqtləri nə deməkdir və intonasianın tərkib hissəsi olan bu element telenitqdə fikrin, mənanın tamaşaçıya doğru-düzgün çatdırılmasında hansı rolu oynayır?

Adətən, sintaqm haqqında danışan dilçilər akademik L.V.Şerbaya istinad edirlər. O, özündən əvvəlki alımlərdən fərqli olaraq sintaqmaya yeni məna verərək bu barədə aydın fikirlər söyləmişdir (Vinoqradov, 1962, 207). "Nitq – fikir prosesində vahid məna bütövlüyü ifadə edən, bir ritmik qrupdan, eləcə də onların bir neçəsində ibarət ola bilən fonetik vahidi sintaqma" (Şerba, 1953, 87) adlandıran Şerba sintaqmanı "ritmik qrup" və

"fraza" ilə birlikdə nitq axınının sintaktik üzvlənməsi (Şerba, 1953, 84) kimi səciyyələndirir. Bu yanaşma göstərir ki, L.V.Şerba fonetikadan çıxış etsə də, sintaqmanın sintaksislə əla-qədar olduğunu nəzərə alır, lakin bu sintaktik hadisə danişq prosesində əmələ gəlir müəyyən fonetik vasitələrlə (fasilə, vurğu) şərtlənir ki, bu da onu fonetika ilə bağlayır. Beləliklə, burada sintaqma fonetik-sintaktik hadisə kimi qeyd edilir və onun üçün fikir bütövlüyünün vacibliyi vurgulanır bütün bunlar sintaqmanın semantik-sintaktik vahid kimi qeyd etməyə imkan verir (Seyidov, 1992, 74). Bu müddəə eləcə də, İ.A.Boduen de Kurtene (Boduen de Kurtene, 1963, 198), V.V.Vinoqradov (Vinoqradov, 1962, 183 – 256), A.N.Qvozdev (Qvozdev, 1958, 34 – 39), A.A.Reformatiski (Reformatiskiy, 1955, 253 – 256) və b. müəlliflərin sintaqm haqqında onun söz birləşməsi və üslubiyatla bağlı müddəələri bu gün də öz aktuallığını saxlayır.

Ümumiyyətlə, ekranda səsləndirilməsi nəzərdə tutulan mətnin üslubunda ifadələrin həcmi, onların sintaktik quruluşu, budaq cümlələrin tipləri, qrammatik formaların işlədilməsi, ifadələrin rahat anlaşılması, tələffüzü və s. amillər nəzərə alınır. Lakin bunlarla yanaşı, əsas məqsəd ifadə edilən fikri dolğun şəkildə tamaşaçıya çatdırmaq olduğundan cümlələr intonasiya ilə müəyyən hissələrə parçalanaraq tələffüz edilir. "Sözlər obyektiv surətdə hecalara parçalandığı kimi, bizim nitqimiz, daha doğrusu, insanlar arasında ən kiçik ünsiyyət vahidi olan cümlələr də müəyyən ritmik qruplara parçalanır və buna fonetikada sintaqm deyilir" (Axundov, 1984, 296). Lakin sintaqmlar sözlərin mexaniki bölgüsü demək deyildir. Nitqin üzvlənməsi, əsasən, tələffüz mexanizmi ilə bağlı olsa da, onun da qrammatik amillərə söykənən qanuna uyğunluqları vardır. Aydındır ki, danişq nitqi, ilk növbədə, nisbətən "bitmiş fikir ifadə edən cümlələrə bölünür. Cümlələr də öz növbəsində müəyyən ibarə vurğusu ilə birləşən söz qruplarına və ya sözə parçalanır. Beləliklə, danişq zamanı nitqin təbii sintaqmatik parçalanması gedir, başqa sözlə, sintaqmlar yaranır" (Adilov, 1989, 238-239). Konkret nümunə ilə fikrimizi aydınlaşdırmağa çalışaq: "*Şəhər merinin xəbərdarlığına baxmayaraq, mitinq iştirakçıları kütləvi tədbirin məqsədinə*

uyğun gəlməyən şüarlar səsləndirmişlər. Onlar ölkədə rüşvətxorluğunu, korrupsiyanı, söz və mətbuat azadlığının boğulmasını və zorakılığı pisləyən şüarlar çağırmışlar" ("X", 17.XI.98) cümləsini oxuyan diktör, yaxud aparıcı mütləq mətn üzərində sintaqmatik əməliyyat apararaq konkret informasiyanı əks etdirən cümlə üzvlərini texminən bu şəkildə hissələrə ayırır:

Səhər merinin xəbərdarlığına baxmayaraq, / mitinq iştirakçıları / kütləvi tədbirin məqsədinə uyğun gəlməyən / şüarlar səsləndirmişlər. Onlar / ölkədə rüşvətxorluğu, korrupsiyanı və zorakılığı pisləyən / şüarlar çağırmuşlar.

Göründüyü kimi, cümlədə sintaqmlar zahirən daha çox fonetik səciyyə daşıyaraq tələffüz (və nəfəsalma) mexanizmi ilə bağlı olsa da, hər bir söz və söz qrupu ayrılıqda müəyyən mənanı ifadə edir və onların arasında semantik bağlılıq vardır. Misaldakı birinci cümlədə sözlər dörd, ikinci cümlədə isə üç sintaqma bölünmüdüd və hər qrupun sözlərindən biri sintaqm vurğusu ilə yerdə qalan leksik vahidlərdən asanlıqla seçilir. İnförmatörün məqsədindən asılı olaraq, xüsusi vurğu ilə deyilmiş sözləri həmin mətndə əsas məna daşıyıcısı adlandırmaq olar. Məsələn, getirdiyimiz misalda birinci cümlədəki *tədbirin məqsədinə uyğun gəlməyən şüarlar* söz qrupu, ikinci cümlədə isə *rüşvətxorluğu, korrupsiyanı və zorakılığı pisləyən şüarlar* sintaqmı xüsusi tonla deyildiyi üçün əsas məna daşıyıcısı kimi qəbul olunur. Belə cümlələrdə nitq axınının məna qruplarına bölünməsi heç də həmişə durğu işarələri ilə uyğun gəlmir. Çünkü cümlələrdəki sözlər, adətən, mətnin ümumi mənasından asılı olaraq, məntiqi vurğu qəbul edib, əsas mənanın ifadəcisinə çevirilir.

Sintaqm həm fonetik, həm də semantik-sintaktik nitq hadisəsi kimi izah edilir. Bu baxımdan, sintaqm cümlə daxilində məna və ritmik cəhətdən birləşmiş sözlər qrupudur. Sintaqm bir sözdən, hər cür söz birləşməsindən, sintaktik tərkiblərdən, analitik vahidlərdən, bütöv cümlədən ibarət ola bilər. Sintaqm söz birləşməsinə uyğun gələ də bilər, gəlməyə də bilər. Bu iki vahidin mühüm fərqləri vardır. Belə ki, sintaqm cümlədə özünü göstərir, onun üzvlənməsi nəticəsində təzahür edir. Söz birləşməsi isə cümlənin üzvlərə bölünməsi nəticəsində yox,

cümlə üzvlərinin birləşməsi nəticəsində yaranır (Adilov, 1969, 99). Mətndən, situasiyadan, danışanın məqsədindən, cümlənin məzmun müxtəlifliyindən asılı olaraq, eyni bir cümlə müxtəlif şəkillərdə sintaqmlara bölünə bilər. Bunu misallarda daha aydın görmək olar:

a) *Yangının / baş vermə səbəblərini aydınlaşdırmaq üçün / dövlət komissiyası yaradılmışdır.*

b) *Yangının baş vermə səbəblərini / aydınlaşdırmaq üçün / dövlət komissiyası / yaradılmışdır.*

Əgər birinci cümlədə sintaqmlar xüsusi məqamı intonasiya ilə vurgulamadan adicə informasiyanı çatdırmağa xidmət edirsə, ikinci cümlədə sintaqm bölgüsü yanının məhz *baş vermə səbəblərini* məhz *aydınlaşdırmaq üçün* və adı yox, məhz *dövlət komissiyası* yaradıldığını tamaşaçının diqqətinə çatdırır.

Sintaqmin fonetik (intonasiya) və semantik tərəfləri eyni ekspressiv funksiyani yerinə yetirməklə bir-birini tamamlama və qarşılıqlı əlaqə kimi sistemli münasibətə daxil olurlar. Məhz bu əlaqə, obrazlı şəkildə desək, sintaqmı telenitqin, fikri tamaşaçıya aydın çatdırmaq prosesinin mühərrikinə çevirir. Danışq, yaxud oxu zamanı intonasiya vasitələri hazır mətni fiziooloji-ritorik hissələrə – təqtələrə parçalayır. Onlar müəllifin verdiyi informasiyanın çatdırılmasına və daha asan qavranılmasına kömək edir.

Ekrandakı canlı danışq olduqca mürekkeb və birmənalı olmayan haldır. Burada intonasiya ona xas olan fərqləndirici funksiyası ilə yanaşı, nitq vahidlərini birləşdirmək xüsusiyyətinə də malikdir. Xüsusən kadrarxası diktör mətnində sintaqm və təqtələrin birliyi: a) vahidlərin müəyyən ahəng üzrə qurulmasını; b) energetik strukturu; c) onların tempə uyğun təşkil olunmasını təmin edir.

Bağlayıcı mətndəki sintaqmlar melodik konturların aşağıdakı növlərinə malik ola bilər:

- 1) aksent fərqlənmə olmadan bölgü;
- 2) vurma cəhətdən seçilmiş sözün fərqləndirilməsi;
- 3) vurma görə seçilmiş bir neçə söz vasitəsilə mənanın qabarıq nəzərə çatdırılması.

Melodik vurguların bölüşdürülməsinə həm təsvir edilmiş situasiyanın xarakteri, həm də ekrandakı hazırlıqsız – sponton nitq danışığın yaranma prosesi təsir göstərə bilər. Sintaqm danışanın şüurunda bir-birindən ayrı olmamaq şərtilə və informasiya baxımından eyni dərəcədə vacib olan iki və daha artıq anlayışı, iki həli özündə birləşdirə bilər. Nitqi mənalandırıran, onu cana gətirən yalnız intonasiyadır, tələffüzdür. Cümələləri sintaqmlar (teqlər) üzrə tələffüz etməklə həmin ifadələr bir növ intonativ münasibət baxımından təhlil olunur, onların mahiyyəti aydın və qabarıq tərzdə nəzərə çatdırılır. Kadrda danışan, yaxud kadr arxasında mətn oxuyan aparıcı cümləni sintaqmlar üzrə qurmağa, intonasiya vasitəsilə fikirlərini bir-birinə bağlamağa nail olur, mahiyyəti dəqiq və aydın şəkildə ifadə edə bilir. Hər sintaqma daxil olan sözlər bir məntiqi vurgu ilə, aralarında pauzaya yol verilmədən tələffüz edilməlidir. Məsələn, "*Türkiyə xalqı və dövləti Azərbaycan xalqının istiqlal uğrunda mübarizəsinə tərəfdar olduğunu bildirir*" ("Səhər", 29.X.99) cümləsində üç qrammatik söz birləşməsi vardır və o, dörd sintaqm üzrə tələffüz oluna bilir: "*Türkiyə*", "*Azərbaycan xalqının istiqlal uğrunda mübarizəsinə*", "*tərəfdar olduğunu*", "*bildirir*". Diktorun bu cümlənin ikinci sintaqm qrupundakı sözləri "*Azərbaycan xalqının*" / "*azadlıq uğrunda*" / "*mübarizəsinə tərəfdar olduğunu*" / və s. kimi oxuması yanlışdır. Belə sintaqmların mexaniki şəkildə bölünüb oxunması cümlənin ümumi məzmununun təhrif olunmasına gətirib çıxarır.

Xüsusən informativ materialların oxunuşu zamanı hər sintaqmdan sonra kiçik pauza (fasılə) edilməlidir. Sintaqmların və fasılələrin düzgün sıralanması nitqdə xoş bir ahəng və ritm yaradır. Təsadüfi deyildir ki, bu səbəbdən sintaqmlara bəzən r i t m i k q r u p l a r da deyilir. Adətən, bütöv bir vurgu ilə deyilən belə ritmik qruplara qrammatik söz birləşmələri, frazeoloji vahidlər, bir məna verən nominativ adlar, bir sıra mürəkkəb idarə, təşkilat, beynəlxalq qurumların adları, xüsusi terminlər və s. aid edilir.

Cümlədəki sintaqmlar "arasında məntiqi fasılələr zəruriidir. Fasılə vasitəsilə bir təqtin tərkibindəki sözlər bir-biri ilə

əlaqələndirilir, habelə fasilə müxtəlif təqtlərin daxilindəki sözləri bir-birindən ayırrı. Deməli, təqtin xarici əlaməti fasilə hesab olunur" (Vinokur, 1993, 38). Beləliklə, sintaqmlar hər hansı deyimin semantik, məntiqi və emosional çalarlıqlarını ifadə edən intonasiya ilə sıx bağlıdır. Mətnin anlaşıqlı ifadəsinə xidmət edən bu kiçik söz və söz qrupları ekran nitqində də bir tərəfdən intonasianın məhsulu kimi çıxış edir, digər tərəfdən isə onun tənzimləyicisi funksiyasını yerinə yetirir.

Tələffüz nöqsanları və onların aradan qaldırılması yolları

Hələ Azərbaycan radiosunun fəaliyyətə başlaması ilə əlaqədar şifahi ədəbi dilin efirdə tətbiqinin genişləndiyi ilk illərdə (1926 – 1930) səsli sözə, düzgün tələffüzə çox həssaslıqla yanaşılırdı. Efir dili cilalandıqca səslənən şifahi nitqə, bu nitqin ifadə etdiyi məzmunu auditoriyaya çatdırıran diktörərin tələffüzünə xüsusi tələblə yanaşılırdı. Belə hesab edilirdi ki, "diktörluq – həm məsul, həm də şərəfli işdir. Diktorda təbii sağlam dil, yazını artist kimi canlı oxumaq qabiliyyəti və oxuduğunu başa düşmək üçün bilik başlıca şərtidir. Diktörümüz Azərbaycan xalqının dilini və tələffüzünü təmsil edirlər..." (Nəzərli, 1940). Bu tələblərin pozulması indi də cəmiyyətdə ciddi etiraz doğurur.

Əvvəla, bu, müsbət faktdır ki, elektron jurnalistikamız getdikcə inkişaf edir, daha çox canlı publisistik verilişlərlə efirə çıxır. Bu situasiya jurnalist üçün əvəzsiz imkanlar açır. İlk növbədə, auditoriyanın ekrandan səslənən sözə əvvəller xeyli dərəcədə itirilmiş etimadını bərpa edir, yəni efirdən redaktə olunmamış, "qayçılanmayan", montaj olunmuş nitq yox, əsl, real, həmin an səslənən danışq eşidilir. Lakin bəsit teleradio proqramları bir daha sübut etdi ki, canlı efirin öz tələbləri var. Yəni əl-qolu açılmış, rəsmiyyətçilik buxovlarından azad olmuş və artıq mövcud danışq qəliblərindən imtina edə bilən, öz çıxışını xeyli fərdiləşdirmek, yəni istədiyi kimi, düşünən şəxs kimi danışmaq imkanı qazanan teleradio jurnalistinin qarşısına NM ilə bağlı xeyli çətinliklər çıxır. Burada nə nəzərdə tutulur? İlk növbədə, efirdə

ayrı-ayrı sözlərin, xüsusən alınmaların yanlış tələffüzünə aid aksentoloji, vurğu səhvlərinin sayı azalmır. Hər hansı mövzu ilə bağlı informasiya verəkən sözdə vurğunun düzgün tələffüz edilməməsi xoşagelməz assosiasiya yaradır. İstənilən mövzunu (musiqi, iqtisadiyyat, siyaset və s.) şərh edən jurnalist mütləq həmin sahənin leksikasını öyrənməlidir.

TV aparıcısı məhz yüksək səviyyəli ziyanlı, layiqli vətəndaş, öz ana dilini sevən və onu nümunəvi tərzdə təqdim edən fərd olmalıdır. Təəssüf ki, bəzən lazımı səviyyənin olmamasından, yaxud məsuliyyətsizlikdən canlı efirdə Azərbaycan dilinin qayda-qanunları kobudcasına pozulur, jurnalist, yaxud hər hansı aparıcı canlı efiri həm də dilin təbliği vasitəsinə deyil, onun normalarına biganəlik tribunasına çevirir. Şübhəsiz ki, bunun əsas səbəbi aparıcıların ədəbi dil, DD, orfoepiya normaları haqqında biliklərinin kasadlığıdır. Ümumiyyətlə, efirlə bağlı olmalarına baxmayaraq, çoxları bu anlayışların hansı məzmun ifadə etdiyini dəqiq bilmir. Bəzən mikrofon qarşısında əyləşən jurnalistin, bir qayda olaraq, düzgün nəfəs almaq, nitq texnikası barədə ən adı təsəvvürə malik olmaması müşahidə edilir. Ən pisi isə budur ki, hər an adı fonetik səhvlərə yol verirlər. Xüsusən özəl radiolarda və telekanallarda təcrübəsiz aparıcılar yabançı dil etiketləri və nitq konstruksiyalarını Azərbaycan dilinə daxil etməyə çalışırlar.

Azərbaycan dilinin fonetik-qrammatik incəliklərinə, səsli dil normalarına bələd olmayan bu şəxslər dillər arasındaki tipoloji fərqlərə heç cür məhəl qoymaq istəmirlər. Axı, tipoloji təsnifatına görə, aqlütinativ dil quruluşuna malik olan Azərbaycan dilinə flektiv rus dilinin, yaxud hər hansı başqa dilin fonetik (eləcə də leksik və qrammatik) vahidlərinin nüfuz etməsinə, həmçinin, məsələn, ingilis dilinin danışq tempinin süni şəkildə Azərbaycan dilinə tətbiqinə yol vermək olmaz. Çoxmilyonlu auditoriyaya yayılan telenitqdə hər bir səs, şəkilçi, söz və söz qrupu (sintaqm), cümlə ədəbi tələffüz qaydalarına uyğun, aydın, emosional və təsirli bir formada ifadə edilməlidir. Kamera qarşısında əyləşən hər bir şəxs, xüsusən ictimai-siyasi xadimlər, diktorlar, aktyorlar, ziyanlılar, natiqlər, mühazirəçilər ədəbi dilimizin tələffüz normalarına uyğun şəkildə danışmalı, onun aydınlığını və səlisliyinə

xüsusi diqqət yetirməlidirlər. Axı, TV milyonların tribunasıdır. Şifahi ünsiyyətin ən fəal ədəbi forması bunun vasitəsilədir. Bu mövqedən yanaşılarsa, ədəbi dilin orfoepiya normalarına, ədəbi tələffüzə TV qədər qayğı və tələbkarlıqla yanaşan ikinci bir şifahi nitq tribunası təsəvvür etmək çətindir. KİV ədəbi dilin, onun normalarının, o cümlədən ədəbi tələffüz və vurğu qaydalarının təbliğedicisi, yayıcısı və öyrədicisidir. Amma təəssüf ki, bir sıra səbəblərdən elektron KİV bu missiyani lazımlıca yerinə yetirə bilmir. Söhbət bu gün ekran-efirdə özünü göstərən və bu sahə üçün xarakterik olan çoxsaylı dil-üslub, vurğu və tələffüz nöqsanlarından gedir.

Psixolinqvistlər dilin əsl gözəlliyini onun səslənməsində axtarırlar. TV dilimizin məhz bu cəhətini qabarıq əks etdirir. AVN-in əsas əlaməti olan səslənmə məhz tələffüzlə bağlı olduğu üçün bu sahədəki nöqsanlar diqqəti daha tez cəlb edir. Həmin nöqsanları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

1. S ö z l e r i n y a z i l d i ğ i k i m i o x u n m a s i (deyilməsi). Buna orfoqrafik tələffüz, yaxud kitab tələffüzü də deyirlər. TV verilişlərində tez-tez müşahidə edilən bu qüsür həm diktör-aparıcı danişığında, həm də kütləvi veriliş iştirakçılarının nitqində özünü göstərir. Məs.: *problem* (*prablem* əvəzinə), *kon-sensus* (*kansensus* əvəzinə), *kömək* (*köməy* əvəzinə), *qaynaq* (*qaynax* əvəzinə), *başlayaraq* (*başdiyaraq* əvəzinə), *istəyirəm* (*isdiiyirəm* əvəzinə), *ailə* (*ayılə* əvəzinə), *səndən* (*sənnən* əvəzinə), *bundan* (*bunnan* əvəzinə) və s. Bu nöqsanlar məhz orfoepiya qaydalarının pozulması nəticəsində meydana çıxır. Yeri gəlmışkən deyək ki, təkcə verilişlərdə deyil, bəzi mahni mətnlərində də sözün yazıldığı kimi oxunması yaxşı təəssürat yaratır.

2. S a i t l e b i t ə n a c i q h e c a l a r i n b e z ə n s ü n i ş e k i l d e t ə l e f f ü z o l u n m a s i, yaxud süni şəkildə qısaldırılması. Məs.: *yaşıl* əvəzinə *ya:şıl*, *sərin* əvəzinə *sə:rin*, *cə-mi* əvəzinə *cə:mi*, *dəfə* əvəzinə *də:fə* deyilməsi və buradakı "-a, -ə" saitlərinin uzadılması yolverilməzdir. Eləcə də *qa:nun*, *na:şükür*, *a:bunə*, *a:qil*, *e:mal* sözlərinin *qanun*, *naşükür*, *abunə*, *aqil*, *emal* şəklində tələffüzü də qüsurdur. Bu mənada, Azərbaycan dilinin səs sisteminə uyğunlaşmayan, hecalanması fonetik

qanunlara tabe olmayan *məsul* (yanlış olaraq *mə:sul*), *sürət* (yanlış olaraq *sü:rət*) kimi alınma sözlerin səhv tələffüzü də ciddi nöqsandır. Burada birinci hal (*ya:şıl*) aparıcı və diktörlerin, ikinci hal isə (*qa:nun, mə:sul*) daha çox verilişə dəvət olunan adamların (hətta sahə mütəxəssislərinin) nitqində özünü göstərir.

3. S ö z d e k i h e c a v u r g u s u n u n d ü z g ü n d e y i l m e s i. Bu, ekranın ən geniş yayılmış nöqsanlarından biridir. Adətən, səsli nitqdə orfoepiya normaları ədəbi dilin təbii səslənməsinə, dinləyənin diqqətini söylənən fikrin mənasını asan qavramağa yönəltməyə xidmət edir. Lakin heca vurgusunun yanlış deyilməsi bu effekti çox aşağı salır. Yəni dinləyənin fikri vurğunun yanlış deyilməsinə cəlb olunur və beləliklə, məna dəqiq qavranılmır. TV verilişlərində heca vurgusunun düzgün tələffüz edilməməsi bir neçə halda özünü göstərir:

- a) Alınma sözlərdə (müxtəlif sahələrə aid terminlərdə);
- b) Xüsusi adlarda (yer, şəxs, qəzet, agentlik adları və s.);
- c) Azərbaycan dilinin öz sözlərində (bütün nitq hissələrin-də).

Əgər *paetik* əvəzinə *poetik*, *terror* əvəzinə *terror*, *lirika* əvəzinə *lirika*, *diktator* yerinə *diktator* deyilirsə, hər hansı informasiyada ənənəvi tələffüzə zidd olaraq *Əliyev* əvəzinə *Əliyev*, *Miloşeviç* əvəzinə *Miloşeviç*, *Nikaraqua* yerinə *Nikaraqua* deyilməsi ciddi qüsür sayılır. Eləcə də *indi* əvəzinə *indi*, *isim* yerinə *isim*, *gətir* əvəzinə *gətir* tələffüz olunması da ədəbi tələffüz normalarına ziddir.

4. M e t n i n o x u n u ş u z a m a n i s i n t a q m l a r i n (nitq təq-t-lərinin) yanlış b ö l ü n m e s i v e bunun nəticəsi kimi nəfəsin düzgün tənzimlənməməsi.

Daha çox fikrin intonasiya cəhətdən gözəl ifadə edilməsi, yəni səslənmənin estetik cəhəti ilə bağlı olan bu nöqsan mətn oxunuşunda lazımı vərdişlərin formalşaması ilə bağlıdır. Təcrübəli diktörler (aparıcılar) mikrofon qarşısına çıxmazdan əvvəl mətni xüsusi işarələrlə sintaqmlara bölmər və onu asanlıqla oxuyurlar. Lakin bu vərdişlərə yiyeñənmeyənlər nitqin sintaqmatik pozulmasına, bununla da məna səhvinə yol verir və mikrofon qarşısında tez-tez təngnəfəs olurlar. Məsələn, belə bir cümləyə

diqqət yetirək: "Sərgiyə toplaşanlar ara-sıra nümayiş etdirilən videotəsvirlərə baxsalar da, tərcüməcidən gözlərini çəkmirdilər". Radio ilə səslənən bu cümlə sintaqm bölgüsü cəhətdən ən azı iki müxtəlif fikir ifadə edə bilər: 1) "Sərgiyə toplaşanlar ara-sıra / nümayiş etdirilən videotəsvirlərə baxsalar da, / gözlərini tərcüməcidən çəkmirdilər." 2) "Sərgiyə toplaşanlar ara-sıra nümayiş etdirilən videotəsvirlərə baxsalar da, / gözlərini tərcüməcidən çəkmirdilər". Burada fikir birinci tələffüz variantının (sintaqmatik bölgünün) seçilməsini tələb edir. Lakin diktör ikinci tələffüz variantını gerçəkləşdirməklə məna dolaşıqlığı yaratmışdır. Yəni tələffüzdə *ara-sıra* ifadəsinin videotəsvirlərin göstərilməsinə aid edilməsi cümlədə ifadə olunan fikri dəqiq çatdırır. Təəssüf ki, TV verilişlərində belə ugursuz sintaqmatik bölgü tez-tez müşahidə edilir.

5. C ü m l e d e m e n t i q i v u r g u n u n d ü z g ü n m ü
ə y y e n e d i l m e m e s i. Mübaliğəsiz demək olar ki, bu kate-qoriyadan olan nöqsanlar ekranın, xüsusən informasiya program-larının ən böyük problemidir. Diktör, yaxud müəllif özü mətni oxuyur, reportaj aparır, hər hansı mühüm hadisə (fakt) barədə məlumat verir. Amma məntiqi vurgu yerində deyilmədiyinə görə informasiyanın (fikrin) məğzi dəqiq çatdırılmır. Misallara müraciət edək: "Görüşdə Qarabağ probleminin həllinə aid yeni təkliflərə ehtiyac olduğu vurğulandı" ("X.", 26.IV.96). Bu cümlədə məntiqi vurgu *yeni layihə* ifadəsinin üzərinə düşür. La-kin diktör *Qarabağ problemi* ifadəsini süni olaraq qabartmaqla əsas fikri yayındırır. Başqa misal: "Tenderdə iştirak edən "Si-mens" şirkətinin nümayəndəsi borclar məsələsinin əhali ilə mə-murlar arasında problem yaradacağını dedi" ("Meridian", 2.VIII.99) cümləsində isə vurğulanması zəruri olan "*borclar mə-sələsi*" deyil, "*iştirak edən*" söz birləşməsi güclü tələffüz edildiyindən informasiyanın əsas informativ nüvəsi itmişdir. Halbuki cümlədə əsas məqsəd nə tender, nə orada iştirak edən şirkətin adını, nə də iştirak faktının özünü yox, gələcəkdə problem yara-dacaq "*borclar məsələsi*"ni nəzərə çatdırmaqdır.

Məntiqi vurgu ilə bağlı verilişlərdə özünü göstərən ən xarak-terik nöqsan, yeri gəldi-gəlmədi, cümlənin xəbərinin güclü into-

nasiya ilə tələffüz edilməsidir. Məs.: 1) "Oyun 2:0 hesabi ilə "Qalatasaray"ın xeyrinə başa çatmışdır"; 2) "Forumun iştirakçıları dünya qadınlarına ünvanlanan bəyanat qəbul etmişlər"; 3) "Dünən rayon mərkəzində yeni ticarət mərkəzi işə düşüb və bu münasibətlə rayon ictimaiyyətinin toplantısı keçirilib". Bu cümlələrdə məntiqi vurgu fellərin üzərinə keçirildiyi üçün yerində deyil. Burada məntiqi vurgu ardıcıl olaraq "Qalatasarayın xeyrinə", "bəyanat", "yeni ticarət mərkəzi" və "toplantısı" söz və söz birləşmələrinin üzərinə düşməlidir. Çünkü cümlədəki yenilik, informasiya, məna rüşeymi məhz bu ifadələrdədir.

Efirdə mətn oxuyan hər kəs vurgu ilə bağlı mövcud tələbləri (biz bu barədə "Ədəbi tələffüz" bölməsində geniş danişmişsiq) yaxşı bilməli, xüsusən öz fikrini aydın, dəqiq çatdırmaq üçün cümlələrdə məntiqi vurğunun yerini tez və dürüst müəyyənləşdirməyi bacarmalıdır. Əgər məntiqi vurgu cümlədə öz yerini dəyişirse, həm də hər hansı bir məntiqi-linqvistik tələb olmadan dəyişirse, o zaman fikir axınının qırılacağı, məna və məzmun dolaşılığına yol veriləcəyi də şübhəsizdir.

6. Dialekt tələffüz. Bu növ tələffüz nöqsanı publisistik verilişlərdə çıxış edən müəyyən bölge (Şəki, Naxçıvan, Tovuz və s.) nümayəndələrinin çıxışlarında və daha çox ədəbi-bədii, əyləncəli və teatr verilişlərində özünü göstərir. Əgər belə demək mümkünsə, dialektik tələffüz TV-in öz "məhsulu" deyil, kənardan gətirilmədir. Çünkü diktor və aparıcıların nitqində çox nadir hallarda dialekt tələffüzünə rast gəlmək olar. Amma verilişə dəvət olunmuş ayrı-ayrı nümayəndələrin çıxışlarında, yaxud reportyorun müxtəlif bölgələrdən hazırladığı reportaj, müsahibə və irihəcmli verilişlərdə dialekt tələffüzünün əlamətləri görünə bilər. Yəni publisistik verilişlərdə "gəleyrəm, aleyrəm", "mektəb, gücli", "ma: elə gəlir ki", "oldürüfdü – qaçırfdı", "gəlitdi – geditdi" tipli dialekt tələffüzünə aid nümunələrə rast gəlmək qeyri-mümkündür. Amma bədii-əyləncəli verilişlərdə bu tip tələffüz var və o özünü iki aspektdə göstərir: a) ədəbi tələffüz normasından yayınma; b) hər hansı əsərin tamaşasında kolorit və obrazlılıq yaratmaq məqsədilə bilərəkdən dialekt tələffüzünə müraciət kimi. Bu hər iki cəhət barədə səhnə dilinin tədqiqatçıları, gör-

kəmli sənətşünaslar və NM üzrə mütəxəssislər kifayət qədər yazmışlar.

7. Nitq tempinin, səs tonunun və diksiyanın pozulması. Adəton, ekranda NM-dən danışanlar nitqin ifadəliliyi ilə bağlı olan bu məsələyə toxunmurlar. Halbuki TV-də nitqin estetik-intonasiya cəhətinə aid olan düzgün temp məsələsinin mühüm əhəmiyyəti vardır. Müəyyən olunmuş normadan artıq nitq sürəti və süni lənglik nitqi anlaşılmaz edir, dinləyəni yorur. Son vaxtlar, ümumiyyətlə, ekranda nitqin tempinin artması, informasiyanın sürətli oxunuşu bütövlükdə müsbət hadisə kimini qiymətləndirilməlidir. Amma bununla yanaşı, nə özəl TV-lərdəki həddindən artıq sürətli oxunu, nə də xüsusən Azərbaycan radiosundakı ləng oxu tərzini məqbul saymaq olmaz. Çünkü sürətli oxu peşəkar səviyyədə olmayanda mətnin qol-qabırğasını sindirir, mənanı təhrif edir. Ləng oxu isə tamaşaçı və dinləyicini hövəsəldən çıxarıır. AVN-in bir vacib cəhəti də səs tonu ilə bağlıdır. Məsalən, informativ program (yaxud süjet) üçün bir qədər qalın və sərt səs tonu vacibdir, oşerkin oxunuşu üçün incə, lirik, emosional ton vacibdir. Hətta informasiya programının düzünmü ilə bağlı mövzudan asılı olaraq səs tonu dəyişir. Təəssüf ki, bəzən bu şərtə əməl olunmur. Məs.: "Baş vermiş yanğıın binaya ciddi ziyan vurub, iki nəfər həlak olub, 14 nəfər isə müxtəlif dərəcəli xəsarət alıb" ("X", 11.IV.97) cümləsini diktör xüsusi təntənə və pafosla oxuyur. Yaxud "28 May İstiqlaliyyət günü münasibətilə Gəncədə keçirilən bayram tədbirləri bütün gün ərzində davam edib. Lakin bu bayramın əsas hadisəsi şəhərin mərkəzi meydanında keçirilən teatrlaşdırılmış bayram tamaşası oldu" ("X", 29.V.99) cümləsini müxbir təntənə, bayram pafosu, yüksək əhval-ruhiyyə ilə oxumaq əvəzinə, sanki qəmli bir hadisədən danışırmış kimi, monoton, ağır-agır, süst və üzgür bir intonasiya ilə dinləyiciyə çatdırır. Axi ekran nitqi, buradakı tələffüz onu söyləyən adamın real-psixoloji durumunu da əks etdirməyə qadirdir. TV-in program diferensiasiyası və ümumi intellektual səviyyənin yüksəlməsi ilə bağlı diksiya məsələsi də on plana çıxır. Lügəti mənasına (latınca *dictio*) görə tələffüz manerası anlayışını bildirən diksiya, hər seydən əvvəl, mətnin (sözlə-

rin və cümlələrin) aydın, dəqiq, rəvan, biçimli bir tərzdə ifadə edilməsinə xidmət edir. Diksiya bütöv bir mətnə (yaxud kamər qarşısında bir neçə dəqiqlik çıxışda) hər bir fonemin (sait və samit səsin ayrı-ayrılıqda), həmçinin söz və ifadələrin, cümlələrin tam halda təmiz, aydın səslənməsini nəzərdə tutur. AVN-də diksiyanın əsas göstəricisi orfoepiya normaları ilə intonasiyanın qovuşması və vəhdət təşkil etməsidir.

Diksiyanın tələblərinə görə, jurnalist ekran qarşısında çıxış edərkən yersiz pauzalara, udqunmalara, duruxmalara yol vermə-məlidir. Çünkü həssas mikrofonlar bu nidaları, mızıltıları və la-zımsız səs qalıqlarını tutaraq auditoriyaya çatdırır. Məs.: "Əziz tamaşaçular! Biz bu səhər sizləri (...) maraqlı (...) qonaqlarla görüşdürücəyik! (...). Yəqin bilmək istəyirsiniz ki, (...) bunlar kimlərdir? (...) Darıxmayın..." ("Səhər", 12.VIII.2000). Təbii ki, bu tip danışq, nəinki yaxşı diksiya nümunəsi ola bilər, hətta o ən hövsələli tamaşaçını belə özündən çıxarar. Diksiya mətnə şəriyyət, məlahət, axiciliq verməlidir. "Danışqda da, şerdə də səs məlahətli olmalıdır, skripka kimi səslənməlidir, taxtaya dəyən noxud kimi taqqıldamamalıdır" (K.S.Stanislavski). Buna görə də hər bir aparıcı, jurnalist çalışmalıdır ki, nitq axını zamanı səsi qırılmاسın, bütün sözlər və cümlələr mirvari kimi ardıcılıqla düzülsün, heca fasılələri yaranmasın və o, düzgün tələffüzün, aydın diksiyanın hesabına öz nitqinin ekspressivliyinə və auditoriyaya təsir etmək imkanına malik ola bilsin. Bundan başqa, qalın saitlə bitən sözlərdə "ilə" qoşmasının söz köküne birləşdirilib tələffüz edilməsini (*televiziya ilə əvəzinə televiziyyaya*), mürəkkəb söz həddində olan və orfoqrafiyaya görə birgə yazılan ifadələrin bir vurgu ilə deyilməsini (*ildönümü, xammal, üstqurum* və s.), oxu ritminin tez-tez pozulmasını və s. də tələffüz nöqsanları sırasına yazmaq mümkündür.

8. N i t q i n s ü n i l i y i. Verilişlərin dilində əsas nöqsanlardan biri olan süni danışq situasiyasının yaranmasının bir neçə səbəbi vardır. Əvvəla, ekranda danışanların çoxu yanlış olaraq belə hesab edirlər ki, elə sözü yazdığını kimi oxumaq (yəni kitab tələffüzü) lazımdır. İkincisi, nitqin süni alınmasında nitq şəraitinin özü müəyyən rol oynayır. Məsələn, aparıcı ilə adı şəraitdə,

elə studiyada da normal məşq prosesi keçən çıxışçı kamerasının işığı yanın kimi şüuraltı olaraq özünün yaratdığı süni nitq qəlibini işə salır. Bu nöqsan uşaq verilişlərində daha çox duyulur. Bu nöqsanı aradan qaldırmaq üçün çəkilişdən əvvəl dəvət olunan adamlarla psixoloji-yaradıcı iş aparılmalıdır.

Şübhəsiz ki, televerilişlərin dilində belə nöqsanların olması həmin verilişlərin ümumi səviyyəsinə mənfi təsir göstərir və bütövlükdə istənilən ekran əssərinin effektini aşağı salır. Ona görə də hər bir jurnalist aparıcı, reportyor, bir sözlə, mikrofon qarşısına çıxan hər kəs bu qüsurlara yol verməmək üçün orfoepiya normalarına və ədəbi tələffüz qaydalarına ciddi əməl etməlidir. TV-nin nümunəvi nitq məktəbi olması heç vaxt yaddan çıxarılmamalıdır.

NƏTİCƏ

Televiziyanın kütləvi kommunikasiya sahəsinə daxil olması Azərbaycan ədəbi dilinin tətbiq sahəsini daha da genişləndirmişdir. Ədəbi dilimiz, xüsusən onun şifahi qolu TV-nin inkişafı sayəsində daha da cilalanmış və işləkliyini daha da artırmışdır. Həqiqətən, bu gün şifahi ədəbi dilimizin inkişafında, onun leksik, qrammatik-sintaktik və orfoepik normalarının yayılmasında və mənimsənilməsində TV-nin xüsusi rolü vardır. Geniş auditoriyası, güclü ictimai-siyasi, bədii-estetik təsir qüvvəsi olan bu elektron KİV şifahi ədəbi dilin en çox işlənildiyi sahələrdən biridir.

Mətbuat (qəzət və jurnal) dilindən fərqli olaraq TV dili özü-nəməxssus xüsusiyyətləri, ilk növbədə, ekranın spesifik təbiəti ilə bağlıdır, onun ifadə vasitələrində üzə çıxır və bu dilin konstruktiv prinsipi təsvir-səs-nitq triadası ilə müəyyənləşir. Bu ifadə vasitələrinin hər biri mövzu, forma və məqsəddən asılı olaraq həm müstəqil, həm də bir-birlərini tamamlayaraq işlənir və ekranda yeni məna konteksti yaradır.

TV dilinin emosional gücü, təsiri həm onun kütləviliyində, həm də bu üçtərəfli söz, təsvir, səs münasibətinin vəhdətindədir. Şifahi ədəbi dilin müasir mənzərəsini dolğun əks etdirən TV dili gündəlik danışq dili ilə şifahi ədəbi dil arasında müntəzəm olaraq qarşılıqlı əlaqə yaradır. Ədəbi dilin normalarına əsaslanan telenitq üslublararası integrasiyanı təmin edir və ədəbi dilin funksional üslubları dairəsində fəaliyyət göstərir. Ədəbi dildə, xüsusi silə şifahi ədəbi dildə gedən inkişaf prosesləri dilin fonetik sistemində, lügət tərkibində, qrammatik quruluşunda müşahidə edilən keyfiyyət dəyişmələri, ilk növbədə ekran-efirdə gedən müxtəlif məzmunlu verilişlərin dilində nəzərə çarpır.

TV verilişlərinin dili, bütövlükdə nizamlanmış, daxili struk-

turu möhkəmlənmiş normativ dildir. Ona görə də ekran dili ədəbi dilin normalarına, xüsusilə orfoepiya normalarına, ümumxalq dilinin tarixi-ənənəvi prinsiplərinə, dialekt və şivələrə, habelə alınma dil vahidlərinə həddən artıq diqqətli olmayı tələb edir. Digər tərəfdən, ekran dili həm də ekstralinqvistik vasitələrə əsaslanan dildir. Buna görə də teleradio sahəsində çalışanlar bu cəhəti həmişə nəzərə almalıdır.

TV dilinin tədqiqinin aktuallığı həm linqvistikanın, həm də müasir jurnalistika elminin qarşısında duran vəzifələrlə birbaşa əlaqədardır. Çünkü hazırda ölkəmizdə TV nəzəriyyəsi, xüsusən də onun dilinin öyrənilməsi inkişaf merhələsindədir. Buna görə də monoqrafiyada təqdim olunan nəticələr, ekranda səslənən söz üzərində aparılan müşahidələr, üzə çıxarılan spesifik xüsusiyyətlər heç də bütün qanuna uyğunluqları əks etdirmir. TV-nin nitq spesifikasiyasının tədqiqi zamanı daha məhsuldar üsul - kütləvi informasiya vasitələrinin her biri üçün səciyyəvi təbliğati təsir imkanlarını nəzərə almaqla onların müqayisəli təhlilidir. Yalnız funksiyaların, ifadə və təsvir vasitələrinin, auditoriya ilə əlaqə xarakterinin müqayisəli təhlili bu imkanları daha dolğun aça bilər.

TV-nin səs-görüntü təbiəti ilə müəyyənləşən nitqin vəzifə və strukturu daimi "təsvir-səs-nitq" vəhdəti nəzərə alınmaqla araşdırılır. Dildənkənar situasiya kimi vizual, audio və nitq şəraitinin müxtəlif elementlərinin nisbəti, onların əvəzlənməsi və qarşılıqlı təsiri nəticəsində TV-də ekran konteksti yaradılır. Bu, radionun, yaxud qəzetin ekstralinqvistik spesifikasiyası fonunda eyni vasitələrin istifadəsindən fərqlənən dil vasitələrindən istifadənin spesifik xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağa imkan verir. TV dilini yaradan dil vahidlərinin funksional-semantik əhəmiyyətini və xüsusi üslubi vasitələri nəzərdən yalnız nitq və ekran konteksti şəraitində keçirmək məqsədəyəğundur.

"Yazılan söz"lə "deyilən söz"ün konkret müqayisəsi, telenitqin spesifik xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması, TV sahəsində konkret işlədildikdə iki danışq formasının - monoloqun və dialoqun struktur özünəməxsusluğunu, üslubi səciyyəsini müəyyənləşdirən elementlərin fərqləndirilməsi üçün

material verir. Əsasən, monoloq formasında olan teleçixışla danışq nitqinin tətbiqi şəraitini genişləndirərək, müasir ədəbi dilin şifahi-danışq sahəsinin inkişafının ümumi tendensiyalarını üzə çıxarır. Öz-özlüyündə mürəkkəb söz-görüntü strukturu olan TV ekran əsərində "müəllif obrazı" ilə əlaqədar əslubi təhlil metodu perspektivli və maraqlıdır. Tamaşaçı "müəllif obrazı" vasitəsilə nitqin müxtəlif forma və tiplərini mənimsəyir. Onlar da öz növbəsində teleəsərin əsas hissələrinin xarakterini müəyyənləşdirə bilərlər. Bu zaman konkret təcəssümədə iki prinsipial, müxtəlif semiotik sistemin – təsvir və söz sistemlərinin bir-birinə özünəməxsus bağlanması baş verir. TV əsərinin daxili strukturunu – iki "dilin" daimi qarşılıqlı fəaliyyətini də elə bu yaradır.

Daha bir aspekt – publisistlə tamaşaçı arasında qarşılıqlı münasibətlərin xarakterində asılı olan televiziya nitqi strukturunun xüsusiyyətləri. Televiziya, sosial cəhətdən istiqamətlənmiş şəxsin və təsirin nitq xüsusiyyətlərilə əlaqədar xeyli problemlərin tədqiqi üçün zəngin material verir.

Televiziya nitqinin gerçəkləşməsi, müxtəlif məzmunlu informasiyaların tamaşaçılara çatdırılması və auditoriya ilə ünsiyyətin qurulması çoxcəhətli və mürəkkəb prosesdir. Bu prosesdə dildənkənar quruluş (söz və təsvirin köməyi ilə yaradılan ekran konteksti və konsituasiya), ekstralinqvistik amillər (qeyri-verbal vasitələr), audiovizual vasitələr (montaj, rakurs, panoramlı çəkiliş və s.), eləcə də nitqin özünün konstruktiv prinsipləri (görüntü və səs obrazlarının növbələşməsi, seçilən nitq formaları) həllədici rol oynayır.

TV dilinin də əsasında şifahi nitq (söz) dayanır. Lakin bu sözün funksional mövqeyi qəzet, radio və kinodan fərqlidir. Əgər kino daha çox dramaturji material, obrazlılıq və aktyor oyununu ön plana çəkib sözdən yardımçı vasitə kimi istifadə edirəsə (hərçənd ki, sənədli kinoda söz həllədici olur), qəzet və radio sözü əsas ifadə vasitəsinə çevirir. TV isə sözlə təsvirin indiyədək görünməmiş harmoniyasını yaradır. Bu mənada, TV nitqi haqqında vasitəli ünsiyyət fenomeni kimi ayrıca danışmaq lazımlı gəlir. Çünkü verilişlərdə müasir nitq təcrübəsinin fəal proseslərini

əks etdirən şifahi-yazılı nitq formalaşır. Onun yazılı nitq normalarına istiqamətlənmə dərəcəsi və danışq dili elementlərinin özünü göstərməsi daha çox məlumatın mövzusu və telepublisistikanın janrları ilə şərtlənir. Rəsmi məlumatlar üçün hazırlanan mətnlərdə, ictimai-siyasi materiallarda daha çox normalaşdırılmış ədəbi yazı dilinə meyl nəzərə çarpır. İdman verilişlərində, gənc-lər üçün programlarda, bədii-publisistik materiallarda isə danışq nitqi elementlərindən istifadəyə meyl daha çox özünü göstərir.

Tədqiqatın predmeti kimi təkcə linqvistik amilləri deyil (grammatik-leksik xüsusiyyətlər və s.), həm də sözün alternativi və ona yardımçı kimi çıxış edən audiovizual vasitələr (təsvir, musiqi, səs effektləri və s.) də ön plana çəkilməyi tələb edir. Ayrılıqda linqvistik fakt kimi götürüldükdə TV-də nitqin ümumi cəhəti məhz danışq nitqinə, şifahi danışığa meyllə şərtlənir. Məsələn, fəlin indiki zamanına üstünlük verilir, feli birləşmələr, adlıq cümlələr, sadə sintaktik konstruksiyalar çoxluq təşkil edir və s. Lakin audiovizual sahənin mətnlərinə tələb kimi verilən məyarlar öz-özlüyündə müəyyən üslubun formal əlaməti kimi nə-zərdən keçirilə bilməz. Kütləvi nitqin həyata keçirilməsinin xüsusi sahəsi kimi TV istifadə olunan tematik mətnlərin tərkibinə, həm də auditoriyanın müxtəlif, qeyri-müəyyən tiplərinə yönəlməsinə görə fərqlənir. Elə bu auditoriyanın həmin sahəyə qoşulması, faktiki olaraq, ekranı kommunikasiya aktına, nitq hadisəsinə çevirir.

Hər hansı dilin, o cümlədən Azərbaycan dilinin inkişaf səviyyəsi, onun qrammatik quruluşunun mükəmməlliyi, leksik-frazeoloji zənginliyi, ifadə gözəlliyi nitqdə (danışqda) üzə çıxır. Bu baxımdan, konkret dil daşıyıcısının dili nə dərəcədə mənimsəməsi və təmsil etməsi çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Çünkü bəzən bu və ya digər dil barəsində ekranda danışan, auditoriya ilə ünsiyyətdə olan konkret fərdin nitqi əsasında fikir yürüdülür, nəzəri və təcrubi ümumiləşdirmələr aparılır. Ona görə də kamerası və mikrofon qarşısına çıxan hər bir şəxs, hər bir dil daşıyıcısı (eləcə də ekran üçün mətn yazan hər bir müəllif, redaktor və s.) bunu nəzərə almalı, öz nitqinin normativ, gözəl səslənməsinin, təsirli olmasının qayğısına qalmalıdır.

Psixolinqvistlerin təsdiq etdiyi kimi, dildəki əsl gözəllik onun səslənməsində üzə çıxır. Bu mənada, ekran öz mükəmməl səs sistemi və tələffüz normalarına malik olan Azərbaycan dilinin gözəlliyini daha yüksək səviyyədə nümayiş etdirmək imkanına malikdir. Yəni bu gün TV normativ ədəbi tələffüzün ümumiləşməsi və yayılması uğrunda daha səmərəli mübarizə aparmalıdır. Çünkü geniş tamaşaçı-dinleyici auditoriyası məhz ekranda səslənən nitqi optimal nitq hesab edir və ondan öyrənməyə çalışır.

Beləliklə, spesifik nitq şəraiti yaradan TV dilin tətbiqinin yeni sahəsi kimi çıkış edir, sözün (nitqin) audiovizual-semiotik vasitələrlə qarşılıqlı əlaqəsini və ekstralinqvistik xüsusiyyətlərini üzə çıxarıır, ekranda yazılı və şifahi ədəbi dilin sintezini, məna konteksti yaratmağın üsullarını, fikri, mənanı ifadə etməyin spesifik qaydalarını nümayiş etdirir. Eyni zamanda bu çevik KİV sözün həqiqi mənasında, ədəbi dil normalarının, konkret nitq şəraitində üslub aydınlığının, leksik-qrammatik vasitələrdən istifadənin ən düzgün yollarını və ədəbi tələffüzün ən parlaq nümunələrini göstərən, kütləvi NM məktəbi kimi çıkış edir. Elə buna görə də nümunəvi dil daşıyıcısı olan TV-nin dili, həm elmi-nəzəri cəhətdən öyrənilməli, həm də onun praktiki cəhəti ümumiləşdiriləb yayımlmalıdır.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей монографии анализируются теоретические и практические вопросы языка телевидения. Исследование этой темы тесно связано с одной из наиболее актуальных проблем азербайджанского языкознания – проблемой изучения устной речи. Актуальность изучения ТВ языка также связана с задачами, стоящими перед журналистской наукой и журналистской практикой.

Какие специфические особенности языка ТВ? Каким образом создается и формируется язык экрана, какие принципы реализация телевизионной речи? Каковы структурные приметы разных типов телевизионных текстов и выступлений? Отвечая на эти и другие вопросы автор отмечает, что определяемые звуко-зрительный природой телевидение, функция и структура языка ТВ рассматривается с учетом триады: "изображение – звук – речь". Соотнесением этих элементов триады в ТВ создается экранний контекст. Он дает возможность выяснить специфические особенности употребления языковых средств, отличные от употребления тех же средств на фоне экстралингвистической специфики радио, или газеты. По мнению автора конкретное сопоставление "слова написанного" и "слова сказанного" дает материал для выяснения специфических особенностей языка ТВ. Расширяя условия применения разговорной речи, телевыступления и закадровые тексты дают материал для выявления общих тенденций и закономерностей развития устно – разговорной сферы современного азербайджанского литературного языка.

Исследуя сложную семантико – стилистическую систему языка ТВ, на основе конкретных языковых материалов автор определяет лингвистическую характеристику, специфическую функцию и структуру аудиовизуальную речи. По мнению автора нормативно – стилистический аспект изучения экранного слова всегда представляет наибольший интерес для практиков – журналистов. Стремление к чистоте языка, его понятности и выразительности – один из главных принципов тележурналистов.

В отечественной лингвистической науке – это первый шаг, когда исходя из главной особенности экрана – его звукозрительной природы комплексно исследуется особенности языка ТВ. А также рассматривается подобная характеристика лингвистических и экстралингвистических характеристик звучащей речи, дается практические рекомендации с точки зрения этого непременного условия успешности воздействия экранного слова.

CONCLUSION

In current monography theoretical and practical issues concerning the language of television are being analyzed. The searching done in these field deals with one of the most actual problems of Azerbaijani linguistics, i. e. the problem of studing the oral speech. The actuality of studing TV language also deals with issues found in journalistic theory and practice.

What are the specific pecularities of the language of TV? How is the screen language formed? What are the principles of the realiation of TV speech? What are the structucal signs of different types of TV texts and speech? Answering these questions the author points out that TV, functions and structure of the language of TV defined by audio – visual nature are treated as three coral components; show – sound – speech. These three coral components are joined into screen context. It enables to clear out specific peculiarities of the usage of language means, different from the same means of extralinguistic specification of radio, newspapers. The author thinks, that exact comparison of "the word written" and "the word said" gives material for finding the specific peculiarities of the language of TV. Expanding the conditions of colloquial TV language TV speeches and texts given behind the screen provide with material for revealing common tendencies and rules of development of oral – written sphere of modern azerbaijani literary language.

Exploring the complicated semantic – stylistic system of TV language on the basis of exact language materials the author defines the linguistic charack – teristics, specific function and the structure of audio – visual speech.

Practising journalists always take great interest in normativ – stylistic aspect of studing the screen language.

And one of the main principles of TV journalists is keeping the pure language, its fluency and exactness.

In our native linquistic literature this is the first step, that means the searching for the primitivness of TV language, treating the audio – visual nature as the main screen sign.

The characteristics of language of linquistic and extralinquistic peculiarities of oral speech, practical references for conditions of successful influence of the screen word are also observed.

MƏNBƏLƏR

I Azərbaycan dilində

1. Abdullayev Ə.Z., Seyidov Y.M., Həsənov A.Q. Müasir Azərbaycan dili (sintaksis). B., "Maarif", 1985.
2. Abdullayev Ə. Mətni anlama modelləri. B., "Səda", 1999.
3. Abdullayev N. Ədəbi tələffüz və intonasiyanın mənimsədilməsində texniki vasitələrdən istifadə. B., "Maarif", 1977.
4. Abdullayev K. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. B., "Maarif", 1998.
5. Adilov M.İ. Təbliğatçının dili haqqında. **Nitq mədəniyyəti məsələləri**. B., "Azərnəşr", 1969.
6. Adilov M.İ. Qəzet dili. B., ADU nəşri, 1973.
7. Adilov M.İ., Verdiyeva Z.N., Ağayeva F.M. İzahlı dilçilik terminləri. B., "Maarif". 1989.
8. Ağayeva F.M. Azərbaycan danışq dili. B., "Maarif", 1987.
9. Ağayeva F.M. Danışq dilində leksik və sintaktik vahidlər. B., ADU nəşri, 1987.
10. Ağayeva F.M. Şifahi nitqin sintaksisi. B., "Maarif", 1975.
11. Axundov A. Azərbaycan dilinin fonetikası. B., "Maarif", 1984.
12. Axundov A. Televiziya və radionun xalqın nitq mədəniyyətinin inkişafında rolü. **Dil mədəniyyəti. IV b.**, B., "Elm", 1985.
13. Axundov A.A. Ümumi dilçilik. B., "Maarif", 1988.
14. Axundov A.A. Dil və mədəniyyət. B., "Yazıcı", 1992.
15. Axundov A.A. Mətbuat dilinin qayğıları. "**Xalq qəzeti**", 22-23 iyul 1992.
16. Azərbaycan dilinin orfoepiya sözlüyü. B., "Elm", 1982.
17. Azərbaycan dilinin qrammatikası. B., "Maarif", 1968.
18. Bağırov Ə.H. Kütləvi informasiya və təbliğat vasitələri sisteminde televiziyanın yeri. **BDU Elmi əsərləri, Jurnalistika ser., IV b.**, 1978.
19. Bağırov Q. Azərbaycan nəsrində danışq dilinin leksik xüsusiyyətləri. B., API nəşri, 1987.
20. Bağırov Q.Ə. Azərbaycan bədii nəsrində danışq dilinin leksik və qrammatik xüsusiyyətləri. B., "Maarif", 1991.
21. Bayramov Ə.S., Əlizadə Ə.Ə. Sosial psixologiyanın aktual problemləri. B., "Azərnəşr", 1986.
22. Bəşirova A. Azərbaycan dilində vurğu. B., ADU nəşri, 1992.
23. Bəyzadə Q. Mətn sintaksisinin problemlərinə bir nəzər. II c.;

Patronat- S. B., 1999.

24. Cavadov Ə.M. Morfoloji kateqoriyaların üslubi imkanları. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyəti (oçerkələr). B., "Elm", 1970.
25. Cavadov Ə.M. Modal sözlər. **Müasir Azərbaycan dili (morphologiya)**. Bakı, "Elm", 1980.
26. Cəfərov M.C. Sənət yollarında. B., "Azərnəşr", 1975.
27. Dadaşov A. Ekran dramaturgiyası. Mövzu, struktur, üslub, janr. B., "Maarif", 1999.
28. Dadaşov A. Ekran publisistikası. B., BDU nəşr. 2000.
29. Dəmirçizadə Ə.M. Azərbaycan dili orfoepiyasının əsasları. B., APİ nəşri, 1969.
30. Dəmirçizadə Ə.M. Müasir Azərbaycan dili. B., "Maarif", 1972.
31. Dəmirçizadə Ə.M. Müasir Azərbaycan dili. I hissə, Fonetika. Orfoepiya. Orfoqrafiya. B., "Maarif", 1984.
32. "Dövlət dilinin tətbiqi işinin təkmilləşdirilməsi haqqında" AR prezidentinin 18 iyun 2001-ci il fermanı, "Xalq qəzeti", 19.VI.2001.
33. Əfəndizadə Ə.R. Azərbaycan ədəbi tələffüzü haqqında. **Nitq mədəniyyəti məsələləri**. B., "Elm", 1969.
34. Əfəndizadə Ə. Orfoqrafiya-orfoepiya, qrammatika lüğəti. B., "Maarif", 1983.
35. Əfəndizadə Ə. Orfoqrafiya-orfoepiya lüğəti. B., "Azərnəşr", 1996.
36. Əhmədli N. Jurnalistin vizual nitq mədəniyyəti. B., "Yeni nəsil", 2002.
37. Əhmədov B. Azərbaycan dili təliminin qanunları, prinsip və metodları. B., 1974.
38. Əhmədov B. Nitq mədəniyyətinə verilən tələblər haqqında. **Azərbaycan nitq mədəniyyəti problemləri**. B., 1988, s. 29 – 30.
39. Əhmədov B. İxtisar sözlərin tələffüzü. **Nitq mədəniyyəti məsələləri**. B., "Elm", 1988.
40. Əliyev K. Nitq mədəniyyəti və üslubiyətinin əsasları. B., BDU nəşri, 2001.
41. Hacıyev T.İ. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. I hissə, B., ADU nəşri, 1976.
42. Hacıyev T.İ. "Molla Nəsrəddin" in dili və üslubu. B., "Yazıcı", 1983.
43. Hacıyev T.İ. Şərimiz, nəsirimiz, ədəbi dilimiz. B., "Yazıcı", 1990.

44. Həbibova S. Mətbuat leksikası (1970 –1990). B., "Nurlan", 2002.
45. Həsənov H.Ə. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları, B., BDU nəşri, 1999.
46. Xoemberq C. Telexəberlər buraxılışının ssenarisi. **Jurnalistin məlumat kitabı**. B., "Yeni era", MMC, 2002.
47. Xudiyev N. Televiziya, radio və ədəbi dil. B., "Elm", 2001.
48. Kazım Z. Səhnə dili haqqında. B., Azerneş, 1947.
49. Qarayev Y. Humanitar düşüncə iki əsrin qovşağında. **Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında**. B., "Elm", 2001.
50. Quliyev E. Televiziya iki əsrin ayricında. B., "İşıq", 1993.
51. Qurbanov A.M. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. B., "Maarif", 1967.
52. Qurbanov A.M. Azərbaycan nitq mədəniyyəti problemləri. **Azərbaycan nitq mədəniyyəti problemləri**. B., APİ nəşr. 1988.
53. Qurbanov A.M. Ümumi dilçilik. B., "Maarif", 1993.
54. Məhərrəmov Q.M. Audiovizual nitq. B., "Elm", 2000.
55. Məhərrəmov Q.M. Televiziya haqqında etüdlər. Bakı, "Azer-nəşr", 1996.
56. Məmmədli C. Telekommunikasiya və multimedialaşma epoxasında mətbuatın yeri. **Mass-media və intellektual mülkiyyət**. B., "Qanun", 1998.
57. Məmmədli N. Alınma terminlər. B., "Elm", 1997.
58. Məmmədov İ. Ədəbi tələffüz qaydalarını gözləyək. **Dil mədəniyyəti. IV b.** B., "Elm", 1985.
59. Məmmədov İ.O. Mətbuat və nitq mədəniyyəti **Azərbaycan nitq mədəniyyəti problemləri**. B., APİ nəşri, 1988.
60. Məmmədov İ.O. Ekran, efir və dilimiz. B., "Elm", 1989.
61. Məmmədov İ.O. Mətbuat və ədəbi dilimizin normaları. **Nitq mədəniyyəti məsələləri. II b.** B., "Elm", 1992.
62. Məmmədov İ.T. Nitq mədəniyyəti və sözün semantik tutumu. **Nitq mədəniyyəti məsələləri**. B., ADU nəşri, 1985.
63. Məmmədov M.B. Sovet dövründə Azərbaycan mətbuat dilinin inkişafı. **Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, "Ədəbiyyat, dil və incəsənat" seriyası**, 1967, №3-4.
64. Məmmədov M. Dil dramaturqdan, danışq aktyordan. **Dil mədəniyyəti. IV b.** B., "Elm", 1985.
65. Məmmədov Z. Danışan güzgünen sirri. B., "İşıq", 1985.

66. Miriyev A.F. Azərbaycan mətbuatında qrammatik normalar, (nam. dis.). B., 1980.
67. Mirzəzadə H. Azərbaycan dili tarixi sintaksisi, Maarif, B., 1968.
68. Mustafayev F. Azərbaycan televiziyanın elm və təhsil verilişlərinin dili. **Nam. diss. avtoreferatı**. B., 1997.
69. Nəzərli İ.S. Danışır dinləyici, "Kommunist" qəzeti, 26 iyul 1940.
70. Rüstəmov T. Ədəbi redaktörün nəzəriyyəsi və təcrübəsi. B., "Maarif", 1981.
71. Seyidov Y.M. Azərbaycan ədəbi dilində söz birləşmələri. B., "Maarif", 1992.
72. Şirəliyev M.Ş. Azərbaycan dili orfoepiyasının əsasları. B., "Elm", 1970, 28 s.
73. Verdiyeva Z., Ağayeva F., Adilov M. Dilçilik problemləri. I hissə, B., "Maarif", 1982.
74. Vəliyev K.N. Mürəkkəb sintaksis bütövlər. **Müasir Azərbaycan dili (sintaksis)**. B., "Maarif", 1985.
75. Vəliyev K.N. Nitq mədəniyyətinin prinsipləri haqqında. **Nitq mədəniyyəti məsələləri**, B., ADU nəşri, 1985.
76. Yadigar F. Fonetika və fonologiya məsələləri. B., "Maarif", 1993.
77. Yusifov M. Nitq mədəniyyətinin əsasları, B., "Mütərcim", 1998.

II Rus dilində

78. Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка, Л., 1975.
79. Агеенко Ф.Л., Зарва М.В. Словарь ударений для работников радио и телевидения. М., 1984.
80. Анастасьев А. ВАУ-ТВ. Язык Российского телевидения. **Искусство кино**, №5, 2000.
81. Андроникова М.И. Слово, обращенное к каждому. "Телевидение и радиовещание". М., 1971, №8.
82. Андроников И.Л. Об экранном слове и природе телевидения. "Телевидение и радиовещание", 1971, № 9.
83. Артемов В.А. Культура речи. М., "Знание", 1966.

84. Артемов В.А. Метод структурно-функционального изучения речевой интонации. М., "Просвещение", 1974.
85. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов, М., "Наука", 1966.
86. Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. М., "Искусство", 1978.
87. Банин А.А. Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии // **Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте**. М., 1984.
88. Баскаков Н.А. Морфологическая структура слова в тюркских языках различных типов. **Морфологическая структура слова в языках различных типов**. Москва-Ленинград, "Наука", 1963.
89. Баскаков Н.А. Сложноподчиненные союзные предложения в современном турецком языке. **Советская тюркология**. Б., 1970, №3.
90. Баскаков А.Н. Предложения в современном турецком языке. М., "Наука", 1984.
91. Баскаков А.Н. Функциональное и внутриструктурное развитие узбекского, казахского, азярбайджанского, киргизского и туркменского языков. **Язык в развитом социалистическом обществе**. М., "Наука", 1982.
92. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров. **Эстетика словесного творчества**. М., "Искусство", 1986.
93. Бернштейн С.И. Язык радио, М., "Наука", 1977.
94. Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию в 2-х т. М., "Наука", 1963, I т.
95. Вакуров В.З. О языке теле и радиопередач. М., НМО ГКРТ, 1960.
96. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы, М., "Искусство", 1966.
97. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. М., изд.-во АН СССР, 1963.
98. Виноградов В.В. Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка, **"Вопросы синтаксиса современного русского языка"**, 1962.
99. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Аспекты речевого поведения человека. М., "Наука", 1993.
100. Волков А.Г. Об актуальных проблемах средств массового

воздействия и средств массовых коммуникаций. М., изд.-во МГУ, 1975.

101. Волков А.Г. Язык как система знаков. М., изд.-во МГУ, 1966.

102. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык, ч. II, синтаксис М., 1958.

103. Громов Ю.С. К понятию "языка кино". **Что такое язык кино**, М., "Искусство", 1989.

104. Гриневой Е.Ф., Громова Т.Н. Словарь разговорной лексики французского языка. Москва, "Русский язык", 1987.

105. Дани А., Аллан П. Язык письма. М., "Эксимо-Пресс", 2000.

106. Дешериев Ю.Д. Социолингвистические проблемы массовой коммуникации. **Язык в развитом социалистическом обществе**. М., изд.-во "Наука", 1982.

107. Должонков В.В. Взаимосвязь семантической и формально-композиционных структур графических знаков массовой коммуникации. **Семиотика средств массовой информации. Мат. Научного семинара**, в 2-х т. изд. МГУ, 1973, т. II.

108. Ждан В. Введение в эстетику фильма. М., "Искусство", 1972.

109. Закиев М.З. Актуальные проблемы сложных предложений в тюркских языках. **Советская тюркология**, Б., 1983, №3.

110. Зарва М.В. Произношение в радио и телевизионной речи. М., НМО ГКРТ, 1976.

111. Зарва М.В. Слово в эфире. О языке и стиле радиопередач. Изд. 2-ое. М., "Искусство", 1977.

112. Згуруди А.М. Слово в научном фильме. М., ВГИК, 1969.

113. Золотова Г.А. Синтаксическая синонимия и культура речи. Актуальные проблемы культуры речи. М., "Наука", 1970.

114. Ибрагимбеков Р. Из творческого опыта. **Что такое язык кино**. М., "Искусство", 1989.

115. Иванов В.В. О структурном подходе к языку кино. Искусство кино, 1973, №11.

116. Исаев М.Н. Языковое строительство как один из важнейших екстравербальных факторов развития языка. **Язык и общество**. М., 1968.

117. Кембелл Р. Организация работы отдела новостей. М.,

1999.

118. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М., "Просвещение", 1977.
119. Кожевникова Н. О функциональных стилях. **Русский язык в национальной школе**, 1968, №2.
120. Конрад Н.И. О смысле истории. Изб. Труды. история, М., 1974.
121. Копылева Р. Контакт, М., "Искусство", 1974.
122. Костомаров В.Г. Некоторые особенности языка печати как средство массовой коммуникации. АКД, М., 1969.
123. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. М., изд. МГУ, 1971.
124. Крысин А.П. О языке радиопередач. М., НМО ГКРТ, 1967.
125. Крючкова Т.Б. Язык кино. **Язык в развитом социалистическом обществе**. М., "Наука", 1983.
126. Лазарева Э.А. Речь журналиста электронных СМИ: коммуникативный аспект. **Журналистика в 1998 году. Тезисы научно-теоретической конференции**, ч. V, М., изд.-во МГУ, 1998.
127. Лазутина Г.В. Основы творческой деятельности журналиста. М., "Аспект-Пресс", 2000.
128. Леонтьев А.А. Радио и телевизионная речь как вид общения. Особенности общения по радио и телевидению. **Психолингвистические проблемы массовой коммуникации**. М., "Наука", 1974.
129. Леонтьев А.А. Теория речевой деятельности. М., "Наука", 1968.
130. Леонтьев А.А. Понятия "стиль речи" и "стиль языка" в ряду других понятий лингвистики речи. **"Проблемы лингвистической стилистики"**. М., "Наука", 1965.
131. Линник Ю. Икона Софии. Петрозаводск, 1991.
132. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы кино эстетики. Таллин, 1973.
133. Лотман Ю. М. Текст в тексте. **Текст в тексте. Труды по знаковым системам XIV. Вып. 567**. Тарту, 1981.
134. Льюис Б. Диктор телевидения. М., "Искусство", 1975.
135. Лященко Б. Как надо и как не надо говорить в эфире. М., изд. ТЭФИ, 1999.

136. Мамедов Дж.А. Газетный стиль современного азербайджанского литературного языка. Б., АКД, 1973.
137. Матвеева Л.В., Анникова Т.Я., Мочалова Ю.В. Психология телевизионной коммуникации. М., изд. МГУ, 2000.
138. Мешанинов Н.Н. Члены предложения и части речи, М., "Наука", 1981.
139. Минаев В.Ф. Соотношение слова и изображения в телевизионной журналистике. "Вестник МГУ", сер. 11, Журналистика, 1969, №2.
140. Мириев А.Ф. Грамматические нормы в языке азербайджанской печати. Б., АКД, 1980.
141. Мурыгина З.М. Членение речи на дискретные смысловые единицы. Исследования по речевой информации. М., изд. МГУ, 1968.
142. Павлова Н.Д., Ушакова Т.Н.. Речь, язык, коммуникация. Современная психология. М., "Наука", 1999.
143. Петрова А.Н. Сценическая речь. Проблематика. Методология. Обучение. М., АДК, 1979.
144. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистику. М., "РИП-холдинг", 1998.
145. Разлогов Г.Э. Роль техники в формировании и развитии "экранного языка", Что такое язык кино, М., "Искусство", 1989.
146. Резников Л.О. Гносеологические вопросы семиотики, Л., 1964.
147. Реформатский А.А. Введение в языкознание. М., "Пропаганда", 1955.
148. Реформатский А.А. Введение в языкознание. М., "Пропаганда", 1967.
149. Ромм М. Беседы о кинорежиссуре. М., "Искусство", 1975.
150. Саппак В.С. Телевидение и мы. Четыре беседы. М., "Искусство", 1963.
151. Светана С.В. Телевизионная речь. Функции и структура. М., изд. МГУ, 1976.
152. Светана С.В. Телевизионная речь. Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды. М., изд. МГУ, 1980.
153. Соколов А.В. Введение в теорию социальной коммуникации. Учеб. пособие, СПб., 1996.
154. Солганик Г.Я. О закономерностях развития языка газеты

- в XX веке. *Вестн. Моск. ун-та., сер.10, журналистика*. 2002, №2.
155. Стилистика русского языка. Л., "Просвещение", 1982.
 156. Стреков И. Документальный фильм. М., "Искусство", 1960.
 157. Телевизионная журналистика. М., изд. МГУ, 1998.
 158. Толстова Н.А. Беседы о дикторском мастерстве. М., НМО ГКРТ, 1963.
 159. Треськова С.И. Функциональное и внутри структурное развитие языков народов СССР в сфере телевидения. *Язык в развитом социалистическом обществе*. М., "Наука", 1982.
 160. Треськова С.И. Язык телевидения. *Язык в развитом социалистическом обществе*. М., "Наука", 1983.
 161. Фенг И. Теленовости: секреты журналистского мастерства реферат книги "Теленовости, радионовости" Сент-Пол, М., 1993.
 162. Фриш А. Беседа по радио. М., НМО ГКРТ, 1961.
 163. Холодович А.А. О типологии речи. В кн.: "Историко-филологические исследования". М., "Наука", 1967.
 164. Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. М., "Искусство", 1972.
 165. Чертов Л.Ф. Знактвость. Спб, "Наука", 1993.
 166. Шведова Н.Ю. Парадигматика простого предложения в современном русском языке (опыт типологии). *Русский язык. Грамматические исследования*. М., "Наука", 1967.
 167. Ширазиев М.Ш. Азербайджанский язык. Б., "Элм", 1970.
 168. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика. М., "Просвещение", 1977.
 169. Шнейдер А. Язык радиопрессы. Говорит СССР, 1931, №2.
 170. Щерба Л.В. Современный русский литературный язык, *Избранные работы по русскому языку*. М., "Учпедгиз", 1957.
 171. Щерба Л.В. Фонетика французского языка. М., "Наука", 1953.
 172. Эйзенштейн С.М. Собранные сочинения: В 6 т., М., "Искусство", 1964, т. 2.
 173. Эйзенштейн С.М. Монтаж 1938. В его кн.: "Избранные статьи". М., "Искусство", 1956.
 174. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998.
 175. Юровский А. Телевидение – поиски и решения. М., "Ис-

кусство", 1975.

176. Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды. Печать, радио, телевидение, документальное кино. М., изд. МГУ, 1980.

177. Язык в развитом социалистическом обществе. Социалистические проблемы функционирования системы массовой коммуникации в СССР. М., "Наука", 1983.

178. Язык и массовая коммуникация. М., "Наука", 1984.

179. Якубинский Л.П. О диалогической речи. "Русская речь", вып. I. Пг., 1923.

180. Якобсон Р. К вопросу о зрительных и слуховых знаках. "Семиотика и искусство", 1967.

III Xarici dillərdə

181. Abelson R.P. Differences between belief and knowledge systems. "Cognitive Science", 3, 1979.

182. Dressler W. Einführung in texno linguistik. Tübingen, 1972.

183. Katz J., Fodor J. The Structure of a Semantic Theory. *Language*, 1963. Vol. 39, №2.

184. Knappova M. O kultury jazukowych projevu v televizi. "Nace rec", 1970, 3/53.

185. Kniagininova M., W.Pisarek. Język Wiadomości Prasowych. Krakow, 1966.

186. McLuhan M. Understanding Media: The Extentions of Man, N.Y., 1966.

187. McLuhan M. Fiore Q. The Medium is the massage. N-Y., 1967.

188. McLuhan M. Understanding media. N-Y., 1964.

189. Merril, John C.: Global Journalism. Survey of International Communication. N.Y., Longman, 1991.

190. Mistrik J. K stylistike televiznehe prejavu. "Otarky Jurnalistiky". Bratislava, 1969, №4.

191. Severin W.J., Tankard Jr. Communication Theories: Origins, Methods and Uses in the Mass Media, 4-th ed., N.Y., 1997.

Məhərrəmli Qulu Məmmədqulu oğlu

Televiziya dili

**Redaktor: N.Firuze
Rəssam: T.Məlik
Dizayn: K.Əbülfət
Kompüter: Ə.Könül**

«Elm» Redaksiya-Nəşriyyat və Poliqrafiya Mərkəzi

**Direktor: Ş.Alişanlı
Baş redaktor: T.Kərimli**

◆—————
Çapa imzalanmış 20.XI.2002.
Kağız formatı 60x84 1/16.
Həcmi 19 ç.v.
Tirajı 400. Sifariş 33
Qiyməti müqavilə ilə.

**«Elm» RNPM-nin mətbəəsində çap edilmişdir.
(İstiqlaliyyət, 8).**