

UOT: 82-3.512.162
KBT: 84(5e); 83.3 (0) 6
DOI: 10.33864/2617-751X.2024.v7.i2.10-30
MJ № 207

Ədəbi-filoloji hermenevtika bədii mətndə mənaların interpretasiya texnikası kimi

Cavanşir Yusifli*

Abstrakt. Ədəbi hermenevtika bədii mətndə mənaların şərh edilməsi problemini öyrənir, onu bir sıra filologiya sahələrinin sərhəddində araşdırır və beləliklə, bədii mətnə filoloji-tənqidi yanaşmanın yeni meyarlarını yaradır. Ədəbi hermenevtikanı bir filoloji sahə kimi meydana çıxaran zərurət bədii mətndə mənaların dərinliyini kəşf etmək olmuşdur. O, eyni zamanda klassik bədii mətnlərlə müasir bədii mətnlər arasındakı estetik qovuşma və ayrılmanı izah edir, bunların hər ikisinin kəsişmə nöqtələrini nişan verir. Modern bədii mətn quru yerdə yaranmır, onu düzüb-qoşan sənətkarın ruhundan qopsa da, ənənəyə bağlanır, keçmişə, məhz öz keçmişinə səfər etməklə ümumi ruhi rabitəni əks etdirir. Aydın məsələdir ki, müəyyən yaradıcılıq yolunu qət etmiş hər bir şairin nəzərində poeziyanın özünəxas tərifi mövcuddur. Bu tərifi (poeziya anlayışını-!) formalaşdırarkən şair öz təcrübəsindən çıxış edir və daha çox ənənənin ona ötürdüyü intensiya ilə yazır. Sənin özünə xas olan emosiya bədii mətndə yüz illərin düşüncəsi ilə qovuşa, onu dəyişdirə, yaxud inkar edə bilər və nəticədə bədii mətnlərin içindəki mənə layı genişlənilib bütün dünyanı tutar.

Açar sözlər: ədəbi hermenevtika, dairə, qövs, Haydegger, Qademer, Umberto Eko, şərh, ifrat şərh, ədəbi standartlar

* Filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent,
AMEA, Ədəbiyyat İnstitutu, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsi”nin baş elmi işçisi; Bakı, Azərbaycan
E-mail: jyusifli@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0009-5960-3387>

Məqaləyə istinad: Yusifli, C. [2024] Ədəbi-filoloji hermenevtika bədii mətndə mənaların interpretasiya texnikası kimi. “Metafizika” jurnalı, 7(2), səh.10-30.
<https://doi.org/10.33864/2617-751X.2024.v7.i2.10-30>

Məqalənin tarixçəsi:
Məqalə redaksiyaya daxil olmuşdur: 01.01.2024
Təkrar işlənməyə göndərilmişdir: 02.02.2024
Çapa qəbul edilmişdir: 04.03.2024

1. Giriş

XX əsr bir çox elm sahələrində əsaslı korrektələr etdi, humanitar elm sahələrində isə əsl inqilabi çevrilişlər baş verdi. Bəs bütün bu hadisələrin səbəbi nə idi? Bunu şübhəsiz ki, bir-iki cümləylə izah etmək mümkün deyildir. Hər şeydən əvvəl enerjinin, əlbəttə ki mənəvi enerjinin toplanması və itməməsi qanununu nəzərə almaq lazımdır. Hər bir yeni hadisə, elmi kəşf məlumdur ki, öz bətnində onu inkar edən digər daha cəhanşümul hadisə üçün kontekst hazırlayır. Bir kəşf, yaxud elm hadisəsi markası / brendi etibarını ilə əbədidirsə (halbuki belə bir şey yoxdur və ola da bilməz-!) dünyanın qövs-qüzeh rəngləri bir-birinə qarışar, görüntü, vizuallıq itər, bu böyük, ucu-bucağı görünməyən kainat ağ-qara rənglərin sönük effektlərindən başqa bir şey olmaz. Amma aydındır ki, bu belə deyildir və zamanın sürət oxu istənilən hadisənin dəyişkənlik modusunu onun öz daxilində yetişdirir və yerləşdirir, bizə uzunömürlü, yaxud əbədi görünən, təsir bağışlayan hadisələr daha tez qocalır, gücdən düşür, onun “əvəzedicisi” meydana gəldikdə isə, bu qocalma prosesi dayanır, həmin əvvəlki hadisə yenisinin içində öz yeni ömrünü gözləyir. Bu gözlənti bütün hadisələrin enerji mənbəyidir, onsuz dünyanın gedişatını təsəvvür etmək çətin olardı. Biz bir qayda olaraq hər hansı ağacın çiçəklənməsini, hər hansı gülün açılmasını görmürük, biz bu hadisələrin yalnız şahidi olururuq. Özü də gecikmə aktı ilə. Əksinə olsaydı, yəni, hər hansı hadisənin məhz yaranma məqamında onun yanında ola biləydik, güman və fərziyyələrə ehtiyac qalmazdı, görünür, dünya düzümündə bunun özü də təsadüfi deyildir: görməmək, yalnız şahid olmaq. Elm sahələrində də belədir, fizikada, yaxud atom fizikasında neytron və protonlar haqqında ilkin təsəvvürlərlə sonrakı inqilabi çevriliş səviyyəsində edilən kəşfləri tutuşdursaq ilkin, həm də ibtidai təsəvvür tamamilə yox olub getmir, çünki əsas olan məhz odur, beləliklə, bu ilkin və ibtidai təsəvvür yenisinin bətnində ən sonuncu layda gizlənir və özünün yeni ömrünü gözləyir, yəni bu sahədə hər yeni yaranacaq haidəsyə material rolunu oynayır.

Qeyd etmək lazımdır ki, ilkin və ya ibtidai təsəvvür heç zaman son kərpicinə qədər yer üzündən silinmir, onun hər an səhnəyə qayıtma riski olur, ancaq bu risk heç zaman gerçəkliyə çevrilir, çünki zamanın belindən basdığı hadisə və ya təsəvvür ancaq yeni yarananlar üçün baxış bucağı olur, ondan uzaqlaşdıqca o məsafədən bütün konturları ovuc içindəymiş kimi görünür. Bir hadisə ilə bağlı ilkin, amma o dövr üçün mükəmməl sayılan təsəvvür olur ki, ən sonuncu yaranan təsəvvürlərdən birinin sətirləri arasına nüfuz edir, onun necə deyirlər, yaşama səbəbi olur. Bunu necə izah etməli? Məsələ belədir ki, ən son yaranan təsəvvürlər, elmi konsepsiyanın bətnində də geri qayıdıb “özünü təkmilləşdirmə” arzusu olur, uzaqda olana nostalgiya

ən mükəmməl hadisənin də “qabığı” oyr, onun geri qayıtma həvəsi zamanla daha yeni nümunələrin yaranmasına təkan verir.

Qədimlərdən üzü bəri dar bir sahə ilə məhdudlaşan elm sahələrinin üfüqləri genişlənir, onların ifadə üsulları və araşdırma metodları kardinal şəkildə yenilənirdi, birdən-birə elm sahəsinin bu qədər, həm dərininə, həm də eninə - üfük boyu genişlənməsi dünyada, ictimai həyatda, gerçəkliyin bütün səviyyələrində yeni baxış bucağının yaranması ilə önə çıxmağa başladı.

Dediyimiz kimi, XX əsrdə bir elm sahəsi kimi hermenevtikada da əsaslı, fundamental dəyişikliklər baş verdi, bu sahə ilahiyyat, hüquqşünaslıq və filologiya ilə münasibətdə yeni güc və müstəqillik əldə etdi. Bütün çərçivələr dağıldı, yeni daha dərin platformaya sahib olan bu sahə ən müxtəlif və fərqli mülahizələri rahatca bir araya sığdırıb böyük bir müzakirə və mübahisə meydanı yaratdı. XX əsr məhz bu xüsusiyyətinə görə humanitar elm sahələrində inqilabi çevriliş gücündə dəyişikliklərin yaranmasına imkan yaratdı. Diqqət edilərsə, XIX əsrin sonlarından etibarən, Şleyermaxerdən başlayaraq hermenevtika ümumi şərh nəzəriyyəsi kimi üzərinə götürdüyü vəzifə çərçivəsindən çıxır. Hermenevtika artıq ümumi, yaxud ən ümumi şərh metodu olmaqdan “bezib” güclü nəzəri əsaslarla dünya və gerçəkliyin bədii əsərlərdə ifadəsinin indiyə qədər bilinməyən sirlərini açdı. Hermenevtikanın nüfuz etdiyi sahə genişlənir, müxtəlif filosofların, məsələn, Haydegger, Qadamer, Riker, Pareysonun və xüsusən Umberto Ekonun bu sahədə apardığı tədqiqatlar hermenevtikanın funksionbal təsir gücünü artırır. Artıq hermenevtika dedikdə sadəcə mətnin şərh nəzərdə tutulmurdu. Buna uyğun olaraq adı çəkilən sahədə yeni anlayışlar sırası da meydana gəldi, məsələn hermenevtik dairə, hermenevtika qövsü, izahla anlama arasında dialektik münasibət, üfüqlərin qovuşması, Hüsserldən üzü bəri dolğunlaşa-dolğunlaşa gələn “hermenevtika üfüqü”, effektlərin tarixi, şərhçi və şərh edilən hadisə və sair.

Bu yeni anlayışların bəziləri üzərində dayanmaq olar. Məsələn, **hermenevtik dairə**. Mənbələrin birində qeyd edilir: “Hermenevtik dairə (almanca: hermeneutischer Zirkel) mətnin hermenevtik anlaşılma prosesini bildirir. Bu o deməkdir ki, bir bütöv kimi mətnin anlaşılması onun ayrı-ayrı hissələrinə münasibətlə şərtlənir, hər bir ayrıca hissənin anlaşılması isə bütövə/tama münasibətə gerçəkləşir. Dairə iterativ hərəkət vasitəsi ilə hissə və bütövün anlaşılmasının transformasiya prosesi ilə bağlı metaforadır.” [16]

Hermenevtik dairə anlayışı Fridrix Şleyermaxer tərəfindən daha da təkmilləşdirilmişdir. Qeyd edilir ki, “Fridrix Şleyermaxerin şərhə münasibətində vurğu mətnin şərhçi tərəfindən onun şərh edilməsi prosesində zəruri mərhələ kimi mətnin anlaşılmasının üzərinə salınır. Anlama hissələrlə

tam arasında təkrarlanan dairəvi hərəkəti nəzərdə tutur. Şərh, yaxud hermenevtik dairə ideyası burdan meydana gəlmişdir. Mətnin mənasının anlaşılması müəllifin niyyətinin açılmasından ibarət deyildir, əksinə, **oxucu, mətn və kontekst** arasında real münasibətlərin qurulmasıdır.” [8, 131]

Hermenevtik dairə anlayışı zamanla müxtəlif filosoflar tərəfindən təkmilləşdirilmiş, daha müasir anlam qazanmışdır. “Vilhelm Diltey cümlənin mənasının anlaşılmasını hermenevtik anlama hərəkəti (dairəvi) kimi təqdim edir. O, xüsusi ilə vurğulayır ki, məna və mənalılıq bütün təsadüflərdə kontekstual xarakter daşıyır. Beləliklə, hər hansı cümlənin mənası, əgər biz tarixi söylənmə şəraitindən xəbərsiziksə, tam olaraq şərh edilə bilməz. Bu isə o deməkdir ki, şərh həmişə şərhçinin vəziyyəti ilə bağlıdır, çünki tarixi yalnız həmin məqamda insanın mövcud olduğu şəraitdən “yığıb” bərpa etmək olar.” [10, 98] Diltey özünü isə belə yazırdı: “Mənalılıq canlı təcrübənin təbiətinə xas olan hissənin bütövə münasibətindən yaranıb əsaslı şəkildə inkişaf edir” [9, 18].

Hermenevtik dairə anlayışına filosof Martin Haydeggerin münasibəti də maraqlıdır. Hermenevtik dairə anlayışı Haydegger tərəfindən “Varlıq və zaman” kitabında irəli sürülmüşdür. Bu ideyanın mahiyyəti ondan ibarətdir ki, tamı / bütövü təsəvvür etmək üçün onun hissələrinin bir-biri ilə necə münasibətdə olmasını və bunun tama necə təsir göstərdiyini bilmək lazımdır. O, mətnlə bağlı tam, yaxud bütövü fərdin gündəlik mövcudluğunun (hissə) müfəssəl təcrübəsində yaranan gerçəklik terminlərində təsəvvür etmək konsepsiyasını irəli sürmüşdür. Onun təfsirində anlama xarici (zahiri) hadisəni əvvəlcədən şərh etməyə imkan yaradan anlama “ilk struktur” əsasında inkişaf edir. Bununla bağlı mənbədə qeyd edilir ki, “Haydegger tərəfindən hermenevtik dairə terminindən istifadəyə daha sonra onun “İncəsənət əsərinin mənşəyi” adlı əsərində (1935-1936) rast gəlirik. Burada Haydegger təsdiq edir ki, həm əsər, həm də sənətkar yalnız bir-birinə münasibətdə anlaşıla bilər, onların heç biri “incəsənətdən” ayrıca götürülüb anlaşıla bilməz, o isə öz növbəsində bu ikisi nəzərə alınmadan anlaşıla bilməz”. Sənət əsərinin mənşəyi müəmmalı və hiss edilməzdir, heç bir məntiqə sığmır. Ona görə də biz dairə üzrə hərəkət etməliyik. Bu heç də improvizasiya və ya qüsurlu deyildir. Bu yolu tutmaq fikrin gücüdür, bu yolu tutub getmək bayramdır” [5, 29]

Nəhayət, Hans-George Gadamer. Gadamer aşağıda adı keçən kitabının “Hermenevtika və Ontologiya” hissəsində hermenevtik dairəni varlığın təfərrüatlarının tədqiqi yolu ilə bütöv reallıq haqqında yeni anlayışın inkişaf etdirildiyi iterativ bir proses kimi yenidən şərh etdi. Gadamer reallığın tədqiq edildiyi və yeni anlayışı təmsil edən razılaşmanın əldə edildiyi digər

insanlarla söhbətlər vasitəsilə anlaşılmaya lingvistik vasitəçilik kimi baxırd. [1, 98]

Pol de Man “Yeni amerikan tənqidində forma və niyyət” adlı essesinde hermenevtik dairəni Amerika tənqidinin təbliğ etdiyi və ondan miras aldığı paradoksal “mətn birliyi” ideyası ilə bağlı müzakirə edir. De Man, Yeni Tənqidin müəyyən əsərdə kəşf etdiyi “mətn birliyinin” yalnız “yarımdairəvi formaya” malik olduğunu və hermenevtik dairənin “mətnin şərh aktında” tamamlandığını qeyd edir. Qadamer və Heideggeri təfsir və oxumağın qnoseoloji tənqidinə inteqrasiya edərək de Man iddia edir ki, Yeni Tənqidlə birlikdə Amerika tənqidi hermenevtik dairəyə “praqmatik olaraq daxil olub”, onu “təbii proseslərin üzvi dairəviliyi kimi qəbul edib”[3, 111].

Bəs hermenevtikanın ontoloji əsası dedikdə nə başa düşülür?

Hər hansı cümləni oxuduqda hissə və tamın münasibətlərinin iyerarxiyası üzrə təkrar edilən (iterativ...), xüsusi olaraq məhəl qoymasınız belə dairəvi hərəkəti hiss edirsiniz. Yəni, cümlə oxunduqda siz ayrı-ayrı sözlərin hansı mənə daşdığını düşünür və hər dəfə bu ayrıca sözü (onun mənasını) oxunan cümlənin dəyişən ümumi mənası ilə müqayisə edib ölçürsünüz. Demək, mənanın təəsvürdə yaranıb canlanması nisbidir, sizin olduğunuz şəraitdən, onu tamla necə ölçməyinizdən asılıdır. Bu proses indi cızdığımız kimi sadə olmaya da bilər, yəni adı keçən proses ənənəvi hermenevtika bəhsindən fərqli ola bilər. Ayrı-ayrı sözlərin mənasını (Siz bəzi sözlərin mənasını tam anlaya bilmədiyinizdə-!) bu başa düşmədiyiniz sözü bütövlə müqayisə edib anlamağa çalışa bilərsiniz, yaxud bu proses sizin təəvvürünüzdə keçmişdə qalan, indi unuduğunuz bir mənanı qəfil daxil edə bilər və beləliklə, tam və hissələrin münasibətindən doğan mənalardan sırası gözlədiyinizdən tam fərqli ola bilər. Ruhi vəziyyətinizdən və hazırkı şəraitdən asılı olaraq oxuduğunuz cümlənin görünməyən üzvü - çox geniş tarixi konteksti müstəvi üzərinə gətirə bilər.

Yuxarıda xatırlanan və hermenevtikaya xas olan amlayışlar əslində tənqidin bədii ədəbiyyat, bədii mətnlərlə dialoq prosesindən doğan və zamanla təkmilləşən anlayışlardır. Bu qarşılıqlı münasibət, bu iterativ təsir bədii mətnə münasibətdə tənqiddə spesifik xarakter aşılayır, bunun nəticəsində tənqid mətnin dərinliklərinə nüfuz etmək, orda “üzmək” fürsəti qazanır. Hər hansı hekayə, povest, roman, yaxud şeir mətni bir bütövdür, onların hər birini bir neçə yolla analiz etmək mümkündür. Ənənəvi yanaşmada əsas olan müəllifin mətnə tam verdiyi, yaxud verə bilmədiyi ideyaları tapıb aşkarlamaq, başqa sözlə desək, müəllif niyyətində “arxeoloji qazıntı” aparmaqdır. Bu prosesdə bir əsas faktor unudulur: müəllif onsuz da təqdim etdiyi əsərin son nöqtəsini qoyub çıxıb getmişdir. Onun əsərdən indi nə qədər uzaq, yaxud ona nə qədər yaxın olmasının bir mənası yoxdur. Əsas olan

mətnin təqdim etdiyi, faş etdiyi, yaxud gizlətdiyi mənalara sıralamaqdır. Çünki bədii mətn mənalara təkcə təqdim etmir, həm də gizlədir, bu açmaqla gizlətməyin oyunu yenə də bədii mətn çərçivəsində baş verir. Bu proses daha dərin mənalara yaradılması (şübhəsiz ki, bədii mətnin mövcudluğunun bir əsas mənası da özündə hiş edilməyən mənalara yaratmaqda yardımçı olmasıdır-!) məqsədini güdür, belə ki, üst qatda olan təsəvvürlərlə daha dərinlərdəki nəfəs arasında məsafə oxucunun həmin mətni hansı şəraitdə və nə məqsədlə analiz etməsindən asılıdır. Bədii mətn oxunarkən irəli hərəkət eyni zamanda geriyə dönüşü də nəzərdə tutur, yəni bilmədiyimiz keçmiş bədii mətnə gələcəyi qurmaqla eyni zamanda aydınlaşa bilər. Ancaq bir məsələni unutmayaq ki, ədəbi hermenevtika bəhsində öyrədildiyi kimi, bədii mətnə işarə edilən keçmiş tam olaraq bərpa etmək mümkün deyildir, bu prosesdə mətnə ən inanılmaz gümanlarla, fərziyyələrlə yanaşmanın ona ən real və gerçəkçi yanaşmanın bir anda qovuşub ayrılması dərinliklərdə hiş edilən mənalara oxumaq fürsəti yaradır.

Demək, unudulur ki, müəllif niyyəti elə qismən əsərin özüdür. Bir bədii mətni yaradarkən müəllif planında cızdığı niyyətin onsuz da çox az hissəsini reallaşıra bilər. Deməli, bu təsadüfdə problem yanaşmanın funksionallığı olmalıdır. Bunun üçün ədəbi hermenevtika metodları tətbiq edilir.

Bir faktoru da unutmamaq lazımdır: hermenevtika Vilhelm Dilteyin qeyd etdiyi kimi, mənanın bərpa edilməsi metodudur, beləliklə hermenevtikanın əsas problemi metodoloji xarakterlidir, yəni, mənalara bərpa edilməsi interpretasiya prosesini əsaslandırır və ona aydınlıq gətirir.

2.Ədəbi hermenevtikanın predmeti

Ədəbi hermenevtikanın predmeti ümumi olaraq bədii mətnin anlaşılmasıdır. Filoloji hermenevtika ümumi şəkildə götürdükdə “anlama” termini ilə şərtlənirsə, onun mahiyyətini bəlləyən əsas cəhət bu ümumi xarakteristikadan vaz keçib onu proses sözünə aid etməkdir. Yəni, filoloji hermenevtika mətnin anlaşılması prosesidir. Beləliklə, *filoloji hermenevtika* bədii mətnin anlaşılması prosesini öyrənən elm sahəsidir.

Bildiyimiz kimi, bədii mətni oxuyan hər bir oxucunun ilkin istəyi, varmaq istədiyi nəsnə onun məzmununu maksimum dərəcədə mənimsəməkdir. Şübhəsiz ki, eyni bir mətni oxuyan və beləliklə onun məzmununu maksimum dərəcədə mənimsəyən hər bir oxucu üçün bu cəhd tam olaraq gerçəkləşmişdir. Əgər bədii məntlə münasibətdə *anlamana* “üfüq” termini ilə işarələsək, hər bir oxucuda, yaxud ədəbiyyatşünasda bu üfüq müəyyən yüksəklikdə qərar tutur. Tam anlamaq arzu və cəhddir, buna nail olmaq fikrimizcə mümkünsüzdür. Bədii mətnin bizdən - oxuculardan gizlətdiyi nələrsə varmı? Şübhəsiz ki, belə bir nəsnə mövcuddur. Bu məqamı aydınlaşdırma bilmək üçün hər şeydən qabaq yuxarıda vurğulanan *anlama prosesinə* diqqət etmək

lazımdır. Anlamanın, beləliklə üfün hansı yüksəklikdə durmasının vəziyyəti bədii mətnə yanaşan oxucunun təcrübəsi ilə ölçülür. Müəllim həmişə ətraf gerçəklikdə təcrid olsa da, bu prosesdə müəyyən işarələr *yanılı* saxlanılır. Ətrafdan təcrid olunmağın mənası bədii mətnin daxilinə nüfuz etmək niyyəti ilə bağlıdır. Oxucu həmin prosesə başlayarkən malik olduğu oxu və digər təcrübəsini sövq-təbii tətbiq edir. Əks təqdirdə bədii mətnin ona təqdim etdiyi, seyr məqsədi ilə göstərmək istədiyi nəsnələrin dili açılmaz, oxucunun daxil olmaq istədiyi aləmdə səyahəti yarımçıq qalar. Oxucu təcrübəsi təkcə müəllim ilə bağlı deyildir, müəllim yad bir mətnlə assosiativ uyğunluq yaradır, müəllim təcrübəsi olmayan şəxs üçün hansısa romanı – istisnasız olaraq bütün mətnlərin məzmununu dərk etmək çox çətinidir. Bunun alındığı təqdirdə ikinci tələb olunan təcrübə həyat və gerçəkliklə bağlıdır. Oxu və anlama prosesində həm bədii mətnə qədər beyninə və ruhuna yığılan informasiya (enerji-!) hərəkətə gəlir, bədii mətnlə əlaqəyə girir və onların bir-birinə təsiri bir mətndən onlarla alt mətn yaradır.

Bu məqamsa çətin izah oluna bilən bir proseslə bağlıdır. N.S. Şalaqinin dediyi kimi, “Beləliklə, mətnə müncər edilən təcrübə eyni zamanda həm fərdi, həm də kollektivdir, yəni, bir şəxsin mətndən anladığı digər şəxsin fəaliyyətində inkişaf edə bilər və bu digər şəxsin hansısa məqsədə çatması əvvəlkinə ötürülə bilər. Bu mənada anlamanın və anlaşılan mənalarnın intersubektivliyindən söz açıla bilər.” [16] Yəni, gerçəkliyin anlaşılması, onun içində ömrün davam etməsi elə bir prosesdir ki, sənin bədii mətndən anladığın nəsnə (fikir, ideya, beyninə və ruhuna yığılan işarələr...) başqa bir fərdin, yaxud fərdlərin həyat təcrübəsində davam edir, bu proses dünya durduqca paralel şəkildə (həm də, olsun ki, bir-birinə heç bir nöqtədə təmas etmədən!) gedir, “toxunma”, təmas olmasa da virtual ötürmə mexanizminin çalışdığını nəzərə almaq lazımdır. Belə ki, sənin bədii mətnə oxu prosesində tətbiq etdiyən, yönləndirdiyən təcrübə başqa bir şəxsin fəaliyyətində əksini tapır və onun da öz növbəsində rastlaşdığı maneə və keçidlər bu və ya digər şəkildə sən oxuduğun mətnlərdə qarşına çıxır. Bununla, yəni yuxarıda deyilənlərlə bağlı bədii mətnin anlaşılmasını, başqa sözlə anlama prosesini bəlləyən faktorları sonsuz qədər uzatmaq olsa da, məlum olan həqiqət budur ki, “anlama prosesi” anlayışı nisbidir, onunla bağlı dəqiq və son olacaq tərif vermək mümkün deyildir. Bədii mətnin anlaşılmasının bəzi nüanslarına baxaq:

- Anlama mətnin məzmununda daxili əlaqələrin dərk edilməsidir.
- Anlama bədii mətnin bətnindəki mənanı (mənalarnı) dərk etmək, mənimsəməkdir.

- Anlamaq mətnə proyeksiya edilən digər insanların həyəcanını, fikir və qərarlarını mənimsəməkdir.

- Anlamaq biliyə doğru hərəkətdir, bilik yaratmaqdır.

- Anlama mətn müəllifinin hərəkət etdiyi situasiyaların yenidən yaradılmasıdır. [10, 90]

Bütün bu təyinlər heç də “son və qəti” deyildir, onlar yalnız bu bəhsim mövzusunda işarə edirlər. Bədii mətnin anlaşılması prosesini hərtərəfli öyrənməyə can atan şəxs hökmən yuxarıdakı təyinlərin sırasını sonsuza qədər artırmaq və uzatmaq məcburiyyətindədir. Bu tipli müşahidələr ayrı-ayrı filoloq və filosofların əsərlərində yer alıb. Məsələn, “Tam anlama üfüqlərin üfüyüdür” [Kuhn, 1940, s.20].

Belə bir arzu olunmayan sual: bədii mətni yaratmaq, yazmaq asandır (çətindir), yoxsa onu oxumaq?

Əlbəttə, ritorik sualdır, ancaq bununla bağlı düşüncələr hansı məqamdası çıxmaza da dirənə bilər. Məsələ burasındadır ki, şair, yaxud yazıçının yaratdığı mətn onun nəzərdə tutduqlarının sərhəddini keçir və şeir, yaxud nəsr olur, adi əhvalat və ya duyum səninin düşündüyün və orijinal hesab etdiyin çərçivəni qırıb efirə qarışmasa ən müxtəlif rakurslarda oxunmağa da yaramaz. Yəni, səndən qopub ayrılan mətn havaya (efirə) qarışmalıdır ki, onun ən fərqli dərinlik ölçüləri fəhm edilə bilsin. Bədii mətnlə təmasda olmaq, demək, yuxarıda vurğulandığı kimi oxu prosesinə məxsusi təcrübənin tətbiq edilməsi filoloji hermenevtika elmində müəyyən mənada onu yenidən yaratmaq anlamına gəlir. Mətnə, onun daxili enerjisinə qoşulmaq bu enerjiden daha fərqli bədii mətnlər yaratmaq arzusunu oyadır, bu arzu və ehtirasların çoxu gerçəkləşməsə də mövcud bədii mətnin içini zənginləşdirir, məhz bu səbəb bizi həmin bədii mətni təkrar-təkrar oxumağa vadar edir. Bədii mətni anlamaq cəhdi karuselvari, iterativ hərəkətdir, bu hərəkətin, enerji dağılmasının dinamikası nə qədər güclü olarsa həmin mətn ətrafdan, gerçəklikdə baş alıb gedən proseslərdən bir o qədər çox informasiya ala bilər. Bədii mətn canlıdır, hər nəfəs aldıqda keçmişini xatırlayır, gələcəyə addımlayır. Bu hərəkət bədii mətni anlamaqda çətinlik yaratsa da onun ritmini tutmaqda kömək edir.

Ədəbi hermenevtikanın şeir mətnlərinə münasibəti də maraqlıdır. Martin Haydegerin vaxtilə Hölderlin haqqında yazdığı mükəmməl məqalədən sitat gətirmək olar. O, qeyd edir ki, “ dil öz özlüyündə elə poeziyadır [Dichtung]; Böyük mötərizədəki Dichtung sözü ilə o daha geniş mənəni nəzərdə tuturdu (“yaradıcı proyeksiya”). Haydegerin fikrincə, dil təkcə bizim artıq bildiklərimizi ötürmək vasitəsi deyildir, onun daha mühüm bir vəzifəsi var. Dilin mahiyyəti, onun ilkin və ən mühüm funksiyası “proyektiv sözləmdir”,

yəni əşyalardan bəhs edərkən onların dünyaya ilk dəfə gəlişinin yolunu açır. Dil sözlərə can və nəfəs verir. [4, 115]

Şeir nəfəslə yazılır, nəzəri fikirdə “nəfəslə görmə” anlayışı var. Vaxtilə bu barədə Çarlz Olsonun fikrini sitat gətirmişdik, bu fikirdə bədii mətnin anlaşılması probleminə yanaşma düzgün sayılmalıdır. Diqqət edin: “Çarlz Olsonun fikrincə, məhz nəfəs (nəfəslə “görmə”) dilin bütün nitq gücünün geri, yəni öz yuvasına qayıtmasına imkan verir. Olson bu məqamda qeyd edir ki, nitq bu məqamda şeirin “bərk” (açılmamış) şəklidir, orda, bu məkanda hər şey açılmamış tumurcuq kimidir, bütün sırr, dil açmamış nəsnələr onun içindədir. Şeir nitqə, eyni zamanda isə onun bərkliyinə, “açılmamış tumurcuqlarına” yiyələndikdən sonra burada hər şey – bütün nəsnə və əşyalar elə tumurcuq kimi görünür. Şairin hansısa mənbədən aldığı enerji oxucuya keçdikdə o zaman dəyişir və başqaladır ki, oxucu bu tumurcuqların açılma məqamını görə, təsəvvür edə bilsin. Əsl feyz elə budur.” [21, 7] Demək yazma və oxuma eyni zamanda və bir neçə dəfə baş verir.

Müasir ədəbi hermenevtika çərçivəsində klassik mətnlərin şərhinə necə yanaşmalı? Etiraf edək ki, bu sahədə dəqiq, kateqorial bir ölçü - metod yoxdur. Klassik, orta çağ şeirinin təfsirində qəribə, ilk baxışdan ciddi elmlə bir araya sığmayan təfsirlər var. Bütün şərhçilər, həm alim, həm də həvəskar şərhçilər poetik mətnlərdəki düynləri ixtiyari şəkildə oxumağa girişirlər. Müəllifin ürəyini, yoxsa bədii mətni oxumaq dilemması ortaya xeyli suallar çıxarır, bunun da nəticəsində bədii mətn bir vasitə roluna keçərək yerini onun yaxından uzaqdan bağlı olduğu mənbələrə verir. Doğrudur, konkret mətnədəki mənalari həmin mənbələrsiz, onların bədii mətnə və əksinə təsirini nəzərə almadan üzə çıxarmaq mümkün deyildir, ancaq bu təsadüfdə dominant o mənbələr yox, bədii mətnidir, onun əsrlər boyunca dəyişməsi, transformasiyası, min-min oxucu şərhinə şərait yaratmasıdır, məsələ belədir ki, müəllif bədii mətnədən ayrılan kimi, onun müstəqil həyatı başlayır, oxucu hissiyatına tuş gələn kimi adı çəkilən mənbələrdən "uzaqlaşır", belə olduğu üçün də onları məna əyarı, məna aşkarlayıcısı kimi götürmək absurddur. İndi qəzəl mətnlərini şərh edən xiridarların təsviri ixtiyaridir, onların şərhədən elm düzəltmək arzusudur, buna görə bu şərhlər ədəbi/filoloji deyildir. Ədəbi hermenevtika şübhəsiz ki, bədii mətnin əsaslandığı, yaxud yazıldığı dövrdə təsirə məruz qaldığı üçün qaçılmaz olan mənbələri də nəzərə alır. Bədii məti anlamaq həm ona qarşı öz təcrübəni tətbiq etmək, həm də ona qədər və ondan sonrakı bütün mətnlərlə daxili əlaqələri analiz etməkdir. Bədii mətn bizə təkcə hansısa hisləri aşlamır, yaxud bizim hiss etdiyimiz nələrisə dolğunlaşdırmır, həm də və ən əsası, digər mətnlərdən ona və ondan digər mətnlərə yolu göstərir. Filoloji hermenevtika bədii mətnədə bağlı mənalarla, yaxud bədii mətnin bağlı olduğu, onun mövcudluğunu şərtləndirən mənalarla

işləyir. Ədəbi hermenevtika eyni zamanda bir dildə yaranan bədii mətnlərə hopmuş insan və filoloji təcrübəni öyrənir. Başqa sözlə, mədəniyyət kateqoriyalarının bədii mətndə təcəssümünü araşdırır. Bu gün yaranan mətnlərdə şübhəsiz ki, keçmişin, keçmişdən dolğunlaşa-dolğunlaşa gələn mətnlərin izləri yaşayır və onlar xarakter etibarıyla müasirdir, modern mətnin üst qatında yox, "zirzəmisində" fəaliyyət göstərir, bədii mətnin oxucuya açıq olan layları, oxu, anlama səviyyələri və zirzəmisini var, bu sonuncu qat modern mətnin sərhədlərindən kənardakı gerçəkliyə doğru bir bağlantıdır və bu bağlantı heç də birtərəfli deyildir, ən gözəl müasir mətnlər də klassik poetik mətnlərlə təmasdadır, onlardan aldığı enerjini 1) müadir dilə çevirir, 2) ondan təsirləndiyini danır, klassik mətnin deyil, yeni, modern estetikanın işarələrini önə çıxarır, əslinə baxanda, modern şeir texnikası, yeni dünyaduyumuna əsaslanan estetik platforma da klassik bədii mətnlərlə ikili münasibətdə olur, bəzən bu münasibətlər o qədər sıx və doymuş məhlul halında olur ki, modern mətn klassik bədii mətnin surətinin çıxarılması təsiri bağışlayır. Klassik poetik mətnlərdə şübhəsiz ki, bu günkü estetik prinsiplər doğrultusunda heç bir təfsirə yatmayan, izahı müşğul olan parçalar da var. Bədii mətnlərin ana dilinin poetika müstəvisində düzgün yerləşdirilməsi bəzi sualları cavablandırır bilir. Modern mətnlər bu izahı müşğul parçalara izah verir, ümumi poetik xəritədə mətn yalnız digər mətnlərlə izah olunur. Jak Derridanın dediyi kimi, bir bədii mətn başqa bir mətnə ön söz kimi anlaşılmalıdır. Burada iyerarxiya, semantik müəyyənlik mənalarla oyun stixiyasına əsaslanır.

Modern bədii mətn klassik bədii mətnlə münasibətdə keçmiş zamana səyahət sayıla bilərmi (qismən-! - yəni, yazıldığı, nəfəsə gəldiyi an həmin klassik mətnlərin yanından keçir, onların zamanına bulaşır, onlara az da olsa toxunur, sonra öz zamanın realilərini canlandırır - !), yaxud klassik poetik mətn müasir mətnin gələcəyi adlandırılıla bilərmi (hansı zamanda yazıldığından asılı olmayaraq bədii mətn, xüsusən şeir mətni gələcəyin qulağında deyilən sözdür, təsadüfi deyil ki, gələcəyə canlı gəlib çatan klassik bədii mətni hamı oxumaq, anlamaq, ondan təsirlənmək istəyir...)? Bu fikri təsdiqləmək üçün şübhəsiz ki, bu iki mətn tipini qarşılaşdırmaq, dərin analizlər aparmaq lazımdır. Ancaq fikrimizə bu da kifayət deyil, çünki qarşılaşdırma və müqayisələr məsələnin ancaq bir üzünü aydınlaşdırmaq gücünə malikdir. Həm də müqayisənin doğurduğu təhriflər bədii mətnin gələcəkdə anlaşılmasının qarşısını kəsir və elə bir məqam yetişir ki, təhrif həqiqət kimi qəbul edilir. Hər hansı bədii mətn bətnindəki "ənənə vərdişləriylə" keçmişə dönməyə, üzünü ona çevrilib irəli getməyə məhkumdur. Klassik qəzəllərdəki duyğu qəlibləri məhz qəlib olduğuna görə bizim təsəvvür edə bilməyəcəyimiz dərəcədə dərinliyə can atır. Onu kəşf etmək

cəhdində bulunur. Seyid Əzizm Şirvanin aşağıdakı qəzəlində “fəvvarə” (şeyr, onun intonasiyası...) mənbəyə - yerin təkinə qədər səyahət edir, o dərinliyə can atır ki, həsrətdən cadar-cadar olmuş torpağın üstündəki misralar dünyanın gərdisindən ən tutarlı sözləri deyə bilsinlər. Bu “fəvvarə effekti” deyək ki, yanğınlar, alovlar içində suyun gəlişini elə bir ortamda təsvir edir ki, şeyri oxuduqda suyun barmaqların arasından keçdiyini hiss edirsən. Duyğuların qəlibləri o hiss və həyəcanların zaman amplitudasında zərrə qədər də olsa dəyişən üzünü əks etdirmək istəyir və əks etdirdiyi, kəşf etdiyi nəsnələri həmin qəlibin dərinliyinə kömür. Bu dərinlikdəki nəsnələr müasir mətnlərdə açıq formada ifadə olunur.

Diqqət edin:

*Oldu sünbüllər xəcil zülfi-pərişanın görüb,
Qönçələr qan oldular ləli-dürəfşanım görüb.
Yusifə zindan təmənnə oldu mehrindən sənin,
Aləmi-zərratdə çahi-zənəxdanm görüb.
Bağban hər gündə bir sərvin qopardır bağdan,
Ta kim, ey ruhi-rəvan, sərvi-xuramanm görüb.
Guyələr tək əşki-gülgunum olur hər yan rəvan,
Əldə çövkən, ərsədə Rəxş üzrə cövlanm görüb
Qoy ölüm, axır nəfəsdür, gəlmə nəşim üstə, ta
Qeyrlər mərg etməsin xahiş, bu ehsanın görüb.
Zəxminə mərhəm təsəvvür etdi tiri-Rüstəmi,
Əşkəbus, ey qaşu yay, sinəmdə peykanın görüb
Qönçə tək yüz pirəhən çək etdi, ey gül, rəşkdən
Seyyidi-xunincigər çaki-giribanm görüb.*

Amerikan şairi Robert Frostun poeziya haqqında bir fikrini burada sitat gətirmək, fikrimizcə yerinə düşür: “A poem is the emotion of having a thought while the readers wait a little anxiously for the success of dawn.” [20] (Tərcüməsi: Poeziya oxucunun şafəqin doğmasını həyəcanla gözlədiyi zaman düşüncənin doğurduğu emosiyadır). Frostun “emosiya - düşüncə - mətn üçbucağı” şübhəsiz ki, poeziya anlamının bütün dərinliyini ifadə etmək gücünə malik deyildir, ancaq şeyrin anıdan yarandığını, düşüncəyə, ideyaya və bunları ifadə edən misralara çevirməsi həqiqətdir.

İndi isə müasir bədii mətnə diqqət edək:

*Gecə yağış yağdı...
səhərə qədər...
Başını salmışdı zanbaqlar gölə.
Onları qoruyur bu vaxt su sudan,
Amma güllər, otlar, başqa çiçəklər*

*Yağışın altında mərd durmuşdular.
Gün doğdu... hər yerdə parladı bahar.
Zanbaqlar başını suyun altında
Şirin bir yuxudan çəkdiyi zaman,
Amma güllər, otlar, başqa çiçəklər
Qaldırdı başını zərbə altından.*

Birinci şeirdəki “Aləmi-zərratdə çahi-zənəxdanın görüb” ikinci şeirdə bütün mənə qatının üzə çıxmasına bərabərdir. Bəzən bədii mətndəki adi bir ifadə özündən sonra uzaq əsrlərdə neçə-neçə mətnin yaranmasını şərtləndirə bilər. Çənə, yaxud yanaqdakı çuxur kimi...

Yuxarıda “fəvvarə effekti”ndən danışdıq. Müasir şeirdə də var bu kateqoriya. Əli Kərimin poeziyasında nəsr vurğusu bəzən sezintilərlə, bəzən geniş spektrdə hiss olunur. Zaman məkanın içində əriyib, həll olub, amorflaşıb, məkansız insanı hər bir nöqtəsindən bəlləyən hislər, duyğular səltənətinə dönüşüb. Bu nöqtələrdən biri də onun özü haqqında üçüncü şəxs kimi danışmasıdır. O, dünyada yox imiş/ gördüyüm kəs yuxuymuş... / Nə siqaret çəkəmiş/ hey sümürə-sümürə// Nə də baş qaldırarmış// xırda bir səs-səmirə...

...Əli Kərimdə obrazın trayektoriyası oxucunu naməlumluqdan yenə naməlumluğa, sirdən sirrə aparıb çıxarır. Bu, bəlkə də əksər şairlərdə belədir. Obraz, detal nəsr dəqiqliyi ilə verilir, obrazın yaranma dinamikası elə libasda təqdim edir ki, bunun son məqam olduğunu, yaxud yeni başlanğıca yol açdığını duyursan.

...Az qala sındırdın barmaqlarımı, - deyimi bu qəbildəndir.

Yaxud, intonasiyada “*fəvvarə effekti*”. Hər yer susuzluqdan quruyub, ağaclar son nəfəsini çəkib durub, yarpaqlar yerdə, həşəm olub və birdən fəvvarədən su fontan vurur. Kiminsə son arzusundan göylərə yüksələn su ağacların ürəyini necə dindirirsə, şeirdəki intonasiya o susuzluğun səsinə, azadlıq yanğısına çevrilir. İnsanın azadlıq duyğusu olmaqla olmamağın sərhədini cızır.

Ədəbi hermenevtika həm klasdik poeziya, həm də modern ədəbiyyatda mənalarla oyunun mexanizmini araşdırır, onların, bu iki istiqamətin bir-birinə bağlanma və bir birindən qopma məqamlarını fərqləndirir. Ədəbi hermenevtikanın qənaətinə, bədii mətn quruculuğunda əsas olan mənəyərət kateqoriyasıdır və bu həm real, rəsonal, həm də irrəsonal əsaslara söykənir. Bədii mətnin metafizik ölçüsü bir sıra bir-birinə bağlı, bir-birini doğuran və üstələyən oxlardan ibarətdir. Hansı mətn ki birbaşa, həm də dərin təfsirə ehtiyac duymayan fikirlə sonuqlanır, o mətnə mənə axtarmaq, başqa sözlə ədəbi arxeologiyaya zərurət yoxdur. Bir fikirlə çərçivələnən mətn

bədii deyil, sxematikdir və mətndəki texniki göstəricilər də o fikrin konturlarını göstərməyə hesablanır.

3.Ədəbi tənqid - hermenevtika münasibətləri

Ədəbi tənqid həmişə, bütün məqamlarda interpretasiya ilə məşğuldur. Bilindiyi kimi, şərh hermenevtikanın nüvəsi, mahiyyətidir. Ədəbi tənqidlə ədəbi hermenevtikanın bədii mətn məkanında təması bədii mətnin anlaşılması problemini önə çıxarır. Bu məsələnin kökünü araşdırmaq üçün məhz “anlama” nöqtəsində onların oxşar və fərqli yanaşma tərzlərini nəzərdən keçirmək lazımdır. Həm tənqid, həm də ədəbi hermenevtika bədii mətnlərin mənşəyi məsələləri ilə məşğul olur. Yanaşma tərzlərindəki fərqlər nədən ibarətdir? Əvvəla ədəbi tənqid hər şeydən qabaq ancaq ədəbi mətnlərlə məşğul olur, onları araşdırır. Hermenevtika isə təkcə yazılı mətnlərlə deyil, şifahi mətnlərlə də məşğul olur. Ədəbi tənqiddən fərqli olaraq ədəbi hermenevtika bədii mətnin bədii dəyərini üzə çıxarmaq öhdəliyinə malik deyildir, yaxud onu yaradan müəllifin sənətkarlıq meyarları haqqında danışmaq onu qətiyyənlə maraqlandırmır.

Ancaq biz müəyyən məqamlarda **tənqidi hermenevtikadan** bəhs edə bilərik. Denis THOUARD-ın fikrincə, nəşrlərin, tərcümə və şərhlərin meydana çıxmasına səbəb olan mətnlərə yüksək maraq haqqında qərar qəbul edərkən Lill məktəbi nəinki filologiyasının ”mətnlər haqqında elm” konsepsiyasını təsdiq etdi, eyni zamanda hermenevtikanı təcrübə meydanına çıxardı. Fransada hermenevtikanın, yəni şərh sənətinin sələfləri və ənənələri yoxdur.” [17] Bundan sonra müəllif əlavə edir: *“Ancaq qarşısına mətnlərin şərh edilməsi məqsədini qoyan hermenevtika tənqidi ola bilər, halbuki tənqidi yanaşmada əsas faktor / məsələ şərhin (interpretasiyanın) tələb etdiyi kontekst yaratmaq funksiyasına zidd olan mühakimə yürütmək və obyektə distansiya saxlamaqdır. Onların təması tapdığı məqam təəccüblüdür. Tənqid məvhumunu burada iki mənada anlamaq olar: bir tərəfdən filoloji yanaşma çərçivəsində verilən mətnlərin maddiliyi baxımından, digər tərəfdən isə mətnə qurulmuş məna ilə ondan əvvəlki mənalarda arasındakı əlaqəni nəzərə almaq. Hermenevtika işarələrlə yox, onların nə ifadə etməsi, nə deməsi ilə maraqlanır. Hermenevtika mətnlərin yaranmasını təsdiqləsə də, onların niyə və nə məqsədlə yaranması sualını araşdırmır. Hermenevtika eyni zamanda bu mətnlərdən istifadə məsələsini də tədqiq edir”* [17].

Ədəbi tənqid yuxarıda da vurğulandığı kimi haqqında bəhs edəcəyi mətnlə özünü arasında müəyyən distansiya saxlayır. Bu məsafənin necəliyi (mətnə çox yaxın olması, yaxud ondan çox uzaq olması və ya uzaqlaşması) tənqidin koordinatları haqqında təsəvvür yaradır. Ancaq bədii mətnlərin təhlilində elə məqamlar meydana gəlir ki, hermenevtik yanaşma istəsən də, istəməsən də

özünü göstərir və onun ədəbi tənqidlə təması ədəbi hermenevtik metod anlayışını formalaşdırır. Humanitariyada müxtəlif bilik sahələrinin bir-birinə ifrat dərəcədə yaxınlaşması bədii mətnin təhlilində, işarənin daxilində yatan enerjinin üzü çıxmasında onların birliyini tələb edir. Aydın məsələdir ki, tənqidlə hermenevtikanı bir-birinə yaxınlaşdıran çox sayda daxili faktorlar mövcuddur. Onlardan biri bədii mətnin “keçmişinə ekskurs”dur. Hər hansı poetik mətnin, deyək ki, şeir mətninin təhlilində bu özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Vaxtilə Haydegger də (1950 və 1951-ci illərdə) “Dil” adlı mühazirəsində bu məqama toxunmuşdu. Şeir, onun mətnindəki hər bir əşyanı bildirən söz “əmərlə” (Haydegerin təfsində məsələn, axşam zəngi, qar yağması...) yoxluqdan gerçəkliyə gətirilən əşyanın adlandırılmasıdır və bu insanın ruhani dünyasının ən gövrək parçaları sayıla bilər. Oxucu-mətn-kontekst üçlüyündə ədəbi tənqidlə ədəbi hermenevtikanın qovuşma, bəhsləşmə, ayrılma məqamları aydın şəkildə görünür. Kontekst aydın məsələdir ki, bədii mətnin məna əhatəsidir. Hər hansı bədii əsərin içindəki bu və ya digər realiyaların oxucu tərəfindən anlaşılması üçün onun kontekstini bilmək vacibdir. Bunsuz bədii mətn az dərəcədə anlaşıla bilər və darıxdırıcı təsir bağışlayar. Belə bir deyim var ki, realiyalar, tarixi nəsnələr aydınlaşdıqca əsərdəki müəyyən məqamlar, yəni mənalar gül kimi açır. Müəllif hər hansı bədii əsəri yazarkən onula bağlı ən müxtəlif məqam və detalları özü üçün aydınlaşdırır, ard-arda düzlən, ardıcılı işarələrin yaratdığı mətn nə qədər səlis oxunsa da, oxucu hər an konteksti arayır, oxucu onu mətndə tapmadıqda mətndənkənar realiyalara müraciət edir. A. Axmatovanın “Qəhrəmansız poema” əsərində yer alan bəzi ifadələr bu sıradandır. O mətndəki “Футура прачечная” ifadəsi 20-ci əsərin əvvəllərində mexaniki camaşırxana tipidir. Bu faktın meydana olmaması, yəni artıq tarixə qovuşması şərhçiləri ən müxtəlif fərziyyələr yürütməyə məcbur edirdi, elə filoloqlar tapılırdı ki, “Futura” sözünü Axmatovanın dövründə modda olan futurizmlə əlaqələndiridilər və ortaya çox əcayib izahlar çıxırdı. Şübhəsiz ki, oxucu bədii mətni oxuyarkən ilkin olaraq öz fantaziyasına güvənir, bu hərəkət, yəni oxucu fantaziyası hermenevtik tərzdə düşünsək, bədii əsərin özünə də sirayət edir. Bədii əsər mətnində qeyd edək ki, istinilən fərziyyə və izaha yer mövcuddur, bu məkan sonsuzdur. Ancaq bədii mətnin istənilən fərziyyəni içində əritmək, yox etmək, ona müqavimət göstərmək seçimi də vardır, belə olduğu üçün də bədii əsərlə oxucu münasibəti bütün kontekstlər boyu davam edir. Bədii əsərin tarixi kontekstlə yanaşı onun bioqrafik konteksti də mövcuddur və bu müstəvidə müəllifin işlətdiyi allüziyalar mühüm rol oynayır.

4.U. Ekonun “mətn intensivəsi”

İtalyan yazıçısı və semiotiki Umberto Ekonun XX əsrin ortalarında irəli sürdüyü “açıq əsər / açıq kitab” nəzəriyyəsi yəqin ki, böyük filoloq kütləsinə tanışıdır. Umberto Eko daha sonra qələmə aldığı “Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts” əsərində qeyd edirdi ki, “Bu kitabda mən müəyyən estetik dəyəri olan mətnlərin oxusunda şərhçinin rolu üzərində dayanmışdım. Həmin sətirlər yazılanda oxucularımın diqqəti əsasən bu məsələnin “açıq” tərəfi üzərində cəmlənmişdi və belə bir fakt dəyərləndirilmirdi ki, mənim müdafiə etdiyim açıq oxu məhz əsərin ehtiyac duyduğu (şərhə yönəlik - !) fəaliyyətdir. Başqa sözlə, mən mətnlərin hüququ ilə şərhçilərin hüquqlarının dialektikasını öyrənmişdim. Məndə belə bir təəssürat yaranmışdı ki, son on illiklərdə şərhçilərin rolu həddindən artıq dəyərləndirilmişdi” [18, 97].

O, bu konsepsiyası ilə Avropa avanqard sənətində tənqidi fikrin şaxələnməsinə təkən vermişdir. Bu da məlumdur ki, nəzəri konsepsiyasının irəli sürülməsindən xeyli müddət keçdikdən sonra Avropada Saylas Miller və Pol Derman bu konsepsiya əsasında ekstremal ideylar irəli sürməklə “nəhayətsiz şərh” ideyasının meydana gəlməsinə səbəb olmuşdular. Eko, şübhəsiz ki, bu “şaxələnmənin” ortaya atılmasına qarşı olmuş və Kembriç Universitetində oxuduğu mühazirələrin birində şərhin əsaslandırılması naminə “mətn intensivasi” ideyası ilə çıxış etmişdi. Yəni, bizim də fikrimizcə hər hansı bədii mətnin şərhə sonsuz deyil, bu mətnlə bağlı interpretasiyanın sərhəddi mövcuddur.

Qianqian Sunun fikrincə [15, 131], orijinal əsərin şərhində əsas etibarını iki “ifratla” üzləşirik. Umberto Eko da mühazirəsində məhz bu ifratlara qarşı çıxmış, bədii əsər və onun müəllifinin niyyətinin hər iki halda nəzərə alınmamasını vurğulamışdır. İfrat şərhələrdən biri mətnin şərhə ilə bağlı vahid standartın müəyyənləşdirilməsidir. Adı çəkilən alimin mülahizəsinə, bu ifrat, yəni mətnin şərhinə vahid standartın tətbiqi “şərhin kifayət etməməsi” ilə nəticələnir. Digər konsepsiya isə mətnin sonsuza qədər şərhə ilə bağlıdır ki, bu da Ekonun düşüncəsinə görə “ifrat şərh” hesab edilməlidir. Çatışmayan şərhə artıq şərh arasında şübhəsiz ki, xalis bədii mətn yoxdur. Hər iki ifrat, qeyd edilməlidir ki, Riçard Rortinin pragmatik yanaşması, başqa sözlə, bədii mətnə tədqiqatçının dar məqsəd və niyyətinin tətbiqi ilə bağlıdır. Əgər tədqiqatçı bədii mətnə özünün nəzər-nöqtəsindən yanaşarsa və bu təsadüfdə hər şey uğurla “həllini tapırsa”, bu halda bədii mətn haqqında bircə kəlmə də deyilməmiş olur. Mətnə sadəcə istifadə edilir.

5.Nəticə

Bizim filoloji tədqiqatlarda və xüsusən tənqidi fikirdə mətnə bu şəkildə istifadənin minlərcə nümunəsi mövcuddur. Yəni, yalnız oxucunu “nişan alıb”

bədii mətn haqqında söz demək, əgər söhbət şeirdən gedirsə, ona gözucu baxıb “oxucunun ürəyini oxumaq”, onun duyğularına təsir etmək əsas məqsəd olmuşdur. Bununla bağlı biz çox sayda nümunələri göstərə bilərik, ancaq bundan vaz keçib digər nəzəri postulatlarla diqqət edək.

Şübhəsiz ki, “ifrat interpretasiya” zamanı müəllif və bədii əsər kənarlaşdırılır. Müəllif niyyəti ilə bərabər bədii əsərin yazılmasının bir konteksti var, bu kontekstləri kənara atandan sonra bədii əsər U.Ekonun təbirincə desək, “vakuumda” özbaşına hərəkət edəcəkdir.

Umberto Eko irəli sürdüyü nəzəri konsepsiyada oxucu interpretasiyası üçün hansısa meyarın müəyyənləşdirilməsi ilə maraqlanmır. Onu maraqlandıran mətn şərhinin müəllif niyyəti ilə bəzən buna əks olan oxucu niyyəti arasında balans yaratmasıdır. Bədii mətnə yönəlik sonsuz sayda şərhlərin bir çoxu özünü doğrultmaya bilər, yaxud zamanla ixtiyari sayıla bilər. Bəs bu şərhlərin doğru olmaması necə meydana çıxır? Şübhəsiz ki, “mətn intensiyası” sayəsində. Məhz bu niyyət müəllif niyyəti ilə oxucu şərh arasında balans yaradır, məhz bu niyyət, yəni mətndə ehtiva olunan intensiya bədii mətnin yazılma kontekstini daim vurğu altında saxlayır. Bu kontekst şərh zamanı unudularsa, bədii mətn Ekonun nişan verdiyi boşluqda üzdükcə üzəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Gadamer, H.-G. (1975). Hermeneutics and Social Science. *Cultural Hermeneutics*, 2(4), 307-316.
<https://doi.org/10.1177/019145377500200402>
2. Gadamer, H.-G. (1973). *Wahrheit und Methode*. Tübingen.
3. De Man, Paul. (1983). *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press. ISBN-13: 9780816611355
4. Heidegger, M. (1970). *Existence and being*. Chicago.
5. Heidegger, Martin. (1971). "The Origin of the Work of Art." *Poetry, Language, Thought*. (Trans. by Hofstadter, A.). New York: Harper Collins.
6. Husserl, E. (1975). *Fünfte logische Untersuchung*. Hamburg. ISBN-13: 9783787303328
7. Husserl, E. (1952). *Ideas*. London.
8. Kuhn, H. (1940). The Phenomenological Concept of “Horizon”. (ed. Marvin Farber). *Philosophical Essays in Memory of Edmund Husserl*. Cambridge (Mass.).

9. Palmer, R. E. (1969). *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston, IL: Northwestern University Press, p. 120. ISBN-13: 9780810104594
10. Ricœur, P. (1977). Expliquer et comprendre. Sur quelques connexions remarquables entre la théorie du texte, la théorie de l'action et la théorie de l'histoire. *Revue philosophique du Louvain*, 75(25), pp. 126-147. <https://doi.org/10.3406/phlou.1977.5924>
11. Russell, B. (1956). *Logic and knowledge*. London. ISBN-13: 9780041640014
12. Ryle, G. (1957). The theory of meaning. (ed. Muirhead, J. H.). *British Philosophy in the Mid-Century*. London, George Allen and Unwin. pp. 239--64.
13. Wittgenstein, L. (1958). *The Blue and Brown Books: Preliminary Studies for the 'Philosophical Investigations'*. Oxford, England: Harper & Row. Edited by Rhush Rhees.
14. Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations*. (Trans. [on facing pages] by Anscombe, G.E.M., Hacker, P.M.S., and Schulte, Joachim). Oxford: Blackwell. (Revised fourth edition, ed. P.M.S. Hacker and Joachim Schulte, 2009).
15. Qianqian Su (2018). Study on the Hermeneutics and Esthetics Theory of Umberto Eco. *Proceedings of the 4th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2018)*, Atlantis Press, pp. 331-333. ISBN: 978-94-6252-548-1. <https://doi.org/10.2991/icadce-18.2018.70>
<https://www.atlantis-press.com/proceedings/icadce-18/25900210>

İnternet resursları:

16. Hermeneutic circle. In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Hermeneutic_circle
17. Berner, C., & Thouard, D. (2020). *Sens et interprétation: Pour une introduction à l'herméneutique* (French Edition). Kindle Edition Publisher: Presses Universitaires du Septentrion, 158 p.
18. Umberto Eco, (1990). *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts*. Clare Hall, Cambridge University. ISBN: 9780521425544 https://tannerlectures.utah.edu/resources/documents/a-to-z/e/Eco_91.pdf
19. Thompson, L. (1964). *Selected Letters of Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 728 p. ISBN-13: 978-0884270119
20. Frost, R. (1969). *Home Burial* (ed. Edward C Lathem), New York: Holt, Rinehart and Winston.

21. Gerard, M. (1970). *Charles Olson, The Art of Poetry No. 12*. The Paris Review. <https://www.theparisreview.org/interviews/4134/the-art-of-poetry-no-12-charles-olson>

Литературно-филологическая герменевтика как прием интерпретации смыслов художественного текста

Джаваншир Йусифли*

Абстракт. Литературная герменевтика изучает проблему интерпретации смыслов художественного текста, рассматривает ее на стыке ряда филологических областей и тем самым создает новые критерии филологического/критического подхода к художественному тексту. Необходимость, породившая литературную герменевтику как область филологии, заключалась в раскрытии глубины смыслов художественного текста. Это также объясняет эстетическое сближение и расхождение между классическими и современными литературными текстами, отмечая точки пересечения обоих. Современный художественный текст не возникает на суше, хотя и берет свое начало из души сочиняющего его художника, он связан с традицией, он отражает общее духовное общение путем посещения прошлого, конкретно своего прошлого. Понятно, что каждый поэт, прошедший определенный творческий путь, имеет свое определение поэзии. Формируя это определение (понятие поэзии-!), поэт действует из собственного опыта и пишет больше с намерением, переданным ему традицией. Ваша собственная эмоция может сливаться с мыслью сотен лет в художественном тексте, изменять ее или отрицать, и в результате смысловой пласт в художественных текстах расширяется и охватывает весь мир.

Ключевые слова: литературная герменевтика, круг, дуга, Хайдеггер, Гадамер, Умберто Эко, интерпретация, крайняя интерпретация, литературные стандарты

Literary-Philological Hermeneutics as a Technique of Interpretation of Meanings in Literary Text

* Доктор филологических наук, доцент,
старший научный сотрудник «Отдела теории литературы» Институт литературы НАНА; Баку, Азербайджан
E-mail: jyusifli@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0009-5960-3387>

Цитировать статью: Йусифли, Дж. [2024] Литературно-филологическая герменевтика как прием интерпретации смыслов художественного текста. *Журнал «Metafizika»*, 7(2), с.10-30.
<https://doi.org/10.33864/2617-751X.2024.v7.i2.10-30>

История статьи:

Статья поступила в редакцию: 01.01.2024

Отправлена на доработку: 02.02.2024

Принята для печати: 04.03.2024

Javanshir Yusifli*

Abstract. Literary hermeneutics studies the problem of interpreting the meanings of an artistic text, considers it at the intersection of a number of philological fields and thus creates new criteria for philological/critical approach to an artistic text. The necessity that gave rise to literary hermeneutics as a field of philology was to reveal the depth of meanings of the artistic text. It also explains the aesthetic convergence and divergence between classical and modern literary texts, noting the points of intersection of both. The modern artistic text does not arise on dry land, although it originates from the soul of the artist composing it, it is linked to tradition, it reflects a shared spiritual communion by visiting the past, specifically its past. It is clear that every poet who has traveled a certain creative path has his own definition of poetry. In forming this definition (the concept of poetry-!), the poet acts from his own experience and writes more with the intention handed down by tradition. Your own emotion can merge with, modify, or negate the thought of hundreds of years in an artistic text, and as a result, the layer of meaning in artistic texts expands to encompass the whole world.

Keywords: literary hermeneutics, circle, arc, Heidegger, Gadamer, Umberto Eco, interpretation, overinterpretation, literary standards

REFERENCES

1. Gadamer, H.-G. (1975). Hermeneutics and Social Science. *Cultural Hermeneutics*, 2(4), 307-316.
<https://doi.org/10.1177/019145377500200402> (in English)
2. Gadamer, H.-G. (1973). *Wahrheit und Methode*. Tübingen. (in German)
3. De Man, Paul. (1983). *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press. ISBN-13: 9780816611355 (in English)
4. Heidegger, M. (1970). *Existence and being*. Chicago. (in English)
5. Heidegger, Martin. (1971). "The Origin of the Work of Art." *Poetry, Language, Thought*. (Trans. by Hofstadter, A.). New York: Harper Collins. (in English)

* Doctor of sciences on philology, associate professor, senior researcher of "Department of Literary Theory" Institute of Literature of ANAS; Baku, Azerbaijan
E-mail: jyusifli@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0009-5960-3387>

To cite this article: Yusifli, J. [2024] Literary-Philological Hermeneutics as a Technique of Interpretation of Meanings in Literary Text. "Metafizika" journal, 7(2), pp.10-30.
<https://doi.org/10.33864/2617-751X.2024.v7.i2.10-30>

Article history:
Received: 01.01.2024
Accepted: 04.03.2024

6. Husserl, E. (1975). *Fünfte logische Untersuchung*. Hamburg. ISBN-13: 9783787303328 (in German)
7. Husserl, E. (1952). *Ideas*. London. (in English)
8. Kuhn, H. (1940). The Phenomenological Concept of “Horizon”. (ed. Marvin Farber). *Philosophical Essays in Memory of Edmund Husserl*. Cambridge (Mass.). (in English)
9. Palmer, R. E. (1969). Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer. Evanston, IL: Northwestern University Press, p. 120. ISBN-13: 9780810104594 (in English)
10. Ricœur, P. (1977). Expliquer et comprendre. Sur quelques connexions remarquables entre la théorie du texte, la théorie de l'action et la théorie de l'histoire. *Revue philosophique du Louvain*, 75(25), pp. 126-147. <https://doi.org/10.3406/phlou.1977.5924> (in French)
11. Russell, B. (1956). *Logic and knowledge*. London. ISBN-13: 9780041640014 (in English)
12. Ryle, G. (1957). The theory of meaning. (ed. Muirhead, J. H.). *British Philosophy in the Mid-Century*. London, George Allen and Unwin. pp. 239--64. (in English)
13. Wittgenstein, L. (1958). *The Blue and Brown Books: Preliminary Studies for the 'Philosophical Investigations'*. Oxford, England: Harper & Row. Edited by Rhush Rhees. (in English)
14. Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations*. (Trans. [on facing pages] by Anscombe, G.E.M., Hacker, P.M.S., and Schulte, Joachim). Oxford: Blackwell. (Revised fourth edition, ed. P.M.S. Hacker and Joachim Schulte, 2009). (in English)
15. Qianqian Su (2018). Study on the Hermeneutics and Esthetics Theory of Umberto Eco. *Proceedings of the 4th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2018)*, Atlantis Press, pp. 331-333. ISBN: 978-94-6252-548-1. <https://doi.org/10.2991/icadce-18.2018.70>
<https://www.atlantis-press.com/proceedings/icadce-18/25900210> (in English)

İnternet resurslari:

16. Hermeneutic circle. In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Hermeneutic_circle (in English)
17. Berner, C., & Thouard, D. (2020). *Sens et interprétation: Pour une introduction à l'herméneutique* (French Edition). Kindle Edition Publisher: Presses Universitaires du Septentrion, 158 p. (in French)

18. Umberto Eco, (1990). *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts*. Clare Hall, Cambridge University. ISBN: 9780521425544 https://tannerlectures.utah.edu/resources/documents/a-to-z/e/Eco_91.pdf (in English)
19. Thompson, L. (1964). *Selected Letters of Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 728 p. ISBN-13: 978-0884270119 (in English)
20. Frost, R. (1969). *Home Burial* (ed. Edward C Lathem), New York: Holt, Rinehart and Winston. (in English)
21. Gerard , M. (1970). *Charles Olson, The Art of Poetry No. 12*. The Paris Review. <https://www.theparisreview.org/interviews/4134/the-art-of-poetry-no-12-charles-olson> (in English)