

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ

BAKİ SLAVYAN UNİVERSİTETİ

İSLAM AĞAKƏRİMOV

TƏRCÜMƏ MƏTNİNİN
JANR PROBLEMLƏRİ



ИСЛАМ АГАКЕРИМОВ

ЖАНРОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ТЕКСТА ПЕРЕВОДА

BAKİ – 2023

*Bakı Slavyan Universiteti Tərcümə nəzəriyyəsi və praktikası kafedrasının
10 may 2023-cü il tarixli iclasının (pr. №10) qərarı ilə çapa tövsiyə edilmişdir.*

Elmi redaktor: *prof. Y.M.Babayev*
filologiya elmləri doktoru, Əməkdar müəllim

Rəyçilər: *prof. R.M.Novruzov*
filologiya elmləri doktoru

prof. N.T.Məmmədov
filologiya elmləri doktoru

prof. Q.H.Bayramov
filologiya elmləri doktoru

prof. H.A.Cəfərov
fəlsəfə doktoru, Əməkdar müəllim

Kompüter tərtibatı: **Emilya Nəcəfova (Ağakərimova)**
İradə Ağakərimova

İ.AĞAKƏRİMOV. TƏRCÜMƏ MƏTNİNİN JANR PROBLEMLƏRİ.

Монография. – Bakı: Mütərcim, 2023. – 272 səh.

И.АГАКЕРИМОВ. ЖАНРОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА ПЕРЕВОДА.

Монография. – Баку: Мутарджим, 2023. – 272 стр.

A $\frac{4702060000}{026}$ 263-23

© İ.M.Ağakərimov, 2023

**VƏTƏNİMİZİN ƏRAZI BÜTÖVLÜYÜNÜN
BƏRPASI UĞRUNDA CANLARINDAN KEÇƏN
ŞƏHİDLƏRİMİZİN ƏZİZ XATİRƏSİNƏ
İTHAF OLUNUR**



GİRİŞ



Tərcümə mətninin praktik və nəzəri baxımdan təsviri bu və ya digər dərəcədə onun janr spesifikasiyası ilə bağlı olur. Mütərcimi mətnin məhz janr xüsusiyyətləri müvafiq tərcümə strategiyasına, üslub çevikliyinə, yaxud registr axtarışına sövq edir. Çoxsaylı dərslik və monoqrafiyalarda mətnin üslub və janr problemi haqda yazılmasına baxmayaraq bu məsələ daima öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Bədii yaradıcılığın mühüm atributlarından hesab olunan janr məfhumu zaman kateqoriyasının təzahürü kimi müəyyən dinamika ilə xarakterizə olunmuşdur. Vaxtı ilə A.Potebnya zaman kateqoriyasını ədəbi növlərin tipologiyasında mənanı fərqləndirən faktor kimi təqdim etmişdir. Başqa sözlə desək, alimin fikrincə zaman poetik növləri bir-birindən fərqləndirən obyektiv və subyektiv meyardır. Əgər eposu bizdən epik məsafəsi ayırırsa, lirika bizi “həyəcanı, cazibəsi” ilə daha çox indiki zamana kökləyir. Y.A.Gerasimenko hesab edir ki, dram əsərlərində də hadisələr indiki zamanda cərəyan edir, yəni tamaşaçı (oxucu) hadisələri hazırki halda qəbul edir, qavrayır (40,50). Bununla belə, tədqiqatçı alim zaman kəsiyinin fərqli müstəvilərdə özünü təzahür etdirməsi faktının üzərindən nədənsə ötüb keçir. Y.A.Gerasimenkonu ilk növbədə, zamanın təsvirə münasibətdə obyektivləşmə xüsusiyyəti maraqlandırır. Lakin ilk dəfə M.M.Baxtinin təhlillərində “zaman və dünya bütün hadisələrin fasiləsiz hərəkət prosesi” şəklində tarixi mahiyyət kəsb edən fakt kimi diqqəti cəlb edir.

Qeyd edək ki, əksər tədqiqatlarda zaman faktoru ən müxtəlif janrlarda “süjet zamanı”, “hərəkət”, yaxud pərdə (səhnə) “zamanı”





kimi araşdırılır. Lakin oxucuların mühakiməsinə təqdim olunan bu kitabda başlıca məqsədlərdən biri zaman məfhumunun müxtəlif janrların təkamülündə oynadığı rola tərcüməşünaslıq baxımından diqqət çəkməkdən, həmin proseslərin fərqli mədəni-tarixi mühitlərdə gerçəkləşmə təzahürlərini vurğulamaqdan ibarətdir. Başqa sözlə desək, mövcud dərs vəsaitində bədii yaradıcılığın mühüm kateqoriyası olan janr faktorunun zaman və məkan müstəvilərində təzahür spesifikasiyası tərcüməşünaslıq mövqeyindən araşdırılmasına cəhd olunur. “Məkan müstəvisi” dedikdə, təbii ki, biz milli-mədəni mühiti nəzərdə tuturuq. Heç kim üçün sirr deyil ki, istənilən əsər özünün bütün ümumi janr cəhətləri ilə yanaşı spesifik-millî incəlikləri ilə fərqlənməsi mütərcim üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Sonuncuların (İncəliklərin – İ.A.) bədii yaradıcılıq tarixinin bütün mərhələlərində müşahidə olduğunu nəzərə alsaq, onların öteri olmadığını mütərcim unutmamalıdır. Məsələn, qədim hind “upanişadlarının”, şumerlərin “edubasının” və ya Orta əsrlər ərəb ədəbiyyatındakı “ədəb” janrlarının əsasını didaktik-tərbiyyəvi süjetlər təşkil etsə də, bunların hər birində fərqli dini-fəlsəfi, ibrətamiz haşiyələrin yer alması faktının tərcümə həlli mühüm şərt hesab olunur. Çünki bunlar janrın qurulmasında, onun strukturunda əsas elementlərdən hesab olunurdu. Tarixi janrlarda bu fərqliliyi bəzən ümumi mədəni-etnik mühitdə, hətta eyni dildə yazan sənətkarların fərdi yaradıcılıq üslubunda da müşahidə etmək olar. Məsələn, dialoq üslubunda S.Sveyqin (“Magellan”) və H.Mannın (“IV Henri haqqında dialoqlar”) bioqrafik əsərlərindən birincisində müəllif tərəfindən faktların təsviri (qəhrəmanın həyat yolu) qeyri-ənənəvi şəkildə reallaşdırılmışdırsa, sonuncuda müəllif konsepsiyası başlıca vasitə kimi, “moralitelərin” köməyi ilə oxucuların hafizəsinə həkk edilmişdir.

Mövcud kitabda tarixi mətnlərin janr xüsusiyyətləri və onların tərcümə həlli ayrıca bir fəsil təşkil etməsi müəyyən obyektiv səbəblərə əsaslanmışdır. **Bu kurs ilk növbədə, tərcümə fakültəsinin yuxarı kurslarında və magistratura pilləsində təhsil alan tələbələr üçün nəzərdə tutulubdur. Məlum olduğu kimi, üçüncü və dördüncü kurlara keçənə qədər tələbələr artıq tərcümə nəzəriyyəsi**



və praktikasının ümumi problemlərini mənimsəmiş olurlar. Yuxarı kurslarda və magistratura pilləsində tərcüməçiliyin konkret istiqamətləri üzrə gələcək mütərcimlər bir növ, ixtisas seçimi edirlər. Başqa sözlə desək, bu mərhələdə tələbələrə tərcümə nəzəriyyəsi və praktikasının xüsusi problemləri tədris olunur.

Yuxarıda söylənələrin məntiqi nəticəsi kimi, bir daha qeyd edək ki, bədii mətnlərdə yer almış gerçəkliyin tərcümə həlli istər-istəməz mədəni-tarixi koloritin ikinci dildə yenidən yaradılma səviyyəsi ilə dəyərləndirilir. Burada istər müasir dövrü, istərsə də tarixi keçmişi əks etdirən əsərlər konkret faktlara (sənədlərə) əsaslanmış xüsusi, yaxud sırf tarixi janrlara, dövrün aparıcı tendensiyalarını konkret tarixi faktlara deyil, müəllif təxəyyülünə əsaslanaraq bədii-estetik təsvirini verən əsərlərə, tarixi keçmişi dini-fəlsəfi mövqedən təsvir edən mətnlərə ayrılır. Mövcud kitabda tarixşünaslıq mətnlərinin tərcüməsinə elmi publisistikanın prinsipləri ilə yanaşı ədəbi-bədii meyarlar da aid edilir. Çünki müasir tarixşünaslıqdan fərqli olaraq antik dövr və Orta əsrlər tarixşünaslıq mətnlərində bədilik və publisistika sintez təşkil edir.

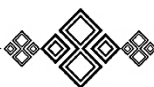
Dərs vəsaitinin sonrakı fəsilərində folklor nümunələrinin, poetik və dramatik janrların, habelə rəsmi-işgüzar mətnlərin tərcümə problemlərinə toxunulur. Mövcud kitabda həmçinin bədii tərcümənin təkrarlanma xüsusiyyəti və tərcümədə vasitəçi dil amilinin mahiyyəti təhlil olunur. Kitabın sonuncu fəslində tərcümənin müasir problemlərinin bəzi aspektlərinə toxunulur. Burada bəzi mövzular ilk baxışda çoxdan tanış olsa da müasir tərcüməşünaslıqda onlara yeni mövqedən yanaşılması tələb olunur. Başqa sözlə desək, tərcüməşünaslığın ənənəvi mövzularının yeni rəkursdan araşdırılmasında varislik əlaqələrinin daima qorunmasına çalışılmışdır.



I FƏSİL

BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ ZAMAN VƏ MƏKAN AMİLİ (Tarixi mətnlərin tərcümə xüsusiyyətləri)

Kursa giriş



Qədim tarixi olan tərcümə sənəti bu və ya digər şəkildə mədəni-tarixi şəraitlə bağlı olmuşdur. O, sözün əsl mənasında, zamanın tələbinə uyğun şəkildə öz funksiyasını reallaşdırmışdır. Qədim dövrlərdən bizə gəlib çatan məlumatlara əsasən Yaxın Şərqdə mövcud olan böyük quldarlıq dövlətlərində tərcümə əsasən idarəçilik işlərində reallaşmışdır. Elam, babil dillərində tərtib olunmuş dövlət əhəmiyyətli mətnlər ölkə ərazisində yaşayan xalqların dillərinə tərcümə olunurdu. Analoji yanaşmanı Avropada, xüsusən də qədim Romada görmək olardı. Hətta Spartak üsyanı belə mütərcimlər vasitəsi ilə koordinasiya edilirdi. Etnik-dil qruplarına (qallar, frakislər, germanlar...) bölünmüş üsyançılara mühüm idarəçilik göstərişləri mütərcimlər vasitəsi ilə çatdırılırdı. Doğrudur, romalılarından fərqli olaraq Qədim Yunanıstanda başqa xalqların mədəniyyətinə münasibətdə bir qədər etinasızlıq mövcud idi. Bununla belə, onlar özgə ərazilərinə yürüşləri zamanı tərcüməsiz ötüşə bilmirdilər. **Bəzi opponentlər “tarixi mətnlərin tərcümə xüsusiyyətləri” dedikdə sırf tarixşünaslıq publisistikasını nəzərdə tuturlar. Lakin unutmamaq olmasın ki, tarixi informasiya təkcə tarixşünaslıqda deyil, həm də digər janrlarda, o cümlədən bədii ədəbiyyatın tarixi janrlarında da kifayət qədər ətraflı şəkildə təmsil olunur. Belə mətnlərin tərcüməsi və təbliği maarifləndirmə nöqteyi-nəzərindən olduqca vacibdir. Dahi A.Puşkin mütərcimləri təsadüfən “maarifçiliyin köhlən atları” adlandırma-**





mışdır. Heç kim üçün sirr deyil ki, bu gün geniş oxucu auditoriyasını təmsil edənlərin heç də hamısı Herodotun, Flaviyanın, Klyuçevskinin, Karamzinin, Bünyadovun və onlarla digər alimlərin tarixşünaslığa dair monoqrafiyalarını oxumaq imkanında deyildir. Ancaq daha geniş auditoriyalarda təmsil olunan tarixi janrlarda yazılmış bədii əsərlər, o cümlədən teatr və filmlər müxtəlif dilli oxuculara dünya xalqlarının tarixi haqqında ətraflı və obrazlı şəkildə məlumat vermək imkanındadır. Bu mühüm amil müasir dövrdə müxtəlif dövlətlərin bir-dirinə etdikləri ərazi iddiaları zəminində baş verən qanlı çəkişmələrə dünya ictimaiyyətinin ədalətli qiymət verməsi baxımından olduqca zəruridir.

Bəşər tarixinə nəzər salsaq tərcümənin getdikcə cəmiyyətin bütün sahələrində yer aldığını görə bilərik. İqtisadi, siyasi, mədəni sahələrdəki mübadiləsi biləvasitə tərcümənin iştirakı ilə reallaşması göz qabağındadır. Tərcümənin vacibliyini labütləşdirən bir amil də ölkələrin, millətlərin mədəni-tarixi yaddaşında mövcud olan məlumatların geniş etnik-dil müstəvisində öyrənilməsi və təbliğidir. Bu baxımdan incəsənət nümunələrinin, xüsusən də bədii ədəbiyyatın digər dillərə çevrilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Qədim yunan mifologiyasındakı doqquz müzaldan biri olan **Klio (kleio)** tarixin və elmin hamisi idi. Zaman keçdikcə tarix təbiətdə və cəmiyyətdə baş verən dəyişikliklərin, habelə ayrı-ayrı elm sahələrinin, incəsənətin inkişaf prosesini öyrənən mühüm elm kimi daima dinamikada qalmaqdadır. Konkret faktların elmi-nəzəri baxımdan təhlilindən fərqli olaraq incəsənətdə bu faktların və hadisələrin obrazların köməyi ilə bədii-estetik mövqedən təsvir olunmuş variantının ikinci dilə çevrilməsi sırf yaradıcı yanaşma tələb esə də o eyni zamanda vacib informasiyanı da özündə əks etdirir. Burada mütərcimdən bir sıra hallarda mətnlərə nəzəri baxımdan yanaşma tələb olunur.

Bir sözlə, qədim dövrlərdən gəlib çatan fraqmentlərin özü də tarixi gerçəkliyin nümunəsi olmaqla məhz tərcümə vasitəsi ilə geniş beynəlxalq ictimaiyyətin malına çevrilmişdir. Məsələn, sankskrit, yaxud Orxan-Yenisey abidələrinin şifrəsinin yüzillər sonra açılması nəticəsində geniş oxucu ictimaiyyəti qədim hind və ya VI-VII əsrlər





türk mədəniyyəti haqqında məhz onların tərcüməsi vasitəsi ilə yaxından tanış olmuşdur.

Hər bir xalq kimi, bizim də əcdadlarımız keçdiyi tarixi yolu müxtəlif vasitələrlə hafizələrdə əbədiləşdirməyə çalışmışdır. Bu missiyanı onlar qayaüstü rəsmlərdə, daş kitabələrdə, tətbiqi sənət nümunələrində, habelə ağır ədəbiyyatında yerinə yetirməyə çalışmışlar. Bu gün biz diqqətlə nəzər salsaq dastanlarımızda, rəvayətlərimizdə, nəğmə və bayatılarımızda uzaq keçmişin nisbi də olsa izlərini görə bilərik. Qədim bayatılarımızın birində babalarımız

“Apardı Batı məni,
Qul kimi satdı məni”

Баты увез меня
Продана как рабыня

ifadəsini əsassız yerə işlətməmişdir. Müasir oxuculara xalq dastanlarından bir qədər qeyri-real görünən Dədə Qorqut, Bayandur xan, Koroğlu, Bolu bəy, Qaçaq Kərəm, Qaçaq Nəbi və bir çox digərləri xalqımızın tarixi keçmişində yaşamış real şəxsiyyətlərdir. Tanınmış rus folklorşünas alimi L.İ.Yemelyanov rus tarixi nəğmələri haqqında yazırdı ki, “bu nəğmələrdə xalqın keçdiyi tarixin ayrı-ayrı səhifələri əks olunur” (26, 5-20)

Dünya xalqlarının yazılı ədəbiyyatında lap antik dövürlərdən başlayaraq tarixi keçmişin bədii-estetik formada canlandırılması mühüm yaradıcılıq prinsiplərindən biri idi. Bu qəbildən olan əsərlərin tərcüməsi həmin sənət nümunələri vasitəsi ilə xalqın mədəniyyətinin geniş etnik-dil miqyasında təbliği baxımından çox nəcib və əhəmiyyətli bir işdir. Tarixi mətnlərin tərcümə prinsiplərindən bəhs olunan hər bir mövzuda bu və ya digər şəkildə bu janrın incəliklərinə toxunulur. Bu da təbiidir, gələcək mütərcimlər haqqında söhbət gedən mətnlərin praktik tərcüməsindən öncə həmin janrlardan olan əsərlərin hansı zaman və məkan (milli-mədəni) müstəvisində ərsəyə gəlməyindən, habelə həmin janra hansı meyarların tətbiqindən xəbərdar olmalıdır. Məlum olduğu kimi, bu janrlar ümumi xüsusiyyətləri ilə yanaşı spesifik-milli, tarixi əlamətləri və funksional mahiy-



yəti ilə xarakterizə olunur. Funksional mahiyyət baxımından bu janrları konkret-tarixi, ədəbi-bədii və dini-fəlsəfi qruplara bölmək olar.

Mövcud kursda tarixi faktların bədii və tərcümə həllinin ədəbi-bədii cərəyanlarla birbaşa bağlılığına diqqət çəkilir. Kursun müəhim mövzuları sırasında tərcümədə zaman faktoru və üslub məsələsidir. Haqqında söhbət gedən kursda həmçinin Şərqdə, Avropada, Azərbaycanda və Rusiyada tərcümə tarixinə qısa eks kurs edilir. Burada diqqət mərkəzində tarixi janrda yaranmış əsərlərin orijinalının və tərcümələrinin, habelə təbliğinin tarixi dayanır.

Hazırkı kursun predmeti tarixi janrlarda yazılmış bədii əsərlərin və tarixşünaslığa dair mətnlərin tərcümə prinsiplərinin nəzəri baxımdan öyrənilməsi və onların praktik tərcümə prosesində tətbiqi yollarının təhlilidir. Bu məqsədlə tərcümə mətnin janr xüsusiyyətləri, üslub problemləri kimi məsələlərin kontekstində konkret tarixi mətnlərin praktik tərcüməsində ortaya çıxan çətinliklərə diqqət yetirilir. Başqa sözlə desək, fənnin obyektini kimi həm nəzəri və həm də bədii mənbələr üzərində çalışılması nəzərdə tutulur. Tarixi və digər mətnlərin tərcümə prinsipləri mütərcimdən təkcə yaradıcı yanaşma deyil və həm də geniş intellektual imkanlar tələb edir. Heç kim üçün sirr deyil ki, belə mətnlərin kamil tərcüməsi bu və ya digər şəkildə filoloji təhlillərlə əlaqəli olur. Məhz bu obyektiv tələbdən, yaxud səbəbdən mövcud kursun başlıca məqsədi gələcək mütərcimlərə haqqında söhbət gedən mətnlərin tərcüməsi zamanı müvafiq praktik sərişdəliliyin aşılınması ilə yanaşı onların qarşısına konkret nəzəri biliklərə yiyələnmənin vacibliyi məsələsi qoyulur.

Mövcud kursun öyrənilməsində mövzular müəyyən ardıcılıq prinsipinə əsaslanır. Haqlı olaraq vurğulanır ki, fon biliklərinə yiyələnmədən tarixi janrların əks etdirdiyi konkret faktların inandırıcı tərcümə variantına nail olmaq çətindir. Tarixi janrlada fon bilikləri dedikdə həmin əsərdə təsvir olunan faktların, hadisələrin cərəyan etdiyini geniş ictimai-siyasi, mədəni mühit haqqında ətraflı biliklərə malik olmaq nəzərdə tutulur.

Haqqında söhbət gedən kursun məzmununu spesifik-millə, fərdi müəllif üslubu kimi problemləri də əhatə edir. Burada gələcək mü-





tərcimin nəzərin çatdırılır ki, tarixi janırlarda yazılmış əsərlərdə digər janrlarla müqayisədə bədii publisistika üstünlük təşkil edir. Başqa sözlə desək, bu qəbildən olan janrların tərcüməçisi də orijinal müəllifi kimi eyni zamanda həm tədqiqatçı-publisist və həm də gerçəkliyi bədii-estetik formada təsvir edən söz sənətkarı rolunda çıxış edir. Təbii ki, bütün bunlar mütərcimdən müvafiq filoloji hazırlığın vacibliyini bir daha göz önünə gətirir.

Hazırkı kursun əhatə etdiyi problemlər sırasında konkret faktlara müxtəlif növ yaradıcı yanaşma və onların tərcümə həlli, mətnin dilinin stilizasiyası, habelə tərcümədə vasitəçi dilə müraciətin mədəni-tarixi ehtiyacdən doğan fakt kimi dəyərləndirilməsi məsələsidir.

Mövzuya dair tapşırıqlar

1. Mövcud kursun spesifik xüsusiyyətləri nədən ibarətdir?
2. Kursun məzmunu haqda nə deyə bilərsiniz?
3. Tərcüməni labütləşdirən amillər hansılardır?

Mətni tərcümə edin

28 мая – День Республики Революция в России 1917 года положила конец династии Романовых. В результате Российская империя рухнула. Народы должны были сами решить свою судьбу. Пользуясь случаем, 28 мая 1918 года, славные сыны Азербайджана провозгласили Азербайджанскую Демократическую Республику. 28 мая 1918 года была создана Азербайджанская Демократическая Республика (1918-1920) – первое светское демократическое государство на мусульманском Востоке. Эта республика оставила свой след в исторической памяти нашего народа как первый опыт азербайджанской государственности. АДК была первой демократической республикой не только в Азербайджане, но и на всем Востоке. Эта республика была парламентским государством. Были приняты его государственные атрибуты – флаг, гимн, герб. Тюркизм, ислаимизм и европеизация объединились под трехцветным флагом.





TƏRCÜMƏ MƏDƏNİ-TARİXİ ZƏRURƏT KİMİ



Mütəxəssislərin qeyri-rəsmi qənaətlərinə görə tərcümə sənəti az qala dilin özü ilə eyni vaxtda meydana gəlmişdir. Bəşər sivilizasiyasının qədim nailiyyətlərindən olan bu sənətin inkişafında yer alan obyektiv tarixi səbələrini burada sadalamaq tamamilə qanunauyğundur. Bunlardan birincisi, insan övladının digər insanlarla birgə yaşam zərurəti idi. Birgə yaşam dedikdə, yalnız dar məkan çərçivəsi deyil, geniş planetar miqyas nəzərdə tutulur. Burada çox şey bizim şəxsi istəyimizə tabe olmur. Məsələn, bir macar əfsanəsində deyilir ki, hələ lap qədimlərdə yadelli tayfalar onların torpaqlarını işğal edəndən sonra çağrılmamış qonaqların başçısı öz döyüşçülərinə əmr edir ki, yerli uşaq və qadınları öldürməsinlər. Beləliklə məğlub tərəfin sakinləri qalib tərəfin dilini öyrənmək məcburiyyətində qalırlar. Öz həm tayfalarından olan qadın və uşaqların sağ qalması üçün bu analardan bəziləri tərcüməçilik funksiyasını yerinə yerinə yetirməli olurlar, çünki bu ölüm, yoxsa qalım məsələsi idi. Qeyd edək ki, insanlar tərcüməyə birgə yaşayışdan doğan zərurətin ən parlaq nümunəsi kimi Böyük Köç dövründə müşahidə etmişdilər.

Ümumiyyətlə, sivilizasiya tarixindən məlumdur ki, tərcümə sənəti daima cəmiyyətin inkişafı ilə üzvi surətdə bağlı olmuşdur. Başqa sözlə desək, tarixin hər yeni mərhələsində praktik tərcümənin tətbiq spektri müvafiq şəkildə genişlənmişdir.

Bu baxımdan tərcümə sənətinin genişlənməsini doğuran digər səbəb kimi sinfi quruluşun yaranması faktını hesab etmək olar. Geniş etnik-dil ərazilərini əhatə edən böyük quldarlıq dövlətlərində tərcümə idarəçiliyin mühüm alətləindən birinə çevrilmişdir. Günümü-zə gəlib çatan məlumatlara görə dövlət idarəçilik məzmunlu mühüm





sənədlər, göstəriş və qərarlar əvvəlcə bir dildə (Şərqdə elam, yaxud babil, Qərbdə yunan, latın, yaxdroma) tərtib olunur və sonra quldarlıq dövləti ərazisindəki xalqların dilinə tərcümə edilib yayılırdı.

Üçüncü mühüm səbəb, yaxud zərurət dünyəvi dinlərin meydana gəlməsi ilə bağlı idi. Dinin ideoloqları müqəddəs kitablarda təsvir olunan əhkamların yayılmasında tərcümənin əvəzolunmaz rolunu yaxşı bilirdilər. Tərcümə olunmuş sakral ədəbiyyatın təbliği tək-cə idoloji deyil, həm də didaktik-tərbiyyəvi mahiyyət kəsb edirdi. Bundan əlavə, rəsmi dinlər tarix boyu dövlətin idarəçilik fəaliyyətində birbaşa, yaxud dolayısı ilə iştirak etmişdir, onun apardığı siyasəti, daha dəqiq desək, ideologiyanı təbliğ etmişdir.

Sonrakı dövrlərdə tərcümə sənətinə ehtiyacı labütləşdirən faktorlar elmin, texnikanın inkişafı və xalqlar arasında ictimai, siyasi mədəni, iqtisadi əlaqələrin genişlənməsi olmuş və onlar daima davam etməkdədir. Abbasilər xilafəti dövründə Tərcümə İnstitutunun, Beyt-əl Hikmətin, yəni müdriklik evinin yaradılması tərcümə sənətinə verilən önəmdən xəbər verir. Dünya şöhrətli tarixçi Filipp Xittinin Orta əsrlər Avropası ilə Şərqi müqayisəsinə dair istehzadolu ifadəsini xatırlamamaq olmur: “Böyük Karl və lordları öz adlarını yenicə yazmağı öyrənməyə başladığı vaxt Şərqdə (Bağdatda – İ.A.) xəlifə Harun ər-Rəşid və əl-Məmnun yunan və fars fəlsəfəsinin dərinliklərinə varırdılar. “Məhz bu hökmdarların zamanında Platonun, Aristotelin, Diaskoridin, Qalenin, Hippokratın və neçə-neçə dahinin əsərləri ərəb dilinə tərcümə olunmuşdur.

Hülakü xanın maddi və mənəvi köməyi sayəsində ensiklopedik biliklərə malik Azərbaycan alimi N.Tusin (1201-1274) yaratdığı Marağa Rəsətxanasında Şərqi ən müxtəlif bölgələrindən alimlər çalışırdı. Bu böyük alim öz sələfləri olan Menelayın, Ptolemeyin, Evklidin əsərlərini, təbii ki, tərcümə vasitəsi ilə öyrənmişdir. Tusinin özünün əsərlərini isə artıq XVI əsrdən başlayaraq avropa dillərinə tərcümə edirdilər.

Bu cür mədəni əlaqələr erkən Orta əsrlərdən də məlum idi. Hələ Girdiman dövlətində ziyalılar “İlliada” və “Eneida” kimi əsərlərin məzmunundan xəbərdar idilər. Azərbaycan torpağında qədim hind, çin, ərəb mənşəli abidələr geniş yayılmışdır. XIV-XVII





əsrlərdən etibarən avropa və rus səyyahları, şərqşünasları Yaxın Şərqi, o cümlədən Azərbaycanın bədii sənət nümunələrinə yaxından maraq göstərməyə başlamışdılar.

Tarixi keçmişə dair elmi və bədii mətnlərin tərcüməsi kimi nəcib iş digər dövlətlərin, xalqların mədəniyyət tarixinin, onların adət-ənənələrinin, mental psixologiyasının öyrənilməsi, habelə oxucuların mənən zənginləşməsi baxımından çox əhəmiyyətlidir.

Zaman keçdikcə bu sənətin özü də inkişaf edərək zənginləşmiş və öz üzərinə yeni funksiyalar götürməkdədir. Bir tərəfdən dünyada baş verən sürətli elmi inkişafı qarşılıqlı mübadiləsiz təsəvvür etmək mümkün deyil. Digər tərəfdən, bədii tərcümə tarixşünaslığı əsla əvəz etmək iddiasında olmamaqla bərabər daha geniş auditoriyanı tarixi keçmişlə tanış etmək kimi nəcib bir missiyanı öz üzərinə götürmüşdü desək, yəqin ki, yanılmazdıq.

Nəzərə almaq lazımdır ki, bu yaradıcı prosesin özü də daima dinamik şəkildə inkişaf edir, mədəni-tarixi dövrə müvafiq dəyişiklərlə müşayiət olunmaqdadır. Müasir dünyada baş verən qloballaşma prosesini tərcüməsiz təsəvvür etmək mümkün deyil.

Əksər ölkələrdə “dünya ədəbiyyatı kitabxanası” deyilən böyük bir tərcümə layihəsinin məhsulundan, yaxud nəticəsindən bir çox ailələr bəhrələnmək imkanındadır. Tərcümənin yerinə yetirdiyi ən mühüm missiya maarifçilikdir. A.Puşkin tərcüməçiləri “maarifçiliyin köhlən atları” adlandırması əbəs deyildir. Xüsusən də, tarixi janrların tərcüməsində bu dərin məntiqin bir daha şahidi oluruq. İnsanların dünyagörüşlərinin genişlənməsində, onların estetik baxışlarının zənginləşməsində tərcümənin rolu əvəzsizdir. Bəli, incəsənətin ən geniş yayılmış növü olan söz sənətinin nümunələri tərcüməsiz qeyri-dil mühitində lal və mahiyyətsiz bir şeydir. Məhz tərcümə sayəsində Nizaminin, Dantenin, Şeksprin Balzakin, Puşkinin, Tolstoyun, Taqorun və yüzlərcə dahinin möhtəşəm sənət nümunələri ilə ən müxtəlif dillərin daşıyıcıları öz ana dillərində yaxından tanış olur, onlardan intəhasız zövq alır və ən başlıcası, həmin sənətkarların təmsil etdikləri xalqların tarixindən, mədəniyyətindən, adət-ənənələrindən, habelə mental xüsusiyyətlərindən xəbərdar olmuşlar.





Tarixi mətnlərin tərcüməsində müşahidə olunan çətinliklərin bir qismi orijinal mətndəki mədəni-tarixi atributları, anlayışları ifadə edən sözlərin mənasının ikinci dildə verilməsi ilə bağlı olur. Məlum olduğu kimi, tərcüməşünaslıqda belə sözləri ekvivalenti olmayan leksika adlanır. Orijinalın və tərcümənin fərqli mədəniyyətlərə məxsusluğu, habelə onların dillərinin fərqli lesik-qrammatik qanunauyğunluqlarla seçilməsi mütərcimi ən müxtəlif tərcümə strategiyalarına sövq edir. Ancaq mədəniyyətlərarası fərqlər səbəbindən müşahidə olunan çətinliklərin böyük qismi mətnin ifadə planı ilə bağlı olur. Əlbəttə, söhbət burada bütövlükdə mətni deyil, yalnız oradakı spesifik-millə mahiyyəti əks etdirən və digər dildə qarşılığı olmayan leksikadan gedir. Ekvivalenti olmayan leksika məvhumu tərcüməşünaslıq baxımından özündə kifayət qədər geniş anlayışları ehtiva edir. Lakin bu qəbildən olan leksikanın ikinci dildə verilməsi haqqında mövcud yazıların, habelə irəli sürülən mülahizələrin çoxluğuna baxmayaraq, mütəxəssislərin əsas diqqəti demək olar ki, milli realilərin verilməsinə yönəldilmişdir. Lakin müşahidələr göstərir ki, praktikada “tərcümə olunmayan” sözlərə milli realilərlə yanaşı dilin leksik tərkibində təmsil olunan spesifik ifadə vahidlərini (o cümlədən diferensial leksikanı), habelə konkret ictimai-siyasi quruluşun atributlarını, rəsmi dövlət, hökumət institutlarını bildirən lesikanı və dövrün milli-mədəni “interyerini” ifadə edən ifadələri aid etmək lazımdır.

Dillərin fərqli mədəniyyətlərə məxsus olması faktı ilə yanaşı onların spesifik ifadə imkanları da nəzərə alınmalıdır. Hər bir dildə elə spesifik ifadələr mövcuddur ki, kontekst olmadan onların məzmunun konkretləşdirilməsi çətinləşir. Məsələn, ingilis dilindəki “armistice” sözünü “sakitlik” kimi tərcümə etmək qeyri-dəqiqlik yarada bilərdi. Çünki bu söz konkret olaraq “hərbi əməliyyatlara ara verilməsi” mənasını verir. Kontekstin vacibliyi baxımından götürək elə ingilis dilində 24 saatin üç hissəyə bölünməsinə: morning (saat 00-dan gündüz 12-yə kimi), afternoon (günortadan gün batana kimi), və evening (gün batandan gecə yarısına kimi). Belə ifadələri müəyyən mənada lakunlara da aid etmək olar. Lakin fərq orasındadır ki, Azərbaycan, həmçinin rus dillərində bu bölgü üç yox, dördür: sabahdan günortaya





kimi, günortadan axşama kimi, axşamdan gecəyarısına kimi, gecəyarıdan sabaha kimi. Başqa sözlə desək ekvivalenti olmayan sözləri şərti olaraq iki qrupa bölsək, birinci qrupa milli realiləri (o cümlədən xalqın mədəni və tarixi atributlarını və “interyerini”) bildirən leksikanı aid edirik. İkinci qrupu isə hər iki xalqın həyat praktikasında fərqli mövcudluğu ilə seçilən anlayışları bildirən sözlər təşkil edir.

Tanınmış rus tərcüməşünası A.V.Fedorovun haqlı qənaətinə görə, bəzən elə sözlərə rast gəlinir ki, onların konkret mənasını kontekstdə də müəyyənləşdirmək çətin olur. Məsələn, fransız dilindəki “femme” və alman dilindəki “Frau” sözləri həm “qadın” (женщина) və həm də “arvad” (жена) (kiminsə həyat yoldaşı) mənasını ifadə etdiyindən rus dilinə tərcümədə müəyyən anlaşılmazlıqla müşayiət olunur. Qeyd edək ki, anoloji vəziyyəti elə Azərbaycan dilinə tərcümədə də görmək olar. Belə ki, “arvad” sözü sadə danışmaq dilində müxtəlif mənalarda (məsələn, “Qoca arvad” müqayisə et “Əmimin arvadı”) işləyə bilər.

Aparılan çoxsaylı müşahidələr göstərir ki, bəzən ilk baxışda adi görünən, lakin orijinalın dilinə xas olan elə söz birləşmələrinə rast gəlinir ki, onların hərfi tərcüməsi ikinci dildə nəzərə çatdıqca dərəcədə yöndəmsiz görünür. Məsələn, «Дама с собачкой» (itli qadın və ya it gəzdirən qadın), yaxud «пестрый» («пестрые рассказы» – ala-bəzək, ala-bula, alaca hekayələr). Ancaq zaman keçdikcə belə ifadələrin bəzilərinin kalka (afiksəl, sufiksəl) nəticəsində yeni yaranmış ekvivalenti tərcümə dilində çoxdan möhkəmlənmişdir: Приволжье – Volqaboyu; Подмосковье – Moskva ətrafı və sair.

Yeri gəlmişkən, burada bir mühüm amili də qeyd etmək lazımdır ki, tərcüməşünaslıqda tez-tez işlənən “ekvivalenti olmayan sözlərin tərcüməsi” ifadəsi mahiyyətə doğru deyildir. Bir halda ki, söhbət bir dildə, mədəniyyətdə mövcud olan, digərinə isə xas olmayan predmet və məvhumların adlarından gedir, onda hansı tərcümədən danışmaq olar? Bu halda söhbət olsa-olsa, həmin anlayışların mənasının ikinci dildə verilməsi yolları barədə gedə bilər.

Bəzən praktik tərcümədə maddi-mədəni, məişət, hətta arxitektor mənşəli sözlərin mənasının verilməsi transkripsiya, transliterasiya ilə yanaşı istər-istəməz təsviri tərcümədə tələb etməsi məsələsinə də



yaradıcı yanaşmaq lazımdır. Məsələn, milli rus mühitində «флигель» – əsas binanın yanında tikilmiş ev və ya əlavə tikili; мезонин – yarımmərtəbə kimi sözlərlərin izahlı tərcüməsi ilə yanaşı ifadənin aid olduğu tarixi reallığı da diqqətdən qaçıрмаq olmaz: inqilabaqədərki Rusiyada işlənən «палата» sözü müasir gerçəklikdə tez-tez rast olunan “палата”dan (верхняя палата, нижняя палата – парламент) nəinki köklü şəkildə fərqlənir, əksinə, onlar artıq omonim səviyyəsinə gəlib çıxmışdılar. Oxşar fikri Azərbaycan dilindəki “**divan**”, “**divanxana**” (-судилище, присутственное место (правителя) haqqında da demək olar. Tarixən belə olmuşdur; zaman keçdikcə bəzi sözlər ya aktiv istifadədən çıxır, ya da yeni məna çalarları alır.

Burada mütərcimin filoloji imkanları və səriştəliliyi ilə bağlı bir mühüm məqamı da nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Başqa sözlə desək, ekvivalenti olmayan leksikanın mənasının ikinci dildə verilməsi zamanı tətbiq olunan müxtəlif növ transkripsiyaların, transliterasiyaların, təsviri tərcümələrin uğurlu icrası üçün mütərcimdən müvafiq fon biliklərinə yetərinə bələdçilik tələb edilir. Bir çox hallarda fon biliklərinə daxil olan elementlərin, habelə milli-tarixi interyerin atributların əhəmiyyətli hissəsi artıq tarixi keçmişə qovuşduğundan onları ifadə edən sözlər də aktiv leksikadan çıxmış olur. Məhz bu baxımdan istər bədii tərcümədə, istərsə də elmi mətnlərin tərcüməsi zamanı qeyd olunan fon biliklərinə yiyələnmədən tarixi gerçəkliyin real təsvirinə nail olmaq mümkünsüzdür. Bu məlum aksiyomanı heç cür unutmamaq olmaz.

Müasir dövrün sırası oxucusu kimi, bizim hər birimiz bu gün V.Şeksprin, Dantenin və digər Renissans dahilərinin sənət nümunələrini, yaxud sonrakı dövrlərin tanınmış söz ustalarından D.Feyxtvangerin, A.Puşkinin, İ.Selvinskinin, A.Tolstoyunvə digərlərinin tarixi janrdə yazdıqları əsərləri oxuduğumuz zaman istər-istəməz müxtəlif məlumat kitabçalarına, ensiklopediyalara müraciət etməli oluruq. Təbii ki, bu əsərlərin tərcümə variantını oxuyan oxucuların heç də hamısı həmin məlumat mənbələrinə ya müraciət etmək imkanına malik deyil ya da bunu istəməirlər.

Məlum məsələdir ki, belə halda əsas məsuliyyət mütərcimin və mətnin nəşrinə məsul olan redaktorun üzərinə düşür. Ancaq müşahidələr göstərir ki, müəllif-mütərcim-redaktor üçlüyü deyilən ənənə





əksər hallarda formal mahiyyət kəsb edir. Başqa sözlə desək, tərcümənin keyfiyyətinə, xüsusən də orijinalın müəllifinin həyatda olmadığı halda, orijinala sadıqlıya ciddi nəzarət etməli olan redaktorun da vəzifəsini (məsuliyyətini) mütərcim təkbaşına yerinə yetirməli olur ki, burada da nöqsanlar qaçılmaz olur. Qeyd edək ki, belə nöqsanlar bəzən elə redaktorun özünün iştirakı ilə baş verir. Məsələn, “ixpence”ni “qara şahı” kimi vermək. Əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, pul vahidi xalqın tarixini əks etdirən mühüm faktorlardandır. İngilislərin pul vahidini Səfəvilər dövründən Azərbaycanda tədaviyə keçirilən “şahi” kimi tərcüməsi orijinaldakı mədəni-tarixi gerçəkliyin kobud təhrifidir. Başqa sözlə desək, mütərcimin vəzifəsi sadəcə mətnin məzmununu öz bildiyi kimi verməkdən ibarət deyil. O hər şeydən öncə öz reseptorlarına orijinal əsərin spesifik-milli xüsusiyyətlərini heç bir ciddi təhrif olmadan maksimum səviyyədə çatdırmağa borcludur.

Bədi əsərin tərcüməçisi orijinaldakı gerçəkliyi müəllifin təsvir etdiyi təkrarsız bədi-estetik üsluba müvafiq çatdırmalıdır. Bəzən ekvivalenti olmayan sözlərin ikinci dildə verilməsində orijinalın özündəki kontekst həm mütərcimin və həm də tərcümə dilinin oxucularının işini xeyli asanlaşdırmağa bilər: «– Значит, у вас теперь три Анны, – сказал он, осматривал свои белые руки с розовыми ногтями, – одна в петлице, две на шее. Модес Алексеич приложил два пальца губам, чтобы не рассмеяться громко, и сказал:

– Теперь остается ожидать появления на свет маленького Владимира. Осмелюсь проситьваше сиятельство в восприемники.

Он намекал на Владимира IV степени и уже воображал, как всюду об этом своем каламбуре, удачном по находчивости...» (Ф.П.Чехов “Анна на шее»).

Müqayisə edək: “– Demək indi sizin üç Annanız oldu, – dedi – Biri yaxanızda, ikisi boynunuzda. Modes Alekseix ucadan gülməkdən qorxaraq iki barmağını dodağına tutub dedi:

– İndi gərək balaca Vladimirin dünyaya gəlişini gözləyək, cəsarət edib, haç atası olmağı zati-alinizdən xahiş edirəm.



O, IV dərəcəli Vladimir ordeninə işarə edir, özünün hazırca-vablığı və cəsarətlə dediyi bu müvəfəqiyyətli cinası haqqında hər yerdə necə danışacağını təsəvvüründə canlandırır...”

Bir daha qeyd edək ki, tərcümə praktikasında xüsusi adların tərcümə olunmayan leksikaya aid edilməsi məsələsində birtərəfli yanaşma məqbul hesab edilə bilməz. Burada bir qədər ehtiyatlı və yaradıcı davranmaq gərəkdir. “Danışan adların”, ayama ləqəblərin verilməsi xüsusi həssaslıq tələb edir, çünki bunlar müəyyən mənada, müəllif konsepsiyasının mühüm amilləri kimi çıxış edir. Belə adların uğurlu qarşılığının verilməsi əsərin ideya – məzmunun ikinci dildə oxucu tərəfindən maksimum qavranılmasına xidmət edir: Mister Know-All–Mister Çoxbilmiş (S.Moem); Толковый – Aqıl (A.Çexov “Sürgündə”). Lakin bədii tərcümədə adların mənasının bu cür verilməsində aludəçilik məqbul sayılmır. Bu məqamı daha çox əsərin kontekstində açmağa səy göstərmək lazımdır.

Məlum olduğu kimi, hər bir xalqın mədəniyyətinin, məişətinin, bütövlükdə həyat tərzinin canlı, real təsviri onun əsrlər boyu yaratdığı maddi, mədəni nemətlərin biləvasitə əhatəsi ilə reallaşa bilər. Məsələn, Azərbaycan dilində: **bəy, darğa xurcun, heybə, arxalıq, gərdanlıq, меухана; городничий, бурмистр, сюртук, валейнка, фрак, ши, рассольник, частушки – rus dilində...** Ancaq zaman keçdikcə nəinki tərcümə reseptorları üçün, hətta orijinalın dilinin daşıyıcıları üçün bir sıra sözlərin ifadə etdiyi anlayışlar demək olar ki, anlaşılmaz olur. Məsələn, “Koroğlu” dastanında eposun baş qəhrəmanının dilindən deyilmiş aşağıdakı bəndi tərcüməçi kifayət qədər bəsitləşdirərək mədəni-tarixi elementləri bir növ hamarlamışdır:

Səfərimdi şəhər Bağdad,

Kimdir mənə köçən gəlsin.

Yeddi hoqqa hazar peşə (Kursiv bizimdir – İ.A.)

Mənnən artıq içən gəlsin

Orijinaldakı milli realilərin və qoşmanın poetik ruhunun tərcümə variantında necə heç enməsinə elə ilk baxışdan duymaq çətin deyil:





Мой путь ведет в Багдад –
 Кто едет – пусть без слов поедет.
 Кто ловок, и кто может пить,
 Как я, – коль он таков поедет.
 (Перевод И.Плавника)

Mütərcim “yeddi hoqqa hazarpeşə”nin üstündən tamamilə ötüb keçmişdir. Ən acınacaqlısı odur ki, həmin ifadənin şərhini Azərbaycan variantında da verməmişlər. Tərtibçilər yalnız “hoqqa” sözünü “ölçü vahidi” adlandırmaqla kifayətlənmişlər. Əslində, **hazar peşə** azərbaycanlıların qədim ev əşyasıdır. Şüşə qab dəsdi (əsasən bardaqları) saxlamaq üçün xüsusi “yuvaları” olan bu qutunu elə düzəldirdilər ki, onu bir yerdən başqa yerə aparanda içindəkilər sınmasın. Görünür, dastan qəhrəmanı bu dəsdin yeddi misli dolu şərabı nəzərdə tuturmuş.

Müasir tərcümə praktikasında ekvivalenti olmayan leksikanın mənasının ikinci dildə verilməsi zamanı tərcümə transkripsiyasından (дисплей, чизбургер, жюри, твитер), kalkadan (культпросвещение – mədəni-maarif, временно обязанный-müvəqqəti möhlətli), təsviri tərcümədən (подрячник – keşiş paltarları), yaxud izahlı tərcümədən yalnız yeganə çıxış yolu olduğu halda istifadə etmək lazımdır (раскольники – dini təriqəçilər, yaxud siyasətdə-təfriqəçilər). Bu məsələdə mütərcim ən müxtəlif tərcümə üsullarını axtarmalıdır.

Kamil sənət əsərinin estetik tutumunun ilk növbədə onun spesifik milli özünəməxsusluğunda təzahür olunduğunu nəzərə alsaq, əsər müəllifinin yaradıcılıq məharətini, təbii ki, yazıcının ümumbəşəri problemlərin məhz milli prizmadan təsvir etməsində görürük. Elə bu səbəbdən mütəxəssislər bədii əsərin tərcümə variantında qeyd olunan həmin amillərin saxlanması saviyyəsinə onun orijinala müvafiqliyinin göstəricisi kimi qəbul edir. Məşhur renisans mütərcimi V.Drayden deyirdi ki, mütərcim məharət baxımından orijinal müəllifinə bərabər olmalıdır ki, onun əsərinin bədii-estetik saviyyəsinə ikinci dildə saxlaya bilsin.

Elə bu səbəbdən həmin amillərin ikinci dildə yenidən canlandırılması o qədər də asan iş deyil. Tarixi mətnlərin tərcüməsi zama-





nı bu sadə olmayan məsələnin həlli bir sıra obyektiv və subyektiv çətinliklərlə müşayət olunur. Hər şeydən öncə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bəzi əcnəbi və milli mütəxəssislər “ekvivalenti olmayan leksiksnın tərcüməsi” kimi ifadələrin işlədilməsi zamanı ehtiyatlı olmalıdırlar. Belə halda onlar ilk növbədə, bir dildə mövcud olan və digər dildə isə bunların qarşılığı olmayan predmet və anlayışları ifadə edən, yaxud adlandıran leksikanın semantikasının ikinci dildə verilməsi yolları haqda danışmalıdırlar. Başqa sözlə desək, tədqiqatçı milli dilin spesifikasiyası, o dildə yazıb-yaradan sənətkarların həmin dilin zənginliklərindən necə yararlanması üslubu nəzərə alınmalıdır.

Əsl sənətkar bütün fərdi yaradıcılıq özünəməxsusluqları ilə yanaşı mənsub olduğu xalqın oğludur və həmin xalqın mütərəqqi ənənələrinin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Çünki o, doğma xalqının o çoxəsirlik yaradıcılıq ənənələrində formalaşmış və onun dünyaduyumu ilə qırılmaz surətdə bağlanmışdır. O, öz yaradıcılığında bəşəri mövzuları hər şeydən öncə milli bucaq altında işıqlandırmağa səy göstərir. Təbii ki, bütün bunlara müəllif doğma dilin ifadə potensialı ilə nail olur. Heç kim üçün sirr deyil ki, əsərdəki adi ifadə tərzindən tutmuş yüksək poetik obrazlılığa, yaxud rəngarəng təşbihlərə kimi bütün təsvir vasitələrində milli dilin təkrarsız əlvanlığını, habelə xalqın ta qədimdən qət etdiyi yolun müəyyən izlərini görmək olar.

Qeyd olunan xüsusiyyətlər baxımından M.Ə.Sabir, Y.V.Çəmənzəminli, N.Nekrasov, İ.Selvinski, R.Taqor kimi sənətkarların yaradıcılığı müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Xalqın içindən çıxmış bu sənətkarlar bir qayda olaraq, ənənəvi şifahi xalq yaradıcılığı motivlərinin vasitəsi ilə doğma xalqın tarixinə, onun ağırlı problemlərinə yüksək realizm mövqeyindən işıq salmağın təkrarsız nümunələrini verə bilmişlər. Bu sənətkarların əsərlərinin az qala hər kəlməsində sadə və eyni zamanda dərin ifadəli xalq danışığı dilinə misli görünməmiş bağlılığı müşahidə edəndə tərcüməşünaslıq baxımından elə təsəvvür yaranır ki, bu xalq sənətkarlarının dahiliyi müəyyən mənada, onların geniş, daha dəqiq desək, ümumdünya oxucularına maksimum çatdırılmasına maniələr yaradır. Məhz elə buna görə də tərcümə üçün mühüm çətinlik olan bu problemin uğurlu həlli orijinala sadıqlığın başlı-





ca göstəricisi hesab oluna bilər. Mütərcimə isə bu sadıqlığı ən müxtəlif tərcümə prinsipləri ilə nümayiş etdirmək məharəti düşür.

Bir mühüm faktı da qeyd etmək lazımdır ki, incəsənət qarşılıqlı münasibət, mübadilə ilə yolu ilə sözün əsl mənasında, zənginləşə bilər. Əsl ədib öz sələflərindən və müasirlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnərək püxtələşir. Üslub, mövzu və məzmun zənginliyi birdən-birə formalaşmır. Bu prosesə dünya sənətkarlarının verdiyi töhfələri və onların hansı yollarla başqa xalqların mədəniyyətinə daxil olduğunu unutmamaq olmaz.

Tarixən yazılı ədəbiyyat əsərləri olmayan xalqların məhz tərcümə ədəbiyyatının təsiri altında öz milli ədəbiyyatını yaratması faktları az deyil. Buraya qədim ədəbiyyatı olan xalqların tərcümə nəticəsində ənənəvi olmayan janrlarda nümunələr yaratmasını da əlavə etmək yerinə düşərdi.

Sonda bir daha qeyd etmək lazımdır ki, tərcümənin, ilk növbədə bədii tərcümənin, ən böyük və nəcib missiyası dünyanın ən müxtəlif xalqları arasında dostluq telləri qurmaqdır.

Mövzuya dair praktik tapşırıqlar

1. Tərcümənin mədəniyyətlərarası missiyası nədən ibarətdir?
2. Tərcümənin zaman kontekstində yeri?
3. Ekvivalenti olmayan leksikanın mənasının tərcümə problemləri?

Mətnin üslubunu müəyyənləşdirin və tərcümə edin

Müharibə Müqəddəs Roma İmperatoru I Leopoldun öz sülaləsinin İspaniyada hökümranlıq hüququnu müdafiə etmək cəhdi ilə başladı. XIV Lüdovik öz ərazilərini daha aqressiv şəkildə genişləndirməyə başlayanda, bəzi Avropa dövlətləri (əsasən İngiltərə və Hollandiya Respublikası) Fransa'nın güclənməsinin qarşısını almaq üçün Müqəddəs Roma İmperiyası tərəfində yer aldılar. Digər dövlətlər Fransa və İspaniyaya qarşı ittifaqa qoşuldular. Onlar yeni ərazilər əldə etmək və ya mövcud əraziləri qorumaq istəyirdilər. Müharibə təkcə Avropada deyil, həm də Şimali Amerikada da gedirdi, burada yerli münəfişə ingilis kolonistləri tərəfindən aparılan Kraliça Anna müharibəsi adlandırıldı.





TƏRCÜMƏDƏ JANR MƏSƏLƏSİ



Qeyd edildiyi kimi, istənilən tərcümə mətninin həm nəzəri və həm də praktik baxımdan araşdırılması onun janr spesifikasiyasına əsaslandığına görə bu məsələyə bir qədər qeniş aspektən yanaşma tələb olunur. Bədii ədəbiyyatda təmsil olunan kifayət qədər rəngarəng janrların xarakterik xüsusiyyətləri haqqında ədəbiyyatşünaslıqda nə qədər yazılsa da bu zəngin xəzinənin təkamülü və onların ayrı-ayrı milli mühitlərdəki spesifik təzhür formaları barədə hələ çox şeyləri söyləmək lazım gəlir.

Qeyd etmək lazımdır ki, uzaq keçmişdə janr konkret bir ədəbiyyatşünaslıq məfhumu kimi insanlar tərəfindən dərk edilməsə də qədim müəlliflər silsilə xarakterli müəyyən funksiyaya, yaxud qeyri-rəsmi kanonlara malik əsərlər yaratmağı bir yaradıcılıq tələbi kimi qəbul etmişlər. Buna misal olaraq didaktik-fəlsəfi mahiyyət kəsb edən qədim hind **Upanişadlarını**, şumerlərin ibrətəməz nəsihətlərlə zəngin mətnləri olan **Edubasını**, yaxud Orta əsrlər ərəb ədəbiyyatında **Ədəb** janrını göstərmək olar. Lakin konkret funksional mahiyyətli belə əsərlərdə (janrlarda) müəllif kateqoriyası hələ görünmürdü. Bunu ilk dəfə qədim Yunanıstanda müşahidə etmək olardı. O zamanlar ənənəvi yarışlarda iştirak edən dramaturqlara trilogiya yaratmaq təklif edilirdi. Beləliklə, **mətnin janr yaratmaya münasibətdə hansı funksional meyarlara malik olmasından aslı olaraq onun janrı haqqında** təsəvvür yaranmağa başlanmışdır.

Özünün funksional mahiyyət kəsb edən xüsusiyyətləri ilə seçilən əsərlər sırasında tarixi faktlara əsaslanan tarixi janrların xüsusi yeri vardır. Bu qədim janra yaradıcı insanlar tarixin müxtəlif dövrlərində fərqli formada müraciət etmişlər. Orta əsrlər Avropasında





aqoqrafiya, “**əzabkeşlərin həyatı**” (жизние мучеников) janrları müəyyən mənada, Yaxın Şərq ədəbiyyatına paralellik təşkil edir. Məlum olduğu kimi, Orta əsrlər Yaxın Şərq ədəbiyyatında tarixi faktlar əsasında yazılmış əsərləri **nəqtəl** (ərəbcə – öldürülmüş, qətl edilmiş mənasını verir) janrına aid edirdilər. Ərəb ədəbiyyatından gəlmiş bu janr tarixi-əfsanəvi mahiyyət daşıyırdı. Əsasən imam Həsən və imam Hüseyinin həyatına və dövrünə həsr olunmuş bu janrdan olan əsərləri ümumilikdə “Şühadənamələr” adlandırırdılar. Səfəvilər dövründə geniş yayılmış bu janrda M.Füzuli də “Həqiqətüs-süeda”, yaxud Kərbəla vaqiyəsi əsərini yaratmışdır. Azərbaycan xalqının dahi sənətkarı özünün adı çəkilən əsərinin mövzu və ruhuna yaxın olan janrlardan tərcümələr də etmişdir. Füzuli məşhur fars-tacik şairi Ə.Caminin “Hədəsi-ərbəyin” əsərini doğma dilimizə çevirmişdir. O, özü bu barədə yazırdı ki, “bu qırx hədisi-mötəbər, bəlkə qırx danə gövhərdir ki, ustadi-girami Mövlana Əbdürrəhman Cami əleyhərrəmə intixab edib, farsı mürəcəm etmiş... Ümum feyz üçün tərcümeyi-türki olunur”. Bu hədislərdə Füzulini daha çox cəlb edən dostluq, qardaşlıq, ədəb-ərkan və ən başlıcası valideyinə dərin ehtiram, sevgidir:

Analar hörmətin tutun ki, müdam
Qabili-rəhmət-ilah olasız.
İstən onların ayağı altında
Gər dilərsiz ki, cənnət bularsız.

Əlbəttə, janr anlayışı ətrafında formalaşmış konkret mülahizələrə nəzər salsaq buradakı bəzi qeyri-konkretliklərin hələ də mövcudluğunun şahidi olarıq. Latınca “genus” sözünün fransız dilinə keçmiş “genre” sözündən yaranmış bu ifadənin mahiyyəti əsasən mənə – növ anlamından ibarətdir. Nəzəri baxımdan janr hər hansı bir dövüdə milli, yaxud dünya ədəbiyyatında hansısa ümumiləşmiş əlamətləri əks etdirən müəyyən qrup əsərləri nəzərdə tutur. Lakin ədəbiyyatşünaslıqda uzun müddət janr termini ədəbi növ (литературный род) mənasında işlədilmiş-





dir, baxmayaraq ki, bütün ədəbi əsərlər toplusu müxtəlif növ bölgü prinsipləri ilə xarakterizə olunur (epik, lirik, dramatik). XX əsrin birinci rübündən başlayaraq rus ədəbiyyatşünaslarının işlətməyə başladıkları janr termini tədricən müəyyən arxitektonikası, gerçəkliyin təsvir forması, habelə xarakterik komponentləri ümumilik təşkil edən bədii əsərlərə şamil edilir. Qeyd etmək lazımdır ki, janrlar arasındakı bölgünün özü də müəyyən mənada şərti xarakter daşıyır, başqa sözlə desək, onların “sintezi” (məsələn, tragikomediya...), yaxud klassik janrın daxilində yeni bölgülər və sair...

Beləliklə, tarixi mövzuda yazılmış əsərləri əsasən iki qrupa bölmək olar. Birinci qrupa dini-fəlsəfi mahiyyət daşıyan əsərləri aid etmək olar. İkinci qrupa dünyəvi mahiyyət kəsb edən konkret faktları ədəbi-bədii səpkidə əks etdirən əsərləri aid edirlər. Birinci qrupu təmsil edən əsərlərin özləri də formalaşdığı mühitin spesifik xüsusiyyətləri ilə fərqlənirlər. Məsələn, Avropa və Rusiya müəlliflərinin bu janrdakı əsərlərini ümumilikdə “Müqəddəslərin, yaxud əzabkeşlərin həyatı” kimi adlandırırlar. Bu qəbildən ayrı-ayrı müqəddəslərin həyatına həsr olunmuş əsərləri Avropada **gigoqrafiya** adlandırırdılar. Qədim Hindistanda yaranmış dini-fəlsəfi mahiyyət kəsb edən əsərlər “**Buddanın həyatı**” kimi əsərlərlə eyni ruhda yazılmışdır. Müsəlman Şərqində, əvvəllərdə qeyd etdiyimiz kimi, belə əsərlər ilk növbədə **məqtəl** janrında formalaşmışdır, baxmayaraq ki, orada da **ədəb** janrının təsiri aydın duyulur.

Bu baxımdan tarixi janrların ədəbiyyatşünaslıqda və tərcüməşünaslıqdakı yerini xüsusi vurğulamaq lazımdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, mətnin janr xüsusiyyəti ilə mütərcimin tərcümə strategiyası arasında sıx bağlılıq mövcuttur. Bədiiliyin və xüsusi informatikliyin sintezi kimi özünəməxsusluqları təcəssüm etdirən çoxcəhətli tarixi janrların kamil tərcümə məsələsi mühüm mahiyyət kəsb edir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, mövcud məsələnin araşdırılmasının özü də tarixilik baxımından yanaşma tələb edir. Belə ki, tarixi keçmişin konkret faktların bədii təsvirindəki yaradıcı münasibətlər mədəniyyət tarixinin antik dövründən tutmuş ta günümüzə qədərki ən müxtəlif dövrlərində özünün fərqliliyi ilə seçilmişdir. Başqa sözlə desək, istər folklor janrla-





rında, istərsə də yazılı ədəbiyyatda gerçəkliyin bədii təsviri üçün sənətkarın mövcud mədəni-tarixi reallıqdan çıxış etməsini mütərcim düzgün dəyərləndirməlidir. Məsələn, Əhəmilər dövründən bəhs edən məndəki “**sapran**” (mahal), yaxud Orta əsrlərdəki “**iqta**”nın hansı ictimai-siyasi mahiyyət kəsb etdiyini mütərcim açıqlamırsa, mətnin tarixi panoramı kölgəli görünə bilər. Dil canlı orqanıdır, zaman (və eləcə də məkan) dəyişdikcə leksika da dəyişir. Bunu ən müxtəlif janrların inkişaf dinamikasının timsalında görmək olar.

Analoji dinamik dəyişiklikləri konkret faktların və tarixi şəxsiyyətlərin bədii təsviri haqqında da demək olar. Bir sözlə, tarixi gerçəkliyin təsvirinə yaradıcı yanaşma incəsənət tarixinin müxtəlif mərhələlərində özünün müxtəlifliyi ilə seçilmişdir. Antik müəlliflərdən başlamış bu ənənə Orta əsrlər, İntibah mədəniyyəti, klassizm, romantizm və realizm sənətkarlarının qələmindən fərqli bədii çaları ilə çıxmışdır.

Bədii mətnin tərcüməçisi tarixilik (историзм) və tarixi (исторический) anlayışlarını qarışıq salmamalıdır. Əgər birinci halda hadisələrin, proseslərin inkişafı ümumilikdə onların daxili qanunauyğunluqları ilə baş verirsə, ikinci halda konkret hadisələrin və şəxsiyyətlərin cəmiyyətin tarixindəki ictimai əhəmiyyətli təzahürlərini əks etdirilir. Əlbəttə, əsl sənət əsəri bütün hallarda özündə yarandığı dövrün xarakterik xüsusiyyətlərini, aparıcı tendensiyalarını bu və ya digər şəkildə əks etdirir.

Böyük fransız yazıçısı F.Stendal haqlı olaraq yazırdı ki, “ədəbiyyat tarixin yolunun üstündəki güzgüdür”. Başqa sözlə desək, əsl bədii əsər gerçəkliyi mövcud dövrün başlıca əlamətləri fonunda əks etdirir. Lakin elə əsərlər də var ki, başlıca məqsədi konkret tarixi hadisələrin, yaxud tarixi şəxsiyyətin bədii təsviridir. Belə əsərlərdə dövrün mühüm tendensiyaları birbaşa, yaxud dolayısı ilə bu faktlarla əlaqəli şəkildə əks olunur ki, bu da oxucuda həmin tarixi mühit haqqında canlı təsəvvür yaradır.

Məlum olduğu kimi, bu gün geniş oxucu kütlələri nə Herodotun “Tarixini”, nə P.K.Tatsitin, nə A.Flavinin araşdırmalarını, nə N.M.Karamzinin, “Tarixini”, nə də V.O.Klyuçevskinin, Ə.Əlizadə-



nin, S.Aşurbəylinin habelə Z.Bünyadovun tarix haqqındakı fundamental əsərlərini nə oxumaq imkanında, nə də onlara müraciət etmək həvəsində deyil.

Tarixi mövzuda yazılmış bədii əsərlərin tərcüməsi və təbliği bir neçə cəhətdən vacibdir. Məsələn, müasir oxucuların əksəriyyəti Rusiyanın tarixi keçmişinə dair məlumatları, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, N.M.Karamzinin, yaxud V.O.Klyuçevskinin elmi əsərlərindən deyil, A.Puşkinin, A.Tolstoyun, İ.Selvinskinin, İ.Tınyanovun tarixi janrlarından əldə edirlər. Oxşar fikri geniş azərbaycanlı oxucuları auditoriyasının Z.Bünyatovun, İ.Əliyevin, A.Əlizadənin, Mahmudovun və ölkənin digər tarixçilərinin elmi əsərləri ilə M.S.Ordubadinin, Y.V.Çəmənzəminlinin, Ə.Məmmədخانının, F.Kərimzadənin, Ə.Nicatın, Ə.Cəfərzadənin və digər sənətkarların tarixi mövzuda yazdıqları bədii əsərləri arasında etdikləri seçim haqda da demək olar.

Nəzərə almaq lazımdır ki, bu sənətkarların özləri də xalqımızın tarixi keçmişini hərə özünəməxsus şəkildə bədii boyalarla sonrakı nəsillərə çatdırmağa çalışmışlar. Müxtəlif yaradıcılıq üslubunda yazılmış belə əsərlərin tərcümə həlli geniş əcnəbi oxucusunun təsəvvüründə faktlar haqqında fikrin formalaşması baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Vaxtı ilə böyük rus şairi A.S.Puşkinin “tərcüməçiləri maarifçiliyin poçt köhlənləri” adlandırması fikri bu sənətin çoxşaxəli missiyasına işarə idi.

Tarixi gerçəkliyin, daha dəqiq desək, konkret faktların bədii həllinə yaradıcı insanlar hələ antik dövrlərdən başlamışlar. Bu faktlara yaradıcı münasibət zaman-zaman fərqli təzahürləri ilə seçilmişdir. Məsələn, antik klassiklərin əsərlərində tarixi gerçəklik müəyyən mənada, reallıqla mifin sintezi, yaxud orta əsrlərdə dini-fəlsəfi, Renissans müəlliflərində reallıqla ideyanın qarşılaşması fonunda, romantizm sənətkarlarında isə reallıq olduğundan ziyadə müəllifin görmək istədiyi kimi verilməyə üstünlük verilirdi. Yalnız XX əsrdə bu janra nəzəri və praktiki münasibətin konkret konturları cızılmağa başlamışdır. Ümumilikdə XX əsrə kimi ədəbiyyatşünaslıqda tarixi janr termini demək olar ki, işlənilmirdi və qeyd etdiyimiz kimi, bu



məsələyə sənətkar münasibəti konkretləşmədiyindən o hər yeni mərhələdə fərdi müəllif yanaşması ilə xarakterizə olunmuşdur. Başqa sözlə desək, bu məsələyə müəyyən tələblər, kriteriyalar qoyulduğundan burada mütərcim sərbəstliyi təbii hal kimi qəbul edilirdi.

Mövzu üzrə tapşırıqlar

1. Janr və onun təkamül tarixi.
2. Mətnin janrı tarixi gerçəklik kontekstində.
3. Mətnin informatik tutumu.

Mətni tərcümə edin və orada hansı üslubların yer almasını göstərin

Отныне персы обрели вождя и были рады избавлению от мидийского ига. Уже давно ведь мидийское владычество было им ненавистно. Астиаг же, когда узнал о таких приготовлениях Кира, отправил к нему вестника с приказанием явиться к себе. А Кир велел вестнику объяснить царю, что прибудет к нему раньше, чем тому будет угодно. Услышав такой ответ, Астиаг призвал весь мидийский народ к оружию и назначил военачальником Гарпага (бог ведь помрачил ум царя, и он предал забвению все, что сам причинил Гарпагу). Когда мидяне выступили в поход и начали битву с персами, то сражалась лишь одна часть войска, не причастная к заговору, другая добровольно перешла на сторону персов, большинство же воинов, изменив своему долгу, трусливо обратилось в бегство. (По Геродоту)



TARIXI JANLARDA MÖVZU VƏ ÜSLUB VƏHDƏTİ



Mütərcim üçün tarixi janrların mövzu və üslub vəhdəti xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. O, düzgün tərcümə strategiyasını yalnız bu vəhdətin mövcud olduğu təqdirdə qura bilər. Lakin burada söhbəti hər şeydən öncə əsərin üslubunun mədəni-tarixi konteksdə müəyyənəndirilməsi faktından başlamaq gərəkdir. Əksər ədəbiyyatlarda üslub anlayışını, adətən, “çoxcəhətliyin”, yaxud çeşidliyin vəhdəti adlandırırlar. Qeyd etmək lazımdır ki, bu kateqoriyanın özü də təbiiq spektrinə görə çoxcəhətliyi, çoxtərəfliliyi ilə seçilir. Başqa sözlə desək, üslub bir kateqoriya kimi sənətsünalığda, dilçilikdə, fəlsəfədə, ədəbiyyatda müvafiq vasitələrin köməyi ilə ifadə tərzii, təsvir manerası anlamına gəlməsinə baxmayaraq onun məzmunu, tutumu daha geniş mahiyyət kəsb edir. V.V.Vinoqradov filologiyada bu məfhumu ifadə edə biləcək daha konkret bir terminin olmadığını qeyd edərkən onun əhatə etdiyi sahənin genişliyini vurğulamaq istəmişdir (36, 154).

Klassik fransız sənətsünasları qeyd edirdilər ki, üslub elə insanların dünyaduyumudur, onların gözəlliyə olan münasibətidir. Bizim estetik baxışlarımız dəyişdikcə gözəlliyi, yaxud naqisliyi əks etdirmə tərzimiz də dəyişir. Məsələn, Renissans boyakarlarının çəkdiqləri sağlam, dolu bədənli qadın obrazları ilə XIX əsr rəssamlarının tablolarındakı zərif qadın portretlərinin təsvir üslubları arasındakı fərqi anlamaqdan ötəri həmin dövrlərin bədii-estetik tələblərinə nəzər salmaq lazımdır. Analoji yanaşmanı romantik sənətkarların yaratdıqları möhtəşəm, hətta titanik gücə malik obrazlarla realist müəllifin qələmindən çıxmış canlı və real personajların müqayisəsi haqqında da söyləmək olar. Heç şübhə yox ki, mütərcim tərcümə-





dən öncə həmin qeyd olunan mədəni-tarixi yaradıcılıq mühitinin təzahürü olan üslubun mənşəyinə, mahiyyətinə yaxından bələd olmalıdır. Əks təqdirdə mətnin milli-mədəni və tarixi koloritinin təhrifi qaçılmaz olardı.

Tərcüməşünaslıq baxımından tarixi mətnlərdə janr və üslub vəhdəti dedikdə həmin janra aid əsərdə konkret hansı mövzunun təsvir obyektini kimi seçilməsinə diqqət çəkilir. Eyni, yaxud oxşar tarixi faktlara müxtəlif söz sənətkarlarının müracəti heç də o demək deyil ki, bu faktlar eyni bədii həllini tapmışdır. Başqa sözlə desək, əsərin mövzusu və onun məzmunu fərdi təsvir manerası ilə düz mü-tənəsiblik təşkil edir. Yəni, hər bir fakt bədii-estetik baxımdan müvafiq üslubla reallaşa bilər. Məsələn, A.Tolstoyun “I Pyotr”undakı təsvirlərdə, danışıqlarda arxaik leksika ilə yanaşı reformasiya, islahat ruhunda qurulmuş ifadələr kifayət qədərdir: “Çarın sərəncamına görə “Bütün xristian xalqları kimi, illərin təqvimini dünyanın yarandığından deyil, Xristosun anadan olmasından səkkiz gün sonradan hesablınsın. Yeni ili sentyabrın birindən deyil, 1700-ci il yanvarın birindən hesablınsın. Bu xeyirxah yeniliyin və yeni yüzilliyin rəmzi kimi, şənliklərdə bir-birini yeni il münasibəti ilə təbrik etsin. Baş və keçid küçələri boyu darvaza və qapıları qonaq sarayında aptekdəki kimi şam və küknar budaqları ilə bəzənsin. Yoxsul adamların darvazasının üstünə heç olmasa ağac, yaxud budaq asılsın. Palatanın, hərbi hissənin və tacirlərin həyətlərində kiçik toplardan atəş açmaq, tonqal qalamaq...”

L.Feyxtfangerin “Qəribə adamın müdrikliyi, yaxud Jan-Jak Russonun ölümü və ölməzliyi” romanında insan və cəmiyyət münasibətlərinin, ölüm və həyat anlamının fəlsəfi yorumları üstünlük təşkil edir. Bu üslub ilk növbədə müəllif konsepsiyasını əks etdirir:

“Budur, öz zəmanəsinin ən böyük həqiqətlərini dünyaya bəxş etmiş bir adamın cənazəsi bir neçə dəqiqədən sonra gömüləcək. Bu adam nə cismani, nə də ruhən qoca və üzgün deyildi, o, hələ çox şeylər yarada, çox dərin və dəyərli şeyləri öyrədə bilərdi.....

Böyük maarifçilik əsrinin nümayəndəsi Müsyo de Qrimm qəbrin kənarında durub mərhumu və öz-özünü mühakimə edirdi.





Jan-Jakı dəfn edənlər içərisində o adam idi ki, mərhumun xidmətlərini və mənhus işlərini ədalətlə ölçüb-biçə bilərdi. İdrakın davamçıları olan o və digər həqiqi filosoflar Jan-Jakı hər cəhətdən müdafiə edir və ona dostcasına məsləhət verməkdə xəsislik etmədilər.

Mədəniyyətin iki zidd tərəfli təsiri haqqında məşhur ideyanı ona verən heç də başqa birisi deyil, məhz Didro olmuşdur: bu ideya Jan-Jakı məşhur etmişdi. Onlar Jan-Jaka düzgün məsləhət verdilər. Jan-Jakda olan bütün anarxizmi və özbaşınalığı bir cığıra salmağa çalışırdılar. Ancaq Jan-Jak o xəstələrdən idi ki, acı dərman verəndə həkimi tüpürməklə mükafatlandırır. İndi budur, Jan-Jak pis, murdar və zorakı ölümlə vəfat etmişdir. Bəlkə də Jan-Jakın ölümündə bu iki bayağı qadının da əli var. Jan-Jak bütün ömrü boyu Fransanın birinci zəkalarının ağıllı məshətlərindən çox bu iki qadının mənasız çərənçiliyinə qulaq asırdı. Didro ilə Qrimm əvvəlcədən deyirdilər ki, bu qadınlar onu məhv edəcəklər. Ancaq özünün haqlı olduğunu öz-özünə demək nə qədər zəif təsəllidir. Müsyö de Qrimm bu dəfə haqsız olmağı bundan üstün tutardı...” (Tərcümə H.Qasımozadəninidir).

Tənqidçi H.Qasımov haqlı olaraq qeyd edir ki, yazıçı çoxlu tarixi və müasir mövzuda yazılmış romanların, şeirlərin, publisistik əsərlərin, XX əsr dünya ədəbiyyatının köklü estetik problemlərinə, xüsusən də tarixi roman məsələlərinə həsr olunmuş bir sıra dəyərli məqalə və esselərin müəllifidir. Bu, bir tərəfdən onun geniş və dərin erudisiyasından, bitib-tükənməz yaradıcılıq imkanlarından, digər tərəfdən də XX əsrin ziddiyyətli və mürəkkəb problematikasını ehtiva etmək niyyətindən xəbər verir.

Bir daha xatırladaq ki, tarixi faktların bədii həllinə hər bir sənətkar özünəməxsus üslubda nail olmuşdur. Məsələn, bəşər tarixində baş vermiş müharibələr mövzusunda yüzlərlə əsərlər yazılsa da, bunların heç biri, sözün konkret mənasında, digərlərini təkrarlamamışdır. Nümunə üçün götürək elə Feyxfangeri, M.Şoloxovu, B.Brexti və ya A.Tolstoyu, onların hər birinə məxsus fərdi yazıçı manerası, dünya-görüşü, habelə müəllif konsepsiyası kimi amillər faktların bədii həllində fərqli bədii-estetik təsvirlər sərgiləyir.



Ədəbi tənqid tarixindən və tərcüməşünaslıqdan çoxlarımıza məlumdur ki, müəllif üslubu məsələsi həmişə qızğın mübahisə, müzakirə mövzusu olmuş və bu gün də öz aktuallığını qorumaqdadır. Bunun da başlıca səbəbi, qeyd etdiyimiz kimi, mövcud kateqoriyanın spesifik-milli və tarixi köklərlə sıx bağlılığıdır. Biz gündəlik həyatda tez-tez eşidirik ki, tarix təkrarlanır. Əslində, həyat gerçəkliyinə olan münasibətlər formasını dəyişərək təkrarlanır desək, daha doğru olardı. Məlum olduğu kimi, əksər qədim mətnlərin tərcüməsini və tədqiqini eyni mütəxəssislər yerinə yetirmişlər. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki mətnin incəliklərinə onun kimi az adam bələd ola bilər. Bir sözlə, əsərini tərcümə etməyi qərarlaşdıran mütərcim hər şeydən öncə onun müəllifinin həyatını, yaradıcılıq prinsiplərini, estetik baxışlarını yaxından öyrənməlidir.

Böyük yazıçılardan M.Şoloxov, A.Tolstoy, L.Feyxtfagervə bu mövzuda yazan digər sənətkarlar öz yaradıcılıqlarında müharibələrin bəşəriyyətə gətirdiyi fəlakətlər haqqında kifayət qədər samballı əsərlər yazmışdır. Belə dəhşətləri daxilən yaşamış humanist sənətkarı daima insan və cəmiyyət, həyat və ölüm, insan və onun əməlləri kimi ümumbəşəri problemlər narahat etmişdir. Tarixi hadisələri bu səpkidə müasirləşdirmək, bu günün rakursundan izah etmək heç də keçmişə xas olan özünəməxsusluğu təsvir etməkdən yan keçməsi, onun koloritinə məhəl qoymaması, incə çalarlarına etinasızlıqla yanaşması demək deyildir. Əksinə, oxucu yazıçıların tarixi romanları ilə tanış olduqca, ayrı-ayrı xalqların müxtəlif tarixi dövrlərinin siyasi-sosial mənzərəsi, intellektual və mənəvi qayğıları haqqında ətraflı və dərin məlumatlar alır.

Bu baxımdan təkzib olunmaz bir həqiqəti etiraf etməliyik ki, A.Tolstoy, B.Brext kimi, L.Feyxtfangerin bütün tarixi qəhrəmanları üzlərini bizim zəmanəmizə – XXI əsrə tutmuşlar və öz hərəkətləri, əməlləri, xarakterləri ilə bizim zəmanəmizin həm mənfi, həm də müsbət qütblərini hazırlayırlar.

Bir daha xatırladaq ki, ümumbəşəri mahiyyət kəsb edən belə əsərlərin tərcüməsi və təbliği bugün dünyada baş verən gərgin siyasi, hərbi şəraitdə olduqca vacib işdir. Əlbəttə, L.Feyxtvangerin tarixi



romanlarında müasirliyin inikası J.P.Sartrin, F.Dürrenmatın və xüsusən də B.Brextin əsərlərində olduğu kimi, tarixi hadisələrə bu günün keyfiyyətlərini birbaşa şamil etmək yolu ilə əyaniləşməmişdir. Bununla belə, L.Feyxtvangerin əsərlərində tarixi gerçəklik XX əsrin ruhu, sosial-ideoloji problemləri ilə birləşdirilmişdir; sanki, bəşəriyyətin bütün çoxəsrlik keçmişinin yönü yalnız bu gündür, onun yeganə məqsədi bizim ziddiyyətli dövrümüzü hazırlamaqdır. Bu baxımdan yazıcının 1920-ci ildə çap etdirdiyi “Tomas Vendt” romanı çox səciyyəvidir. Bu əsər, əslində, L.Feyxtvangerin ictimai həyatda və tarixi proseslərdə müşahidə etdiyi ziddiyyətləri realistsəsinə əks etdirmək, onları yaşadığı dövrün rakursundan mənalandırmaq cəhdinin bədii məhsuludur. Roman dramatik dialoq şəklində qurulmuşdur ki, bu da forma cəhətdən müəllifin ilk dövr yaradıcılığı ilə bağlıdır, başqa sözlə, bu romanı dramatik təfəkkür tərzilə epik qavrama modelinin kompromisi hesab etmək olar.

Məzmun baxımından 30-50-ci illərdə bir sıra yazıçıların (S.Vurğun, O.Sarıvəlli, B.Vahabzadə, Ə.Məmmədخانlı...) dramatik janrlara müraciət etməsi, hər şeydən əvvəl, mövcud dövrdəki ziddiyyət və əksikliklərin kəskin xarakter alması, müəllifin isə həmin ziddiyyətləri adekvat şəkildə təsvir etməsi cəhdindən doğur. Əlbəttə, belə əsərlərin poetikasına o dövrdə avropa və rus ədəbi fikrində hakim mövqe tutan antimüharibə ruhu onların yaradıcılığına, hər bir müəllifin estetik konsepsiyasına da xeyli təsir göstərmişdir.

Lakin mütərcim bu mövzuda yazan hər bir müəllifin əsərinə fərqli yanaşmağı unutmamalıdır. Məsələn, ekspressionistlərdən fərqli olaraq, L.Feyxtvanger əsas diqqətini hadisələrin sosial baxımdan işıqlandırılmasına yönəlmişdir ki, bu da müəllifin yaradıcılıq poetikasında realist üsürlərin genişlənməsindən xəbər verir. Romanın baş qəhrəmanı Tomas Vendt üsyankar, humanist və xəyalpərvərdir. Məhz bu cür şəxsi keyfiyyətlərin məntiqi onu sosial mübarizə meydanına çəkir. Tomasın qəlbi bütün bəşəri əzabların beşiyidir ki, bu da onu son nəticədə insan azadlığı uğrunda mübarizəyə, yamanlıq və ədalətsizliyə qarşı döyüşə sövq edir. Ancaq bununla belə, Tomas Vendt zəhmətkeş kütlələrin dərd-sərindən, qayğılarından çox



uzaqdır. Onun tərəddüdləri və faciəsi də məhz bununla bağlıdır. Müəyyən oxşarlıqları S.Vurğunun Vaqifində də müşahidə edirik (“Vaqif” dramı). Ancaq vəzir-şairin romantik düşüncələrini daima-real qərarlar müşayət edir. Əlbəttə, Molla Pənah Vaqifin bitgin obrazını Y.V.Çəmənəminlinin “İki od arasında” romanında daha canlı müşahidə edirik.

Tarixi janrların tərcüməçisi hər şeydən öncə təsvir olunan dövrün milli-mədəni və ictimai-siyasi mənzərəsindən yaxından xəbərdar olmalıdır. Bədii əsərin ideyası onun üslubu ilə qırılmaz surətdə bağlılıq təşkil edir. Əsərdə hadisələrin yorumu, habelə qəhrəmanların nitqi, davranışı, yaşadıkları mənəvi çırpıntılar, heç şübhəsiz ki, müəllif konsepsiyasından qaynaqlanır. Məsələn, P.Antokolskinin mənzum dramı “Robespier və Qarqona” və M.Şoloxovun XX əsrin birinci yarısı bolşevizmin amansızlıq üzərində qurulmuş ideologiyası ucbatından doğma xalqının keçdiyi təlatümlü tarixi yolu əks etdirən əsərlərini ümumi bir cəhət birləşdirir. Bu iki sənətkarın əsərlərinin qayəsini, habelə dramatizmlə dolu müəllif konsepsiyasını dahi fransız inqilabçısı M.Robespierin aşağıdakı sözləri ilə ifadə etmək olar: “Bütün inqilablar öz balasını yeyən xortdandır (monstr)”. Məhz bu inqilabların nəticəsində milyonlarla insan öldürülmüş, yaxud sügünlərdə və zindanlarda məhf edilmişdir. Heç şübhəsiz ki, belə əsərlərin kamil tərcüməsinə yalnız təsvir olunan hadisələrin baş verdiyi ictimai-siyasi fonu görmək, dərk etmək imkanlarına malik olan mütərcim nail ola bilər.

Bədii ədəbiyyatda eyni tarixi mövzuya müxtəlif müəlliflər müraciət edə bilər. Təbii ki, bu tarixi faktların fərqli bədii həllinin qaçılmazlığı mütərcimdən müvafiq üslub çevikliyi, habelə optimal tərcümə strategiyası seçməyi tələb edir. Məsələn, Qarabağ xanlığının mürəkkəb dövrünün bədii təsvirinə Y.V.Çəmənəminlinin və S.Vurğunun yaradıcı yanaşma üslubları bir birindən köklü şəkildə fərqlənir.

Çəmənəminlinin əsərində “iki od arasında” qalan Qarabağ xanlığının bir tərəfdən ona ağızını ayırmış iki qəsbkar dövlətlə balanslaşmış siyasət aparmaq, digər tərəfdən xanlıq daxilindəki qeyri-müsəlman nankorları susdurmaq, habelə pərakəndə siyasi mövqedə



dayanmış digər Azərbaycan xanlıqları ilə çətin müttəfiqlik cəhdləri dururdusa, Səməd Vurğunda sovet ideologiyasının təsiri altında qəsbkarlardan biri tamamilə yoxdur, daxili çəkişmələrin yerinə xalqlar dostluğu və əməkçi xalq üsyanı kimi faktlar hadisələrin mərkəzini təşkil edir. Yeri gəlmişkən, bu əsərlərin tərcümə həllində də müəllif üslubunun verilməsində ziddiyyətlər yox deyil. Tərcümədə xanlığın, doğma xalqının müstəqilliyinə əziz övladını, hətta öz həyatını belə qurban verməyə hazır olan İbrahim xanın ürəyində yaşadığı dramlar demək olar ki, hiss olunmur. Hələ buraya tarixi faktların tərcümə variantında kobud tərifini əlavə etsək, əsərin üslubunun, müəllif konsepsiyasının nə dərəcədə dəyişdirilidiyini təsəvvür etmək olar.

Tarixi janrları ədəbiyyatşünaslıqda tarixi faktlara, daha dəqiq desək “dokumen-tallıq” baxımından bir neçə qrupa bölürlər. Bu əsərlərdə faktların bədii-estetik səviyyədən yaradıcı həllində fərqli müəllif üslubu müşahidə olunur. Birinci halda müəllif əsas etibarlı ilə faktların konstataşiyasına üstünlük verir (Mahmudovun “Qara Yusif” romanında olduğu kimi). Müşahidələr göstərir ki, belə əsərlərin tərcüməsində mütərcimin bədiilikdən çox faktların cansız təsvirini vermək, yaxud konstataşiyası vərdişinə qapanmaq kimi potensial təhlükə daima mövcuddur. İkinci halda müəllif konkret hadisələri dövrün xarakterik tendensiyalarının geniş fonunda verməklə kifayət qədər əlavə personajlar, mərkəzi hadisələrlə üzvi surətdə bağlılıq təşkil edən yardımçı süjetlər daxil edir. Bütün bunlar əsərin inandırıcılığına, hadisələrin reallığına xidmət edir.

Ancaq elə də olur ki, əsas tarixi hadisə kənar təsvirlərin fonunda qismən görünür. Məsələn, C.Cabbarlının “Od gəlini” pyesi, F.Fangerinin “Eybəcər hersogina”. Belə əsərlərdə müəllifin faktlara son dərəcə sərbəst münasibəti mütərcimi yanıltmamalıdır. O hər şeydən öncə etdiyi tərcümə zamanı əsər müəllifinin konsepsiyasını bütün incəlikləri ilə nəzərə almalıdır. C.Cabbarlı digər müəlliflərdən fərqli olaraq, öz əsərində Babəklə Afşinin qardaş olması faktını qabartmaq-la sosial mövqeyindən aslı olmayaraq, hər bir vətən övladına yadellilərin əlində alət olmamağı tövsiyyə edir. Bu incəliyi mütərcim nəzərdən qaçırmmamalıdır. Məhz elə bu cür mütərcim həssaslığına görə Səməd Vurğun A.Adalisin tərcümələrinə üstünlük vermişdir.





Qeyd etdiyimiz kimi bəzən elə də olur ki, müəllif bilərəkdən hadisələrə ardıcılığını pozur, yəni əsərin ideya məzmununun müvafiq istiqamətə yönəltmək məqsədi ilə anoxronizmlərə yol verir. H.Cavid yaratdığı Xəyyam obrazının möhtəşəmliyinə nail olmaqdan ötrü şairlə sarayda onu əhatə edən adamlar arasındakı (onlarda tarixi simalardır) böyük yaş fərqi olsa da həmin adamları Xəyyamın həmyaşıdları kimi təsvir etmişdir (“Xəyyam”). Cavidin tərcüməçisi onun əsərlərindəki belə üslub incəliklərini nəzərə alaraq Xəyyamın vəsiyyəti ilə bizlərə dünyanın faniliyini unutmamağı tövsiyyə edən filosof-şairin timsalında bir növ, epikürçülük təliminin nüvəsində dayanan ataraksiyaya, yəni müdrik adama müyəssər olan ruhi sakitlik və təmkinlik halında dünyanı dərk etməyi, həyatdan zövq və həzz almağı vurğulayır. Müəllif yaratdığı Teymur obrazı ilə dünyada və insan xarakterindəki naqislikləri qılıncla kəsməyi həyat amalı hesab edən qəddar və eyni zamanda müdrik fatehi təqdim edir. Bu iki fərqli dahinin əcnəbi oxucu tərəfindən bütün dolğunluğu və ziddiyətləri ilə başa düşülməsi onların nitqlərindəki ən incə nüansların, sətirləti məqamların ikinci dildə yenidən yaradılma məharətindən keçir.

Tarixi janr müəllifi dövrün məişət və sair elementlərinin, habelə konkret faktların verilməsi ilə öz işini bitmiş hesab etməməlidir. O həm də dövrün xarakterik tendesiyalarını fərqləndirməyi, hətta əldə edilməsi mümkünsüz olan bir sıra əhəmiyyətli faklar haqqında oxucuda təsəvvür yaratmağı da bacarmalıdır. Tanınmış rus yazıçısı Y.Tınyanov əfsanəvi dekabrist Küxelbekr haqqında “Küxlə” romanını yazarkən qəhrəmanın Parisdə yaşadığı dövrün təsviri zamanı onun müdavimlərə hansı mövzuda və məzmununda mühazirələr oxuduğunu öyrənmək ehtiyacı yaranır. Lakin müəllifinə qədər axtarsa da həmin mühazirələri əldə edə bilmir. Baş qəhrəmanın bioqrafiyasının təsvirindəki bu mühüm boşluğu doldurmaq yalnız müəllif təxəyyülünə qalır. Qəhrəmanın estetik baxışlarına dərinlən bələd olan müəllif həmin mühazirələrin məzmununu haqqında uydurduğu məlumatlar, nə qədər qəribə də olsa, sonralar doğru çıxmışdır: roman dərc olunandan illər sonra arxivdən Küxelbekrə aid tapılmış köhnə, saralmış dəftərdəki mühazirə qeydləri müəllif təxəyyülünün



məhsulu ilə, demək olar ki, üst-üstə düşür. Başqa sözlə desək, mü-tərcim də bəzi sətraltı mətləbləri, ehyamları, hətta ilk baxışda real görünməyən məqamları düzgün dəyərləndirməyi bacarmalıdır.

Tərcümə mətnində bu xüsusiyyətlərin qorunub saxlanması başlıca vəzifə və şərtidir. Əslində, mütərcimin vəzifəsi bununla bit-mir. O etdiyi kamil tərcümə ilə həm də doğma dəbəiyyatı zənginləş-dirir. D.İ. Pisarev haqlı olaraq yazırdı: “Sağlam və vicdanlı ədəbiy-yatın ən əsas vəzifəsi məhz ondan ibarətdir ki, həmişə onun vasitəsi ilə danışıq mübadiləsinə elə ifadələr gətirilsin ki, həmin anda cə-miyyətdə çoxluq təşkil edən və fərdi keyfiyyətləri ilə seçilməyən, müstəqillikdən uzaq olan adamların ağıl və ifadəsinə təsir göstərə bilsin. Bununla belə, bu ifadələri vaxtında dəyişməyi bacarmaq la-zımdır ki, onlar köhnəlməsin, kif atmasın.

Oxucu ifadə sözündən sıxılmamalıdır. Hər bir ifadə həm də-rin, həm də ciddi məna kəsb edən bir ideyanın düsturu, yaxud me-yarı kimi ortaya çıxır, yalnız sonralar ifadə fərdi keyfiyyətlərdən uzaq olan şəxslərin əli altında bayağılaşır və çirkli, zərərli parçaya çevrilir. İstedadlı yazıçılar həmin dəqiqə hiss edirlər ki, düstur it-mişdir və onun əvəzinə yeni parol ortaya atmağın vaxtı gəlib çat-mışdır.” (27, 241)

Böyüklüyündən-kiçikliyindən aslı olmayaraq bütün xarakterik əlamətlərin təsviri bir daha sübut edir ki, tərcüməçi də orijinal müəl-lifi kimi keçmişin faktlarının milli-mədəni atmosfer kontekstindən kənarında təsviri mahiyyət etibarlı ilə əcnəbi dilin oxucularına əhəmiy-yətli heç nə verə bilməz. O tarixi qanunauyğunluqların inkişafını gərək daxilən duysun, tarixi proseslərin incəliklərini insanların şüu-runda, onların davranışında, habelə bütövlükdə xalqın ənənələri fo-nunda yenidən yaratsın. Bir sözlə, tərcüməçi müəllifin arxasınca keçmişin konkret faktlarını kamil canlı obrazlarda təcəssüm etdir-məlidir. Bu obrazların simasızlaşdırılması gerçəkliyin təhrifini qa-çılmaz edir. Bu cür hallardan qaçılmaqdan ötrü o xalqın etnik-mədəni özünəməxsusluqlarını, onun psixologiyasını, temperamentini, estetik baxışlarını, məişətini və sair elementlərin bütün incəliklə-rinə kimi fərqləndirməyi bacarmalıdır. Dediklərimizə müxtəlif mə-





dəniyyətlərə məxsus müəlliflərdən götürülmüş hətta oxşar səhnələri əks etdirən nümunələr əyani sübut ola bilər:

“Die kleine Prinzessin saß in einer prunkvollen Roßsänfte mit ihrer Hofmeisterin, einer Frau von Lodrone, und ihrem Kammerfräulein Hildegard von Rottenburg, einem dünnen, unansehnlichen, ungeheuer dienstwilligen Geschöpf. Die beiden Damen seufzten und lamentierten immerzu über den Staub der schlechten Straße, den Gestank der Pferde, das endlose Geschaukel; aber die Prinzessin ertrug die Strapazen ohne leiseste Klage.

Still und ernsthaft saß sie, aufgeputzt, pomphaft. Die Taille war so eng, daß sie sie schnürte; die Ärmel aus schwerem, grünem Atlas hingen übertrieben modisch zum Boden; ein Eilkurier hatte ihr aus Flandern eines der neuartigen, kostbaren Haarnetze bringen müssen, wie sie eben dort angekommen waren. Eine schwere Halskette prahlte über dem Ausschnitt, große Ringe an den Fingern. So saß sie, ernsthaft, schwitzend, überladen, prunkvoll zwischen den verdrießlichen, ewig jammernden Frauen.”

Alman yazıçısı L.Feyxtvangerin “Eybəcər hersoginya” romanından götürülmüş bu epizodun məzmunu belədir: “Kiçik şahzadə xanım hansısa frau fon Lodron və kamer-freylin Gildeçard fon Rottenburqla birlikdə atlara qoşulmuş hofmeyestr təxti-rəvanında gedirdi. Onun qaməti elə dartılmışdır ki, o boğulurdu; onun paltarının ağır yaşıl atlasdan tikilmiş həddən artıq dəbli qolları sallanaraq döşəməyə çatarıdı. Məxsusi olaraq Flandriyadan ona ən yeni fason üçün qızıldan saç toru gətirilmişdi. Beləsindən yenidən istifadə etməyə başlayırdılar.”

Alman dilindəki bu epizodun üslubunu rus tərcüməçisi V.Stankeviç maksimum qorumağa çalışmışdır:

“Маленькая принцесса ехала в запряженных лошадьми носилках с гофмейстеринной некой фрау фон Лодрон, и камер-фрейлиной, Гильдечардой фон Ротенбур. Ее стан был так затянут, что она задыхалась; рукава из тяжелого зеленого атласа, преувеличенно модные, свисали до полу. Нарочный привез ей из Фландрии драгоценную сетку для волос новейшего фасона, их только что начинали носить”.





Göründüyü kimi, müvafiq tarixi şəraitin xarakterik atributlarını əks etdirən milli-mədəni elementlərin təsvirində mütərcim maksimum ekvivalentliyə nail olmaqdan ötrü transkripsiya və transliterasiyalardan istifadə etmişdir. Tarixi janrlarda təsvir olunmuş hər bir detal oxucuda mədəni-tarixi mühit haqqında təsəvvürlərin genişlənməsinə, zənginləşməsinə xidmət etməklə yanaşı onda (oxucuda – İ.A.) həmin mədəniyyətin daşıyıcılarının mental baxışlarının digər xalqlardan fərqli cəhətlərini də ayırd etmək imkanı yaradır.

Uzaq ellərə kubar ailənin qızının gəlin köçmə mərasiminə aid analoji səhnəninin təsviri azərbaycanlı yazıçı Y.V.Çəmənəzəminlinin də yaradıcılığında kifayət qədər incəliklə yer almışdır:

“Yuxarı başdakı xanımlar arasında ağ geyimli, ağ duvaqlı, incə vücutlu Kiçikbəyim gözə çarpırdı. Hər tərəfində ağ duvaqlı bir yengə durmuşdu... Xanımlar bir-bir ona yanaşır, xeyir-dua verir, kimi əlindən, kimi üzündən öpürdü. Yetmişmiş qızlar yanaşır. “Bəxtəvər olasan!” – deyib, əllərində tutduqları yaşıl saplı iynəni onun duvağına batırır, sonra yaxalarına sancırlar: – “Mənim də bəxtim açılınsın demək idi...”

Müqayisə edək: “Среди множества нарядныхханум, сидевших в комнате, им сразу бросилась в глаза тоненькая, одетая во все белое, под белойвуалью-невеста. По обе стороны от нее сидели енге – тоже под белыми вуальями.

Девушки – невесты, пожелав Кичикбегим счастья, прокалывали иглой ее вуаль, потом воротник; в иголку продета была зеленая нитка. Обряд этотозначал, что подруги невесты просят бога и им даровать счастье.

Alman yazıcısından yuxarda gətirdiyimiz epizodla analoji səhnəyə müraciət edək: “Kəcavəli dövələr irəli çəkilib xıxırdılmışdı. Kiçikbəyimi kəcavənin bir gözünə, yengənin birini də o biri gözünə mindirdilər. Gedəcək başqa adamlar da ikinci yengə ilə o biri kəcavələrə yerləşdilər. Dövələr qalxdı, kədərli zınqırov səsləri ətrafa yayıldı. Kiçikbəyim duvağını qaldırıb son dəfə olaraq doğma yurduna, yaxın adamlarına bir nəzər saldı...”



“К веранде подвели верблюдов, на спинах которых укреплены были паланкины, заставили верблюдов присесть к земле. В первый посадили невесту и одну из енге. Остальные, те, кто должен был сопровождать невесту, в том числе и вторая енге, сели в другие паланкины. Верблюдов подняли, раздался печальный перезвон цепей... Приподняв вуаль, Кичикбегим в последний раз окинула взглядом родной дом, лица близких...” (Ю.В.Чеменземинли “В крови”. Перевод Т.Калягиной).

Göründüyü kimi, fərqli mədəniyyətləri təmsil edən şahzadə xanımların toy zamanı ər evinə yola salınma adətlərindəki bir sıra zahiri oxşarlıqlara baxmayaraq yetərincə fərqli detallar, rituallar diqqəti çəkir.

Konkret olaraq fərdi müəllif üslubu bütövlükdə əsərin strukturu, dilini, süjetini, ideya-məzmununu əhatə edir. Üslub baxımından bir-ririnə yaxın və ya uzaq olan müəlliflərin əsərlərində yer almış mövzuların zahiri oxşarlığı mütərcimdən xüsusi həssaslıq tələb edir. Məsələn, Y.Yevtuşenko və B.Vahabzadə yaradıcılığında milli dəyərlərə olan sonsuz maraq nə qədər yaxın olsa da birincinin əsərlərində daha çox vətən tarixinin keşməkeşli səhifələri yer aldığı halda, ikincidə doğma xalqın tarixi fonunda onun dili, mental əxlaqi prinsipləri və sair kimi sakral dəyərlərin qorunması məsələsi durur. Yaxud V.A.Jukovskinin və gənc A.Puşkinin poeziyasındakı sentementallıq hər iki müəllifin əsərlərinin mövzu (“Nəğməkar”) və məzmun yaxınlığına baxmayaraq sonuncuda realizm ruhu daha güclü olduğunu mütərcim unutmamalıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, üslub faktorunun tərcümə həllinin lazımı səviyyədə reallaşması bu kateqoriyanın yalnız mədəni-tarixi müstəvidən qaynaqlanması ilə şərtləndirilə bilər. Başqa sözlə desək, üslub mədəni-tarixi gerçəkliyin bədii-estetik baxımdan təzahürü olmaqla özündə bu dövrün xüsusiyyətlərini əks etdirməməyə bilməz. Tərcüməçi bu təzahürün reallaşmasında mədəni-tarixi mühitlə yanaşı hər bir sənətkarın yaradıcılığına, təbii ki, fərdi yanaşmalıdır.

Həç kim üçün sirr deyil ki, əsl sənətkar mənsub olduğu xalqın və onu yetirən mədəni-tarixi mühitin qabaqcıl estetik xüsusiyyətlə-



rinin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bu isə o deməkdir ki, mütərcim mü-raciət etdiyi əsərin linqvistik və ekstralingvistik amillərinin üzvü su-rətdə vahidliyindən çıxış etməklə dövrün spesifik xüsusiyyətlərinə yetərinəcə bələd olmalı, bunları doğuran səbəblərin mənşəyini və fər-qini təhlil etməyi bacarmalıdır. Məsələn, üslub nöqtəyi nəzərindən XIX əsrin naturalizminə xas olan elmilik və bədiiliyin sintezi ilə müqayisədə Renissans ədəbiyyatındakı reliyeflik, hətta planetar mo-numentallıq daha möhtəşəm görünür; Nizami göstərdi ki, Kainatın çoxsaylı planetləri arasında Yer kürəsi oqədər də böyük deyil. Üstə-lək də onun sahəsinin dördü üçün su təşkil etdiyini, qalan quru hissəsində yüzlərlə ölkənin və bu ölkələrdəki milliyonlarla insanla-rın fonunda Xosrov Pərviz, Bəhram Gur kimi simaları həddən artıq fərdiləşdirməkmüqəddəs nizama zidd olardı.

Oxşar fəlsəfi monumentallığı Avropa İntibahında da müşahidə eləmək olar. Şeksprin dramlarının tərcüməçisi və onların oxucuları həmin əsərlərin qəhrəmanlarının yaşadıkları ümumbəşəri faciələri müşahidə etdikcə bir daha dərk edirlər ki, dünya nəhəng bir teatr səhnəsi, insanlar isə onun aktyorlarıdır. Bütün bunlarla belə, bu hu-manist sənəkarlarınsani dünyanın əsrəfi adlandıraraq onun hər şeyə qadir olması haqqında ən uca himnləri yaratmaqdan usanmırdılar. Bu inam onları hətta dünyanın məhvərindən, yaxud “oynaqlarının yerin-dən çıxdığı dövrlərdə” (“Hamlet”) belə tərک etməmişdir.

Mütərcim unutmamalıdır ki, haqqında söhbət gedən dövrü təm-sil edən sənətkarların yaradıcılığında üslub möhtəşəmliyi, planetar-lığı birdən-birə yaranmamışdır. Başqa sözlə desək, antiq ədəbiyyat-dan gələn varislik ənənələri göz qabağındadır. Şumerlərdə yer üzərində həyatı başqa planetlərdən gələn nəhənglər tərəfindən dəyişdirilmə-si inancı, zərdüşlükdəki xeyir və şər, işıqla qaranlığın mübarizəsi, yaxud antiq nümunələrdə mövcud olan miflə reallığın bütövlüyü, har-moniyası sonrakı nəsillərə öz təsirini göstərməyə bilməzdi.

İntibah ədəbiyyatının tərcüməçisi bu dövrə aid olan hər bir müəlliflərin yaradıcılıq üsububunda müşahidə olunan təkrarsız ciz-gilərin məhz konkret qələm sahibinin dünyagörüşündən, yaradıcılıq təxəyyülündən süzülüb gəlməsini seçə bilməlidir. Bundan ötrü o hər





bir elementin arxasında dayanan mətləbi və bütövlükdə mədəni-tarixi fonu, aparıcı estetik ovqatı öyrənməlidir. Əks təqdirdə müəllif konsepsiyası bayağılaşar. Məsələn, Dante özünün dahiyənə əsərini sadəcə “Komediya” (məlum olduğu kimi, əsərə” İlahi komediya” adını müəllifin pərəstişkarları vermişlər), Mişel Monten isə möhtəşəm “Təcrübələr” əsərini “özüm haqqında kitab” adlandırması faktı mütərcimi arxayınlaşdırmamalıdır. O dövrün əksər yaradıcı dairələrinə xas olan üstüörtülü kinayəni, yaxud təvəzökar ironiyani nəzərdən qaçırmamalıdır. Burada hər bir detal, görünən və görünməyən mətləblər müəllifin sənət dünyasına, onun portretinə işıq sala bilər.

Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, bədii yaradıcılıqda üslub anlayışını zaman və məkan vəhdətindən kənarında təhlil və tərcüməsinin uğurlu nəticə ilə bitməsi şübhə doğurur. Çünki dünya ədəbiyyatında elə sənətkarlar var ki, onların üslubunun kamil tərcümə həllindən ötrü mütərcim həmin müəlliflərin ana dilində ən azından “məişət səviyyəsində” (Belinski) düşünməyi və danışmağı bacarmalıdır (4, 342). M.Ə.Sabir, R.Taqor kimi sənətkarların əsərlərinin ruhuna hopmuş çox əsirlik spesifik milli təsvir tərəvətini, təkrarsızxalq danışığı tərzini yenidən yaratmaq o qədər də asan vəzifə deyil.

Ədəbi tənqid tarixindən və tərcüməşünaslıqdan çoxlarımıza məlumdur ki, müəllif üslubu məsələsi həmişə qızğın mübahisə, müzakirə mövzusu olmuş və bu gün də öz aktuallığını qorumaqdadır. Bunun da başlıca səbəbi, qeyd etdiyimiz kimi, mövcud kateqoriyanın spesifik-milli və tarixi köklərlə sıx bağlılığıdır. Biz gündəlik həyatda tez-tez eşidirik ki, tarix təkrarlanır. Əslində, həyat gerçəkliyinə olan münasibətlər formasınıdəyişərək təkrarlanır desək, daha doğru olardı. Məlum olduğu kimi, əksər qədim mətnlərin tərcüməsini və tədqiqini eyni mütəxəssislər yerinə yetirmişlər. Bu gün xalqımızın üzləşdiyi reallıq yuxarda qeyd etdiklərimizə əyani sübut ola bilər.

İnsan psixologiyasına xas olan qurub-yaratmaq istəyi ilə dağdıcılıq xisləti nə qədər paradoksal görünsə də biz bu reallığı görməməzlikdən gələ bilmərik. Çoxsaylı arxioloji qazıntılar nəticəsində tapılmış minilliklərlə tarixə malik tikililərin qalıqlarında qədim insanların qurbangahları, ibadətqahları, habelə digər inanc və məişət



atributları günümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Lakin son iki-üç onilliklər ərzində bədnam qonşularımızın bəşər tarixində misli görünməmiş vandallığı nəticəsində çiçəklənən şəhər və kəndlərimizdən əsər əlamət qalmamışdır. Halbu ki, həmin dövürdə heç bir təbii fəlakət və ya kataklizmlər (zəlzələ, sunami...) baş verməmişdir. Bu gəmricilər tayfasının (onlara münasib ad tapmaq çətindir) dırnaqarası “fəaliyyəti” onların özlərini də çaşdırmışdır: viran qoyduqları yaşayış məntəqələrində səmti, oriyentiri müəyyənləşdirməkdən ötrü dağıtdıqları məscidin minarəsini saxlamaq məcburiyyətində qalmışlar. Bunlar azmış kimi, bu dələduz fokusçular bu torpaqların tarixi sakinlərinin min illər boyutukib-yaratdıqlarını saxtalaşdırmağa, özününküləşdirməyə qalxmışlar.

Uydurma tarixlərinin əsiri olan buişbazlar həyasızcasına xristian-alban, xristian-qırçaq məbədlərində etdikləri “xəttatlıqların”, habelə həmin məbədlərin divarlarına pərçim etdikləri “daş kitabələrin” (xüsusi sexlərdə hazırlanmış bu daşlara qədimlik görkəmi vermək məqsədi ilə onları sirkəyə salmışdılar) saxta məzmununun və üslubunun aşkara çıxarılması, geniş ictimaiyyətə çatdırılması işində mütərcimlərin də fəaliyyəti vacibdir, çünki heç bir etik normanı tanımayan bu uşaq qatilləri həmin qondarma “faktlarını” torpaqlarımızın müxtəlif yerlərində basdırmaqdan belə çəkinməmişlər. Biz bu rüsvayçı “yaradıcılıq üslubu” haqqında yuxardakı haşiyəni təsadüfi çıxmamışıq. Məlum olduğu kimi, əksər hallarda sənət əsəri, onun üslubu müəllifin dünyagörüşü, onun həyat praktikası ilə sıx bağlı olur. Nə yaxşı ki, mədəniyyət tarixində bu cür xəstə ruhlu sənətkarlar yetirən mühitlər (bölgələr) çox azdır.

Əlbəttə, əsl yaradıcılıq nümunəsi ideya məzmun baxımında müəllif şəxsiyyətindən, onun tərcümeyi-halından daha geniş olur. Axı əsl sənətkarın müqəddəs missiyası ilahi kəlamı xalqa çatdırmaqdan ibarətdir. Dahi Cavidin yaratdığı “Peyğəmbər” dramının baş qəhrəmanını şair adlandırması təsadüf deyildir. Müəllif üslubu yazıçının dünyagörüşlərindən, onun estetik baxışlarından qaynaqlandığına görə müəyyən dinamika ilə müşayət olunur. Başqa sözlə desək, yazıçının tərcümeyihalı ilə həyat praktikasının vəhdəti zaman



keçdikcə özünü onun yaradıcılıq üslubunun müəyyən dərəcədə dəyişdirilməsində gösdərir.

Lakin mütərcim bilməlidir ki, üslubdakı bu dəyişikliklər fərqli səviyyələrdə müşahidə oluna bilər və bunları o ayırd etməyi bacarmalıdır. Məsələn, Şekspirin yaradıcılığının ilkin mərhələlərində müəllifin yazdığı komedyalarda müşahidə olunan həyat eşqini sonrakı mərhələlərdə ərsəyə gəlmiş “qanlı faciələrdəki” ümitsizlik, ruh düşgünlüyü əvəz edirsə, Məhəmməd Füzulinin poeziyasına xas olan nakam sevgi notları demək olar ki, müəllifin yaradıcılığının sonundakı dəyişməz qalır. Oxşar üslub sabitliyinə mütərcim əminliyi cəhdlərini M.Şoloxovun tərcüməçisi Cahanbaxışın müxtəlif vaxtlardakı təkrar yanaşmalarında da görmək olar. Böyük rus yazıçısının hələ Don hekayələrindən müşahidə olunan yerli xalq danışığı ləhcəsi, hadisələrin finalındakı spesifiktragizim onun epopeyasına kimi öz sabitliyini qorumuşdur. Sənətkarın yaşadığı dövr təlatümlü ictimai-siyasi hadisələrlə müşayiət olunurdu: qardaş qardaşla (“Sakit Don”), ata oğulla (“Xal”) ölüm-dirim savaşına çıxmışdır. Minlərlə insanın inqilabi, siyasi çəkişmələrə qurban getməsinə humanist sənətkar biganə qala bilməzdi. Yazıçının bu mövqeyinin M.Robespierin yuxardakı fikri ilə səsələşməsinin bir təsadüf olmamasını göstərir. Sadə xalq psixologiyasını, onun əsrlər boyu formalaşmış məişət davranışını gözəl bilən sovet dövrünün bu dahi realist sənətkarı bəlkə elə bu səbəbdən doğma mühitdən ayrılıb “xortdanın” iqamətgahına (paytaxta) getmək istəməmişdir.

Bir daha xatırladaq ki, istər ədəbi tənqiddə, istərsə də tərcüməşünaslıqda yaradıcılıqlarındakı bəzi oxşarlığa, yaxud yaxınlığa görə bir sıra sənətkarları ümümləşdirmək və onların yaradıcılıq mənasını eyniləşdirilmiş müəllif üslubu kimi təqdim etmək düzgün olmazdı. Məsələn, milli azdıq mücahidi Babək haqqında əsəryazmış C.Cabbarlı (“Od gəlini”), Ə.Məmmədخانlı (“Xürrəmilərin ağ şahini”) pyesi, “Babək” romanı, B.Vahabzadəni, (“Dar ağacı”), O.Sarıvəllini (“Babək”), İ.Selvinskini (“Çiyində qartal gəzdiren cəngavər”) eyni üsluba malik sənətkarlar kimi xarakterizə etmək, ən azından naşılıq olardı. İstənilən tanınmış yazıçının, yaxud şairin





müəllif konsepsiyasını, yazı üslubunu, o cümlədən fikri çatdırma tərzini, cümlə quruluşunu, obrazlı ifadələrin seçimxüsusiyyətini və bütövlükdə, xarakterlərin təsvirini, habelə ideya məzmunun, poetik fiqurların təqdimi manerasını təcrübəli mütərcim daha tez tanımalıdır. Çünki digər mütəxəssislərlə müqayisədə o mətnin hər bir detallının üzərində daha ətraflı və müqaisəli şəkildə dayanmalı olur. İstəməz bunları mütərcimdən adekvat, yaxud ekvivalent qarşılıq axtarırları tələb edir. Ancaq bu heç də o demək deyil ki, istənilən sözbəsöz və ya hərfi hərfinə “dəqiq” tərcümə müəllif üslubunu qorumuş hesab oluna bilər. Tanınmış tərcüməşünas F.Vəlixanova M.Ə.Sabirin “Çatlayır xan bacı qəmdən ürəyim...” şerinin tərcüməsi haqqında yazırdı ki, Sabirdə “qadın şikayətlənir, tərcüməçi P.Pançenkoda isə rüsvay edir”. Birincidə qadın çarəsizliklə yalvarır, ikincidə (tərcümədə) isə o davakar ruhu ilə seçilir. Nəticə göstərir ki, bu sadəliklərin sayəsində “orijinalın ovqatı, onun səslənmə intonasiyası təhrif olunmuşdur” (6, 45), əsərdəki müəllif konsepsiyası tanınmaz şəkllə düşmüşdür. Başqa sözlə desək, mütərcim poetik mətnlərə xas olan intonasiyanın, ahəngin və bütövlükdə evfonik vasitələrin hər birinin özündə spesifik-millə və fərdi müəllifxüsusiyyətlərini saxlamasını unutmamalıdır.

Qeyd olunan faktlar bir daha onudeməyə əsas verir ki, tərcümədə müəllif üslubuna sadiqlik orijinalda yer almış xüsusi linqvistik vasitələrə sadiqliklə məhdudlaşmır. Əsərdəki ekstralinqvistik faktorların tərcümə həlli yalnız spesifik milli və təkrarsız müəllif amillərinin vəhdəti ilə reallaşa bilər. Orijinal müəllifinin estetik baxışlarını, dünyagörüşlərini öyrənmədən tərcümədə onun fərdi müəlliflik konsepsiyasını müəyyənləşdirən poetik idealını, təkrarsız yaradıcılıq ruhunu digər qələm sahiblərindən fərqləndirmək kifayət qədər çətin olardı.

Mövzuya dair sual və tapşırıqlar

1. Üslub mədəni-tarixi kateqoriya kimi.
2. Tərcümədə mətnin janrını və üslubunu bağlayan fakt nədir?





3. Fərdi müəllif üslubunun tərcümədə spesik-milli təzahürü.
4. Mədəbi-tarixi atributların tərcümə prinsipləri nədən ibarətdir?
5. Konkret faktların bədii həllində fərqli müəllif konsepsiyaları.

Mətni tərcümə edin

Ни один из правителей Ширване не посещал мусульманских святынь и вообще не покидал территории Ширвана. Исключением, кажется, был ширваншах Фарнбурз I, который, как свидетельствует Хакани, ездил в Исфахан к султану Малик-шаху (очевидно по вызову). В оде, посвященной сестре ширваншаха Минучихра II Хакани пишет:

Ни один на Кайанидов (т. е. Ширваншахов)
никогда не отправлялся к Ка'бе!
Твой дед, шах Фарибурз, отправлялся в путешествие,
Вступил по дворец Малик-шаха и посетил Исфахан.

Сохранились две монеты, чеканенные в правление ширваншаха Фарибурза I. На одной выбиты имена самого Фарибурза I, халифа ал-Муктади-биллаха (1075-1094) и султана Малик-шаха (1072-1092). На другой имена самого ширваншаха и имя халифа ал-Мустазхира-биллаха (1094-1118). Имя же сельджукского султана отсутствует. Такое могло случиться потому, что после смерти Малик-шаха ширваншах Фарибурз, воспользовавшись борьбой между Сельджукидами Боркийяруком и Мухаммадом за власть в султанате, прекратил выплату дани и упоминание имени какого-либо султана в хутбе. Е.А.Пахомов, описывая эту монету, сообщает, что «пропуск имени сюзерена может указывать на какие-либо особые, неизвестные нам, политические события, тем более, что после смерти Малик-шаха Сельджукская империя быстро распадается и служит ареной борьбы за престол и в.



FON BİLİKLƏRİ



Zaman və məkan hüdudlarına sığmayan “tərcümə sənəti” deyilən bu nəcib sahəyə ehtiyacı insanlar həmişə duymuşlar. Müasir dövüdə bir tərəfdən qloballaşma, digər tərəfdən iqtisadi-siyasi, hətta dini-etnik zəmində müşahidə olunan müxtəlif cəbhələşmələr və ziddiyətlər istər-istəməz bəşər sivilizasiyasının klassik dəyərlərinə dönüşə olan kəskin ehtiyacın vacibliyini labütləşdirir.

Bədii tərcümənin müxtəlif xalqları təmsil edən insanlar arasında əhəmiyyətli körpünün yaranmasında, həmin xalqların mədəniyyət tarixinin, habelə mental xüsusiyyətlərinin, ələlxüsus onların yaşayış tərzini əks etdirən spesifik mühitin öyrənilməsi baxımından nə dərəcədə əhəmiyyətli rol oynamağı haqda az yazılmamışdır. Bununla belə, bizcə fon biliklərinin tərcümə mətnində görünən və görünməyən tərəfləri barədə düşünməyə, onlar ətrafında bəzi müləhizələr yürütməyə dəyər.

Bədii tərcümədə fon bilikləri dedikdə, təbii ki, ayrı-ayrı detallardan təşkil olunmuş dekorasiya nəzərdə tutulmur. Heç kim üçün sirr deyil ki, bədii əsərdə bütün linqvistik və qeyri-linqvisiyik faktorlar ədəbiyyatın “ilkin elementi” (Qorki) olan sözlə reallaşır. Söhbət həmin sözlərin geniş mənada pragmatik tutumunun, habelə onların mənsub olduğu dil daşıyıcılarının həyat praktyikasında, dünya duyumunda yerinin mütərcim tərəfindən doğru-düzgün dəyərləndirməsindən gədir. Burada təsvir olunmuş hər bir detalın arxasındakı mədəni-tarixi, mental mətləbləri mütərcim yalnız ruhən duyduğu, daxilən yaşadığı halda öz oxucularına bədii-estetik təsir edə bilər.

Bu baxımdan söhbət, təbii ki, ilk növbədə mütərcimin bədii əsərin tərcüməsi zamanı üzləşdiyi xüsusi-linqvistik və ekstralingvis-





tik faktorların öz reseptorlarına hansı səviyyədə çatdırılmasından gəlir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, tərcümə variantlarında rast olunan bəzi mədəni, məişət elementləri ilə bağlı olan ayrı-ayrı qeyri-dəqiq leksikaları pedantcasına qabartmaqla öz işini bitmiş hesab edən tənqidçilərə haqq qazandırmaq heç də düzgün olmazdı.

Bir daha xatırladaq ki, başlıca şərt əsərdəki mədəni-tarixi mühitin mütərcim tərəfindən yetərinə duyulması və bu təsəvvürləri maksimum səviyyədə ikinci dilin oxucularına çatdırmaqdır. Başqa sözlə desək, müvafiq mühit haqda yetərinə intellektual bazaya malik olmadan mütərcimin hansısa dolğun nəticəyə gəlməsi şübhə doğurur. Burada bədii üslubla, poetik kəlamla əsərdə cərəyan edən hadisələrin üzvü surətdə bağlılığna nail olunması başlıca şərtidir. Hələ XIX əsrin əvvəllərində Homerin “İlyadasının” tərcüməsi haqda N.İ.Qnediç yazırdı ki, orijinalda yer almış “saysız keçidlər” mütərcimi ən müxtəlif üslubların tətbiqinə və fərqli situasiyaların ikinci dildə təsviri kimi məsuliyyətli iş sövq edir: Mütərcim “Olimpdən mətbəxə; tanrıların Şurasından qəhrəmanların qaba mübahisələrinə; qarğa kimi qarılacaq qara camaatı təmsil edən Fersitdən Odisseyin dəbdəbəli ibarəpərvazlığına, odlu Axillesdən həlim və şirin ləhcəli Nestora...” (24, 404) kimi qədim dünyanın fərqli lövhələrini yəndən yaratmaqdan ötrü o dövrə xas olan mifologiya və reallığın bir-biri ilə üzvü bağlılığından çıxış etməlidir. Məlumdur ki, orijinalın mətnindəki hər bir mifik ifadənin, yaxud obrazın arxasında son dərəcə geniş və məzmunlu mətləblər dayanır. Bu ifadələr özlüyündə adi inancları deyil, cəmiyyət, təbiyyət və bütövlükdə həyat haqqında qədim insanların təsəvvürlərini, düşüncə dünyasını, yaşam tərzini əks etdirir.

Tarixi janrların mütərcimi orijinalda təsvir olunan dövrün ictimai-siyasi, mədəni-məişət atributlarının, yaxud realilərinin əsl mahiyyətinə, mənşəyinə yetərinə bələd olması tərcümənin kamilliyinin başlıca amillərindəndir. Geniş **filoloji biliklərə malik səriştəli mütərcim** yaxşı bilməlidir ki, əcnəbi oxucularda məhz tərcümə mətnindən əldə etdikləri məlumatlar əsasında orijinalın spesifik-milli xüsusiyyətləri haqqında təsəvvür formalaşır. Burada leksikanın arxaikli-





yindən tutmuş onun əks etdirdiyi ən müxtəlif ictimai-siyasi, dini məfhumlar, dövlət və hakimiyyət institutlarının adları tərcüməçidən geniş filoloji biliklərə malik olmasını tələb edir. Tərcümə üçün ən çətin məqam, təbii ki, mətnin personajlarının nitqinin stilizasiyasıdır.

Məlum olduğu kimi, bədii tərcümədə dialektizmlərin və arxaizmlərin ikinci dildə verilməsi məsələsi daima dissкусиyalarla müşayət olunur. Bu da təbiidir, adı çəkilən hər iki qrup leksika sırf milli mahiyyət kəsb etdiyindən, müəyyən mənada ekvivalenti olmayan leksikaya yaxınlaşır. Tərcümə praktikası tarixindən dialektizmlərin yerli dialektizmlərlə verilməsinə bunların da tənqidə məruz qalması haqqında məlumatlar az deyil. O ki qaldı arxaik leksikaya, orada da ekvivalentlik axtarışı həmişə uğurlu nəticə vermir. Səriştəli mütərcim oxucuda uzaq keçmiş təsəvvürü yaratmaqdan ötrü xalq danışığı dilinin imkanlarından yararlanmağa çalışır: dialektizmləri daha çox danışığı dilindəki bir qədər dolu, hətta qaba leksika ilə verməklə onunla ədəbi dilin normaları arasındakı məsafəni nəzərə çarpdırmağa çalışır. Arxaizmlərə qarşılıq seçərkən mütərcim ikinci dilin mümkün vasitələri ilə uzaq keçmiş haqqında müəyyən duyum yaratmağa çalışır:

«Григорий
(читает)

«Чудова монастыря недостойный чернец Григорий, из роду Отрепьевых, впал в ересь и дерзнул, наученный дьяволом, возмущать святую братию, всякими соблазнами беззакониями. А по справкам оказалось, отбежал он, окаянный Гришка, к границе Литовской...»

Müqayisə edək:

“Qriqori”

“Çud monastırının nadürüst rahibi Otreyev nəsindən olan Qriqori mürtəd olub və şeytanın vəsvəsinə uyub müqəddəs ruhaniləri cürbəcür hiylə ilə və qanunsuzluqlarla yoldan çıxarmağa cürət etmişdir. Alınan məlumatlara görə o məlun Qrişka Liva sərhədlərinə tərəf qaçmışdır...”



Tarixi janrlarda yer almış arxaizmlərin, dialektizmlərin, tarixiliklərin (istorizmlərin), qədim coğrafi adların qarşılığının, yaxud mənasının düzgün, və təhrifsiz verilməsi, müyyən mənada filoloji tərcümə təsəvvürü verir. Belə ki, hər iki halda tərcümənin uğuru mütərcimin biləvasitə intellektual imkanlarından qaynaqlanır. Məsələn, **lornet, dandy, melpomeni, Akbatan, Qalliya, xütbə, Əməvilər, Təbəristan, Arran, darğa, dinar, atabəy, bac, iqta** və sair kimi sözlərin mənasının düzgün verilmədiyi halda orijinalın mədəni-tarixi koloritinin təhrifi qaşılmazdır.

Məlum olduğu kimi, arxaik, yaxud etnik və inanc xarakterli leksikanın böyük bir qismi mənşə etibarilə sakral və mifoloji mənbələrdən qaynaqlanır. Yeri gəlmişkən qeyd etməliyik ki, mifologiyadan qaynaqlanan ifadələrlə tərcümədə müşahidə olunan diqqətsizlik, yaxud sərişdəsizlik kobud linqvistik və ekstralinqivistik nəticələrə gətirib çıxarmaqla əsərin həm məzmununu və həm də spesifik mədəni-tarixi simasını nəzərə çarpacaq dərəcədə təhrif edir. Bu cür faktların daha çox Renissans mədəniyyətinə aid əsərlərin tərcümələrində yer almaları barədə əvvəllər də qeyd etmişdik.

Mətnin praqmatik potesialının tərcümə reseptoruna çatdırılması və onun qavranması bir neçə amillərlə bağlıdır. Birinci amil reseptorun orijinalın əks etdirdiyi fon bilikləri haqqında əvvəllər məlumatlı olub-olmaması, ikinci amil həmin informasiyaların onda nə dərəcədə maraq oyatması və nəhayət, üçüncü faktor tərcüməçinin həmin informasiyaların hansı vasitələrlə, hansı bədii-estetik səviyədə çatdırmasıdır. Təbii ki, burada mətnin janr xüsusiyyətləri də nəzərə alınmaqla mətnin tərcümə reseptorlarının təsəvvüründə birmənalı konnotasiya yaradacağına ümid etmək sadələvlük olardı. Təsəvvür edin ki, Mişel Montenin “Təcrübələr” əsərindəki ən müxtəlif mövzular “kolledeskopunun” bütün şəbəkələri çətinki oxucu kütləsini eyni dərəcədə maraqlandırsin. Çox güman ki, toplum xarakterli bu qeyri-adi əsərdə tarixçini, psixoloqu, sənətsünası, yazıçını, habelə pedaqoqu ayrı-ayrılıqda onların hər birinə daha yaxın olan məqamlar və onların reallaşdığı mühit maraqlandıracaqdır.



Tərcümə mətninin konnatativ elementləri fon biliklərinin tərkib hissəsi kimi mütərcimdən xüsusi həssaslıq tələb edir. Ələlxüsus da bunlar mifoloji fiqurlarla təsvir olunanda. Onların doğurduğu spesifik assotsasiya tərcümə zamanı digərləri ilə qarışdırılarsa obrazın bədii-estetik tutumu təhrif olunar, müəllif konsepsiyayı dəyişdirilə bilər. Tərcümədə bu cür hallara daha çox Qədim yunan və Roma mifik obrazlarının eyni konnatasiya ilə verilməsində rast gəlinir. Məsələn, Şeksprin “On ikinci gecə” (tərc.Mirzə İbrahimov) və “Hamlet” (tərc. Tələt Əy-yubov) əsərlərində işlədilmiş mifik obraz Merkuri birinci əsərdə Roma mifologiyasındakı ölçüdə və çəkiddə insanları aldadan ticarət hamısı kimi təqdim olunduğu halda, “Hamlet”də yunan mifologiyasındakı ticarət, natiqlik və yol hamısı kimi müsbət assotsasiyaya malik olmasına baxmayaraq nəşrin redaktoru Mikayıl Rzaquluzadə öz izahlarında bu fərqli obrazları eyniləşdirərək yalnız mənfi konnatatsiada təqdim etmişdi. Nəticədə həm müəllif kosepsiyası və həm də əsərlərdə yer almış fərqli mədəni mühit köklü şəkildə təhrif olunmuşdur.

İstər mütərcim üçün, istərsə də müəllif üçün əsərin yaranma tarixi və orada təsvir olunan mədəni-tarixi gerçəklik həm də sırf linqvistik baxımdan preoritet məsələlərdəndir. Məhşur alman linqvist filosofu A.Şleyxer (1821-1868) yazırdı ki, keçmişin təsviri zamanı bizi ondan ayıran zaman məsafəsinə əsaslanaraq (hətta bəhanə gətirərək) dövrün xarakterik cizgilənin ifrat sadələşdirməsi, onların “hamarlanması” məqbul sayıla bilməz. Burada müasir oxucuda (tamaşaçıda) ən azından həmin mühit haqqında reminissensiya, yaxud dumanlı da olsa təsəvvür yaradılmalıdır. Həqiqətən də, müasir elmin nailiyyətləri sübut edir ki, bizi sivil əcdadlarımızdan ayıran bir neçə min il o qədər böyük fərq belə əsas vermir. Nümunə üçün qədim şumerlərin gil lövhələrində əks olunmuş xəritədə (cədvəldə) Günəş sistemini təşkil edən planetlərin ölçüsü və onlar arasındakı məsafə haqqındakı məlumatlar özünün cüzi fərqi ilə bərabər ən yüksək texnologiyaya malik müasir astronomiyayı, kosmonavtikanı heyrətləndirməsi faktı buna əyani misal ola bilər.

Çoxsaylı faktlar onu deməyə əsas verir ki, bədii əsərdəki zaman və məkan amilləri tam vahidliyi ilə özünün tərcümə həllini yaradıcı-





lıq müstəvisində reallaşdırıla bilər. Aleksandr Puşkin tərcüməçilərə məlum nəci b missiyanı əbəs yerə aid etməmişdir. Lakin məkan amili sadəcə coğrafi məfhum kimi qavranmamalıdır. Məsələn, tanınmış fransız yazıçısı Stedalin “Qırmızı və Qara” romanının tərcüməçisi üçün təkcə Napoleonun süqutundan sonrakı Fransa tarixinə dair əsas hərbi, yaxud iqtisadi faktları bilmək kifayət etməzdi. Mütərcim həm də o zamankı Fransanın ictimai-siyasi həyatında müstəsna rolunu olan katolik kilsəsinə təşkil edən bütün ierarxiyalar və həmin dini silkləri təmsil edən hər bir din xadiminin vəzifəsi, habelə etik baxışları barədə ümumən məlumatlı olmalı idi. Lakin azərbaycanlı mütərcim Günel Mövlud rus dilinə edilmiş tərcümə variantının onsuz da daraldılmış çərçivəsini bir qədər də məhdudlaşdırmış və bir sıra ekstralinqvistik faktları özgələşdirmişdir. Məsələn, o katolik məzhəbinə aid məhdud kilsə dairəsini “prixod” adlandırmaqla onu hansısa bir pravoslav kilsəsinə mənsub dindarlar cəmiyyəti ilə eyniləşdirmişdir.

Məqsədimiz burada hansısa bir ifadənin mahiyyətinin təhrifini qabartmaq deyil. Söhbət daha geniş məsələdən gedir; orijinaldan fərqli olaraq tərcümə variantında bu çoxsaylı din xadimləri öz nitqlərində spesifik dini əhkamlarla, müqəddəs kəlamlarla, habelə ibadət, yaxud dualarla deyil, orta və aşağı təbəqəni təmsil edən ən müxtəlif **dövlət məmurlarının leksikonu** (kursiv bizimdir – İ.A.) ilə çıxış etmələri ilə oxucuda tamamilə fərqli mühit təsəvvürü yaradır.

Mətnin pragmatik aspektlərinin tərcümə həlli yuxarıda qeyd etdiyimiz zaman və məkan amillərinin mütərcim tərəfindən düzgün dəyərləndirilməsi ilə birbaşa bağlıdır. Bu baxımdan, əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, Şekspir əsərlərindəki bəzi ifadələrin mütərcimlər tərəfindən bir növ bəsitləşdirilməsini misal göstərmək olar. Başqa sözlə desək, bir çox rus və azərbaycanlı mütərcimlər bir sıra hallarda tarixi reallıqdan çıxış etməmişlər. Onlar bəzi sözlərin Şekspir dövründə hansı mənada işlənilməsinin fərqi varmadan həmin sözləri hərfi mənada vermişlər. Məsələn, Hamletin təkidlə Ofeliyaya monastıra getməsi təklifini azərbaycanlı tərcüməçilər (C.Cabbarlı, T.Əyyubov, S.Mustafa) heç bir əlavə şərh vermədən (o cümlədən nəşrin redaktorları da) aşağıdakı kimi vermişlər: “Hamlet: Get monastıra. Nə üçün günahkarların sayını artırmağa çalışırsan?.....”





Əslində, burada acı bir istehza var; Şeksprin dövründə “monastr” həm də məcazi mənada fahişəxana anlamına gəlirdi. Hamlet saray mühitinin çirkabından “monastrı” üstün tuturdu. Fikrimizi dialoqun sonrakı ifadələri də təstiqləyir: “Biz hamımız həqiqi fırıldaqçılarıq. Bizim heç birimizə inanma. Hələ ki, bakırsən, insanlardan uzaqlaş. Birbaşə monastra get.” Anoloji tərcüməçi “hamarlamasına” Hamletin Poloniyə ünvanladığı “fihsmonger” sözünün tərcüməsinə də aid etmək olar. Müəllif bu sözü nə “balıqçı”, nə də “balıq alverçisi” mənasında işlətməmişdir. Şahzadə bu saray siçovulunu layiq olduğu “aradüzəldən, sutinyor” adı ilə adlanımaq istəmişdir. Başqa sözlə desək, İntibah mədəniyyətində özünün çiçəklənmə dövrünü yaşayan ədəbi dil ən müxtəlif emosional-ekspressiv ifadə zənginliyinliyi, sətiraltı məqamların fərqli formalarda oxucu auditoriyasına çatdırma tərzii ilə xarakterizə olunduğundan mütərcim bixəbər olmamalı idi.

Heç kim üçün sirr deyil ki, bədii mətnin bütün linqvistik və ekstralingvistik elementləri dil vahidləri ilə reallaşdırılır. Lakin başlıca problem göndərən və qəbul edən ədəbiyyatların stilistik normalarının uzlaşmasındadır. Məsələn, istedadlı fransız şairi Fransua Viyonun heç də bütün şerlərinin məzmunun Azərbaycan oxucusuna olduğu kimi vermək mümkün deyil. Erkən fransız İntibahının bu alovlu şairi özünün üsyankar fikirlərini bəzən elə kobud, vulqar, hətta təhqiramiz ifadələrlə vermişdir ki, onların azərbaycanlı oxucusunda yalnız müsbət reaksiya yaradacağı şübhə doğurur. Oxşar fikri Şeksprin əsərlərinin fransız dilinə edilmiş tərcümələri haqda klassizm və maarifçilik məktəblərinin tərəftarlarının yanaşmalarına da aid etmək olar. Bütün dövürlərin dahisi olan bu ingilis dramaturqunu Volter “bütün formaları alt-üst etmiş, zövqdən məhrum barbar” adlandırmışdır.

Qeyd edək ki, bəzən stilistik normalarla bağlı ziddiyətlər mədəniyyətlərarası müstəviyə çıxmadan da müşahidə oluna bilər. XIX əsrin əvvəllərində Rusiyanın realist və romantik qələm sahibləri Karamzini Avropadan gətirdiyi ifrat sentementallığa görə tənqid etməkdən çəkinməmişlər. Başqa sözlə desək, stilistik normanın, yaxud bədii zövqün bir çox hallarda zamanla şərtləşən fakt olduğunu unutmamaq olmaz.



Müasir tərcüməçilikdə nadir hallarda filoloji tərcümədən istifadə olunur. Bu vəzifəni bütövlükdə mütərcim özü yerinə yetirməkdədir. Bu isə onun məsuliyyətinin ikiqat, üçqat artması deməkdir. V.Q.Belinski haqlı olaraq yazırdı ki, “düşüncə insana hakim olanda o özünü aydın ifadə edir, o özü düşüncəyə hakim olanda isə daha da aydın ifadə edir.” (4.143) Bədii tərcümə mətni yalnız yendən yaratmaq deyildir. Mütərcim orijinaldakı fikirlərin arxasındakı səslənməyə, o qədər də aydın görünməyən faktorları, bu fikirlərin ərsəyə gəlməsində münbit bünövrəni və ilk baxışda hətta sezilməyən, lakin yetərinə dərin və çoxlaylı mədəni-tarixi fonu mənimsəməlidir, onların mahiyyətini daxilən duymalıdır. Puşkinin yaratdığı Pimenini (“Boris Qodunov”) dolğun, ifadəlinitqinə görə “xalqın səsi” adlandırırırlar. Borisin ehtiyatlı və eyni zamanda hədəli danışıqındakı ziddiyyətlər “hakimiyyət kabusunun” təcəssümüdür. Yalnız bunları sonadək duyduqdan sonra mütərcim orijinal müəllifinin düşüncələrini, bu düşüncələri ifadə edən təkrarsız-müəllif, spesifik-milli boyaları yenidən yarada bilər.

Tanınmış slovak tərcüməşünası Anton Popoviç qeyd edir ki, bədii tərcümədə istər üslubun və istərsə də orijinalı əhatə edən mədəni-tarixi fonun verilməsində mədəniyyətlərarası faktor öz təsirini göstərir. Burada mütləq ekvivalentlikdən danışmaq çətindir. Əslində bu və va digər səviyyələrdə interferensiya halları qaçılmaz olur. Başqa sözlə desək, bədii əsərin tərcüməsində mütərcim doğma (tərcümə dilinin) dilin, mədəniyyətin qanunauyğunluqlarını müəyyən dərəcədə tərcümə mətninə tətbiq etməli olur. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu “sintez” (**kreolizasiya – çarpazlaşma**) özünü yalnız leksika səviyyəsində təzahür etdirmir (yəni orijinalın dilindəki elementlərin tərcüməyə düşməsi). O, orijinalın təkrarsız ideya-məzmununa olmasa da, tərcümədə mətnin spesifik-milli görkəminə az da olsa müdaxilə etməyə bilməz. Başqa sözlə desək, milli-mədəni faktorların orijinalın və tərcümənin mənsub olduğu mədəniyyətlərə aid edilməsi ilə baş verən çarpazlaşma müşahidə olunur.

Yuxarıda qeyd olunanlardan sonra bir daha vurğulamalıyıq ki, bədii mətnin tərcüməçisi əsərdəki hadisələrin cərəyan etdiyi ictimai





mühitdən tutmuş həmin dövrü təmsil edən insanların baxışlarını, habelə onların dünyaduyumunun konnatativ aspektlərini ikinci dilin oxucularına yalnız yetərinəcə çatdırdıqdan sonra sonuncuların orijinal haqqında təsəvvürlərini təmin etmiş olar. Lakin bütün bunların reallaşdırılması üçün mütərcim orijinalın proqamatik potensialını sonadək mənimsəməli, intellektual bazaya və üslub çevikliyinə malik olmalıdır. Bu çeviklik hətta eyni müəllifin müxtəlif əsərlərində də nümayiş etdirilməlidir. Məsələn, azərbaycanlı mütərcimlər yaxşı bildirdilər ki, “Boris Qodonovda”kı (tərc. M.Rzaquluzadə) təlatümlər əsasən XVII əsr Rusiyasının dini-siyasi müstəvisində təsvir olunurdusa, “Yevgeni Onegində”dəki (tərc. S.Vurğun) prosesləri o zamankı səhnədən getməkdə olan köhnəliklə Qərbdən əsən kapital quruluşunun abı-havasına köklənmişdir. Bütün bunlarla, bəzi tərcümələrdəki mədəni-tarixi mühiti öyrənmək əvəzinə kosmetik düzəlişlər, trafaretik köçürmələrlə tərcümə reseptorunu yanıltmaqdan və orijinalın spesifik-milli görkəmini təhrif etməkdən başqa bir şeyə nail olmaq mümkünsüzdür. Nümunə üçün Sabirin tarixi keçişimizin dəyişən ictimai-siyasi mərhələləri haqda istehza ilə söylədikləri aşağıdakı məhsur

“Bir vəqt dəxi Qaraqoyun, Ağqoyun olduq,
Azərbaycana, həm də Anadoluya dolduq”

ifadələri

“Чернобаранными считали себя,
Белобаранными считали себя.
То в Анатолии, а то в Азербайджане, ...»
(Пер.Ю.Гордиенко).

kimi vermək ən azından naşılıqdır. Oxşar fikri Y.V. Çəmənəminlinin Qarabağ xanlığı haqda yazdığı möhtəşəm “İki od arasında” romanının tərcüməsi barədə də demək olar (tərcüməçi T.Kalyaginadır). Bugün mövzusu son dərəcə aktual olan bu əsərin tərcümə variantında bilərəkdən və bilməyərəkdən buraxılmış kobud təhriflər bölgə



haqqında yanlış təsəvvür yaradır. Başqa sözlə desək, tərcümədə bədii əsərin bədi-estetik tutumunun qorunması mütərcimin yalnız yüksək yaradıcılıq istedadı ilə reallaşmır. O orijinalın məxsus olduğu xalqın mədəniyyət tarixinə, müəllifin təkrarsız-fərdi üslubuna və ən başlıcası, əsəri təşkil edən xüsusi-lingvistik və ekstralingvistik faktorların bütün incəliklərinə bələd olmalıdır.

Mövzuya dair praktik tapşırıqlar

1. Fon biliklərinin mahiyyəti.
2. Mütərcimin səriştəliliyi haqqında nə deyə bilərsiniz?
3. Milli-mədəni realilər və ictimai-siyasi atributlar.
4. Tərcümədə nitqin stilizasiyası və modernləşməsi.

Mətni tərcümə edin və dövrün ictimai-siyasi, milli-mədəni atributlarını ifadə edən leksikamı qeyd edin

Wahrscheinlich hatte Johann, von vornherein wissend, daß er seine Schwester niemals zu der Heirat mit dem Kärntner vermögen werde, den alten König, der sich kindisch auf einen wohlgestalteten Prinzen aus dieser Ehe freute, nur hinhalten wollen. Gewiß war, daß er das zweitemal, im Fall der Beatrix von Brabant, ein leichtfertiges Spiel mit dem alten Fürsten trieb. Durch das Versprechen einer noch weit reicheren Mitgift hatte er Heinrich einen Vertrag abgelistet, demzufolge Heinrichs kleine Tochter Margarete einen von Johanns kleinen Söhnen heiraten und, falls Heinrich ohne männliche Nachkommen mit Tod abginge, seine Länder erben sollte. Damit hatte er die Handhabe, sowie der alte Fürst ohne Sohn starb, seine Hand auf Kärnten, Görz, Tirol zu legen. Nun hatte er zwar durch sorgfältige Prüfung der mannigfachen Liebesabenteuer Heinrichs festgestellt, daß der rasch abgeblühte König in den letzten vier, fünf Jahren von keiner seiner Geliebten mehr ein Kind bekommen hatte. Immerhin, hier konnte kein Arzt und kein noch so erfahrener Lebemann mit Sicherheit voraussagen; je länger der Luxemburger die Heirat des Königs hinauszog, desto mehr schwand dessen Aussicht auf männliche Nachkommen, desto größer wurde die eigene Hoffnung, durch seinen kleinen Sohn das Land in den Bergen und damit das römische Imperium in die Hand zu kriegen.





BƏDİİ TƏRCÜMƏ ƏSƏRİ ZAMANIN GÜZGÜSÜ KİMİ



Janrından aslı olmayaraq əsl sənət əsəri yarndığı dövrün, milli-mədəni mühitin xarakterik əlamətlərini bu və ya digər şəkildə əks etdirməyə bilməz. Belə əsərlər **zamana güzgü (Stendal)** tutmaqla müasirlərinə və sonrakı nəsillərə bədii-estetik zövqlə yanaşı informatik təəssürat da bəxş edir. Əvvəlki mövzularda qeyd edildiyi kimi, bədii mətnlərdə tarixi və tarixilik məvhumlarını ayırd etmək lazımdır. **Tarixilik (istorizm)** dedikdə hadisələrin inkişafının obyektiv tarixi prinsipə əsaslanması nəzərdə tutulur. Bu halda bədii əsərdə təsvir olunan hadisələrin konkret faktlara söykənməsi əsas şərt deyil. Belə faktların olub-olmamasından aslı olmayaraq müəllif dövrün aparıcı mədəni, ictimai siyasi tendensiyalarına birbaşa, yaxud dolayısı ilə işıq saldığından oxucu hadisələrin hansı mühitdə və harada cərəyan etməsi haqqında təsəvvürə malik ola bilir. Tarixi janrlardan fərqli olaraq, mütərcim burada ayrı-ayrı konkret faktların, yaxud tarixi şəxsiyyətlərin deyil, bütövlükdə həmin dövrün obrazını yenidən yaratmaq məcburiyyətində qalır. Əsərdə ictimai-siyasi, yaxud məişət hadisələrinin ardıcıl və fasiləsiz konkretliyində, onların dərinləşən xarakteristikasına nail olunması faktını o, nəzərə almalıdır. **Tarixi (istoriçeskiy)** ifadəsi, yaxud termini bədii əsərdə təsvir olunan hadisələrin mərkəzində konkret tarixi faktlar və şəxsiyyətlər dayanır. Təbii ki, burada bir çox epizodlar, obrazlar müəllif təxəyyülünün məhsulu hesab olunur. Bununla belə, hər bir element mərkəzi fakta bağlanmaqla, tarixi keçmişin inandırıcılığına, dövrün koloritinin canlılığına xidmət edir. Bir daha xatırladaq ki, tarixi janrların mütərcimi konkret faktların cansız konstatasiyası kimi xoşagəlməz üslubdan qaçınmalıdır. Əlbəttə, hər iki tiptən olan əsərdə pub-





lisistikanın yer alması istisna olunmur. Başqa sözlə desək, belə mətnlərin tərcüməsi üslub çevikliyi ilə xarakterizə olunur.

Bütün bu sadalanan fərqli və oxşar əlamətlər onu deməyə əsas verir ki, xronologiya üzrə keçmişin faktlarının, tarixi şəxsiyyətlərin obrazının canlandırılmasına həsr olunmuş bədii əsərlə konkret dövrün aparıcı tendensiyalarının, əlamətlərinin bədii-estetik cəhətdən təsvirini verən əsərin janr mənsubiyyəti arsında qoyulan fərqi baxmayaraq, oxucunun hər iki janrdan aldığı təsəvvürlər bir-birini tamamlayır. Ənvər Məmmədخانının “Buz heykəl”, yaxud M.S.Ordubadinin “Serjant İvanov adına körpələr evi” əsərini oxuyan hər kəs hadisələrin 1941-1945-ci illər Böyük Vətən müharibəsi dövründə minlərlə mülki insanların ön döyüş cəbhəsində nələr yaşadıklarını birbaşa, yaxud dolayısı ilə aydınca hiss edir. Oxucu Birinci dünya müharibəsi haqqında oxşar təəssüratları Bertold Brextin “Kuraş ana” pyesində ala bilirlər.

Bu gün çoxmillətli dünya oxucuları Lev Tolstoyun “Hərb və sülh” romanından 1812-ci il Vətən müharibəsinin əhatə etdiyi millimədəni, siyasi-tarixi mühit haqqında, onun miqyası barədə dərsləklərlə, yaxud elmi əsərlə müqayisədə daha dolğun təsəvvürlər əldə edə bilirlər:

«Когда еще государь был в Вильне, армия была разделена на три части: 1-я находилась под начальством Барклая де Толли, 2-я под начальством Багратиона, 3-я под начальством Тормасова. Государь находился при первой армии, но не в качестве главнокомандующего. В приказе не было сказано, что государь будет командовать, сказано только, что государь будет при армии. Кроме того, при государе лично не было штаба главнокомандующего, а был штаб императорской главной квартиры, штаба генерал-квартирмейстера»... «Генерал адъютант Пфул был тут потому, что он составил план войны против Наполеона и заставил Александра поверить в целесообразность этого плана, руководил всем делом войны.»

İstər azərbaycanlı, istərsə də digər geniş əcnəbi auditoriyası “General adütant Pfulun orada olmasında” məqsəd “onun tərəfindən



Napolyona qarşı planın tərтіbi, Aleksandri bu planın məqsəduyğunluğuna inandırmaq və müharibənin bütün işlərinə rəhbərlikdən “ibarət olduğunu, habelə bu kimi epizodları öyrənməklə o dövrdə Rusiya tərəfindən aparılan müharibə taktikasından, ona rəhbərlikdən və təbii ki, arxa cəbhədə, yəni bütövlükdə rusiya cəmiyyətində nələ baş verdiyindən müfəssəl məlumat əldə etmək imkanına nail olur.

Şübhə yox ki, bədii əsər elmi cəhətdən tarix fənnini, daha dəqiq desək, tarixşünaslığı əvəz etmək iqtidarında deyil. Ancaq onu da nəzərə almaq lazımdır ki, keçmişin elmi cəhətdən araşdırılması məsələsi heç də geniş oxucu kütləsinin hamısını maraqlandırmır. Onları daha çox konkret dövrün ümumi ponaramı, canlı mənzərəsi haqqında məlumat maraqlandırır. Məsələn, böyük fransız yazıçısı O.Balzakın əsərlərini müxtəlif dillərdə mütaliyə edən oxucular onun qəhrəmanlarındakı sərhəd bilməyən pul hərisliyinin, hətta yırtıcılığın kökündə duran geniş ictimai-siyasi, iqtisadi və ən başlıcası, mədəni-psixoloji səbəbləri haqqında əldə etdikləri məlumatlar əslində, dövrün özünün xarakterik cizgilərdir.

Mütəxəssislərin haqlı qənaətinə görə XIX əsr burja Avropasında gedən iqtisadi-siyasi proseslərin təhlilini O.Balzak qədər heç bir peşəkar iqtisadçı verə bilməmişdir. Böyük sənətkar qədər “nazirləri və onların bütün işçilərini idarə edənlərin vicdanını satın almaq” imkanına malik olan kapital dünyasının ifrat eybəcərliklərini bütün çılpaqlığı ilə heç kəs göstərə bilməmişdir.

İ.Şıxlının “Dəli Kür” əsərinin oxucuları XIX əstin ikinci yarısından sonrakı Azərbaycanda və bütövlükdə Qafqazda mövcud olan əsas ictimai-siyasi, mədəni-məişət xüsusiyyətləri haqqında ətraflı təsəvvürə malik olmaq imkanı əldə edir. Milli mədəniyyətimizə, maarifçiliyimizə əvəzsiz töhfələr vermiş Qori seminariyasının müəllim və məzunlarının keçdikləri çətin həyat yollarına bir daha nəzər salmaq fürsətinə malik olur. Oxşar təəssüratı M.Şoloxovun Vətəndaş müharibəsi (“Sakit Don”, “Xal”...), Böyük Vətən müharibəsi (“İnsanın taleyi”...) haqqında da əldə etmək olar.

Aydın məsələdir ki, mətnin janr variantlılığına nitq zamanı müvafiq dil vasitələrinin seçimini müəyyənləşdirən sosial normala-





rın təzahürü daxildir. Orjinal mətninə əsaslanan tərcümə praktikası cəmiyyətin və mədəniyyətin sosial normaları ilə bağlı olan mövcud cəhətləri özündə ehtiva edir. Təbii ki, bunların hamısı bədii tərcümənin üslubunda özünü daha qabarıq şəkildə təzahür etdirir. Ədəbiyyat söz sənətidir və o mənsub olduğu xalqın dilindən daima bəhrələnmiş, formalaşmış və inkişaf etmişdir. Bəzi mütəxəssislər “mətnin linqvistikası” anlayışı dedikdə, konkret əsəri nəzərdə tutmaqla həmin əsəri yazıldığı milli dildən bir növ təcrid etməyə çalışırlar, yəni əsərin dilini ümumxalq dili kontekstindən ayrı izah etmək istəyirlər. Buraya əsərdəki hadisələrin hansı tarixi şəraitdə cərəyan etməsi faktının da əlavə edilməsini unutmaq olmaz.

M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbrizində”, Mirzə İbrahimovun “Pərvanə”sində konkret faktlar, “dokumentallıq” demək olar ki, az nəzərə çarpır. Ancaq Ordubadinin bu əsərində “Təbriz inqilabının bədii salnaməsini yaratmaq” cəhdi aydın duyulur. Həmin inqilabı doğuran amillərə, onun uğuru və süqutu ilə bağlı ictimai-siyasi səbəblərə işıq salınır. Eyni fikri M.İbrahimovun “Pərvanə” romanı haqda da demək olar. N.Nərimanovun həyatının lap gənclik çağlarının təsviri ilə bitən bu əsər Azərbaycanda zadəganlığın tarixi haqqında ilk əsər hesab oluna bilər (Naməlum səbəbdən müəllif əsərin sonrakı fəslərini yazmamışdır).

Heç kim üçün sirr deyil ki, mütərcim orijinal müəllifinin bütövlükdə yaradıcılıq yoluna bələd olduğu halda kamil tərcüməyə nail ola bilər. Məsələn, yazıçı və şairlərin bir çoxu gələcəkdə sırf tarixi faktlar əsasında yaradacaqları əsərləri birdən-birə başlamamışlar. Onlar bu məqama məhz ayrı-ayrı konkret lövhələr üzərində çalışaraq gəlmişlər. H.Cavidin tarixi janrlarının ideyasını təşkil edən amillərdən olan sosial, mənəvi ədalətsizliyə qarşı mübarizə romantik şairin hələ bu mövzuda yazdığı şeirlərində duyulmaqda idi. “Sevgi və gözəllik Allahına” itaət edən şairi neft mədənlərində çalışanların qeyri-insani əməyə qatlaşmaq məcburiyyətində qalması düşündürməyə bilməzdi:



Думаю о тех пришлых, нищих, больных,
 Дальних краев сынах – горек наш край для них...
 Толпы сюда стекались, толпы в поту черны,
 Толпы в черном аду – смерти обречены...
 Ямы с жижей густой станут могилой их....

(Перевод А.Ахундовой. «В Баку»)

Şair bu şeiri ilə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ucqarlarından, hətta İrandan bir tikə çörək xətrinə axışib gəldikləri neft Bakısının real mənzərəsini yaratmışdır. Mütərcim bu acnacaqlı mənzərəni bütün incəliklərinə kimi verə bilmişdir.

C.Cabbarlının yaratdığı Elxan (“Od gəlini”) bəşəriyyətin yüz illiklər boyu uğurunda mübarizə apardığı azadlıq və ədalət məfhumu nə milli, nə də zaman həddləri tanımır: “Budur, əsrlərdən bəri zavalı insanlığı didib çeynəyən canavar! Budur, əsrlər boyu qanun adına hökmranlıq sürən qanunsuzluq! Neçin o zəngindir, mən köləyəm? Ana təbiətin öz yavrularına verdiyi bu yaşıl çəmənlər, geniş, məhsuldar göllər, irmaqlar, sərin sular – hamısı kimin olmalıdır? Qollarında qüvvət, varlığında sarsılmaz bir qətiyyət çırpınırkən məni, köləsindən qorxaraq əlində bir oyuncağa çevirib tapındıran nədir?”

Beləliklə, əsərin sırf tarixi janra mənsub olmasından aslı olmayaraq diqqət mərkəzində gerçəkliyin realist təsviri durur. Bundan əlavə, əsl sənətkar daima zəmanəsinin və xalqının oğlu olmaqda davam edir. Bəzən onların yaratdığı əsərlərin sırf tarixi janra mənsub olub-olmamasını ayırd etmək çətin olur. **Mütərcim burada konkret faktlarla yüksək bədiiyin sintezini əks etdirən üslubun** incəliklərinə həssaslıqla yanaşmalıdır. S.Vurğunun tərcümə etdiyi “Yevgeni Onegin” poeması XIX əsr “rus gerçəkliyinin ensiklopediyasıdır” (Belinski). XIX əsr 40-cı-60-cı illər rus inqilabçı demokratik ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi N.Nekrasovun milli rus tarixinin müxtəlif səhifələrinə müraciəti oxucuda həmin dövrlər haqqında əhəmiyyətli təsəvvür yaratması faktı danılmazdır. Rusiyanın azadlıq hərəkatı tarixində önəmli yeri olan dekabristlər üsyanı haqqında müxtəlif növ ədəbi-tarixi və publisistik əsərlər yazılmasına baxmayaraq N.Nekraso-



vun “Rus qadınları” poeması özünün yüksək bədii-estetik tutumu və orada təsvir olunan amansız ictimai-siyasi quruluşun yaratdığı dözülməz dərəcədə ağır mühitin realist təsviri oxucuya və eləcə də tədqiqatçıya tarixi keçmiş haqqında yetərinə məlumat verir.

Ərinin arxasınca katorqaya gəlmiş Knyagina Turbetskayanın gördüyü dəhşətli səhnə oxucunu heyrətə gətirir:

Пред нею длинный и сырой
Подземный коридор,
У каждой двери часовой,
Все двери на запор.
Прибою воли подобный плеск
Снаружи слышен ей;
Внутри – бряцанье, ружей блеск
При свете фонарей;
Да отдаленный шум шагов
И долгий гул от них,
Да перекрестныйбой часов,
Да крики часовых...

Qeyd edək ki, demokrat şairin əsərlərində ön planda insan və cəmiyyət, mənəvi dəyərlərə münasibət və digər bu kimiproblemlər bir qayda olaraq, cəmiyyətin əxlaq prinsiplərinin məcmu kimi təqdim olunur. Müəllif göstərir ki, cəmiyyətdə, ictimai qınaqdan kənar mühitdə haqsızlıq, xəyanət və sair deqradasiya halları adiləşərək yolxucu xəstəlik kimi öz miqyasını durmadan artırır. Və bu sadalananlar bütövlükdə mövcud cəmiyyətin mənəvi portretinin əsas cizgiləridir. Lakin belə şəraitdə mənəvi saflığını hələ də qoruyub saxlayan insanlarda bu mühit i-krah hissi oyadır və oradan ciddi cəhdlə uzaqlaşmağa can atırlar. Nekrasovun təsvir erdiyi Knyaginya Turbetskaya katorqadakı çətin həyatı mənəvi eybəcəliklə dolu kübar cəmiyyətdən üstün tutur:

Orda nə taparam? İkiüzlülük,
Və təhqir edilmiş namus-ehtiram.
Hayasız, mənasız boş dəbdəbələr





Bir də alçaq qisas, rəzil intiqam,
 Məni bu kəsilməmiş meşəyə, artıq,
 Aldadıb bir daha olmaz aparmaq.
 Orda kı, vaxtilə palıdlar vardı.
 İndi quru kötük qalmışdır ancaq.
 Qayıtmaq? Böhtanlar, boş və qaranlıq
 İşlər arasında həyat keçirmək?
 Gözləri açılmış adamçın artıq,
 Orda nə yer vardır, nə də dost ürək.
 Yox, yox satqınları, kütbeyinləri
 Görmək istəmirəm daha kökündən.
 Azad adamların cəlladının da
 Gözünə görünmək istəmirəm mən.
 Bizi istəyəni unudub tamam,
 Hər şeylə barışıb geri qayıtmaq?

(Tərcümə Ə.Əlibəylinindir)

Mütərcim tərcümə etdiyi hadisələrin geniş ictimai-siyasi və mental psixoloji fonuna nüfuz etməyi bacarmalıdır ki, oxucular dolğun təsəvvür əldə edə bilsin. Məsələn, Amerika yazıçısı Cek Londonun dünya xalqlarının ən müxtəlif dillərinə tərcümə olunmuş “Şimal hekayələri”ndən oxucular XIX sonu, XX əsrin əvvəllərində Amerika vətəndaşlarının kütləvi sürərdə sərt təbiyyətli Şimala (Al-yaskaya) qızıl dalınca axın etməsini və bununla da cəmiyyətində baş verən məşhur “qızıl azarının” tarixindən xəbərdar olurlar.

Beləliklə, bir daha qeyd edək ki, istənilən yetgin sənət əsəri özündə mənsub olduğu dövrün aparıcı tendensiyalarını əks etdirməklə tarixilik prinsiplərinə daima sadıq qalır. Hər bir mütərcim bu mühüm amilləri bütün dolğunluğu ilə öz oxucularına çatdırmağı bacarmalıdır.

Mövzuya dair tapşırıqlar

1. Bədi mətnə “tarixi” və “tarixiliyin” mahiyyəti nədən ibarətdir?
2. Tərcümə mətni zamanın güzgüsü kimi.
3. Faktlarla bədiiliyin sintezini necə başa düşürsünüz?





**Mətni tərcümə edim və tarixi şəxsiyyətlərin
həyatına dair faktları söyləyin**
Самобытное архитектурное сооружение

Дворец Шеки-хана, занимающий большое место в азербайджанской архитектуре, представляет собой самобытное искусство, которое удивит каждого посетителя. Этот дворец, входящий в список памятников мира, имеет целенаправленную постройку. Здесь нашли отражение многие размышления о развитии прикладного искусства, образцы настенной росписи предшествующих XVIII-XIX веков.

Точных научных сведений о том, кто построил это здание, являющееся летним дворцом в Шеки, нет. Умер внук Гаджи Чалаби хана Мухаммедгусейн хан, основавший первое независимое ханство в Азербайджане. В то время Гусейн-хан писал стихи под псевдонимом «Муштак» и был отмечен как «Муштакское здание» в том же виде, что и дворец. Исторические исследования показывают, что здесь был схвачен и задушен дядя Хусейн-хана. Следует отметить, что Гусейн хан подружился с известными поэтами Муштাকা Молла Панах Вагиф и Молла Вели Видади. Видади написал свою «Трагедию» в связи с его смертью.

В другом источнике говорится, что это здание было построено сыном Мухаммад-Хусейн-хана Мохаммад-Гасан-ханом в конце 18 века и называлось «Мухаммад-Гасан-хан диванханаси».

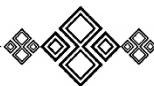
Дворец Шекинских ханов представляет собой двухэтажное здание, обращенное на юг. В один ряд три части здания разделены коридором. Структура полов одинакова.

Верхнему геометрическому и цветочному орнаменту здания, изображениям птиц, сюжетным картинам – насыщенности и сценам охоты отводится больше места. Со вкусом оформленные ниши, зеркальные печи – настоящее произведение искусства. Ниши украшены иллюстрациями к поэмам Низами Гянджеви «Семь красавиц», «Лейли и Меджнун». Остальная часть зала украшена формальными декоративными сетками. Наряду со стенами комнат нежными узорами украшен потолок.





ƏDƏBİ CƏRƏYANLAR VƏ TARİXİ KEÇMİŞİN BƏDİİ HƏLLİ



Dünya xalqlarının ədəbiyyat tarixindən məlum olduğu kimi, bədii yaradıcılıq bütün hallarda zamanın tələbləri ilə irəliləmişdir. Başqa sözlə desək, mədəniyyət, müəyyən mənada cəmiyyətdəki tərəqqinin bir növ barometri rolunda çıxış edir. Müqayisə bir qədər bəsit görünсə də, qədim insaların sinkritik yaradıcılıq nümunələrindən tutmuş müasir vəziyyətinə qədərki keçilən yola nəzər salmaq kifayət edərdi.

Əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, qədim insanlar qaya rəsmlərindən başlamış dastanlarına qədər bütün yaradıcılıq nümunələrində özünün tarixi keçmişinin izlərini həkk etməyə çalışmışlar. Bayatılarımızda, xalq nəğmələrimizdə, hətta əsatirlərimizdə bu izləri sezmək mümkündür. “Dədə-Qorqutda” oğuz türklərinin həyatı, “Koroğluda” XVIII əsr Cəlalilər hərəkatı haqqında əhəmiyyətli məlumatlar mövcuddur. Eyni fikri dünya xalqlarının folklor nümunələri haqqında da söyləmək olar. Məsələn, şumerlərdə “Gilgameşi”, hindlilərdə “Mahabharatani”, “Ramayanani”, çinlilərdə Sım Tsyanın “Şitsizini” xatırlamaq kifayətdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, çinlilərin bu qədim abidəsi özündən sonra hələ e.ə. 5-3 əsrlərdə tarixi-fəlsəfi janrların, o cümlədən “Qo yuy” (çarlığının tarixi), “Çuntsyu” – kimi salnamə xarakterli əsərlərin yaranmasında bir növ nümunə olmuşdur. Bu baxımdan həmçinin yaponların “Kodzikisini” (VIII əsr), habelə ərəb ədib-tarixçisi ət-Təbərinin (839-929) “Tarixini”, Şimali Afrika tarixi haqda “İbrətamiz nümunələr kitabının” müəllifi İbn Xalidin xidmətləri danılmazdır. Yeri gəlmişkən ərəb tarixşünaslığı İspaniya, İraq, İran və bütövlükdə müsəlman tarixşünaslığının inkişafına güclü təsir göstərmişdi.





Bu qəbildən olan qədim sənət nümunələri sırasında ərəblərin islamaqədərki (cahiliyyə dövrü) qəsidələrinə, fransızların “Rollandına”, ingilislərin “Beovulfuna”, almanların “Nibelunq nəğmələrinə”, slavyanların əsəti və blinalarına diqqət yetirsək, görərik ki, bu abidələr mənsub olduğu xalqların keçdiyi tarixi yola müəyyən dərəcədə işiq salır.

Təbii ki, bu nümunələri sırf tarixi janr hesab etmək düzgün olmazdı. Lakin bu xalq sənəti nümunələrində əks etdiririlən epizodlar müasir oxucuda uzaq keçmiş haqqında müəyyən təsəvvürlərin formalaşmasına imkan verir.

Yuxarda da qeyd etdiyimiz kimi, xalq keçdiyi tarixi yolda yaşadığı enişli-yoxuşlu səhifələri öz yaradıcılığı ilə əbədiləşdirməyə çalışmışdır. Şifahi xalq yaradıcılığında çoxsaylı nümunələrdən görürük ki, bu səhifələr sadə xalqın gözü ilə daha təbii, inandırıcı görünür. Heçkim üçün sirt deyil ki, yazılı ədəbiyyat daima folklor xəzinəsindən bəhrələnmişdir. Məsələn, antik ədiblərinin, habelə ayrı-ayrı müəlliflərin əsərlərindəki mifik süjetlərlərlə əsətlər arasında səddi bu gün müyyənleşdirmək çətindir. Ancaq bunların hər ikisində keçmişin konturlarını azacıq da olsa sezmək olar. Homerin, Esxilin, Sofoklin əsərlərinə, “Eneidaya” diqqətlə nəzər saldıca bizdən çox-çox uzaq tarix məsafəsində təsvir olunan hadisələrin güclə sezi-lən siluetini hiss edirik.

Ancaq bu dövrün sənət nümunələrinin ikinci dilə kamil səviyyədə çevrilməsi yalnız filoloji tərcümənin vasitə ilə reallaşa bilər. Çünki mətnlərdə yer almış çoxsaylı mifik obrazların, ifadələrin, sürətlərin, habelə ehyamların mənası mütləq əlavə şərhlərin vasitəsi ilə müasir oxucuya açıqlana bilər.

Antik müəlliflərinin yaradıcılıqlarında tarixi faktların bədii təsvirindən danışarkən antik tarixçilərinin əsərlərinə bu günün möv-qeyndən baxdıqda orada da yaradıcı yanaşmanın şahidi oluruq. Nümunə üçün Ksenofontun “Yunan tarixi” əsərinin rus dilinə edilmiş tərcümə variantından yunanların Şərqə yürüşlərindən birini əks etdirən aşağıdakı parçanı götürək: «Лисандр, после того как Кир, пе-редал ему все свои доходы, отправился на зов своего большого



отца, раздал жалование войску и отправился в Карию, в Керамичейский залив. Он пошел с приступом на союзный с Афинами город Кедриина следующий день овладел им приступом, а жителей обратил в рабство.....

.....«Паралия» прибыла ночью в Аирей и оповестила афинян о постигшем их несчастье. Ужасная весть переходила из уст в уста, и громкий вопль отчаяния распространился через длинные стены из Пирея в город» (14, 436-437)

Antik tarixçilərinin nəsrinə haqqında M.Tomaşevskaya yazır: “Yunan və Roma yazıçılarının əsərlərinə ilk dəfə müraciət edən adam bilməlidir ki, tarixi əsərlərə onların baxışları müasir dövrdəki lərdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Həmin dövrlərdə incəsənətə elm, xüsusən də humanitar elmlər arasında ciddi sədd qoyulmurdu. Yeri gəlmişkən, bunu qədim yunan mifologiyasında əyani görmək olar: ilahə Afina incəsənətin hamisi idi. Muza Klio tarixin, Uraniya isə elmin hamisi hesab olunurdu” (14, 5).

Həç kim üçün sırr deyil ki, İntibah sənətkarları antik mədəniyyətin ənənələrinin davamçısı kimi (возродители) onlardan yaradıcı şəkildə bəhrələnmişlər. Müasir oxucular üçün Homerin, hətta Herodotun əsərlərindəki ilk baxışda qeyri-real, bir qədər mifik səpkidə verilmiş təsvirlərin arxasında konkret hadisələr, faktlar durur. Bunu müasir elmi axtarışların nəticələri kifayət qədər aydın şəkildə sübut edir. Məsələn, “tarixin atası” (Siseron) adlanan Herodotun (e.ə.480-425) özünəməxsus üslubda yazdığı “Tarix” əsəri təkcə Yunan-İran müharibəsini (e.ə.500-440) deyil, həm də Yaxın Şərqi bir çox bölgələrində baş verən hadisələrdən bədii səpkidə təsvirini verməklə özündən sonrakı dövrlərin elm və yaradıcı ictimaiyyəti üçün zəngin mənbə olmuşdür. Qədim yunan-roma, şumer-akkad (Babil-Assuriya) və eləcə də digər antiq mətnlərin mütərcimi müvafiq mifologiyaya yetərinə öyrənməli, hətta həmin mifik obrazların geniologiyasının yaxından bələd olmalıdır (məsələn, Titan-Zefis-Afrodita-Eros...)

Herodotdan neçə əsr öncə yaşamış Homerin (e.ə.12-7-ci əsrlər) çoxlarımız üçün daha çox mifologiya təsəvvürü verən “İliada”sı da uzaq tarixlərə dair dəyərli məlumatlar var. Əldə olunan məlumatlara



görə Girdman dövlətində ziyalı adamlar “Eneida” və “İliada” haqqında məlumatlı idilər. Təbii ki, bu əsərlərin məzmunu ilə bağlı məlumatları yerli insanlar hansı səviyyədə olursa olsun tərcümənin köməyi ilə əldə edirdilər. Bu möhtəşəm eposlardan sonuncusunda təsvir olunan Troya müharibəsinin gedişatı və iştirakçıları haqqında bir qədər əfsanə təsiri bağışlayan faktların həqiqət olmasını yeni dövr dünyaya (İspan, Alman, İngilis, Türk...) alimlərinin tədqiqatları təstiqləyir.

Həmin tədqiqatlardan aydın olur ki, türklər bu yerlərin (Avropanın) ən qədim sakinlərindəndirlər. Alimlərin çoxsaylı araşdırmalardan məlum olur ki, Homerin təsvir etdiyi troyalı **etrusklar türk idilər**. Məhz həmin hiyləgər işğaldan sonra Troya sakinləri indiki Almanyanın, Fransanın, Yunanstanın, İtalyanın ərazilərinə səpələnmək zərurətində qalmışlar. Bu faktlar türk bədxahlarının məkrli zehniyyətinin əksinə olaraq, bir daha sübut edir ki, türklər bu yerlərə sonradan gəlmələr deyillər, əksinə onlar bir çox avropalılarla müqayisədə bu yerlərində qədim sakinləri olmuşlar. Tarixi faktlar sübut edir ki, eramızdan əvvəl III minillikdə yuxarıda adı çəkilən ərazilərdə yaşamış pelasqlar, traklar, etrusklar türk mənşəli idilər. Onlar eyni soykəkdən idilər. “Tarixi keçmişdən xəbəri olan Fateh Sultan Mehmed İstanbulu azad edərkən Troyanın intiqamını aldığına nahaq yerə dilə gətirməmişdi. Türk sultanları əzəldən türk yurdu olmuş Anadolunu işğal deyil, azad etmişlər.

Çoxsaylı tərcümə və orijinal mənbələrə əsaslanan bir çox dünyəşöhrətli alimlər kimi akademik N.A.Marrın müşahidələri çox əhəmiyyətlidir. “1930-cu ildə akademik N.Y.Marrəski çağlarda Aralıq dənizi sahillərində türklərin Yunanlardan və Romalılardan çox əvvəllər yaşadığını, burada türkcənin Yunan və Latıncadan daha əvvəllər danışıldığını söylərkən, heç şübhəsiz, troyalıları, etruskları və Yunanstanın erkən sakinləri pelaskları nəzərdə tutmuşdur.” (16, 2)

Ancaq Orta əslərə qədərki ədəbiyyatlarda qeyd olunan sərbəstlik həmin əsərlərin bədii-estetik və informatiklik dəyərini əsla azaltmır. Sadəcə olaraq, bu problemə mədəni-tarixi prizmadan baxmaq lazımdır. Avropalı ədiblər, o cümlədən tərcüməçi-şərqşünaslar Nizami Gəncəvini “tarixi romanlar müəllifi” (Makedoniyalı İskəndər,



Sultan Səncər, Xosrov Pərviz, Bəhram Gur və sairələr haqqında olan əsərlərinə görə) adlandıran zaman məhz həmin mövqedən çıxış etmişlər. Renissans dahisinin tərcüməçiləri aydın şəkildə anlayırdılar ki, humanist sənətkar real simaları yalnız dərin sınaqlardan sonra ideal mərtəbəyə qaldırmağa çalışmışdılar. Oxşar yanaşmanı Şekspirdə, Bokkaççoda, Servantesdə də müşahidə etmək olar. Qeyd etdiyimiz kimi, Şeksprin əksər əsərlərinin mövzusu, hətta süjeti müxtəlif tarixi mənbələrdən götürülmüşdür. Mütəxəssislərin haqlı qənaətinə görə böyük şair və dramaturq hansı dövrdən və hansı xalqın tarixindən yazırsa yazsın, həmin faktlarla paralel olaraq “sahillərini dəniz ləpələri döyəcləyən Britaniyanı görmək olar”.

Erkən orta əsrlərdə tarixşünaslığa dinin təsiri xeyli güclənmişdir. Bibliyada və digər sakral kitablarda bəşər tarixinin müəyyən mərhələlərində müqəddəslərin həyatı təsvir edilirdi. Həmin müqəddəslərin həyatı dövrün ağır və ziddiyətli ictimai, siyasi, əxlaqi mənzərəsi fonunda təsvir olunurdu. Məhz elə bu kitablardakı süjetlər, obrazlar sonrakı nəsillərin leksikonuna frazeoloji birləşmələr, yaxud qanadlı sözlər şəklində düşmüş yığcam və eyni zamanda didaktik tutumlu ifadələr kimi mövcudluğunu qorumaqdadır. Təəssüflər olsun ki, belə ifadələri işlətsək də onların əksəriyyətinin mahiyyətini, daha dəqiq desək, mənsəyini bilmirik. Ən acınacaqlısı budur ki, mütərcimlərin bir çoxu da bu sahədə səriştəsizlik göstərir: «Cast pearls before swine – Бросать жемчуг перед свиньями» или «метать бисер перед свиньями»(donuzun önünə mirvari tökmək). Matfey 7:6; «допотопный» (Nuhun gəmisindən öncə); “crown of thorns” – «терновый венец» ifadəsini “tikanlıçələng” kimi tərcümə edilmişdir, hərçənd ki, söhbət “tikanlı tacdan” gedir. Bibliyada İsa Məsihin başına Pantiy Pilat göstərişi ilə tikanlı tacın geyindirilməsi (işgəncə simvolu). Digər səhvi “slaughter of the innocents” ifadəsinin «избиение младенцев» (Matfey 2:1-16.) kimi verilməsində müşahidə edirik. Rus tərcüməçiləri burada kobud təhrifə yol vermişlər, əslində söhbət kütləvi şəkildə uşaqların öldürülməsindən gedir (истрибление детей по приказу иудейского царя Ирода Великого); «до-



потопный» (Nuh əyyamından öncə); «crown of thorns» – терновый венец (наказание Иисуса Пантием Лилатом).

Bəşər tarixində ta qədimdən insanlarla təbiətin qarşılıqlı münasibətləri daima gözə görünən və gözə görünməz fəvqə qüvvələrlə əlaqəli şəkildə xarakterizə olunur. Həmin fəvqə qüvvələrin obrazları əvvəllər qədim insanların təsəvvürlərində, sonra miflərdə və nəhayət sakral mətnlər vasitəsi ilə yeni dövür insanın yaranış haqqındakı düşüncə tərzində yer almaqla bu cür uzun və mürəkkəb təkamül yolu keçmişdir. Koqnitivlik baxımından bu yolun “son mərhələsini” Dantenin aşağıdakı misraları çox yığcam şəkildə əks etdirmişdi:

İsrafilin sürü gələndə haqq deyə, mizan deyə,
Bircə anın içində düşüb əvvəlki şəklinə
Öz gəmlə məzarından eşidəcəkdir hərə
Əbədi hökmün səsin gurultuyla, şimşəklə”

(Tərcümə Ə.Kürçaylıındır).

Hələ Dantedən çox öncə Nizami Gəncəvi qeyd etmişdi: “Ey günahkar insan, əzab verdiklərinə görə Qiyamət günündən qorx! “Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, dahi Mikelancelo Sikistin kapellasında çəkdiyi “Qiyamət günü” freskasının mərkəzində iri planda yaratdığı İsanın obrazına nəzərə çarpacaq dərəcədə mifik Zevsin cizgilərini verməklə bu təkamül yolunda ta qədimdən təsvir etməyə çalışmışdı.

Yaranışın hansı səmavi mizan – tərəzi ilə idarə olunması konsepsiyası bütün oxşarlıqları ilə yanaşı hər xalqda, həmin xalqın mənsub olduğu etnik və dini mühitdə fərqlidir. Məsələn, vaxtı ilə “ənəlhəq” və “haqq aşıqlıyı” anlayışlarının yorumu (traktovkası) rəsmi islam idoloqlarına Allaha şəriqliyin amansız cəzalandırma imkanını vermişdi. Yeri gəlmişkən, onuda qeyd etmək lazımdır ki, müqəddəsliyinə ifadə olunan böyük ehtiramla bərabər islamda İsa Məsihə münasibət bütövlükdə xristian etikasından fərqlənir; Allah təkdir! (Maidə surəsi. 75, 116). Qeyd olunanın məntiqi nəticəsi kimi bunu müsəlman azərbaycanlıların və xristian xalqların dilində Onun adlarındakı incəliklərdə sübut edir: Yaradan, Tanrı, Allah-





Greater, Lord, Father, God və Sonof God, (buradanda Сын Божий, Отец-ruslarda). Analoji fərqli konseptual çalarları hamımızın əcdadı Adəm əleysalama Yaradanın qadağan etdiyi meyvənin adı və həmin bitginin törətdiyi fəsad haqqında da demək olar: “Adamsapple” “forbiddenfruit” – “buğda”...

Bir çox hallarda tarixi obrazlar insanın şüurunda özünün fəaliyyəti, təcrübə baxımdan dünyanın öyrənilməsi, habelə duyması və dərk etməsi nəticəsində möhkəmlənir. Təbii ki, istənilən tarixi obraz özü özlüyündə çoxsaylı forma və məzmunları nümunələşdirilməsidir. Belə rəngarəng obrazların təsnifatı onların müxtəlif diskurslarından, o cümlədən siyasi, etnik, tibbi, dini və s... təzahürlərdən xəbər verir.

Milli-tarixi ideallar, qeydedildiyi kimi, hər bir xalqın spesifik dünya duyumundan qaynaqlanır. A.Y.Qureviç haqlı olaraq yazırdı: “Hər bir sivilizasiya və ya sosial sistem özündə dünyanı xüsusi, təkrarsız dərkətmə keyfiyyətləri ilə xarakterizə etdirir” (Гуревич А.Я.Категори исредневековой культуры М.Наука, 1984.17).

Sakral mənbələrdən yaddaşımıza həkk olunmuş dini konseptlər struktur-semantik baxımdan bütün rəngarəngliyi ilə daha çox məcazlaşma və paremioloji vahidliklə təmsil olunur. Dini konsept insan şüurunda mədəni-tarixi hadisələrin geniş mənzərəsini yaratmasına baxmayaraq bunlar dildə yalnız bir neçə leksik vahidlərlə yığcam işarə olunabilir. Məsələn, Bibliyadan götürülmüş “twoand, twoofallflesh” (всякой тварипопаре-һәр canlıdan bir cüt.) (Varlıq: 11-14) ifadəsi Allahın Nuh peyğəmbərə dünya tufanından (Nuhun tufanından) bir həftə öncə məlum gəmidə gələcək üçün canlı nəslin necə xilas olunması kimi son dərəcə məzmunlu xəbərdarlığına işarədir. (IV.235).

Bir faktı da unutmaq olmaz ki, dini konseptləri təşkil edən bir sıra ifadələr və onların leksik tərkibi bir tərəfdən uzun zaman məsafəsi səbəbindən, digər tərəfdən, isə xarakterik mental düşüncə nəticəsində fərqli struktur-semantik xüsusiyyətləri ilə seçilməkdədir ki, bu da onların mənşəyinin, tarixi köklərinin müasir oxucu tərəfindən müəyyənləşdirilməsində bir sıra məntiqi çətinliklər yaradır.



Renissans ədəblərinin, boyakarlarının əksəriyyətinin tarixi mövzuda yaratdığı əsərlərinin üslubunda müyyən paralellik müşahidə olunur. Başqa sözlə desək, həmin sənətkarlar tarixi keçmişini təsvir edərkən özünəməxsus ustalıqla sətraltı formada paralel olaraq (buna müqayisə də demək olar) öz dövrlərinin xarakterik əlamətləri haqqında da məlumatlar verirdilər. L.Davinçinin, Mikelanjelonun əsərlərinin açılan şifrəsi bizə bu gün çox şeyi deyir. Eyni fikri Dantenin, Şekspirin, Servatesin, Bokkaçonun, L.Kamoensin, Lope de Vega'nın və digər İntibah klassiklərinin haqqında da söyləmək olar. Qədim yunanların, romalıların, ispanların və digərlərin tarixindən götürülmüş faktlar əsasında möhtəşəm sənət əsərləri yaratmış Şekspir heç də tarixi faktları bütün xronoloji ardıcılıqla təsvir etməyi qarşıya qoymamışdı. Doğrudur, Şekspir özünün drammatik xronikalarında ("Karol Con", "I Riçard", "III Riçard", "VI Henrix") dövrün real sosial-siyasi fonunu verməyə çalışmışdır.

Tarixi keçmiş və onun bəzi faktları İntibah sənətkarları üçün bir növ ədəbi priyom rolunu oynamışdır. Belə faktlar bədii qəhrəmanın obrazının möhtəşəmliyinə kömək edirdi. Məsələn, Nizaminin "İskəndərnaməsində" Şərqə yürüşü zamanı Makedonyalı fəthə yerli rəqiblərini qorxuya salmaq məqsədi ilə hərbi-psixoloji fəndə əl atması epizodunun tərcümə yolu ilə ingilis menestrlərinin Şir ürəkli Riçard haqqında yazdıqları balladaya keçməsi haqda E.E.Bertelsin əsaslı mülahizələri mövcuttur. Məşhur nizamişünas alimin qənaətinə görə səlib yürüşünün (1191-ci ilin yazından 09 oktyabr 1192-ci ilə qədər) iştirakçıları olan ingilis menestrlərinə Nizami Gəncəvinin "Şərəfnaməsinin" məzmunu məlum olmamış deyildir (5, 191). XIV əsrlərdə Avropanın bir çox ölkələrində tarixi nəsr müəllifləri sonrakı ədəblər üçün zəngin yaradıcılıq qidası vermişlər. İtaliyada Qriçevski, Fransada Aqrippa de Obinye, İngiltərədə Sakson Qrammatik və Xolinşed kimi tarixçilərin bu sahədəki xidmətləri danılmazdır.

Nəzərə almaq lazımdır ki, İntibah sənətkarlarının yaradıcılıqlarına xas olan tarixi keçmişə müraciət ənənələri sonrakı mərhələlərdə müvafiq yaradıcı yanaşmaları ilə davam etdirilmişdir. Bu baxımdan **klassisizm** ədəbi-bədii cərəyanını təmsil edən yazıçıların tarixi faktlara münasibətində müəyyən çərçivə, yaxud qayda mövcud idi.



R.Dekartın, Bualonun rasiyalist fəlsəfəsindən qaynaqlanan yazıçılar idrakın gücünə yüksək inam bəsləyirdilər. Bualo deyirdi ki, “həqiqət təbiətdədir”. Kornelin, Molyerin, Rassinin əsərlərində Roma mədəniyyəti təqdir olunur. Rassin Roma tarixinə “Andromaxa”, “Britinnik” kimi əsərlər həsr etmişdir.

Tarixi keçmişin bədii həllində tamamilə yeni yanaşmanı **maarifçilik** ədəblərinin əsərlərində müşahidə edirik. Burada gerçəkliyin bədii həlli mövcud ədəbi mühitin xarakterik üslubu ilə reallaşır. Fransız yazıçısı Volterin “XIV Lüdovik əsri”, “Brut”, “Sezarın ölümü”, habelə ingilis maarifçi yazıçısı Valter Skottun “Ayvenqo”, “N.Bonopartın həyatı”, “Şotlandiyanın tarixi”. Tərcüməni möhkəm linqvistik əsas olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Məlum olduğu kimi, istənilən əsər konkret dilin “resursları” və qanunauyğunluqları əsasında yaranır. Təbii ki, istər tərcüməçi, istərsə də tədqiqatçı müqayisələri (müşahidələri) bütövlükdə dil sistemi çərçivəsində aparırlar. Təbii ki, hazırki halda əsas məqsəd orijinalın və tərcümənin məxsus olduqları dillər arasında mövcud olan dil hadisələrinin müqayisəli öyrənilməsi və onlardakı müəyyən müvafiqliyi təyin etməkdən ibarət olmalıdır. Leksika, frazeologiya, sintaksis və üslub sahələrindəki bu müvafiqlik tərcümə mətninin nəzəri baxımdan təhlilə xidmət etməlidir.

Bir daha xatırladaq ki, şifahi xalq nümunələrində və bədii ədəbiyyatda tarixi keçmişə yaradıcı yanaşmalar müvafiq mədəni-tarixi dövrlərlə birbaşa bağlı olmuşdur. Biz bu gün XIX əsrin romantizm cərəyanını təmsil edən sənətkarların qələmindən çıxmış tarixi keçmişə dair əsərlərə nəzər salarkən konkret faktlara münasibətdə həddən ziyadə sərbəstliyin şahidi oluruq. Bu qəbildən olan əsərlərdəki bəzi anoxronizmlər, anotomizmlər, habelə qeyri-tipik şəraitlər obrazların özünə də bir sıra hallarda reallıqdan müyyən mənada uzaqlaşdırır. Bununla belə həmin əsərlərdə tarixin cizgilərini, kanvasını görməmək olmur. Məsələn, Azərbaycan ədəbiyyatının dostu Bestujev-Marlinskinin tarixi “Knyaz Preyaslavski” əsəri Salnamədən çox müəllif təxəyyülünün məhsuludur. Bu qəbildən olan digər nümunələr qismində Bayronun, Şillerin, o cümlədən digər Avropa



xalqları klassiklərinin və rus dekabrist şairlərinin, habelə Azərbaycan ədəbiyyatında M.Hadinin bir sıra əsərlərini göstərmək olar.

Lakin bəzi romantiklərin tarixi keçmişin bədii təsvirində realist yanaşmalar daha aydın müşahidə olunurdu. Bunu Şellinin (“I Karl” və siyasi şeirlərində), Valter Skottun (“Ayvenqo”, “Prutianlar”, “Roy Roy”, ..), Viktor Hüqonun (“Kromvel”, “Doxsan üçüncü il”...), A.Puşkinin (“Boris Qodunovu” və I Pyotr haqqındakı əsərlərində), Y.M.Lermontovun (“Vadim”, “Borodina”...), C.Cabbarlının, M.S. Ordubadinin (“Bakı müharibəsi”, “Ədrinənin fəthi”, “Od gəlini”), H.Cavidin (“Peyğəmbər”, “Xəyyam”, “Topal Teymur”) əsərlərində aydın müşahidə etmək olar.

Yuxarıda adları çəkilən müəlliflərinin tarixi mövzuda yazılmış əsərlərinin tərcüməsi zamanı mütərcim hər şeydən öncə həmin sənətkarların tarixi janr yaradıcılığında keçdikləri üslub təkamülünə diqqət yetirməlidir, oradakı romantik başlanğıcdan realizmə gedən çətin yolun incəliklərini nəzərə almalıdır. Məsələn, A.Puşkinin 1822-ci ildə yazdığı “Vadim” dramı ilə “Boris Qodunov” arasındakı zaman məsafəsində müəllifin qət etdiyi üslub təkamülünü mütərcim M.Rzaquluzadə öz tərcümələrində tam əks etdirə bilmişdir:

Azadlığın vüqarlı, cəsur övladı olan
Xalq dözmür, nifrət edir qulluqdan, əsarətdən.
Kimsəyə görünmədən, yad bir qonaq kimi mən
Gəzdim yığıncaları, evləri, meydanları,
İncik, narazı gördüm hər yerdə insanları...
Hər yer matəm içində, ticarət durmuş tamam,
Hamı həyəcanlıdır, gözləyirlər intiqam
Od saçır, alov saçır dəliqanlı cavanlar.
Aydın çəkir, səndən ümid gözləyir onlar.

(Tərcümə M.Rzaquluzadəninindir)

Azərbaycanlı mütərcim müəllifin yuxarıda adı çəkilən əsərindəki yüksək romantik pafosa sadıq qalmışdır. İstedadlı tərcüməçi-şair müəllifin yaradıcılığının yetgin çağında yazdığı “Boris Qodunov” tarixi dra-





mındakı insan psixologiyasına xas olan ən müxtəlif və ziddiyətli məqamların vasitəsi ilə dövrün mövcud ictimai, siyasi, mənəvi-psixoloji təlatumlarının realist lövhələrini yenidən yaratmağa çalışmışdır:

Şuyski

Əlbəttə ki, padşahım, qüdrətlidir dövlətin,

Mərhəmətin, şəfqətin, tükənməz səxavətin

Sayəsində qulların oğul tək sevir səni...

Ancaq, tanıyırsan ki, sən bu qara kütləni;

Üzü dönük, ağıl kəm, mövhunətçi, üsyankar,

Boş ümidə qarılıb tez eləyər etibar.

Ötərgi təlqinə uyub edər itaət,

Anlamaz, duymaz nədir əsl sadıq həqiqət.

Nağıldan, əfsanədən zövq duyar, ləzzət anlar,

Həyasız cəsarəti bəyənər, sevər onlar.

Belə olan zamanda, o naməlum sərsəri

Litva sərhədlərindən atlayıb keçsə bəri,

Yığılacaq başına yəqin bir sürü axmaq,

Dirilmiş Dmitrinin adına aldanaraq...

(Tərcümə Mikayıl Rzaquluzadəninindir)

Rusiya tarixinin bu ziddiyətli və mürəkkəb mənzərəsinin tərcümədə nə dərəcədə kamil verilməsini müşahidə etməkdən ötrü epizodun orijinal variantına nəzər salmaq kifayət edərdi:

Конечно, царь, сильна твоя держава,

Ты милостью, раденьем и щедротой

Усыновил сердца своих рабов.

Но знаешь сам: бессмысленная чернь

Изменчива, мятежна, суеверна,

Легко пустой надежде предана,

Мгновенному внушению послушна,

Для истины глуха и равнодушна

А баснями питается она.





Так если сей неведомый бродяга
Литовскую границу перейдет,
К нему толу безумцев привлечет
Дмитрия воскреснувшееимя.

Belə əsərlərin tərcüməçisi öz üzərinə ikiqat məsuliyyət götürür. O bir tərəfdən tərcümə dilində tarixin orijinalda təsvir olunmuş konkret səhifəsini yenidən yaratmaq, digər tərəfdən isə mətnin spesifik-milli və fərdi-müəlif üslubunu qorumaq olmur. Tarixi janrın tərcüməsi keçmişin təkrarsız simasının bütün tarixi məzmununu ilə realist mövqedən yenidən yaradılması heç cür güc yolu ilə dəyişdirilməsinə imkan verməməlidir.

Bir daha xatırladaq ki, tərcümədə orijinalın üslubuna sadiqlik həm də mətnin hansı növə (lirik, epik, drammatik, yaxud nəzm və ya nəsrə) malik olması ilə bağlı olur. Başqa sözlə desək, eyni müəlif bu sadalanan ədəbi növlərin hər birində fərqli yazı manerası nümayiş etdirə bilər. Məsələn, A.Puşkin özünün “Böyük Pyotrun ərəbi” əsəri ilə bədii publisistikanın parlaq nümunəsini yaramışdır. Mütərcim burada bədii publisistikanın sintezi ilə üzləşdiyindən üslub çevikliyi nümayiş etdirməlidir: “По свидетельству всех исторических записок, ничто не могло сравниться с вольным легкомыслием, безумством и роскошью французов того времени. Последние годы царствования Людовика XIV, ознаменованные строгой набожностью двора, важностию и приличием, не оставили никаких следов. Герцог Орлеанский, соединяя многие блестящие качества с пороками всякого рода, к несчастью, не имел и тени лицемерия. Оргии Пале-Рояляне были тайной для Парижа: пример был заразителен. На эту явился Law: алчность к деньгам соединилась с жаждою наслаждений и рассеянности: имея исчезали; нравственность гибла; французы смеялись и рассчитывали, и государствовало распадалось под игривые припевы сатирических водевилей».



Əyanilik üçün tərcümə variantını verməyə cəhd edək:

“Bütün tarixi qeydlərdən məlum olur ki, o dövrdəki fransızların yüngül məcaz özbaşinalığını, ağılsız dəbdəbəliyini heç nə ilə müqayisə etmək olmaz. XIV Lyudovikin hakimiyyəti zamanı özünün möminlüyü və ədəb-ərkana olan ciddiyəti ilə seçilən saraydan əsər-əlamət qalmamışdır. Özündə çoxlu parlaq, (təəssüf ki, bəzi qüsurları da olan) keyfiyyətləri birləşdirən Orliyanalı Hersoqun davranışlarında riyakarlıqdan bir əlamət yox idi. Pale-Royalın eys-ışrəti Paris üçün sırr deyildi: belə nümunə yolxucu idi...”

İstənilən bədii əsərdə və o cümlədən tarixi janrlarda hadisələr dövrün milli-mədəni, tarixi fonunda baş verdiyindən həmin mühitin xarakterik atributlarının, yaxud elementlərinin əhatəsində cərəyan edir. Bu elementlər bədii təsvirin reallığına, inandırıcılığına xidmət edir. Əks təqdirdə dövrün koloriti əvəzinə tarixi keçmişin mədəni, iqtisadi, hərbi, mədəni həyatının ayrı-ayrı elementlərinin cansız təsviri ilə üzləşərdik. Burada tarixi faktlar və xüsusi-milli realilər ayrılmaz vahidlik təşkil edir. Dünyagörüş baxımından bunlardan bir çoxu məkan çərçivəsində qalsa da, zaman hüduduna sığmır.

XX əsr ədiblərinin tarixi keçmişə münasibətləri nə qədər birbirindən fərqli olsa da dövrün reallığını yenidən yaratmaq baxımından əhəmiyyətli dərəcədə həssaslıq müşahidə olunur. Əksər müəlliflər qələmə aldıkları dövrün tam pönarımını yaratmaqdan ötrü ən kiçik detalları diqqətdən qaçırmağa çalışırlar. Oriqinalın bu üslubu mütərcim qarşısında böyük məsuliyyət qoyur. Bəzən ilk baxışda əhəmiyyətsiz görünən kiçik ştrixin belə spesifik mental mahiyyət kəsb etməsi diqqətdən qaçırılmamalıdır. Başqa sözlə desək, tərcüməçi millilik və tarixilik amillərinin vəhdətini, yaxud bütövlüyünü diqqətdə saxlamalıdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, bədii tərcümədə mühüm rol oynayan **zaman və məkan** faktorları bu və ya digər şəkildə mətnin dilinin stilizasiya məsələsi, habelə filoloji tərcümə problemi ilə bağlı olur.

Bədii əsərdə təsvir olunan hadisənin inandırıcılığının başlıca göstəricisi kimi təkcə tarixi janrlarla məhdudlaşmır. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, kamil sənət əsəri mövcud dövrün xarakterik xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.



yətlərini özündə ehtiva etməklə həmin mühitin rəngarəng spesifik nitq üslublarını da əks etdirməlidir. Əks təqdirdə təsvirin reallığı, dövrün milli-mədəni, tarixi koloriti heçə enə bilər.

Heç kim üçün sirr deyil ki, hər bir bədii personaj bütün təkrarsız fərdi nitqi ilə yanaşı, mənsub olduğu sosial qrupun, yaxud təbəqənin xarakterik nitq üslubundan, leksikonundan istifadə edir. Tarixi janrlarda hər bir müəllif öz niyyətinin estetik baxımdan rəlləşməsində müasir ədəbi dillə təsvir olunan tarixi keçmişin stilizasiyası arasındakı nisbəti fərqli proporsiya ilə verə bilər. Bununla da yazıçı oxucunun şüurunda həmin mühit haqqında assotsiatsiya yaratmağa çalışır. Belə əsərlərin tərcüməsindəki çətinliklər bir tərəfdən orijinalın və tərcümənin mnsub olduğu dillərin fərqli inkişaf mərhələləri keçməsində, digər tərəfdən əsərdə işlədilmiş leksik qatların, realilərin tərcümənin məxsus olduğu ölkənin mədəniyyəti və dili üçün ekzodikliyidir.

Bəzi müəlliflər ifrat tarixi stilizasiyaya üstünlük verdiyi halda, digərləri tarixi mühitin koloritini vermək məqsədi ilə yeri gəldikcə bəzi passiv leksikanı aktualaşdırmaqla kifayətlənirlər. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, birinci qrupa aid olan əsərlərin oxunub mənimsənilməsi nəinki tərcümə dili üçün, hətta orijinalın oxucuları üçün çətinliklər yaradır. Başqa sözlə desək, keçmişlə müasir ədəbi dil arasında proporsiya, yəni mütənasib uyğunluğu qorunan əsərlərin mənimsənilməsi, o cümlədən tərcüməsi daha münasib hesab olunur. Əlbəttə, bütün tarixi janrlarda əsas linqvistikfon kimi müasir ədəbi dil çıxış edir, tarixiliklər (историзмы), arxaizmlər, dialektizmlər dövrün leksik ekspressivliyinin verilməsinə xidmət edən stilistik priyom, yaxud vasitə kimi təmsil olunur.

Məşhur alman dilçisi V.Şleyxer qədim dramların səhnə həlli barədə yazırdı ki, səhnədə oynayan aktyorlar təkcə bir-biriləri ilə deyil, həm də zalda əyləşmiş tamaşaçılarla dialoqda olurlar, yəni qədim dövrə məxsus leksikanın ifrat stilizasiyası yolverilməzdir. Əks təqdirdə tamaşaçı (oxucu) heç nəyi başa düşməz.

Dahi ingilis şairi C.Q. Bayron özünün “Qabil” pyesində məhz bu mövqedən çıxış etmişdir:

Qabil: Lakin o ilan öz mərdiməzarlığını səndə gizlətmişdir.





İblis: Xeyr, mərdiməzarlığı o öz fitnəkar dili ilə danışmağı insanlarda oyatmışdır. Mən yenə də təkrar edirəm, ilan yalnız bir ilan idi: sən bunu yasaq edilmiş meyvələrin mühafizəçisi olan mələklərdən belə sora bilərsən. İllər, əsrlər keçər, nəvə-nəticələriniz sizin cansız torpağınız üzərində birinci günahınızı əfsanələrlə bəzəyəərək, mənə də bütün həyatı yalnız öz qara əbədiyyəti qarşısında səcdə etmək üçün yaradan Allah qədər nifrət etdiyim bir ad verərlər. Lakin biz səninlə həqiqəti bilirik, hər yerdə yalnız bu həqiqəti elan edəcəyik. Adəm torpaq üzərində sürünən bir ilanın əsiri oldu. Ruh yerdə sürünməz, həm də cənnətin bu dar hüdudu içərisində, bütün bu sonsuz fəzaların hökmdarı olan məni nə maraqlandıra bilərdi. Lakin mən səninlə başqa şey haqqında danışırım. O, elə bir şeydir ki, bilik ağacına baxmamış biləməzsən”.

Ədəbiyyatşünas, tərcüməçi Məmmədhüseyn Təhmasib orijinalın dini-romantik ruhunu maksimum verməyə çalışmışdır. Ən başlıcası budur ki, tanınmış ədəbiyyatşünas orijinal müəllifinin fərdi üslubunu, müəllif konsepsiyasını yetərincə dəyərləndirmişdi. Məlum olduğu kimi, ziddiyyətli estetik baxışlara malik Bayron bu əsərində bəşəriyyətin üzləşdiyi bütün bədbəxtliklərin səbəbkarı kimi Ulu Yaradanı görür. Tərcümənin əsas uğuru ondadır ki, orada orijinalın süjeti götürülmüş dini mənbənin mifik, amiranə ovqatı ilə Bayron qəhrəmanlarına xas olan intiqamçılıq ruhu sintez təşkil edir. Bu qəhrəmanlar özlərinin haqlı, yaxud haqsız olmalarının fərqiə varmadan daima intiqam hissi ilə yaşayırlar, qan tökürlər, bədbəxtliklər gətirirlər, ancaq günahı ya başqalarının üzərinə atırlar (“Şərq poemaları”), ya da bunu taleyin uğursuzluğu ilə izah etməyə çalışırlar (“Don Juan”).

Müşahidələr göstərir ki, orijinal mətndəki sadalanan elementləri tərcümədə verməkdə mütərcimlik növbədə tərcümənin müasir dilindən, müxtəlif növ dialektlərdən (hərçənd ki, sonunculardan geniş istifadə məqbul sayılmır), yeri gəldikcə orijinalın və digər əcnəbi dillərin elementlərindən, tərcümə dilindəki “dubletlərin” arxaik variantlarından (həbisxana – qazamat) istifadə edir. Burada çətinliklər həmçinin ekvivalenti olmayan leksikanın mənasının verilməsi ilə



bağlı olur. Belə hallarda müxtəlif tərcümə prinsiplərindən istifadə edilə bilər:

A) Tərcümə transkripsiyası, yaxud transliterasiyası: **yengə – енге; нукер; мујик; hofmeystren.**

B) Analoqla tərcümə: **kəsavə – паланкина; kallaıı – зал**

C) Kontekstual tərcümə: **dəvənin xıxırdılması – заставить верблюда присестык земле, мезонин – уарıməртəbə**

D) Təsviri tərcümə: **“Ağabala rizayisi” – протанцевать под музыкой «Агабала ризанси»;**

Tarixi stilizasiya, əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi, müəllif nitqindən çox personajların dialoqlarında müşahidə olunur. Orijinaldakı arxaizmlərin, dialektizmlərin, habelə terminlərin semantikasını, məzmunu verərkən onların stilistik özəlliklərini, keçmişin koloritini qorumaq son dərəcə çətin vəzifədir. Burada tərcümə dilindən müvafiq arxaik leksikanın seçilməsində mütərcimdən səriştəlilik tələb olunur. Yalnız o halda tərcümə mətninin şüurunda dövrün assotsiyasını oyatmaq mümkün olar.

Azərbaycanlı mütərcim M.Pəzakuлузаде tarixi şəraitin funksional relevant əlamətlərini saxlamaq məqsədi ilə tarixi janrlardakı personajların nitqindəyer almış arxaik ifadələrə qarşılıq axtararkən hər bir personajın sosial mənşəyinə, intellektual imkanlarına diqqət yetirməlidir. Məsələn, kübar cəmiyyətin mənsublarından fərqli olaraq aşağı təbəqələrin təmsilçilərinin nitqini bir qədər loru, hətta kobud leksika ilə tərcümə etmək daha inandırıcı görünər:

“Varlaam (kağızı qaparaq).

Əl çəkin, köpək uçağı! Mən haradan Qrişka oldum? – Necə, yəni! Yaşı 50, saqqallı, qarnı yekə! Yox qardaş! Məni lağa qoymaq üçün hələ körpəsən. Çoxdan yazı oxumamışam, çox da başım çıxmaz, ancaq iş kəndirə qalanda, bir təhər baş taparam (hecalaya-hecalaya oxuyur) “Onun yaşı –...20. Necə oldu qardaş? Hanı burada 50? Görürsən 20 yazılıb.” (A.Puşkin “Boris Qodunov”)

Tarixi mətnlərin tərcüməçisindən yüksək intellektual imkanlar tələb olunur. Çünki belə mətnlərin praktik tərcüməsinin uğuru təkcə dili kamil bilməklə bitmir. Bundan ötrü həm də müva-



fiq elmi biliklərə də yiyələnmək lazımdır. Mövcud mədəni-tarixi mühit yetərinəcə bələd olmalı və onun spetik-mill xüsusiyyətlərini fərqləndirmək gərəkdir. Başqa sözlə desək, əcnəbi əsərlərindəki personajları tərcümə dilinin daşıyıcıları kimi düşünməyə, yaxud onlar kimi davranmağa məcbur edilməsi ən azından gülüş doğurar. Qərb ədəbiyyatından epiqon məktəbin rus dilinə edilmişbir sıra belə “sərbəst” tərcümələr haqında Korney Çukovski açıq istehza ilə yazırdı ki, burada “London dendiləri, serləri, lediləri özlərini ruslar kimi aparır, rus quberniyalarında yaşayır, rus rublları ilə ödəniş edir, hətta tipikrus deyimləri, pəremiyaları – “О, тяжела ты шапка Монамаха»... ilə lovğalanırlar.

“Sərbəst tərcümə” tərəfdarlarının bu cür özünüküləşdirmə siyasəti tərcümə mətnin oxucuları qarşısına bədii əsərin vasitəsi ilə digər xalqın həyatının milli spesifikasının öyrənilməsinə gedən qapıları bağlayır, əsərin ideya məzmununu kobud şəkildə təhrif edir.” (19, .В.Б.Оболевич. Роль научных знаний в творческой практике переводчика\Теория и критика перевода. Из-во Ленинградского университета. 1962, 58)

Yəni mütərcim lüğət tərkibi ilə silahlanıb mətni adi qəzet materialı kimi tərcümə etməməlidir. O mətnin sözlərini deyil, ruhunu ikinci dildə verməyi bacarmalıdır.

“Elmi biliklərsiz tərcüməçi maarifçi ola bilməz və qeyri-ixtiyari olaraq tərcümə olunan xalqın həyatının milli spesifikası, məişəti, əxlaqı, mədəniyyəti, adətlərin, sosial, siyasi və dövlət quruluşu haqında yalan informasiya verə bilər”(9.162-167).

“Sərbəst tərcümənin” xoşagəlməz nəticələri haqda eyni fikri bir sıra azərbaycan tərcümələrinə də aid etmək olar. Məlum olduğu kimi, pul vahidləri, ümumiyyətlə, valyuta xalqın tarixinin tərkib hissəsidir. Məsələn, “**funtu**” “**tümən**” kimi (Şeksprin “Hamletində”), yaxud “**sexpenseli**” “**qara şahı**” (S.Moem “Ay və qara şahı”) kimi tərcümə etmək milli-tarixi gerçəkliyin təhrifi deməkdir.

Mütərcim orijinaldakı sosial, siyasi həyatının, habelə idarəçilik atributları haqda müfəssəl məlumatla malik olmalıdır. Əks təqdirdə oxucuda yanlış təsəvvürün formalaşması qaçılmazdır. Məsələn,



“**darğa**” sözünü «**базарная охрана**» kimi tərcümə etməyin nə də-rəcə yanlışlığa səbəb olması göz qabağındadır. Azərbaycan tarixin-də darğa asayişə nəzarət edən, habelə kiçik məişət ixtilaflarının həl-lində bir növ hakim rolunda çıxış edən yerli məmur idi.

Tarixi mətnlərin tərcüməsində təkcə ayrı-ayrı mədəni-tarixi, ictimai-siyasi və sair elementlərin verilməsi ilə bitmir. Əsərdəki konkret faktların, hadisələrin inkişafı yalnız xalqın psixologiyası, inancları, mental düşüncə tərzini fonunda təsviri zamanı obyektiv və inandırıcı görünə bilər. Eyni predmet, yaxud hadisə ayrı-ayrı xalqlar-ın şüurunda fərqli assotsiasiya yarada bilər. Nümunə üçün Azərbay-can və ingilis dillərində “papaq” – cap və “mamır” – ... sözlərinə nəzər salaq. Birinci söz digər dillərdən fərqli olaraq Azərbaycan di-lində həm də namus, qeyrət assosiyası yaratdığı kimi, digəri ingilis dilində yalnız bitgi deyil, həm də var-dövlət təsəvvürü yaradır.

Zaman keçdikcə insanların baxışlarında baş verən dəyişiklik-lərə iki mövqedən baxılması zərurəti yaranır. Birincisi spesifik-milləti şüurdakı təkamül ilə bağlıdırsa, ikincisi qlobal ictimai-siyasi dəyi-şiklikdən qaynaqlanır. Bu hər iki amili istər mütərcim, stərsə də təd-qiqatçı tərəfindən müqayisəli-tipoloji səpkidə təhlil olunmalıdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, müqayisəli-tipoloji təhlili elə bu məfhu-mun özünün çox saylı mental çalarlarının aşkara çıxarılmasına kö-mək edir. Ümumiyyətlə, müqayisə məfhumu fəlsəfi kateqoriya kimi bizim üçün əhəmiyyət kəsb edən predmet və hadisələrin spesifik xüsusiyyətlərini, onların inkişaf qanunauyğunluqlarını müəyyənleş-dirməyə imkan verir. Dünya şöhrətli dilçi İ.A.Boduende Kurtene bu barədə qeyd edirdi ki, “müqayisə bütün elmlər üçün mühüm hesab olunan əməliyyatdır, ümumiyyətlə təfəkkür prosesi ona əsaslanır, və yalnız müqayisənin köməyi ilə hər hansı bir baxımdan həmcins fak-torları ümumiləşdirmək və müəyyən qanunauyğunluqları barədə nə-ticə çıxarmaq olar” (6, 51)

Haqqında söhbət gedən problem bu gün koqnitiv dilçilikdə də geniş müzakirə olunur. Həmin dilçi mütəxəssislər belə təsəvvürləri konsept adlandıraraq onu “dünyanın konsept dünyanın sözlə təsviri, yaxud portreti olmaqla” konkret mədəni-etnik kollektivin yaddaşın-





da çoxlu informasiyanın sistemləşməsinin, nizama salınmasının nəticəsi kimi qəbul edilməlidir. (21.11). Əhatə dairəsinə və məzmununa görə konseptuallaşmanı mütəxəssislər müvafiq konsept mühitlərə bölürlər ki, bunlarında arasında dini konseptlər xüsusi çəkiyə malikdir. Bu da təbiidir.

Dini konseptlərin düzgün anlanmasının və yerli-yerində işlədilməsinin başlıca şərti həmin ifadələrin bir çoxunun birbaşa deyil, məcazi mənada işlənməsinin və onların yaranma tarixinin nəzərə alınmasıdır. Məsələn, “Adamsrib” – Adamın qabırğası; “Crownofthorns” – tikanlı çələng kimi ifadələr birbaşa mənada oxucuya, yaxud dinləyiciyə heç nə demir. Lakin mütərcim həmin ifadələrin etimologiyasına bələd olmalıdır. Təəssüf ki, bu həmişə belə olmur. Məsələn böyük rus şairi N.Nekrasovun “Ana” şeirindəki «терновый венок» ifadəsini azərbaycanlı mütərcim konteksti nəzərə almayaraq “tikanlı əklil” kimi tərcümə etmişdir:

Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее – тернового венка...

Tərcüməyə nəzər salmaq:

Keçmişdə elə hadisələr olmuşdu
Ki, onda tikanlı **əklildən** başqa,
Heç bir şey təmənna eyləməz insan.

(Tərcümə M.Seyidzadəninindir)

Mütərcimin dini-tarixi köklərdən xəbərsizliyi göz önündədir. Müəllif bu “tikanlı tac” ifadəsini Bibliyadan götürməklə onu ən ağır işgəncə rəmzi olduğuna işarə etmişdi. Məlum olduğu kimi, Pontiy Pilat İisusu ölüm cəzasına məhkum edərək onu Roma mühafizəçilərinin təhqirinə məruz qoymuşdur. Deyilənlərə görə, İisu sözünü caradlandırdığına görə Pilatın əmri ilə onun başına tikanlı tacı zorla keçirib, qırmızı paltar geyindirildikdən sonra başına zopa ilə





vurub üzünə tüpürmüşdülər (Mark 15-17). Təəccüb doğuran məqam ondadır ki, bu mühüm amil N.Nekrasovun əsərlərinin hətta ana dilindəki tərtibçilərinin də nəzərindən qaçmışdır. Hamı yaxşı bilir ki, böyük şairin dilində sakral ifadələrdən xüsusi ilə geniş istifadə halları onun üslubunun xarakterik xüsusiyyətlərindəndir.

Nəhayət, koqnitiv dilçilik baxımından aparılan müqayisəli-tipoloji müşahidələr birdaha sübut edir ki, yüzilliklərin, hətta minilliklərin təcrübəsindən yaranmış dini konseptlərin çoxunun ümumbəşəri mahiyyəti müxtəlif xalqların etik normalarında, dinlərində və sakral mətnlərində də öz əksini tapmasındadır. Bunu müxtəlif konfesiyalara mənsub olan insanların şüurunda eyni adekvat təsəvvürləri yaratmış Bibliyanın və Quranın çox saylı rəvayətləri və surələri də sübut edir: “Patipharswiee” (Varlıq. 39:7) –Yusif surəsi; “Skarletwoman” (Vəh.17:4.) – Harut, Marut əhvalatı (Bəqərə surəsi, 102-ci ayə) və s. Başqa sözlə desək, digər konseptlər kimi dini konseptlərdə özündə ümumbəşəri, spesifik-mental və fərdi xüsusiyyətləri əks etdirən linqvokulturoloji kateqoriya olmaqla bütün çalarlarını (nüanslarını) yalnız müqayisəli-tipoloji təhlil nəticəsində sərgiləyə bilər.

Mövzuya dair tapşırıq

1. Folklor nümunələrində tarixin izləri haqda nə deyə bilərsiniz?
2. Tarixin təsvirinə antik və Orta əsrlər ədəbiyyatında yanaşma prinsipləri.
3. Dini-fəlsəfi motivlərin tərcümə problemləri nədən ibarətdir?
4. XVII-XX əsrlər ədəbiyyatında tarixi janrların tərcümə həllinin spesifikasiyası.

Mətnin üslubunu göstərin və tərcümə edin

Urus ilə olan məsələni yoluna qoymaq lazımdır. Qüvvətə qalsa, biz bacarmayacağıq, bir tərəfdən özü, o bir tərəfdən də Fətəli xan...

– Vaqif duruxdu, nədənsə, buxarının kənarına düşmüş bir kösövu maşa ilə götürüb, alovun içinə atdı və sözlərinə davam etdi: – Tədbir işlətməliyik... İrakli bizdan çıxıb, urusun olub, özündən başqası yadına düşmür. Burnunu ovmaq üçün Gəncəni və İrəvanı onun əlindən çıxarmalıyıq.





Süleyman paşa ilə əlaqəyə girmək lazımdır. Ömər xan hücumu hazırlanmalıdır. Xanlıqı əlindən alınmış Ağası xana kömək verməliyik Şamaxı xanı Məmməd-həsənin üstünə getsin; bilirsən ki, Fətəli xanın qızı Məmməd-həsənin oğlundadır, qohumluq vasitəsilə Fətəli xan Şirvani idarə edir. Şəki xanı Hacı Əbdilqədir də dinc durmayır, o da Fətəli xanla əlbirdir. Buna qarşı da bir çarə tapmalı... Bu tədbirlər görülməsə, başımızı salamat saxlamağa bilməyəcəyik.

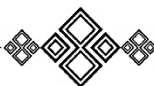
Xan düzgün bir səsle:

– Əbdilqədir... Əbdilqədir... – deyər başını tərpətdi və yanıqlı dedi:

– Kimə inanasan ki! Duz-çörək xətiri qalmayıb ki?! Bu Əbdilqədir qoduq Məkkə ziyarətindən qayıdıb, Kürün qırağına, Dardoqqaza sığınmışdı. Bilmirdi başını hara dürtsün. Qumuq xanı Məmməd gəlib qardaşı Ağakəşi xanı öldürüb, Şəki xanlığına yiyələnmişdi. Qardaşı oğlu Hüseyin xan Ağası xandan kömək aldı. Məmməd xanı qovub, Şəkiddə xan oldu. Bu Əbdilqədir qoduq yanıma adam yolladı, yalvardı. Yazığımı gəldi... Həm də, dedim, Fətəliyə yağlı olar. Kömək göndərdim, Şəkiyə hücum edib, qardaşı oğlu Hüseyin xanı boğdurub, yerində oturdu... Bunun əvəzində indi mənə yağlı olub... Eh, ay axund, insanın üzünü dönük olmuş.



ELMI PUBLİSİSTİKANIN TƏRCÜMƏ PROBLEMLƏRİ HAQQINDA (Tarixşünaslıq mətnlərinin tərcümə həlli)



Bədii mətnlərdən fərqi olaraq elmi-publisistik janrların tərcüməsi konkretlik, lakoniklik tələb edir, burada mütərcim üçün geniş yaradıcı müdaxilə məqbul sayılır. Əlbəttə, tarixi janrların və tarixşünaslıq publisitikasının ümumi cəhəti hər iki mətnin konkret faktlar əsasında qurulmasındadır. Lakin əgər birincilər gerçəkliyi bədii-estetik səviyyədən təsvir edərsə, sonuncular faktların müvafiq ictimai-siyasi mahiyyətinin təhlilini və təsvirini verir. Başqa sözlə desək, elmi publisistikanın öz qanunları var. Bununla bərabər, danılmaz həqiqətdir ki, bədi əsərin istər orijinal və istərsə də tərcümə variantında təsvirlərin gerçəkliyə müvafiqliyini (real uyğunluğunu), yaxud uyğunsuzluğunu (anoxronizmini, təhrifini və s.) məhz tarixşünaslığa istinadən müəyyənləşdirirlər.

Tarixşünaslıq mətnlərinin tərcüməsindən danışarkən bu janrın inkişaf tarixindən qısaca da olsa məlumat verilməsi vacibdir. Məlum olduğu kimi, Qədim yunan mifologiyasında 9 müzadan biri tarixin və elmin hamisi Klio adlandırılması təsadüf deyildir. Antik filosoflar tarixin təsvirinə xüsusi əhəmiyyət verirdilər. Təbiət və cəmiyyətin inkişaf proseslərini əks etdirən bu sahə ilə antik dövrlərdə Herodot, Fukidid, Tatsit, Plutarx məşğul olmuşdurlar. Tarixşünaslığı ənənəvi olaraq “tarixin atası” (Siseron) Herodotun (e.ə.484-425-ci illər) adı ilə bağlasalar da, tarixşünaslıq daha öncə Kiçik Asiyanın İoniya vilayətində e.ə.VI əsrdə formalaşmağa başlamışdır. Bu vilayət sosial-iqtisadi və mədəni inkişaf baxımdan materik Yunanstanından xeyli öndə idi.





Bütövlükdə antik müəlliflərin əsərlərində faktların təsvir üslubu bir növ bədiiliklə publisistikanın sintezindən ibarətdir. Tanınmış çin tarixçisi Sim Tzyanın (e.ə.145-86-cı illər) “Leçujanı” (“Həyatın təsviri”) kimi möhtəşəm əsərində tarixi şəxsiyyətlərin həyatı yüksək məharətlə təsvir olunmuşdu. Mütəxəssislərin fikrinə görə, mahir stilist Sim Tzyanın tarixi nəsrinə tək cə çin tarixşünaslığının deyil, həm də sonrakı dövr çin bədii nəsrininin kişafında mühüm rol oynamışdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, bədiiliklə publisistikanın sintezi əksər xalqların tarixşünaslığında mövcud olmuşdur. Nümunə üçün britaniyalıların “Anqlosaks xronikasını” (IX əsr), T.Morun, P.Vergilinin və humanist tarixşünaslığının digər (XVI əsr) nümayəndələrini, habelə Səlib müharibələrinin fransalı, britaniyalı iştirakçı menestrellərinin memuarlarını xatırlatmaq yerinə düşərdi. Əvvəllər də qeyd edildiyi kimi, müsəlman Şərqində Ət-Təbərinin (839-923) “Tarixi”, İbn Xaldunun (1332-1405) “İbrətəməz nümunələr kitabı” İranda, İraqda, İspaniyada, Türkiyədə müxtəlif tərcümə variantlarında məşhur idilər.

Qeyd edək ki, sonrakı dövr, o cümlədən, Orta əsrlər tarixşünaslığına Bibliyanın, Buddizm kitablarının, Quranın güclü təsiri olmuşdur. Konkret hadisələrin və konkret şəxslərin keçdikləri tarixi yolun təsvirinə dair dini süjetlər hər bir xalqın yaddaşında yetərincədir. Orijinal, yaxud tərcümə variantlarında olan belə əsərləri ümumilikdə “müqəddəslərin həyatı” və hansısa faciyyəvi hadisənin təsvirinə həsr edilmiş “ağı” kimi adlandırırlar. Orta əsrlər Azərbaycan tarixşünaslarından M.Naxçıvanının, İ.Münşinin, Həsənbəy Rumlunun əsərlərində müsəlman tarixşünaslığının ənənələri duyulur. Rusiyada Karamzinin “Tarix” əsəri uzun müddət mötəbər mənbə kimi qəbul edilmişdir.

Bir daha xatırladaq ki, yuxarıda adları çəkilən ədəbiyyatların üslubu müasir tarixşünaslıq mətnlərindən xeyli fərqlənir. Əvvəllərə xas olan bədiilik, habelə hadisələrin təsvirinə subyektiv müəllif müdaxiləsi bəzən gerçəkliklə daha dəqiq desək, konkret faktla müəllif təxəyyülü arasındakı səddi müəyyənləşdirməyə çətinlik yaradır. Mütəxəssislər Herodotun və Fukididin yazı maneraları haqqında yazırlar ki, “əgər Herodotun üslubunu novellaçılıqla xarakte-



rizə etmək olarsa, Fukididdə daha çox drammatizm mövcuddur. Fukidid bilərəkdən öz əsərlərindən mifik və nağıl sayacağı elementləri kənar edir. Lakin bu heç də müəllifin maraqlı təsvirini zəiflətməyir. Fukidid dramatik effektdə personajların nitqindəki rəngarənglikliyin vasitəsi ilə nail olur. Fukididin məharəti onun realizm ustalığındadır” (14.14).

Nümunə üçün Herodotun “Tarix” əsərində bilavasitə bizim bölgəyə dair yazdıqlarına nəzər yetirmək yerinə düşərdi: “...как раз в первый же год после женитьбы Камбиса на Мандане Астиаг опять увидел сон:ему приснилось на этот раз, что из чрева его дочери выросла виноградная лоза и эта лоза разрослась затем по всей Азии.Об этом видении царь опять сообщил снотолкователям и затем повелел послать в Персию за своей дочерью, вскоре ожидавшей ребенка. По прибытии дочери Астиаг приказал держать ее под стражей и хотел погубить новорожденного младенца. Снотолкователи-маги объяснили ему сон так: сын его дочери будет царем вместо него. Желая избежатьэтого, Астиаг призвалпослерождения (младенца) Кира Гарпага, своего родственника, самого преданного человека среди мидян, управителя в его царстве, и обратился к нему с такими словами: «Гарпаг! Я даю тебе важное поручение. Выполни его тщательно. Но не обманывай меня, предпочитая интересы других моих, чтобы не погибнуть потом по своей вине. Возьмимладенца, которого родила Мандана, принеси в свой дом и умертви.» (14.77.). Tərcüməyə müraciət etsək, yuxarıda qeyd edilənlərin bir daha şahidi ola bilərik: “Kambisanın Mandana ilə evlənməyindən bir il sonra Astiaq yenə yuxu gördü:bu dəfə o yuxusunda qızının bətnindən üzüm tənəyinin bitməsini və bu tənəyin böyüyüb bütün Asiyanı tutmasını gördü. O bu haqda yuxu yorumçularına danışdı və sonrauşaq gözləyən qızının dalınca İrana adam göndəməyi tapşırıldı. Qızı gələndən sonra onu keşikçi nəzarəti altında tutmağı əmr etdi; yeni doğulacaq körpəni öldürəcək idi. Çünki yuxu yorumçuları ona izah etmişdilər ki, qızının doğacağı uşaq onun yerində çar olacaqdı.....”



Göründüyü kimi, hər iki tərcümə variantında orijinalın novel-la üslubu qorunub saxlanmışdır. Oxşar üsluba Orta əsrlər tarixşünaslığında da rast gəlirik: “İbn Sunbat nökərdən soruşdu: “Sənin ağan hardadır?” O da cavab verdi: “Ordadır”, başı ilə həmin səmti göstərdi. İbn Sunbat nökəri qabağına salıb Babəkin yanına çatdı; o dağdan enmişdi; Babəkin üzünə baxan kimi onu tanıdı və atdan düşüb ona yaxınlaşdı, əlini öpdü. Sonra o belə dedi: “Heyhat ey mənim ağam! Haraya gedirsən?”

Babək belə cavab verdi: “Rum torpaqlarına (ya da adını dedi-yi yerlərə) gedim”...(7, 295).

Ancaq yeni dövr tarixşünaslığının üslubu özünün lokanikliyi və konkretliyi ilə seçilir: “Bizans ilə Sasani arasında Arranı ələ keçirmək üstündə mübarizədə təkcə siyasi deyil, iqtisadi məqsəd də güdülürdü. Bu mübarizənin ən qızgın çağında şimaldan xəzərlər və digər köçəri xalqlar Bizansın köməyinə gəldilər, çünki onlar Arran və Azərbaycanın zəngin şəhərləri hesabına varlanmağa can atırdılar” (7, 43).

Tarixşünaslıq elminin inkişafı biləvasitə onun üslubuna da təsir etmişdir. Əlbəttə, Orta əsrlərdən turmuş XX əsrin əvvəllərinə kimi mətnlərin üslubunda emosional-ekspressivlik, habelə müəllif müdaxiləsi az da olsa ifadə olunurdu. Müşahidələr göstərir ki, getdikcə tarixşünaslıqda konkretlik, lakoniklik və kütləvilik əsas ifadə, yaxud hadisələrin təsvir tərzinə çevrilməyə başlamışdır. Əksər hallarda rəqəmlərin (illərin, ayların, günlərin) dili ilə konkret hadisələrin gedişatını əks etdirən bu mətnlər digər publisistik janrlarla müqayisədə daha çox qəzet publisistikasına yaxındır

Digər mətnlərlə, yaxud janrlarla müqayisədə elmi publisistikanın tərcüməsində müəyyən fərqlilik müşahidə olunur. Əlbəttə, qəzet publisistikasından fərqli olaraq burada əksər hallarda ekvivalent tərcümə edilir. Bu ilk növbədə başqa dillərdə dərc olunmuş materialların yenidən tərcümə edilərək yerli oxucuların nəzərinə çatdırılması zamanı müşahidə olunur. Bəzi hallarda həmin materialın ümumi məzmunu tərcümə olunur. Tarixşünaslıq materiallarının digər xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də həmin materialların konkret faktlar əsasında qurulmasıdır.



Ümumilikdə konkretliyi ilə yanaşı elmi-tarixi publisistika rəngarəng janrlarla təmsil olunub. Buraya tarixi ekskurslar, siyasi şərhlər, qısa informatik məlumatlar və s. daxildir. Həmin materialların istər tərcüməsi və istərsə də şərhli bütün reallığı ilə əks olunan faktlara əsaslanır. Nəzərə almaq lazımdır ki təbliğat, tədqiqat xarakterli belə materiallar oxucu kütləsinin mənəvi-siyasi tələbatına müvafiq şəkildə əks olunduğundan mütərcimdən böyük məsuliyyət və əsaslıq tələb edir. Məsələn, belə mətnlərdə qədim yunanlara, qismən də romalılara xas olan vətənpərvərlik ruhu daha qabarıq şəkildə özünü təzahür etdirir. Nəzərə almaq lazımdır ki, tarix publisistikası mütərcimdən ifrat sərbəstliyin, yaxud yaradıcı yanaşmanın bütün hallarda yolverilməzliyi diqqət mərkəzində olmalıdır. Tarixi keçmişə dair materiallar xüsusən də, qısa informatik məlumatlar özünün yığcamlığı ilə oxucuya faktlar haqqında yetərinə təsəvvür yaratmaq vəzifəsi üzərinə götürür. Məhz tərcümə prosessində bu xüsusiyyət bütün incəlikləri ilə nəzərə alınmalıdır. Adi bir sözü dəyişilmiş şəkildə tərcüməsi həmin məlumatın doğruluğuna kölgə sala bilər (etmək-etməmək) belə hallarda mütərcim oxucu auditoriyasının reaksiyasını mütləq nəzərə almalıdır. Siyasi şərh xarakterli geniş mətnlərdə təsvir olunan faktların bəzən həddən artıq çoxluğu və onların aid olduğu sahə haqqında mütərcimin yetərinə məlumatlı olması tərcümənin ekvivalentliyinə və uğuruna xidmət edir:

“İmperator taxtına sahib olmaq hüququna iddia edən Bavariya kufürüsti Karl Albrect Vittelsbax əvvəlcədən Fransanın dəstəyini istədi. Franko-Bavariya müttəfiqlik münasibətləri İspan varisliyi uğrunda müharibə dövründən inkişaf etmiş və 1728-ci ildə isə müqavilə bağlanmışdı (1733-cü ilə qədər uzadılmışdı). Bavariyanın iddiaları Fransa siyasətinin imperiyaya qarşı qoyduğu şərtlərlə kifayət qədər uyğun gəlirdi.

Avstriya ilə Prussiya arasında üçüncü qüvvə meydana çıxmalı idi. Yəni Münhen kurfürüsti imperiya daxilində fransız tərəfdarı olan blokun başçısı olmalı, nəticədə kiçik və orta imperiya knyazlıqlarını Fransanın xeyrinə yönəltməli idi. Ən azından bunu Kardinal A. de Fleri belə hesab edirdi.





“Şərq səddi”nin bərpasının ideoloqu olan Fleri Polşa hakimiyyəti uğrunda Mühəribə (1733-1735) nəticəsində bu bloku tərk etmiş Polşa dövlətini Bavariya və ya Prussiya ilə əvəzləməyə ümid edirdi. Sonuncu hələ də Fransa üçün müttəfiq idi, lakin onun özünün müttəfiqlərə böyük ehtiyacı var idi. Bundan əlavə, 1726-cı ildən Avstriyanın müttəfiqi olan Rusiyanı neytrallaşdırmaq lazım idi. Fleri subsidiyalar vasitəsilə Türkiyə və İsveçi Rusiya ilə müharibəyə məcbur etməyə çalışırdı. Türkiyə bundan imtina etdi və İsveç 24 iyul 1741-ci ildə Rusiyaya müharibə elan etdi. Lakin Fleri Fransanı Almaniya münaqişəsinə cəlb etmək istəmirdi. Ancaq XVI Lüdovik imperiyaya müharibə elan etmədən Marşal Bell-İleyə Bavariya və Prussiyanı dəstəkləmək üçün onun ərazisinə girməyi əmr etdi.”

Belə materialların istər məzmun istərsə də struktur özəllikləri bir sıra xarakterik klişelərlə, siyasi-tarixi terminlərlə və mətnin məzmununa tam müvafiq seçilmiş başlıqlardan ibarət olması mütərcimdən dövrün siyasi-coğrafi spesifikasiyasına yetərincə səriştəlilik tələb edir. Bu faktın tərcümə strategiyasında nə dərəcədə nəzərə alındığını müəyyənləşdirməkdən ötrü orijinala müraciət etmək yerinə düşərdi:

«Баварский курфюрст Карл Альбрехт Виттельсбах, заявивший о своих правах на имперский престол, с самого начала стремился к поддержке со стороны Франции. Франко-баварские союзные отношения развивались еще со времен войны за Испанское наследство, а в 1728 г. был заключен договор (в 1733 г. – продлен). Баварские амбиции вполне согласовывались с теми условиями, которые ставила перед собой французская политика в отношении империи. Мюнхенский курфюрст должен был стать главой профранцузского блока внутри империи, должна была возникнуть третья сила между Австрией и Пруссией, которая была призвана перевести мелкие и средние имперские княжества на курс, выгодный Франции. Так рассчитывал кардинал А. де Флери.

Будучи идеологом восстановления «восточного барьера», Флери рассчитывал заменить Польшу, выбывшую из этого блока по результатам войны за Польское наследство (1733-1735),





Баварией или Пруссией (которая еще не стала для Франции союзной, но очень нуждалась в союзниках). Кроме того, нужно было нейтрализовать Россию, которая с 1726 г. была союзницей Австрии. Флери путем субсидий пытался заставить Турцию и Швецию начать войну с Россией. Турция отказалась, а Швеция 24 июля 1741 г. объявила России войну. Но Флери не хотел вмешивать Францию в германский конфликт. Однако Людовик XV приказал маршалу Бель-Илю, не объявляя войны империи, вступить на ее территорию в поддержку Баварии и Пруссии.

Tarixi hadisələri, konkret faktları əks etdirən mətnlər hər şeydən öncə özünün obyektivliyi, tərəfsizliyi ilə xarakterizə olunmalıdır və bunlar tərcümədə özünün adekvat həllini tapmalıdır. Digər mühüm şərt təsvir olunan dövrün ictimai-siyasi atributlarının, dövlət və qeyri-dövlət qurumlarının, yaxud institutlarının adlarının, funksiyalarının, habelə coğrafi adların düzgün dəyərləndirilməsidir. Bəzən tarixşünaslıq mətnlərinin tərcüməsində mütərcim “anatomizmlərə” yol verir. Yəni fərqli dövrlərin, xalqların tarixində yer almış ictimai, siyasi, hüquqi anlayışları bildirən terminləri “beynəlmiləşdirirlər”. Məsələn, Frank dövlətindəki (IV-IX əsrlər) torpaq mülkiyyəti bildirən **alled** sözü ilə Qaraqoyunlular dövründəki (1410-68-ci illər) **soyurqal** terminini əlavə şərh vermədən oxucuya təqdim etmək çətinlik yarada bilər. Oxşar fikri dövlətin vergi və mükəlləfiyyətlərini ifadə edən sözlərin (**bəhrə-pay** – məhsulun yarısı, yaxud 4, 1-i, **bac**, **tamğa**, **rəsmi-şəhnəgi**, **rəsmi-xəzinədari**, **biyar**, **isnənc**, **arğac**, **iqta**-bağışlanmış, icarəyə verilmiş, **xütbə**, **batman**, **hasar peşə** və sair) mənasının ikinci dildə verilməsi haqda da demək olar. Başqa sözlə desək, tarixşünaslıq mətnlərinin tərcüməçisi bir növ tədqiqatçı rolunda çıxış etməli olur. Təsəvvür edək ki, Əhəmənilər dövlətinin (e.ə. 6-4-cü əsrlər) tarixinə dair materialı tərcümə dilinin oxucularına təqdim edən zaman **Satrap** sözünün ərazi bölgüsünə görə mahal anlamında işləndiyini izah etməsək, təcrübəsiz və gənc türkdilli oxucu sözü şahmat (satranc) kimi də başa düşə bilər.

Orta əsrlər Yaxın Şərfinə aid mətnlərdə daha çox rast olunan terminlərin, titulların, coğrafi adların mənasının şərhinin vacibliyi





nəinki tərcümə mətnin oxucuları üçün, hətta həmin tarixin mənsub olduğu xalqın nümayəndələri üçün şərtidir. Məsələn, **atabəy; vəli; qulam; batman; bac; divan; dinar; hacib ;xütbə; şeyx; çavuş; vali; xüms; vəqf; xəlifə; Sasani; Arran, Ağvan; Atabəylər** və sair kimi sözlərin mənasını, yaxud mənşəyini müasir azərbaycanlı oxucuların heç də hamısı başa düşəbilməz.

Anoloji yanaşmanı XVII-XXVIII əsr Avropa və Rusiya tarixinə dair mənbələrə də şamil etmək olar: **палата; прихот; глашатаый; податы; курфюрист; Епископство; сейм; якобиты...**

Мövzuya dair tapşırıqlar

1. Konkretlik, lakoniklik publisistikanın tərcümə prinsipi kimi.
2. Tarixi publisistikada üslub müxtəlifliyinin tərcümə həlli.
3. Elmi publisistikada terminologiya və ekvivalenti olmayan leksika məsələsi.

Мətni tərcümə edin

В 1702 году принц Евгений Савойский продолжал действовать в Северной Италии, где французами командовал герцог де Вильруа, которого принц победил и взял в плен в битве под Кремоной 1 февраля. Вильруа был заменён герцогом де Вандом, который несмотря на удачное августовское сражение при Луццаре и существенное численное преимущество показал свою неспособность выбить Евгения Савойского из Италии. Между тем в июне 1702 года герцог Мальборо высадился во Фландрии, и бои начались в Нидерландах и на Нижнем Рейне. Мальборо повёл объединённые силы англичан, голландцев и немцев на северные владения Испании и захватил несколько важных крепостей, среди которых был Льеж. На Рейне имперская армия под предводительством Людвига, маркграфа Бадена, в сентябре захватила Ландау, однако угроза Эльзасу уменьшилась после вступления в войну на стороне Франции Максимилиана II, курфюрста Баварии. Людвиг был вынужден отступать через Рейн, где его в битве при Фридлингене (октябрь) разбила французская армия под командованием маршала де Виллара.





TƏRCÜMƏDƏ ZAMAN MƏSAFƏSİ MƏSƏLƏSİ



Tərcüməşünas A.Popoviç qeyd edir ki, bədii tərcümədə zaman məsafəsi sırf təqvim anlayışı ilə bitmir, buraya həmçinin mədəniyyətlər arasında mövcud olan fərq də daxildir.

Tərcümədə zaman məsafəsi eyni mətnin ayrı-ayrı tərcümələri arasında mövcud olan zaman kəsiyinin həm tərcümə sənətinin get-gedə inkişafının və həm də tərcümə dilinin leksikasının təkamülünün göstəricisidir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, eyni əsərin təkrar tərcüməsi bədii tərcümənin xarakterindən irəli gəlir. Belə ki, bədii tərcümə özünün təkrarlığı ilə xarakterizə olunur; tərcümənin dili orijinalın dili ilə müqayisədə daha tez köhnəlir. Bədii əsər bir dəfə yazılır, tərcümə isə hər dəfə dövrün tələbinə müvafiq olaraq müasir oxucular üçün edilir.

Zaman keçdikcə, həm tərcümə dilinin leksik tərkibi yeniləşir, həm də yeni tərcümə texnologiyası, yaxud priyomları, prinsipləri meydana gəlir. Bununla belə, bəzən başqa cür vəziyyətlə rastlaşmalı oluruq. Yəni hər yeni tərcümə heç də həmişə yüksələn xətlə tərcümənin inkişafına dəlalət etmir. Məsələn, A.S. Puşkin poeziyasına (“Qafqaz”) Abbas Səhhətdən sonra (1907-ci il) bir çox azərbaycanlı tərcüməçilər müraciət etmişlər, lakin həmin zirvəni yenidən hələ də fəth edən olmamışdı. Əlbəttə, bunu bütün tərcümələrə aid etmək ədalətsizlik olardı, çünki bədii tərcümə daima inkişaf edir, tərcümə tənqidçiləri yeni-yeni meyarlar, tələblər irəli sürürlər.





Azərbaycan tərcüməçilik tarixində Avropa və Amerika klassiklərinin əsərlərinə təkrar müraciət daha çox poetik üslubda yazılmış əsərlərə aiddir. Bu sırada Şekspirin, Bayronun əsərləri əsas yeri tutur. Tərcümə nəzəriyyəsinə (t_1 , t_2 , $t_3...$) tərcümə variantları arasındakı zaman məsafəsinə tərcümə mətnin təhlili əsasında münasibət bildirilir. Məsələn, rus şairi və nasiri K.Simonovun “Gözlə məni, qayıdacam” şeirininin Azərbaycan dilində beş-altı tərcümə variantı mövcuddur. Bu şeirə Ə.Kürçaylı, Ə.Kərim, X.Rza, S.Məmmədzadə, A.Vəfalı və digər mütərcim-şairlərimiz müraciət etmişlər. Analoji fikri dahi ingilis dramaturqu Şekspirin əsərlərinin, o cümlədən “Hamlet” faciəsinin tərcümələrinə də aid etmək olar. Sonuncu əsərə Ə.Haqqverdiyev, C.Cabbarlı (iki dəfə), Tələt Öyyubov və Sabir Mustafa müraciət etmişlər. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, dünya xalqlarının əksəriyyətinin dillərinə çevrilmiş bu dahiyənə əsəri rus dilinə iyirmi beşdəfə tərcümə etmişlər.

Azərbaycan mütərcimlərinin eyni əsərə təkrar müraciətinin başqa bir səbəbi də var. Məlum obyektiv və subyektiv səbəblərdən Avropa və Amerika klassiklərinin əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümələri əsasən rus dilinə edilmiş tərcümələrdən edilmişdir. Burada qüsurların təzahürü qaçılmazdır. Məsələ burasındadır ki, ikinci tərcüməçi orijinalın dilini bilmədiyindən vasitəçi dildəki tərcümədə mövcud olan qüsurları nəinki görmür və onların sayını bir qədər də artırır. Əslində bu halda zaman faktoru neqativliyi ilə özünü göstərir. Bundan əlavə A.Şveyserin haqlı rəyinə görə, istənilən bədii tərcümə mədəniyyətlərin çarpazlaşması, yaxud kəsişməsi ilə nəticələnir. Başqa sözlə desək, hər yeni tərcümədə bu və ya digər dərəcədə fərdi tərcüməçi üslubunun və tərcümə dilinin xüsusiyyətlərinin təsiri özünü göstərməyə bilməz.

Tərcümə praktikası göstərir ki, orijinaldan birbaşa tərcümə bədii tərcümədə başlıca şərtədir və bu sahədə son illər nəzərə çarpaq səviyyədə irəliləyişlər müşahidə olunur.

Tərcümə mətnində əks olunmuş materialların milli-mədəni, tarixi baxımdan orijinala yaxınlığı məsələsinə birmənalı qiymət vermək çətindir. Burada orijinal müəllifinin üslubu və bu üslubun xalq danışığı dili ilə, mədəni tarixi ilə bağlılıq səviyyəsi xüsusilə nəzərə alınmalıdır.





Digər tərəfdən, müəllifin əsərində təsvir olunan faktların, hadisələrin harada baş verməsi də vacib məsələdir. Başqa sözlə desək, Sabir, C.Məmmədquluzadə, A.P.Çexov kimi sənətkarları, onların mənsub olduğu xalqların mədəni, mənəvi kökləri ilə sıx bağlılığımdan tərcümə etmək o qədər də asan deyil.

Henrix Heyne yazmışdı ki, “orijinalın hərfini, hətta dəqiq fikrini qrammatikanı öyrənib söz ehtiyatına malik olan hər kəs tərcümədə verə bilər. Lakin əsərin ruhunu tərcümə etmək hər adamın işi deyil”. Tərcüməçi müraciət etdiyi əsərin mənsub olduğu xalqın tarixinə, ənənələrinə, düşüncə tərzinə bələd olmalı, həmin xalqın yetirdiyi sənətkarın fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini yaxşı bilməlidir. Ən başlıcası, orijinalı tərcümədən ayıran zaman məsafəsindən baxaraq hadisələri oxucu üçün anlaşılıq etməyi bacarmalıdır.

Bu baxımdan İ.R.Qalperin verbal ifadələrlə birgə mətnaltı məqamların da rolunu qeyd etməsini xatırlamaq yerinə düşərdi. Dolayısı ilə bütün bunlar fon biliklərinin, habelə ictimai-tarixi faktorların verilməsinə imkan yaradır. Məsələn, A.P.Çexovun “Albalı bağı” pyesində qoca Firs deyir: «Живу давно. Меня женить хотели, а вашего папаши еще на свете не было... А воля вышла, уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах». Azərbaycan oxucusu üçün “вышла воля” ifadəsi demək olar ki, heç nə demir. Lakin tərcümədəki “kəndlilər azad olanda” əlavəsi bu mühüm tarixi hadisəyə işarə edir, yəni oxucu (tamaşaçı) başa düşür ki, söhbət 1861-ci ildə çarın təhkimçilik hüququnun ləğvi barədə məşhur fərmanından gedir: “Yaşım çoxdur. Məni evləndirmək istəyəndə sizin atanız hələ dünyaya gəlməmişdi. Kəndlilər azad olanda mən baş kamerdiner idim. O zaman azad olmağa razılıq vermədim, ağaların yanında qaldım”.

Göründüyü kimi, tərcümədə hər hansı modernləşmə yoxdur, üstəlik də bu dialoqda əvvəlki deyilənləri tamamlayan başqa bir ekstralinqvistik məqam da var: “Yadımdadır, hamı sevinirdi, ancaq nə üçün sevindiklərini heç özləri də bilmirdilər”. Başqa sözlə desək, kontekstdən uğurlu çıxış edən Azərbaycan tərcüməçisi N.Rəfibəyli-nin müasirləri çarın manifesti haqda məşhur olan beyti yaxşı xatırla-



yırdılar: “Çar manifest verdi öz qorxusundan, ölülərə azadlıq, dirilərə zindan”.

Mütəxəssislərin qənaətinə görə, qeyri xalqların tarixinə, həyatına müraciət edən sənətkarların əsərlərində stilistik baxımdan bir qədər “neytrallıq” müşahidə olunur ki, bu da mütərcimin işini azacıq da olsa yüngülləşdirir. Lakin bunu bütün sənətkarların hamısına şamil etmək olmaz. Məsələn, zaman və coğrafi məkan baxımından rəngarəng mövzularda yazıb-yaratmış Şekspir haqda mütəxəssislər dəfələrlə qeyd etmişlər ki, dahi sənətkar hansı ölkədən və hansı tarixdən yazırsa yazsın, onun əsərlərində sahillərini dəniz ləpələri döyən Britaniyanı görmək olar. Şekspir az qala bütün əsərlərində müasiri olduğu cəmiyyətin obrazını da yaratmaq məharətinə malik sənətkar idi.

Hər bir müəllif mədəni-tarixi mühiti öznəməxsus üslubda canlandırmağa çalışır ki, bu da müvafiq tərcümə həlli tələb edir. Məsələn, məşhur Amerika yazıçısı E.Heminquey İspaniya mövzusunda yazdığı əsərlərdə əsasən yerli sakinlərin dialoqlarında daha çox işlənən ümumi ifadələrin işlənməsi ilə kifayətlənmişdir. Müəllif daha çox o xalqın tarixində baş vermiş konkret faciələri realistsəsinə təsvir edirdi.

Faşizmə sonsuz nifrət edən müəllif müharibədə adiləşən qanlı səhnələrindən oxucunu diksindirməyə, bu faciənin dəhşətini ona dərk etdirməyə çalışırdı: “Orada ilk dəfə intizamı möhkəmləndirmək zəruri olduğundan, o bunu başa düşdü və bəyəndi. Elə oldu ki, bir dəstə qorxaq güllə qabağından qaçmağa başladı. Robert Cordan onların necə güllələndiyini və yolların qırağına atılıb çürüdüyunü öz gözləri ilə gördü. Güllələnənlərin ancaq patronlarını və qiymətli şeylərini götürürdülər. Patronların, uzunboğaz çəkmələrin və meşin gödəkçələrin götürülməsi tamamilə düzgün idi. Yoxsa bütün bunlar anarxistlərə qalardı” (“Əcəl zəngi”).

Tərcüməçi Hacı Hacıyev orijinalda təsvir olunan mühiti maksimum verməyə çalışmışdır. Əsərdə baş verən qanlı səhnələr bu günün sağlam düşüncəsi baxımından nə qədər ikrah hissi oyatsa da, bu tarixi gerçəklik idi və bu gerçəkliyi neçə onilliklər keçməsinə baxmayaraq, dünya oxucusuna olduğu kimi təqdim etmək mütərcimin





borcudur: “Kəşfiyyatçıları qabağa göndərən və cərgənin başında gədən leytenant Berrendo heç bir daxili iftixar duymurdu. Döyüşdən sonra bir daxili boşluq hiss edirdi. O, fikirləşirdi: baş kəsmək vəhşilikdir. Lakin maddi dəlillər və özlərin şəxsiyyətini müəyyənləşdirmək də vacib idi. Onsuz da məni çox danlayacaqlar, amma kim bilir, bu başları gətirməyim bəlkə də onların xoşuna gələcək? Axı onların arasında elələri var ki, bu cür işləri çox bəyənilir. Ola bilər başları Burqosa göndərsinlər. Hə, bu vəhşilikdir”.

Göründüyü kimi, mətnə konkret ictimai-siyasi mühitdə insanlar arasında mövcud olan psixoloji durum ön plana çəkilməmişdir. Burada spesifik-milləti leksika dəhşətli hərbi əməliyyatlar və yaşanan psixoloji sarsıntılar fonunda demək olar ki, nəzərə çarpmır. Bu həm də orijinal müəllifinin fərdi yaradıcılıq üslubu ilə bağlıdır. E.Heminquey özünün tarixi janrlarında əsas diqqəti dövrün ictimai-siyasi proseslərinin ardıcıl təsvirinə yönəldir.

Beləliklə, bədii mətnin mütərcimi bütün hallarda orijinalda yer almış ictimai-siyasi və mədəni-tarixi mühitdən çıxış etməlidir. Burada ifrat modernizasiya və ya stilizasiya arzuolunmazdır. Gərçəkliyin inandırıcı şəkildə çatdırılmasına, yaxud mədəni-tarixə sadıqlıq üçün başlıca şərt dövrün ruhunu tutmaqdan və keçmişin koloriti haqda mükün təsəvvürün yaradılmasından ibarətdir.

Mövzuya aid təsəvvürlər

1. Tərcümədə mədəniyyətlərarası faktor kimi.
2. Tərcümədə zaman məsafəsi.

Mətni tərcümə edin və arxaik və sakral leksikasının altından xətt çəkin

Наиболее ранним датированным памятником периода правления этого ширваншаха считается мечеть Мухаммада ибн Абу Бахра, известная как «Сынык-кала», Куфическая надпись на северной стороне мечети гласит:





Во имя Аллаха, милостивого, милосердного!

Здание этой мечети приказал [построить]

Устад ар-ра'ис Мухаммад ибн Абу Бакр

В год четыреста семьдесят первый

Сохранилась также строительная надпись в Шемахинском районе, датированная тем же 471 г. х.:

«Приказал построить это великолепное здание

Справедливый великий ширваншах Фарибурз

в год четыреста семьдесят первый».

Большим влиянием в правление Фарибурза I. пользовалась святыня (ханака) шейха ал-Хусайна ибн Али, известного под именем Пир-Хусайн Раванан, которая находилась на левом берегу р. Пирсатчай, в 16 км от ст. Наваи, по до нарое Шемаха -Сальян. Святыне Пир-Хусайна принадлежали крупные движимое и недвижимое имущество, драгоценности, и она пользовалась авторитетом среди мусульман не одного лишь Ширвана. Мюриды, дервиши и отшельники (последователи Пир Хусайна) владели тысячами голов скота и выючных животных. Пир-Хусайн, по сообщению Хамдаллаха Казвини умер в 467 г. х. (27.VIII 1974-15.VIII 1075).



ŞƏRQDƏ TƏRCÜMƏNİN VASİTƏÇİ ƏDƏBİYYAT MISSİYASI



Tanınmış şərqşünas N.İ.Konradın («Запад и Восток») haqlı qeydlərinə görə Şərqdə “vasitəçi ədəbiyyatın fəvqaladə inkişafı tərcümə ilə bağlılıq spesifikasiyasından irəli gəlir” (18.197). Bu ədəbiyyatlarda “özününkünü özgəninkindən fərqləndirməmək vərdişinin və dəqiq filoloji tərcümə anlayışının olmaması” konkret müəllifliyin nəzərə alınmaması kimi münasibətlərin qanunauyğunluğuna gətirib çıxarmışdır. Konradın bu fikrini bir növ davam etdirən D.S.Lixaçov yazır ki, “Orta əsrlər ədəbiyyatını “orijinal” və “tərcümə” variantlarına bölmək həddən artıq mexaniki və kifayət qədər qeyri-tarixi görünür”. Tərcümə variantlarına edilmiş son dərəcə yaradıcı əlavələr faktiki olaraq yeni orijinal əsərin yaranması idi. Məhz elə bu səbəbdən qədim çin, hind abidələrinin variantlarına Koreya, İndoneziya, Monqol ədəbiyyatlarında rast gəlinir. Tarixi nəsr Şərqdə xüsusi ədəbi janr kimi geniş yayılmışdır. Çin tarixçisi Sım Tzyanın (e.ə. 145-86-cı illər) söz sənəti baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edən əsərləri yalnız bədii ədəbiyyatın gələcək inkişafı üçün deyil, həm də tarixşünaslığa güclü təsir göstərmişdir. Parlaq stilist Sım Tzyan tarixi şəxsiyyətlərin obrazlı xüsusiyyətlərini məharətlə yarada bilmişdir.” “Şi Ji” (Tarixi qeydlər) adlı geniş əsərin “Lezhuang” (Həyat) hissələrindən olan ayrı-ayrı parçaları qədim Çin nəsrinin klassik nümunələrinə çevrilmişdir. Sonralar Çin tarixçilərinin fəaliyyətində səngimə müşahidə olundu. Tarixi nəsr tənəzzülə uğrayanda öz yerini tarixi romana verərək, artıq Tay dövründəki hadisələrin sadə kompilyasiyalarına və xronikalarına çevrildi. Öz tarixi keçmişinin yaradıcı təsvirinə qədim çinlilər özünəməxsus tərzdə nail olmuşlar.



“Çu şeiri” janrında Tsyu Yu mövcud ədalətsizlikləri təsvir etməklə o dövr haqqında təssəvvür yaratmışdır. Sırf tarixi-fəlsəfi mahiyyət kəsb edən “Qoy yuy” (Çarlığın tarixi), “Çuntsyu” (Salnamə), “Xan Fey-tezi” kimi əsərlər e.ə.5-3-cü əsrlərdə yaradılmışdır. Tarixi traktatlar müəllifi kimi tanınan Sim Tsyanın “Şitezi” (Tarixə dair qeydlər) əsəri xüsusi ilə əhəmiyyətlidir (e.ə. 1-ci əsr). Adı çəkilən nümunələr sırasında xronikal və bədiilik baxımından zəngin olan əsər Ban Qunun “Xan şu” (Xan tarixi) xüsusi qeyd edilməlidir. 8-9-cu əsrlərdə Çin müəllifləri Konfusi ənənələri əsasında “qədim dövrün dirçəlişi uğurunda” ədəbi hərəkətin iştirakçıları kimi mədəni-tarixi keçmişə yaradıcı müraciət etmələri ilə bir növ İntibah mədəniyyəti-ni xatırladırlar.

Orta əsrlər ədəbiyyatının inkişafının ilkin mərhələsi tarixi nəsrin bütövlüyü onu əfsanələrin, tarixi hekayələrin, rəvayətlərin toplusu kimi səciyyələnir. Bütövlükdə, müəyyən bir dövrün mədəniyyətini əks etdirən sintetik ədəbi abidələr sırasına yaponların “Kodziki” (8-ci əsr) salnaməsini də aid etmək olar. Bu əsərlər milli ədəbiyyatın formalaşmasında müstəsna rol oynamışdır. Oxşar mənzərəni qədim hind ədəbiyyatından Orta əsrlərdə fars, ərəb, türk, slavyan və avropa xalqları ədəbiyyatına müxtəlif variantların gəlib çıxmasında müşahidə edirik. Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, Qədim Şərq ədəbiyyatında tarixi janrlara aid əsərlərin bir çoxuna həm orijinal və həm də tərcümə nümunəsi kimi baxmaq tamamilə qanunauyğundur. Başqa sözlə desək, bu əsərlər tərcümənin ədəbiyyat missiyasının məhsuludurlar.

Müxtəlif növ elmi axtarışlar zamanı tapılmış daş kitabələr, perqament üzərindəki yazılar sübut edir ki, minilliklər öncə Şərqdə mövcud olan quldarlıq dövlətləri geniş etnik-dil ərazilərini əhatə etdiyindən vacib dövlət sənədləri bir neçə müvafiq dillərə tərcümə edilirmiş. Qədim Şərqdə tarixi keçmişin şifahi və yazılı abidələrdə əbədiləşdirilməsi ənənələri hələ minilliklərcə öncə mövcud idi. Qədim Hindistanda bu mövzuya şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrində və yerli birəhmənlərin əsərlərində rast gəlmək olardı.

Öz tarixini əbədiləşdirmək nümunəsi kimi hindlilər eramızdan əvvəl 2-ci minilliyin 2-ci yarısında sankskritcə möhtəşəm “Mahab-



harata” eposunu yaratmışdılar. Eposda Xastinapura (indiki Dehli) üzərində hökümranlıq uğurunda iki tayfanın arasında gedən mübarizə təsvir olunur. Bu möhtəşəm sənət nümunəsinin, yuxarda qeyd etdiyimiz kimi, təsirini İndoneziya, Hind-Çin, Şiri Lanka, Monqol ədəbiyyatlarında görmək olar. Qədim hindlilərin “Mahabharata” eposundan sonra e.ə.4-cü əsrdə yaratdıqları “Ramayana” adlı epik poeması Cənubi Hindistanın gəlmə arilərə qarşı apardıqları mübarizəni əks etdirir. Tarixi mübarizə səhnələri ilə zəngin olan bu əsərin baş qəhrəmanı Ramandır. Əsərdə başlıca hadisələr Ramanın göstərdiyi şücaətləri əks etdirir. Qeyd etmək lazımdır ki, yuxarda adı çəkilən abidələrin əsas qolları XIX əsrlərin əvvəllərində bir çox avropa dillərinə tərcümə edilmişdir. Elə həmin tərcümə variantlarından (Rükkertin alman dilinə etdiyi tərcümədən) rus şair-tərcüməçisi V.A.Jukovski hind eposu “Mahabharata”nın müstəqil hissəsi olan “Damayanti və Nal” poemasını rus dilinə tərcümə etmişdir. Bu sırada “Buddanın kitabını”, habelə Kəixaninin Kəşmirin tarixinə həsr etdiyi “Racatarankina” əsərini (XII əsr) xatırlamaq lazımdır. Qeyd etmək lazımdır ki, 13-14-cü əsrlər müsəlman hökumdarlarının saraylarında fars dilində xronikalar yaradırdılar. Məlum olduğu kimi, bu dövrün abidələrini janr sintezi xarakterizə edir. Məsələn, İran tarixinin təsvirində fars, yəhudi-xristian əsatirlərinin rolu az olmamışdır. 9-11-ci əsrlər tarixşünaslığında rəngarəng üslublara malik müəlliflərdən Bəlazurinin, Dinəvərin, Məsudinin rolu danılmazdır.

Ərəblərin zəngin ənənəyə malik tarixi nəsrə VIII əsrə qədər artıq formalaşmışdır. Onun ən böyük nümayəndəsi Ət-Təbəri (839-923) sambalı “Tarix” əsərinin müəllifi idi. Müəllif bu möhtəşəm əsərdə ərəblərin həm şifahi, həm də tarixdə qeydə alınmış bütün tarixi rəvayətlərini cəmləşdirməyə çalışmışdır. Qeyd edək ki, Şimali Afrikada və bütövlükdə, yarımadada ərəb tarixi nəsrə hələ XV əsrdən öncə inkişaf etmişdir. Onun son böyük nümayəndəsi İbn Xəldun (1332-1406) müsəlman xalqlarının tarixini əks etdirən “İbrətəməz nümunələr kitabı”nın müəllifidir.

Orta əsrlər ərəb ədəbiyyatına böyük təsiri olan “Hökmdarların kitabının” (tarixi salnamə) tərcüməsi VI-VII əsrlərdən başlayaraq



layiqli davamçılarının formalaşmasına zəmin yaratmışdır. “Xosrov Kabadan” haqqında povest, “Ərdəşir Papaqanın əməlləri”, habelə “Sindibahati” (Sindibadın kitabı), “Pañçatantra” və sair kimi abidələrin fars dilindən ərəb dilinə tərcüməsində Əl-Müqəffanın, Kişvarinin, İbn Kübeytinin xidmətləri danılmazdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, yuxarıda adları çəkilən son iki abidə hələ 4-cü əsrdə Sankskritdən orta fars dilinə tərcümə edilmişdir.

Ərəb ədəbiyyatında mövcud olan “Ədəb” janrı Orta əsrlər Yaxın Şərq ədəbiyyatına güclü təsiri olmuşdur. Didaktik mahiyyət kəsb edən bu janrdə əsasən müxtəlif hökəmdarların simasında yarı əfsanə, yarı həqiqət üslubda ədalətli hökəmdar (məsələn, “Anuşrəvan və vəzir”), obrazı yaradırdılar. Bu baxımdan “Nidarzi” janrında yazılmış didaktik-avtobiografik əsərlər xüsusi ilə əhəmiyyətlidir. Qeyd edək ki, bəzi əsərlərin orijinal variantı itib-batsa da, xoşbəxtlikdən, onların tərcümə variantı günümüze gəlib çatmışdır. Məsələn, Sasanilər dövlətinin banisi “Ərdəşir Papakan haqqına kitabın” və “Xosrov Kabadan haqqında povestin” (Xosrov Pərviz) yalnız ərəb dilinə edilmiş tərcüməsi saxlanılmışdır.

Fars ədəbiyyatında tarixi janrın gözəl nümunəsini Firdofsi yaratmışdır. Mütəxəssislərin qənaətinə görə böyük sənətkarın ölməz “Şahnamə” eposunun üçdə bir hissəsi tarixi hadisələrin təsvirinə həsr edilmişdir. Burada əsasən iran-turan müharibəsi, Makedoniyalı İsgəndərin buraya yürüşü və onunla bağlı digər hadisələr təsvir olunur. O, Miller konkret faktlarla göstərir ki, bu eposun süjetləri ağızdan ağıza keçməklə rus folkloruna və ədəbiyyatına da yol tapmışdır (“Yeruslan Zalazaroviç”).

Məlum olduğu kimi, istər Qərbdə və istərsə də Şərqdə tərcümə sənəti ta qədimdən cəmiyyətin həyatının tərkib hissəsinə çevrilmişdir, baxmayaraq ki, antik Yunanstanda başqa xalqların mədəniyyətinə yuxarıdan-aşağı baxıb onları “barbar” adlandıırırdılar. Lakin romalılar bunu təkrar etməmişlər. Hətta Spartakın başçılıq etdiyi qullar üsyanın iştirakçıları belə etnik-dil mənsubiyyətinə görə qruplaşdırılmış (qallar, frakistlər, germanlar...) və bu qruplar arasında əlaqələr tərcüməçilər vasitəsilə həyata keçirilirdi.





Qədim Azərbaycan torpağı Yaxın Şərqi tərkib hissəsi kimi bu regionda baş verən mədəni-ictimai proseslərdən kənar qala bilməzdi. Coğrafi və strateji mövqeyinə görə yüz illər boyu hərbi yürüşlərin, ticarət karvanlarının, səyyahların şahidi olmuş bu torpağın yaddaşında müxtəlif dillərə və mədəniyyətlərə dair məlumatlar var.

Orta əsrlər Şərqinin tərcümə tarixindən danışarkən bu mövzunu bölgənin bütün xalqlarının mədəniyyəti kontekstində izah etmək lazımdır. Təbii ki, qədim və orta əsrlər tərcümə tarixindən söhbət edərkən biz o zamanlar nəinki Ərəbistanda və bütövlükdə Şərqdə mövcud olan üç tərcümə (nəql, islah, nəql və cəm) prinsiplərindən yan keçmək düzgün olmazdı.¹ Əlbəttə, Yaxın Şərq tərcümə tarixi daha qədimdir; Əhəmilər dövründə (VI əsr) elam və babil dillərinə edilmiş dövlət əhəmiyyətli tərcümə mətnləri, yaxud III-VIII əsrlərdə qədim fars dilindən orta fars dilinə edilmiş “Avestanın” tərcüməsi faktları bu nəcib ənənənin sonrakı davamına zəmin yaratmışdır. Orta əsrlərdə İbn Kuteybinin, Əl Müqəffanın, Kışvarinin tərcümələri nəinki müsəlman Şərqi üçün, hətta bütün Avropa üçün tamamilə yeni səhifə açmışdır.

Ərəb xilafətinin mərkəzi İran və İraq ərazilərinə köçəndən sonra tərcümə işinə diqqət nəzərə çarpacaq dərəcədə artmışdır. Xilafətin bu geniş etnik-dil ərazilərdə hakimiyyətinin möhkəmlənməsinə xidmət edən başlıca şərtlərdən biri islamaqədərki mədəni, tarixi mənbələrin tərcümə edilib öyrənilməsi vəzifə kimi qarşıya qoyulmuşdu. Bu məqsədlə ərəb dilinə əsasən iki istiqamətdən tərcümələr edilirdi. Suriya dilinin vasitəsi ilə antik yunan və roma filosoflarının, natiqlərinin əsərləri ərəb dilinə çevrilirdi. Qədim hind (o cümlədən sanskrit), çin abidələri orta fars dilindən (Pəhləvi) təkrar tərcümə olunurdu. Nəticədə “Kəlilə və Dimnə” (Pançaçantradan), “Min bir gecə” (“Sindibahatidən”) və sair kimi möhtəşəm abidələrin digər dillərə tərcüməsinə yol açılmış oldu.

Orta əsrlərdə Yaxın Şərqdə Orta fars dili vasitəsi ilə qədim hind və çin abidələrinin, habelə “Avestanın” tərcümələri yerli oxu-

¹Ərəb tarixçisi Həməzə əl İsfahaninin adı ilə bağlı olan bu tərcümə terminalogiyasının şərhini haqqda əvvəllərdə ətraflı danışmışdıq.





cularda təkəcə bu qədim diyarların mədəniyyət abidələri haqda bədii-estetik məlumatlar deyil, həm də ordakı insanların keçdikləri ictimai-tarixi mərhələlər haqda ümumi təsəvvür yaratmışdır.

VIII-IX əsrlərdə Roma-Yunan filosoflarının əsərlərinin Şərq dillərinə edilmiş tərcümələri tərcümə dilinin daşıyıcılarına təkəcə insan və cəmiyyət haqqında fəlsəfi yanaşmaları deyil, həm də antik avropasının bu bölgəsində ayrı-ayrı tarixi mərhələlərdə dövrün qabaqcıl insanların mövcud reallığa münasibətlərini açıb göstərirdi.

Tərcümə sənəti mədəni-tarixi amil kimi, daima zamanla ayaqlaşmağa çalışmışdır. Məsələn, romantizmin nümayəndələri bədii yaradıcılıqda qeyri-tipik hadisələrin qeyri-tipik şəraitdə təsvir etməyə üstünlük verdiyi kimi, tərcümə mətninə də olduğu kimi deyil, özləri görmək istədikləri kimi yanaşmışlar. Klassizmin tərəftarları isə bədii tərcümədə yaradıcı yanaşmanı müəyyən kanonlar çərçivəsində məqbul hesab edirdilər. Onlar hətta Renissans ədiblərini “qabalıqda”, yaxud “özbaşınalıqda” qınamaqdan belə çəkinmirdilər. Məsələn, onlar əksər əsərlərinin süjeti tarixi keçmişdən götürülmüş Şekspri “bütün zövqlərdən uzaq barbar” (Valter) adlandıran zaman özlərini əhatə edən mədəni-tarixi reallıqdan çıxış edirdilər.

Məlum olduğu kimi, bədii tərcümə təkrarlanması, yaxud çoxsaylılığı ilə xarakterizə olunur. Bunun da başlıca səbəbi zamandır: bir tərəfdən zaman keçdikcə tərcümənin dili köhnəlir, digər tərəfdən hər növbəti mədəni-tarixi mərhələ özünün müvafiq meyarlarını diktə edir.

Mövzuya dair tapşırıqlar

1. Qədim Şərq ədəbiyyatında tarixi janrlar.
2. Orta əsrlərdə tərcümə və orijinal mətn məsələsi.





Mətni tərcümə edin

Многие страны по всему миру отмечают День Земли. Это день, который предназначен для повышения осведомленности и понимания природной среды Земли.

Первый День Земли был отмечен в США. Он был основан сенатором Соединенных Штатов Гэйлордом Нельсоном как диспут-семинар – вид общеобразовательного форума или семинара. Это было 22 апреля 1970 года. Хотя этот первый День Земли был сосредоточен на Соединенных Штатах, организация, «запущенная» Дэнисом Хейесом, который был первым национальным координатором в 1970 году, сделала его международным в 1990 году, и организовала мероприятия в 141 стране.

День Земли в настоящее время координируется по всему миру «Сетью День Земли» и отмечается более чем в 175 странах каждый год. Многочисленные местные сообщества отмечают Неделю Земли – целую неделю мероприятий, посвященных проблемам окружающей среды. В 2009 году Организация Объединенных Наций объявила 22 апреля Международным днем Матери-Земли.





TƏRCÜMƏDƏ VASİTƏÇİ DİL AMİLİ TARİXİ ZƏRURƏT KİMİ



Tərcümə nəzəriyyəsi və praktikasını birmənalı şəkildə sübut edir ki, mətnin tərcüməsi birbaşa orijinaldan çevrilmədiyi halda nəticənin qüsurları qaçılmazdır. Belə ki, tərcümə olunmuş mətndən təkrar tərcümə zamanı mütərcim özü də bilmədən əvvəlki tərcüməçinin səhvlərini nəinki təkrarlıyır, hətta onların sayını bir qədər də artırmaq məcburiyyətində qalır. Ancaq bir çox dünya xalqlarının mədəniyyət tarixindən məlum olur ki, vasitəçi dilin köməyinə ehtiyac tarixi zərurətdən yaranmış faktır. Bu faktın meydana gəlməsinin səbəbləri sırasında ikisini xüsusi qeyd etmək vacibdir. Birincisi, orijinal mətnin müəyyən obyektiv səbəblərdən mövcud olmamasıdır, yəni günümüzdə gəlib çıxmasıdır. İkincisi, orijinalın dili üzrə tərcüməçi – mütəxəssis çatışmazlığıdır.

Yuxarıda qeyd olunan birinci səbəb daha çox qədim mətnlərlə, ilk növbədə sakral mənbələrlə bağlıdır. Bibliyanın orijinal variantının yoxluğundan mütəxəssislər iki yüz ildən artıqdır ki, ən müxtəlif tərcümə variantlarını müqayisə etməklə müəyyən dərəcədə ilkin variantla yaxınlaşmağa çalışırlar. Ona görə də ilahiyətçilər və tərcüməçilər Tövrətin və Müqəddəs Kitabın e.ə. 622-ci ildə tapılmış və günümüzdə gəlib çatmamış kanonlaşmış mətni haqqında məlumatları müxtəlif tərcümələrdən əldə etməklə kifayətlənməli olurlar. İlkin variantın yoxluğu dinin müxtəlif təriqətləri arasında fikir ayrılığına, hətta kəskin ziddiyyətlərə yol açmışdır. Bu problem artıq ictimai-siyasi müstəviyə də qalxmışdır.

Əlbəttə, mövcud mübahisələri qismən də olsa aradan qaldırmaq üçün tərcüməçi alimlərin səyləri nəticəsində Bibliyanın hətta



poliqlotu da yaradılmışdır ki, bunlardan da bu gün dünya xalqları istifadə etmək zərurətində qalmışlar. Qeyd edək ki, bir sıra süjet və deyimlər müxtəlif sakral mətnlərdə üst-üstə düşdüyündən tərcümədə o qədər də çətinlik yaratmır. Nümunə üçün İovun kitabındakı aşağıdakı cümlələrin rus, ingilis və Azərbaycan dillərindəki variantlarını müqayisə etmək yerinə düşərdi:

«Я наг, вышел из чрева матери моей, наг и возвращусь. Господь дала, Господь и взял; да будет имя Господне благословенно! (Иогово I, 21)

“Naked came I out of my mother's womb, and naked shall I return thither, the God gave and the God hath taken away, blessed be the name of the God!”

“Mən ana bətnindən üryan doğuldum, üryan da qayıdacağam. Verən də Allahdır, alan da Allahdır, şükür onun məsləhətinə!”

Qədim mətnlərdə, o cümlədən sakral kitablardakı leksikanın arxaikliyi, çoxmənalılığı müasir tərcüməçilər üçün çətinliklər yaratması çoxlarına məlumdur. Bunu tərcümələrdəki bir sıra fərqli incəliklər də sübut edir. Məsələn, Qurani Kərimin “Möminlər” surəsinin 50-ci ayəsindəki ifadələrin rus və Azərbaycan tərcümələrindəki nüanslarına baxaq:

«Они сказали: «Разве не приходили к вам ваши посланники с ясными ознаменованиями?». Они сказали: «Да». Они сказали: «Призывайте же!». Но призыв неверных только в заблуждении! (перевод И.ЮКрачковского). “Müqayisə edək: “(Cəhənnəm gözətçiləri) deyəcəklər: “Məgər sizə öz peyğəmbərləriniz açıq-aşkar möcüzələr gətirməmişlər?” Onlar: “Bəli (gətirmişlər!)” – deyə cavab verəcəklər. (Cəhənnəm gözətçiləri onlara): “Elə isə özünüz dua edin!” – deyəcəklər. Kafirlərin duası isə boş şeydir (heç vaxt qəbul olunmaz). (Tərcümə V.Məmmədəliyev və Z.Bünyadovundur).

Azərbaycan variantındakı “boş şey” ifadəsi bir qədər qeyri-müəyyənlik ifadə edir, çünki “boş şey” heç də insanı həmişə azdırı bilməz. C.Mövlana sakral janrların bu nadir nümunəsinin monumental poetik və məzmun imkanları haqqında demişdir ki, Quranda



hər bir leksik vahidin “görünən” mənasının arxasında yeddi “görünməyən məna vardır”.

Oxşar mənzərə ilə müəyyən dərəcədə mifoloji mətnlərin tərcüməsi zamanı üzləşirik. Məlum olduğu kimi, qədim miflərin tərcüməçiləri əksər hallarda həm də onların tədqiqatçısı rolunda çıxış edirlər. Ancaq bu mətnlərin məzmunu, yaxud ayrı-ayrı ifadələrin semantikasi haqqında bəzən elə həmin mütəxəssislərin özlərinin fikirləri üst-üstə düşməyə bilər. İş sıravı mütərcimə qalanda vəziyyət daha da mürəkkəbləşir. Məsələn, şumer dilində “**ti**” sözü həm “qabırğa”, həm qabırğanı sağaldan ilahə (**Enki**), yaxud **Nin-ti** – həyat verən xanım mənalarında işləyə bilər. Başqa sözlə desək, orijinalı əldə etmək imkanı olmayan mütərcimlər (bu qəbildən olan mütərcimlər çoxluq təşkil edirlər) belə mətnləri yalnız tərcümə variantından yenidən tərcümə edirlər.

Vasitəçi dilə olan ehtiyacı labütləşdirən ikinci səbəb, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, orijinalın dili üzrə mütəxəssis çatışmazlığı ilə bağlı olur. Birinci haldan fərqli olaraq mətnin orijinal variantı mövcuddur, lakin hansısa konkret dildən birbaşa tərcümə edə biləcək mütərcim ya yoxdur, ya da kifayət eləmir. Məsələn, keçmiş SSRİ məkanındakı əksər xalqlar təkcə qədim dillərdə (şumer, qədim yunan, roma, sanskrit...) deyil, həm də Avropa və Şərq dillərində olan əsərlərin artıq rus dilinə çevrilmiş variantlarından təkrar ana dillərinə edilmiş tərcümələri vasitəsi ilə tanış olmuşlar. Bu faktın özü tarixi zərurətdən meydana gəlmişdir. Tam əsaslarla söyləmək olar ki, tərcümə məsələsi keçmiş Sovetlər hakimiyyətinin dövlət siyasətinin tərkib hissəsi hesab olunurdu. Xalqların ədəbi-bədii irsinin qarşılıqlı tərcüməsi mühüm vəzifə kimi ön plana çəkildiyindən müttəfiq respublikaların mütərcimləri geniş mütəxəssis potensialı olan rus tərcümələrindən bəhrələnməli olmuşlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, vasitəçi dilə mütərcim yanaşmalarının özü də mədəni-tarixi amillərlə uzlaşdırılmağı tələb edir. Məsələn, yeni dövr mətnlərlə müqayisədə qədim mətnlər fərqli yanaşma tələb edir. Mətnin artıq tərcümə variantı olmasına baxmayaraq əsl mütərcim müxtəlif məlumat kitablarına, habelə müvafiq tarixi mənbələrə baş vurmaldır ki, kobud yanlışlığa yol verilməsin.



Qədim mətnlərin tərcümə prosesi haqqında S.Markiş yazırdı: “Birinci mərhələdə mütərcim mətni ən incə detallarına kimi ətraflı təhlil edən alim rolunda çıxış edir, sonra isə bu detallardan mümkün qədər dəqiq cümlə və abzas tərtib edir. Əgər bu mərhələdən sonra irəli getməsək, əlimizdə elmi əhəmiyyət kəsb edən filoloji tərcümədən başqa bir şey olmaz və bundan bədii tərcüməyə aidiyyəti olmayan bir şey ortaya çıxar. Növbəti mərhələdə mütərcim büsbütün tərcümə dilinin poetik imkanlarına tabe halda bədii mətn yaradır” (29, 155).

Tarixi publisistikaya dair qədim mətnlərin tərcüməsinin də öz problemləri var. Məlum olduğu kimi, qədim tarixçilərin (Herodotun, Plutarxin, Tatsitin, Məsudin, Təbərinin və bir çox digərlərinin) əsərləri ilə bu gün geniş oxucu kütləsi və əksər mütərcimlər tərcümə variantı ilə tanış olsalar da əlavə filoloji biliklərə ehtiyac duyulur. Bunu ilk növbədə mədəni-tarixi, ictimai-siyasi və sair atributların, habelə coğrafi adların mənasının müasir oxuculara maksimum çatdırılmasına aid etmək olar.

Bütün bu obyektiv və subyektiv zərurətlərlə yanaşı, prinsip etibarını ilə, tərcümədən edilmiş təkrar tərcümələr müəyyən qüsurlardan xale deyillər. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, istənilən kamil tərcümə heç vaxt orijinalı əvəz edə bilməz. Orada müxtəlif növ çatışmazlıqlar qaçılmazdır. Təbii ki, nə vaxtsa tərcümə olunmuş mətnə təkrar müraciət etmiş başqa mütərcim öz sələfinin etdiyi qüsurlardan bixəbər halda həmin qüsurlara yenilərini də əlavə etməyəcəyinə heç kəs zəmanət verə bilməz.

Tərcümə praktikası göstərir ki, mətnin bu variantları arasında müşahidə olunan uyğunsuzluqlar, yaxud ziddiyətlər daha çox obrazlı frazeologizmlərin verilməsi ilə bağlı olur. Bu da təbiidir, istənilən frazeologizmlər, obrazlı ifadələr sırf milli mahiyyət daşımaqla özündə milli dilin leksik-qrammatik, stilistik, hətta poetik-efonik xüsusiyyətlərini ehtiva etdiyindən onların tam qarşılığını digər dillərdə vermək o qədər də asan iş deyil. G.Salmanova Anarın müəllif tərcümələri üzərində apardığı müşahidələrdən sonra gəldiyi qənaət sübut edir ki, bəzi uyğunsuzluqlara baxmayaraq obrazlılığı tərcümədə tam dolğunluğu ilə yalnız dili ruhən duyan mütərcim verə bilər.





Bir mühüm məqamı da nəzərə almaq lazımdır ki, belə ifadələrin daha geniş tətbiq sahələrindən olan folklor nümunələrinin tərcüməsi xüsusi həssaslıq və geniş filoloji imkanlar tələb edir. “Dədə Qorqud” dastanının alman tərcüməçisi F.D.Ditsin bu sahədəki nəci b addımları ilə yanaşı qeyri-dəqiqliklərinin səbəbləri də diqqət çəkir: orijinaldakı epitetlərin, məcazların mahiyyətini sonadək anlamayan mütərcim belə ifadələri tamamilə yanlış statusda vermişdir:

Qara qaplan qopdu Təpəgöz,
Qoğan aslan qopdu Təpəgöz...

Müqayisə edək:

Kara Kaplan start hervor unt aprach...
Kyghan Aslan atand aufund aprach...

(Tərcümə F.Ditsindir)

Başqa sözlə desək, bu bədii təsvir vasitələrini insan adları kimi tərcümə edilməsinin başlıca səbəbi orijinalın dilini mütərcimin yetərincə bilməməsidir. Çox güman ki, alman mütərcimi müasiri olan türk-oğuz leksikası ilə qədim mətnin dili arasındakı fərqi, mədəni-tarixi mühiti yetərincə dəyərləndirməmişdir. Vasitəçi dilin, yaxud lüğət-məlumat mənbələrinin imkanları isə mövcud şəraitdə məhduddur.

Obrazlı frazeologizmlər hər bir xalqın ədəbi dilinin tərkib hissəsi olmaqla müvafiq özünəməxsusluqları ilə seçilir. Bu birləşmələr funksional baxımdan bütöv hazır vahid kimi özünü semantik və konstruktiv-qrammatik söz birləşməsi şəklində bürüzə verməklə digər dillərə asanlıqla çevrilmir. Bunun da başlıca səbəbi frazeoloji birləşmələrin məxsus olduğu dillərin təkrarsız milli səciyyəsi, leksik-qrammatik qanunauyğunluqlarıdır.

Obrazlı frazeologizmlə, yaxud frazeoloji birləşmələr təmsil olunduğu dildə spesifik struktur-semantik özəllikləri ilə yanaşı müəyyən mənada həmin dilin daşıyıcısı olan xalqın təkrarsız dünya-





duyumunu, psixologiyasını özündə əks etdirir. Yüz illərlə formalaşan və qəlibləşmiş şəkildə günümüzdə gəlib çatan bu ifadələrə xalqın tarixi təcrübəsi, fəlsəfi duyumu hopmuşdur. Əsas struktur baxımdan frazeoloji birləşmələr, yaxud vahidlər konkret milli dilin qanunauyğunluqlarını nümayiş etdirirsə, sematik nöqtəyi nəzərdən onlar mənsub olduğu xalqın milli düşüncə tərzindən, spesifik milli-mədəni köklərindən qaynaqlanır. Məsələn, ingilis dilindən aşağıda verilmiş **“Get back on onis feet”** ifadəsinin Azərbaycan dilində “ayağa qalxmaq, sağalmaq”(1) “yenidən müstəqillik almaq” (2) kimi qarşılıqlarından ikinci halda daha dolğun mahiyyət kəsb edir. (məs: “İgid odur atdan düşə atlına...”)

Lakin folklor və ya klassik ədəbiyyat nümunələrinin tərkibindəki ifadələrin funksional mahiyyətini və tipini bilməyən səriştəsiz, yaxud təcrübəsiz mütərcim adi söz birləşməsi kimi qəbul edib onun məcazi mənasını heçə endirə bilər. Bədii tərcümə ilə məşğul olan peşəkar mütərcim hətta vasitəsi dilə müraciət etmək zərurəti qarşısında olan zaman orijinala mümkün qədər yaxınlaşmağa səy göstərməlidir. Lakin bu iş təkrar tərcümə zamanı xeyli çətinləşir. Bununla belə, mümkün cəhdlərin uğurla nəticələnməsi üçün o, ilk növbədə filoloji tərcümənin imkanlarından bəhrələnməlidir. Məsələn, Cəfər Cabbarlı Şeksprin “Hamlet” faciəsinin rus dilinə tərcümə edilmiş variantına müraciət etməzdən öncə əsərin N.Morozov tərəfindən edilmiş filoloji tərcüməsini öyrənməyə başlamışdır. İkinci yol müəllif üslubunun və onun mənsub olduğu dilin, yaxud dil ailəsinin poetik fiqurların, obrazlı frazeologizmlərin mənşəyinə, qnoseoloji xarakterinə münasibətlərini müəyyənləşdirməkdir.

Məlum olduğu kimi, bir sıra tədqiqatçılar Hind-Avropa dilləri ailəsinə mənsub dillərin frazeoloji vahidlərindən bəhs edərkən bunları həmin ailədən olan dillərdən biri və ya bir neçəsi ilə müqayisə edir və doğru olaraq belə bir nəticəyə gəlirlər ki, bu ailəyə mənsub dillərdə olan bu cür sabit birləşmələri eyni ailədən olan başqa dillərə, o cümlədən, ingilis dilinə hərfi tərcümə etmək olmur, çünki bu ifadələr sırf milli mahiyyət daşıyır. Təbii ki, belə ifadələrin semant-

tik baxımdan tərcümə dilində analoqu olmadıqda təsviri tərcüməyə müraciət qaçılmaz olur:

Put the cart before the horse – arabanı atın önünə qoymaq;

People who live in glass houses should not throw stones – şüşə evlərdə yaşayan adamlar daş atmamalıdır;

Keep a dog and bark oneshelf – it saxlayan əvəzində özü hürər;

Bəzən belə spesifik ifadələrin xalq dilində oxşarına da rast olunur:

Peeping Tom – hər kəsə xoşagəlməz maraq göstərmək (ingilis). “Maraqlı Mələhət” (Azərbaycan dilində) və sair.

Məlum olduğu kimi, Şekspın “Hamlet” faciəsinin Azərbaycan dilinə edilmiş beş tərcümələrindən dördü rus dilinə çevrilmiş tərcümə variantlarından edilmişdir. Azərbaycan dilinə edilmiş tərcümələrdəki naqisliklərin bir qismi rus dilindəki tərcümə mətnindəki təhriflərlə bağlıdır. Məsələn, əsərin ikinci pərdəsində Klavdinin sarayda düzəltdiyi keyf məclisləri haqda Hamletin ikrah hissi ilə söylədiyi “donuz və əyyaş” ləqəbli insanların ucbatından rüsvay olmuşuq, onlar bizim ali (**high**) əməllərimizin və şöhrətimizin (**fame**) lap qəlbindən vururlar” ifadəsinin bütün kəskinliyi Tələd Əyyubovun tərcüməsində nəzərə çarpacaq dərəcədə mülayimləşdirilərək fərqli məna ilə verilmişdir:

Bu bizim işlərin, ləyaqətlərin,
Bizim xidmətlərin bir parçasını
Əlimizdən alır, puça çıxarır.

(Tərcümə T.Əyyubovundur)

Ancaq müqayisə göstərir ki, bu təhrifin günahkarı təkcə azərbaycanlı mütərcim deyildir. Burada digər günahkar rus dilinə edilmiş tərcümə variantının mütərcimi B.Pasternakdır desək, yəqin ki, səhf etməzdik:



И это отнимает не шутя,
 Какую-то существенную **мелочь** (?)
 У наших дел, достоинств и заслуг
 (Kursiv bizimdir – İ.A.)

Vasitəçi dildən tərcümə praktikasından danışıarkən məsələni heç cür sadələşdirmək olmaz. Başqa sözlə desək, hazırki şəraitdə nə vaxtsa tərcümə olunmuş mətn növbəti mütərcim üçün faktiki olaraq məxəz mətn hesab olunur. Bu o deməkdir ki, mütərcim həmin dilin leksik-qrammatik qanunauyğunluqlarına, habelə xarakterik obrazlı düşüncə tərzinə kifayət qədər bələd olmalıdır. Orijinalın hansı mədəniyyətə mənsub olmasından aslı olmayaraq, mövcud halda yenedən yaradılmış variantı büsbütün tərcümə (birinci) dilinin qanunauyğunluqlarına tabe halda reallaşdırılmışdır.

Məlum məsələdir ki, hər bir dil özünün spesifik leksik-qrammatik qanunları ilə xarakterizə olunduğundan həmin dilə tərcümə zamanı onun aliliyi ilə hesablaşmanı tələb etməsi faktını mütərcim bütün hallarda gözəl bilir. Burada hansısa səriştəsizlik, yaxud kompitentsizlik bağışlanılmaz və bəzən gülünc nəticələrə gətirib çıxara bilər. Məsələn, “Dədə-Qorqud” dastanındakı “ağbirçək” sözünü alman mütərcim sözün kökü və fleksiyası kimi qəbul edib (“einzigtigt”) “bir, yeganə” mənasında vermişdi. Yaxud “Koroğlu” dastanının rus tərcüməçiləri sətri tərcüməni özünəməxsus şəkildə qavrayıb “bəzirgan” (специалист по производству льняного масла для смазки арбы), “buta” (бутон, цветочная почка) kimi tərcümə etmişlər.

Nəzərə almaq lazımdır ki, klassik yazılı ədəbiyyat nümunələrinin təkrar tərcümələrində də oxşar hallar az deyil. Məsələn, “Hamlet faciəsinin III pərdəsinin 2-ci aktında “Qaznonun öldürülməsi” tamaşasının nümayişi zamanı özünü itirmiş Klavdininin tələsik tamaşadan çıxıb getməsini Hamletə xəbər verəndə, o özünü bilməməzliyə vurub soruşur: “What, frightened with false fire?” (Nədir, yoxsa yalançı atəşdən qorxdu?)

Bu ifadənin tərcüməsi T.Əyyubovda “Bəlkə onu milçək dişləmişdi?” kimi getmişdi. Görünür, mütərcim rus dilindəki “хлопуш-





ка” sözünün mənasını tam anlamamışdır, çünki B.Pasternakda bu ifadə «Испугался хлопущки?» kimi verilmişdi. Oxşar qeyri-dəqiq-liyi rus dilindəki variantdan tərcümə zamanı «вояки» sözünün “hər-bi adamlar” kimi verilməsində də müşahidə etmək olar, baxmayaraq ki, söhbət səhnə fədailərindən, teatr mübarizlərindən gedir.

Frazeoloji birləşmələrin kamil tərcüməsi mütərcimdən həmin xalqın mədəniyyət tarixinə, adət və ənənələrinə kifayət qədər bələd olmağı tələb edir. Yalnız belə tərcümə sayəsində xalqlar bir-birinin təkrarsız milli xüsusiyyətləri ilə yaxından tanış olur, qarşılıqlı anlaş-mada ən həssas məqamları nəzərə almalı olur. Məlum olduğu kimi, bədii mətnlərdə yazıçı frazeologiyadan yaradıcı şəkildə istifadə edir. Məsələn, Amerika yazıçısı T.Drayzerin əsərlərində aşağıdakı birləş-mə müxtəlif variantlarda işlənmişdir, “**Hang by a hair (or by at-head? on athread) – tükdən asılıqalmaq; böhranlı, çətin vəziy-yətə düşmək** (Kerri bacı)”.

Təbii ki, tərcümə prosesində bunların kontekstdə nəzərə alın-ması vacibdir. Əks təqdirdə həm fərdi müəllif üslubu və həm də spe-sik-milli özünəməxsusluğunun ikinci dildə təhrif olunması qaçılmaz-dır. Ancaq vasitəçi dildən edilən tərcümələrdə mütərcim ifadənin funksional tutumunu, yaxud növünü həmişə görə bilmir. Məsələn, Drayzer öz əsərində işlətdiyi aşağıdakı frazeoloji birləşməni Azər-baycanlı mütərcim epitet kimi vermişdi: “**This other their qissimply asop with wihich to plaster an old wound**” – **Sizin mənə təklif et-diyiniz kombinasiya köhnə divar çatını malalamaq üçün adi su-vaq kimidir** (“Cenni Herhardt”). Burada Cəfər Bağırın tərcüməsi-nin rus variantından kalka edilməsi heç bir şübhə doğurmur.

Elə nasirlər var ki, onların yaradıcılığında müəllif ideyasının, mövqeyinin başlıca daşıyıcısı bədii məcazlardır. Tərcümədə belə məcazların verilməsinə diqqətsizlik bütövlükdə əsərin ideya-estetik tutumunun təhrifi olardı. Müşahidələr göstərir ki, bu vacib amili rus və azərbaycan tərcüməçiləri özünəməxsus şəkildə qorumağa çalış-mışlar. Lakin bütün hallarda vasitəçi variant faktı özünü bu və ya digər şəkildə biruzə verməyə bilməzdi. Konkretlik üçün bir neçə nü-munələr gətirmək yerinə düşərdi.



“Some day, maybe, before she died these things would be adds to her, and she would be happy. Perchance was coming – now”.

Müqayisə et:

«Быть может когда-нибудь на своем веку она, насладиться всем этим. Пожалуй, вот теперь счастье улыбнется ей».

Azərbaycan dilindəki mətndə ekvivalentlik şübhə doğurmur: “Bəlkə bir vaxt bunların hamısından zövq almaq səadəti ona nəsis olacaqdır. Deyəsən, elə indi tale onun üzünə gülümsəməyə başlayır”. Bununla belə, ikinci tərcümədə yaradıcı təsvirə hərfi tərcümənin yaratdığı məhdudiyət aydın duyulur. Azərbaycanlı mütərcim gözlənilən yaradıcı yanaşmanın əvəzinə sərbəstlik ovqatını tərcümədə tamamilə başqa məqamlara yönəltdi.

Rus dilindəki «Впереди ждал огромный неведомый мир, и он пугал ее» mürəkkəb cümlədə orijinaldan fərqli olaraq əsərin baş qəhrəmanın acılı taleyindən sanki “bir nəfəsə” danışılır. Orijinal müəllifi isə əksinə, həmin məqamı pauza ilə xüsusi vurğulamağa çalışmışdır: **“The great world was to her one undiscovered borne. It frightened her”.**

Azərbaycan tərcüməçisi rus mətnini təkrar etmişdir: “Qabaqda onu böyük, naməlum bir aləm gözləyirdi, bu aləm onu qorxudurdu”. Ancaq ikinci tərcümədən, daha dəqiq desək Azərbaycan dilinə edilmiş tərcümə variantından fərqli olaraq, müəllifin işlətdiyi metaforalar əsərin formal, zahiri gözəlliyindən daha çox onun məzmununa, məna dərinliyinə xidmət edir. Başqa sözlə desək, tərcümə birbaşa orijinalın dilindən edildikdə kamil ola bilər.

Ev tapşırığı

1. Vasitəçi dilə ehtiyacın obyektiv səbəbləri
2. Tərcümədə vastəçi dilin doğurduğu qüsurlar.
3. Vasitəçi dil və frazeologizm problemi.





1. «The History of the English Language»

Most people know that the English language is spoken by many millions of people around the world. However, few people are aware of the history of the English language. Today, English is one language, but in some ways it is a mixture of many different languages.

The English language is most closely related to a group of languages called the Germanic languages. This group also includes languages such as German and Dutch. About 1500 years ago, these languages were not yet distinct from each other. Some of the people of Germany and the Netherlands then moved to England.

2. Астиаг после 35-летнего царствования лишился власти. Из-за его жестокости мидянам пришлось подчиниться персам. Владычество же мидян над Азией по ту сторону Галиса продолжалось 128 лет, исключая время господства скифов. Впоследствии мидяне раскаялись в том, что покорились персам и подняли восстание против Дария. Однако они потерпели поражение в битве и вынуждены были вновь подчиниться. Персы же, отложившись при Астиаге от мидян, под предводительством Кира с тех пор владычествовали над Азией. Кир между тем не причинил Астиагу никакого зла, но держал при себе до самой его кончины. Такова история рождения, детства и восшествия Кира на престол. Затем Кир победил также и Креза, который, как я уже сказал, первым напал на него. Так-то после победы над Крезом Кир стал владыкой Азии.



AVROPA ƏDƏBİYYATINDA TARİXİ FAKTLARIN BƏDİİ VƏ TƏRCÜMƏ HƏLLİ



Avropada tərcümə tarixi kifayət qədər qədim olmaqla yanaşı tarixi keçmişin yaradıcı şəkildə əks etdirilməsi ənənələri də kifayət qədər zəngin təcrübəyə malikdir. Qədim Yunanstanda digər xalqlara məlum münasibətin əksini başqa avropalılarda, o cümlədən romalılarda müşahidə etmək olardı. Burada bir daha Spartak üsyanının (e.ə.74-71-ci illər) məhz tərcüməçilərin bilavasitə köməyi ilə tənzimlənməsini xatırlatmaq yerinə düşərdi. Məlum olduğu kimi, üsyançılar etnik-dil mənsubiyyətinə görə (frakislər, qallar, germanlar...) qruplaşdırılaraq tərcüməçilər vasitəsi ilə əlaqələndirilirdi.

Antik yunan və roma ədəbiyyatında yerli və dünya xalqlarının həyatına dair zəngin materiallar mövcuddur. Mütərcim nəzərə almalıdır ki, bunların bir qismi mifoloji səpkidə verildiyindən bir qədər reallıqdan uzaq görünür. Lakin diqqətlə baxılsa Homerin, Esxilin, Sofoklun əsərlərində təsvir olunan hadisələrin əksəriyyəti birbaşa, yaxud dolayısı ilə tarixi faktlarla əlaqəlidir. Məsələn, Homerin “İliada-sında” təsvir olunan bir çox hadisələr, o cümlədən Troya müharibəsinin gedişatı haqqındakı məlumatlar tarixçilər tərəfindən təsdiqini tapmasını bir daha xatırlatmaq yerinə düşərdi. Digər tərəfdən, əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, antiq yunan və roma tarixçilərinin, o cümlədən, Herodotun, Tatsidin, Flaviyanın və digərlərinin əsərləri üslub baxımından bədii-publisistik mahiyyət daşıyır. Onlar oxucuda müəyyən mənada, tarixi janrlarda yazılmış bədii əsər təəssüratı yaradır.

Avropada eramızın əvvəllərində tarixi janrların inkişafına sakral mətnlərin, ilk növbədə Bibliyanın tərcümələrinin təsiri güclü olmuşdur. Məhz elə buna görə müqəddəslərin həyatı haqqında mövcud olan dini



rəvayətlərin süjetləri üzrə çoxsaylı əsərlər meydana gəlirdi. Təbii ki, digər üslubda bədii-pulisistik əsərlər də yaranırdı. Burada Siseronun “Pont namələri” əsərinin tərcümələri haqda ingilislərin yazıçı və mü-tərcim nümayəndəsi E.Drayden yazdıqlarını xatırlamaq yerinə düşərdi. O, qeyd edirdi ki, ki, əsl mütərcim yaradıcılıq imkanlarına görə orijinalın müəllifinə bərabər olmalıdır ki, onu kamil tərcümə edə bilsin.

Avropanın 15-16-cı əsrlər tarixi nəsrində müşahidə olunan yenilənmə burjua tarixşünaslığının əsasının qoyulmasına gətirib çıxardı. Diqqət mərkəzində dil və üslub məsələsi də vardı. Mövcud dövr bir sıra istedadlı yazıçılar yetişdirmişdir. Makiavellinin, J.Mişlenin, Qritsevskinin, Brantın, Aqrippa de Aubierin və digərlərinin tarixi yazıları, eləcə də bir sıra orta əsr tarixçilərinin əsərləri yazıçılar üçün motiv mənbəyi olmuşdur (məsələn, T.Tasso üçün Geoffroy to Villardouin, Sakson, Grammatik, Hall Şekspir üçün) İntibah tarixi nəsr tarixşünaslığı bədii ədəbiyyatdan ayırdı. Bu o deməkdir ki, tarixi dövrə aid nümunələrdən Volterin “XIV Ludovik əsri”, F.Şillerin “Birləşmiş Hollandiyanın İspan hökmranlığından çıxmasının” tarixi əsərləri kimi nümunələr yaranırdı.

İntibah mədəniyyəti dövründə tarixi keçmişə müraciət aktual idi. Belə ki, tarixi keçmişin bədii təsviri Renissans mədəniyyətinin spesifikasiası ilə birbaşa bağlı idi. Həmin mədəniyyəti təmsil edən sənətkarlar bir tərəfdən özlərini antik mədəniyyətin varisləri kimi, o ənənələri dirçəltməyi (возродить), digər tərəfdən qələmə aldıkları tarixi mövzularla müasirlərinə gələcəyə necə baxmağı təlqin etməyə çalışırdılar. Heç təsadüfi deyil ki, Dantenin, Bokkaçonun, Servatesin, Rablenin, Montenin, xüsusən də Şeksprin əksər əsərlərində dünya xalqları tarixindən götürülmüş əhvalatlarla bağlı süjetlər mövcuttur. Məlum olduğu kimi, Şeksprin “Xronikalarından” başqa digər əsərlərində də yetərincə tarixi materiallar mövcuttur. Həmin faktlardan dahi sənətkar bir növ priyom kimi istifadə edərək müasiri olduğu Britaniyanın təsvirini verməyə çalışmışdı. Mütəxəssislərin haqlı qənaətinə görə Şekspir hansı dövrdən, yaxud hası ölkədən yazırsa yazsın, “onun əsərlərində sahillərini ləpələr döyən İngiltərəni görmək olar”.

Tərcümə üçün XVIII- XIX əsrlər avropalı ədiblərin “xronikaları” böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ancaq mütərcim ilk növbədə faktların bədi həllində fərdi müəllif üslubuna yetərincə bələd olmalıdır.





İspaniyada Lope de Veqanın layiqli davaçılarından olan Qlen de Kastronun xalq qəhrəmanı Sid haqqında məşhur dramatik xronikası özünün realist üslubu ilə yadda qalır. Bu əsərin tərcüməsi tezliklə digər ədəbiyyatlarda əks-səda yaratmışdır. Nümunə üçün elə həmin mövzuda P.Kornelin fransa dramaturgiyasında əhəmiyyət kəsb edən müasir dövrə uyğun üslubda yazdığı “Sid” dramını göstərmək yerinə düşərdi. Rasinin “Bayazıt” tragediyası Türkiyə tarixinə həsr edilmişdir. Volterin “Məhmməd” tragediyası, Janna Dark haqqında əsərləri tarixi-fəlsəfi xüsusiyyətləri ilə seçilir. Ancaq müəllif “Məhəmməd” dramında peyğəmbərin əsl simasını əks etdirməkdən çox dini fanatizmi tənqid etməyi ön plana çəkmişdir. Nəticədə peyğəmbərin geniş coğrafi ərazidə nüfuz qazanmasını despotizm və firıldaqçılıqla əlaqələndirməklə əsl həqiqəti təhrif etmiş olmuşdur. Bədii əsərdə tarixi keçmişin kamil tərcümə həllinə nail olmaqdan ötrü müəllifin üslubunda baş verən təkamüldən, bütövlükdə onun poetikasına bələd olmalıdır. Məsələn, klassik alman ədəbiyyatında Şillerin yaradığında zorakılığa və despotizmə qarşı etiraz təşkil edən “Orlianalı qız”, “Vihelm Tell” kimi tarixi əsərlərinin bədii-estetik mayasını bütün dolğunluğu ilə dərk etməkdən ötrü müəllifin tarixi-fəlsəfi janrda yazdığı “Otuz illik müharibənin tarixi” əsərini öyrənməlidir.

XIX əsr avropa xalqları ədəbiyyatında tarixi mövzulara müraciətdə iki başlıca üslubu müşahidə etmək olar: fakların son dərəcə sərbəst üslubda təsviri və tarixi keçmişə realist münasibət. Bayoronun, Şellinin romantik əsərlərində müxtəlif xalqların (yunan, türk, italyan və sair) tarixindən epizodların özünəməxsus tərdə təsviri ilə üzləşirik. V.Skottun “Ayvenqo”, “Monastır”, “Abbat”, “Budstok”, “Kenlvort” əsərləri ingilis və fransız xalqlarının tarixinə həsr edilmişdir. Lakin müəllifin “Şotlandiyanın tarixi” və “Napoleon Bonapartin həyatı” əsərləri özünün mühafizəkarlığı ilə əvvəlki əsərlərdən fərqlənirlər. Bu cür janr və üslub rəngarəngliyində mütərcimdən üslub çevikliyi və lüğət zənginliyi gərəkdir.

Tərcüməçi yaxşı bilməlidir ki, Viktor Hüqonun “Kromvel” dramından fərqli olaraq digər əsərlərində tarixi faktlara münasibətində müəyyən ziddiyyətlər mövcuddur. Bu müəllifin daha çox “Doxsan üçüncü il” əsərində özünü təzahür etdirir. Bu əsərdə 1793-cü il





inqilabı təsvir edilir. Müəllifin fikrincə bəşəri anlayış olan mərhəmət və insansevərlik inqilabi vəzifələrdən yüksəkdə durmalıdır. Ancaq bu iki anlayış ziddiyət təşkil edir. Fransa ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Stendal “Vanina Vanini” və “İtaliya xronikalarından” başlayaraq xalqın azadlıq mübarizəsində mücahidlərlə irticanı qırmızı və qara rənglədə təsvir etmişdir (“Qırmızılar və qaralar”). Ümumiyyətlə, Stendalın fikrincə əsl ədəbiyyat “tarixin güzgüsü” kimi nəcib missiyanı yerinə yetirməlidir.

O.Balzakin öz yaradıcılığında tarixi həqiqətlərə münasibəti müəllifin “İnsan komediyası” haqqında dediyi aşağıdakı fikirləri xatırlatmaq kifayət edərdi: “Mən ölkəmizin müxtəlif sahələri haqqında təsəvvür yaratmağa çalışmışam. Mənim işim özünün faktları, coğrafiyası, geniologiyası, özünün ailəsi, yeri və fəaliyyəti olan insanların təsvirindən ibarətdir”. Əslində müəllifin təsvir etdiyi məkan bir ölkəni deyil, bütövlükdə burjua Avropasını əhatə edir.

Mütərcim əsər seçərkən geniş oxucu auditoriyasının spesifikasiyasını nəzərə almalıdır. Başqa sözlə desək, tərcümə əsəri bəzən sərişdəsiz oxucuda tarixi faktlar haqqında yanlış təsəvvür yarada bilər. Məsələn, götürək elə alman ədəbiyyatında haqqında daha çox danışılan H.Büxnerin “Dantonun ölümü” dramını. Müəllifin təsvir etdiyi Sen-Jüst, Pobsper, Danton surətlərini fatal düşüncə tərzini birləşdirir. Müəllif hesab edir ki, insanları sosial və təbiət qüvvələri idarə etdiyindən, onlar həmin qüvvələrin əlində yalnız alətdir. Müəllifin Dantonun dili ilə, “biz nağıllardakı kimi iplərlə idarə olunan kukllarıq. Biz heç nəyik” deməsi bu ölməz azadlıq fədailərinin yüksək amallarını bir növ heçə endirir.

XX əsr avropa və amerika ədəbiyyatında tarixi faktların yaradıcı təsvirində müəyyən bir tendensiyanı mütərcim nəzərdən qaçırmamalıdır. Başqa sözlə desək, yazıçılar bu faktları konkretlikdən daha çox fərdi müəllif yorumpında təqdim etməyə üstünlük verirdilər. Məsələn, E.Xeminqueyin “Əlvida silah”, “Əcəl zəngi” və digər əsərlərinin konkret tarixi hadisələr əsasında yazıldı aydın hiss olunsada müəllif təxəyyülünün məhsulu kifayət qədər üstünlük təşkil edir. Oxşar mənzərə ilə T.Drayzerin “Dahi”, “Titan” və sair əsərlərində üzləşirik.



XX əsr ingilis ədəbiyyatında dramaturq, nasir və publisist kimi tanınan S.Moem istər müharibə (“Qisas”), istər incəsənət klassikləri (“Ay və qara şahı”) haqqında yazdığı əsərlərdə hadisələrin harada nə vaxt cərəyan etməsi oxucuda heç bir şübhə doğurmur. Lakin müəllifi daha çox insan xarakterindəki ziddiyyətlər, hətta tamamilə əks qütblər problemi maraqlandırır. Böyük fransız rəssamı Qoqenin həyatından alınmış faktlar əsasında yazılmış “Ay və qara şahı” romanı məhz belə əsərlərdəndir. Yazıçı Çarlz Striklənd obrazı ilə göstərmək istəyir ki, insanlara xeyrxahlıq gətirməyən gözəllik əhəmiyyətsiz, hətta zərərli bir şeydir.

XX əsr almandilli ədəbiyyatın tarixi janrlarda daha çox yazan sənətkarlar arasında L.Feyxtvangerin adı xüsusi qeyd olunmalıdır. L.Feyxtvangerin yaradıcılığından söhbət açarkən, hər şeydən əvvəl, onu qeyd etmək lazımdır ki, o, XX əsr ədəbiyyatına ən oxunaqlı tarixi romanlar müəllifi kimi daxil olmuşdur. Bu da yazıçının keçmişin ziddiyyətli hadisələrini yüksək bədii səviyyədə, geniş oxucu kütlələri üçün anlaşıqlı şəkildə şərh edə bilməsi, tarixi gerçəkliyə və faktlara sadıq qalması ilə bağlıdır. Eyni zamanda yazıçının özünün də etirafına görə, o, tarixi romanlarında tarixi tarix xatirinə təsvir etməklə kifayətlənmir. Əslində, onun diqqət mərkəzində, hansı dövrə müraciət etməsindən asılı olmayaraq, həmişə müasir dövrün ən aktual problemləri durur.

L.Feyxtvangerin əsərlərinin tərcüməçisi müəllifin estetik baxışlarını yaxından öyrənməlidir. Mütərcim bir növ tədqiqatçı kimi anlıyır ki yazıçı öz zəmanəsinin kələfinin ucunu tapmaq, müasir mürəkkəb və ziddiyyətli hadisələrdən baş çıxarmaq və onların mahiyyətini oxucusuna izah etmək naminə tez-tez və həvəslə uzaq keçmişə müraciət edir. Yazıçı belə bir qəti əqidəylə yazıb-yaradırdı ki, hər hansı bir ictimai problemin, xüsusilə də XX əsrin 20-30-cu illərində baş verən hadisələrin mürəkkəbliyini dərk etmək üçün onlardan zaman etibarilə uzaqlaşmaq, onları məzmun baxımından buna bənzər keçmiş hadisələrin işığında şərh etmək lazımdır. Yalnız tarixin dərslərini dərinlən öyrənib mənimsəməklə, uzaq keçmişdə baş vermiş hadisələrin mahiyyətinə varmaqla müasir dövrün qanunauyğunluqlarını tapıb üzə çıxarmaq olar.





Yuxarıda adı çəkilən əsərlərin bir çoxu ilə azərbaycanlı oxucular ya rus dilində, yada rus dilindən Azərbaycan dilinə təkrar edilmiş tərcümə variantları vasitəsi ilə tanış olurlar.

Məlum olduğu kimi, mətnin semantikasi məsələsi onun stilistikası ilə birbaşa və dolayısı ilə bağlı olduğunu diqqətdən kənar saxlamaq olmaz. Mütəxəssislər bu baxımdan başlıca şərt kimi, “mətnin tipini”, “janrını” nəzərdə tuturlar. Başqa sözlə desək, bütün hallarda mətnin janrı üç semiotik ölçü ilə müəyyənləşdirilir (semantika, praqmatika və sintaksis). Göründüyü kimi, hər bir mətnin janr variantlılığında nitq zamanı müvafiq dil vasitələrinin seçimini müəyyənləşdirən spesifik-milli və sosial normaların təzahürü baş verir. Tərcümə praktikasında mövcud olan cəhətlər cəmiyyətin və mədəniyyətin sosial normaları ilə birbaşa bağlı olur. Təbii ki, bunların hamısı orijinaldan edilmiş bədii tərcümədə daha qabarıq şəkildə müşahidə olunur.

Beləliklə, gətirilən misallardan bir daha aydın olur ki, vasitəçi dildən edilmiş tərcümələr bütün naqislikləri ilə yanaşı müəyyən zərurətdən meydana gəlmiş və öz zamanında nəcib missiyanı yerinə yetirmişdir. Lakin bədii tərcümənin təkrarlanma xüsusiyyəti əvvəllər buraxılmış qüsurların aradan qaldırılmasına şərait yaratdığından bu fürsətdən maksimum yararlanmaq lazımdır. Bunu tərcümə sənətinin dinamik inkişafı və orijinal dilləri üzrə yetişməkdə olan milli kadir potensialımız da tələb edir.

Tərcüməşünaslıq sahəsində aparılan son araşdırmalar göstərir ki, tərcümə mətnindən təkrar tərcümə zərurəti yarandığı halda ortaya çıxmış qüsurları minimuma endirməyin yolları mövcuddur və mütərcim belə hallarda müəyyən mənada, həm yaradıcı ədib və həm də tədqiqatçı-filoloq qismində çıxış etdiyini heç cür unutmamalıdır.

Mövzuya dair suallar

1. Antik və Orta əsrlər mətnlərində dini və mifoloji motivlər.
2. Yeni dövr Avropa ədəbiyyatında üslub və tərcümə.
3. Tərcümədə ekvivalenti olmayan leksika məsələsi.





RUSİYADA TARİXİ JANRLARIN TƏRCÜMƏ PRİNSİPLƏRİ



Rusiya ərazisində tərcümənin zəngin tarixi var. Burada yazılı tərcümənin birinci mərhələsi Kiyev rus dövləti dövrünə aiddir. Həmin dövrdə dövlət Bizans, Almaniya, Fransa, Slavyan ölkələri ilə yanaşı Şərqi dövlətləri ilə də intensiv ticarət, siyasi və mədəni əlaqələr saxlayırdı. Bu prosesdə ruslar qədim bolqar, orta yunan, skandinaviya, alman, latın, ərəb, türk və digər dillərin daşıyıcıları ilə təmasda olurdular.

Dövrümüzə gəlib çatan materiallar göstərir ki, dini xarakterli mətnlər (“Bibliya”, “Müqəddəslərin həyatı” və s.) əsasən yunan dilindən tərcümə edilmişdir. Bunlarla yanaşı, qədim Rus dövlətində digər tarixi mətnlərə də əhəmiyyət verilirdi. Məsələn, İosif Flaviyanın “Yəhudi müharibəsi” əsərinin tərcüməsi xüsusi qeyd olunmalıdır. O zamankı tərcümə ədəbiyyatında “Aleksandriya” və “Troya əfsanəsi” daha populyar idi. Bu tərcümələrdə canlı xalq dilinin təsiri nəzərə çarpacaq dərəcədə güclüdür.

XIV-XVII əsrlər Rusiyanın Moskva dövründəki tərcüməçilik sənəti Maksim Qrekin, D.Gerasimovun, Vasilinin, N.Kurlyatevin adı ilə bağlıdır. Qeyd edək ki, bu dövrün əsərləri arasında tarixi-siyasi xarakterli natiqlik publisistikası xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Bu baxımdan naməlum tərcüməçi tərəfindən tərcümə edilmiş XV əsr natiqlik nümunəsi sayılan “Böyük şəhərin süqutu haqqında ağı” (20, 37) (Konstantinapolun türklər tərəfindən zəbt edilməsinə həsr olunub) daha geniş yayılmış sənət nümunəsi hesab oluna bilər.

Qərbi Slavyan, latın və alman dillərindən tərcümə edilmiş dünyəvi məzmunlu: cəngavər romanlarının coğrafiya, kimya, təba-



bət elmlərinə dair kitabların dili başqa janrlarla müqayisədə ağır və bəzən anlaşılmaqlığı ilə fərqlənirdi. Bunun da səbəbi orijinalın kororanə hərfi tərcüməçi səriştəsizliyidir.

XVII əsrdə bədii tərcüməyə, o cümlədən poetik tərcüməyə maraq artmaqda idi. Polyak dilindən zəbur (Plastır) surəsinin poetik tərcüməsini, o zamanlar Moskvaya gəlmiş alman şairi Fleminqin şeirlərinin rus tərcüməsini göstərmək yerinə düşərdi. O zamankı tərcüməçiliyin gündəliyində duran bədii əsərlər sırasında Servantesin “Don Kixotunun” ingilis dilində olan tərcüməsi durur.

Orta əsrlərdə Rusiya tərcüməçilik məktəbinin prinsipi haqda çex tərcüməşünası Svetla Mathauzerovanın Praqada 1976-cı ildə rus dilində çap olunmuş “Qədim rus söz sənətinin nəzəriyyəsi” monoqrafiyasında ətraflı danışılır. Qeyd olunur ki, o zaman Rusiyada aşağıdakı tərcümə prinsipləri mövcud idi: 1. Məzmunun qorunması; 2. Hərfi tərcümə; 3. Sərbəst tərcümə, o cümlədən tərcümə nəzəriyyəsi. Burada müəllif Maksim Qrekin fəaliyyətini, habelə tərcümənin qrammatik nəzəriyyəsinə, çex tədqiqatçısı Simon Polotskinin tərcüməçilik üslubunun, klassik (Siseronun və s.) və Renessans (Dante...) tərcüməçilərin üslubu ilə uyğun gəldiyini qeyd edir.

Mütəxəssislər sərbəst tərcümə nümunəsi kimi İ.Flaviyanın “Yəhudi müharibəsi”, Qriqori Amartolun, İoanna Malalın “Xronikalarını”, habeə “Müdrük Akira haqqında povesti”, “Aleksandriyanı” və digərlərini aid edirlər.

Nəzərə almaq lazımdır ki, belə tərcümələrlə yanaşı rus xalqının şifahi yaradıcılığında və yazılı ədəbiyyatında doğma torpağın tarixinə həsr olunmuş əsərlər də az deyil. A.Yemelyanovun haqlı qənaətinə görə rus tarixi nəğmələrində xalqın keçmişini haqda zəngin informasiya mövcuddur. Hələ XIV-XVII əsrlərdə yaranmış nəğmələr (Batı haqqında), povestlər (“Axsak Teymur”) və blinlər bu ənənənin zənginliyindən xəbər verir.

XVIII əsr rusiya tərcüməçiliyi tarixində dönüş dövrü kimi qəbul edilə bilər. I Pyotrun hakimiyyəti zamanı Qərblə güclənməkdə olan iqtisadi, mədəni əlaqələr çoxsaylı əcnəbi termin və ifadələrə yiyələnməyi vacib tələb kimi qarşıya qoyurdu. Başqa sözlə desək, el-



mi, texniki və mədəni mahiyyət daşıyan sözlərin işlədilməsi labüd faktor kimi yuxarı təbəqələrdə geniş vüsət alırdı. Elmi kitabların tərcüməsi Qərbi Avropa dillərindən tərcüməsi leksik iqtibasların çoxalmasına şərait yaradırdı. Təbii ki, bu proses getdikcə danışıq dilinə də təsir göstərirdi. Qeyd edək ki, bir sıra elmi mətnlərin tərcüməsində hərfi yaxud sözlə söz tərcümələrə rast gəlinirdi ki, bu da mətnin anlaşılmaqlığına gətirib çıxarırdı. Bu baxımdan I Pyotrun 25 fevral 1709-cu il tarixli Zotova “Gələcəkdə səhvlərə yol verməməsi haqqında fərmanını” xatırlamaq yerinə düşərdi. Fərmanda qeyd olunur ki, istehkam haqqında kitabın tərcüməsində yol verilmiş, sözbə-söz tərcümənin yerinə mənəni anlaşılınan tərzdə qorumaq daha doğru olardı. (12, 40)

Əgər ilk mərhələlərdə elmi-texniki, hərbi, hüquqi ədəbiyyatların tərcüməsi təlabat kimi özünü biruzə verirdisə XVIII əsrin ikinci yarısında bədii ədəbiyyata maraq artmağa başlamışdır. Müasir avropa müəlliflərinin, ilk növbədə fransız yazıçılarının əsərləri ilə yanaşı antik ədəbiyyata, fəlsəfəyə, tarixşünaslığa xüsusi diqqət yetirilirdi. Lakin belə tərcümələr zamanı ədəbi-üslubi və elmi-termiloji xarakterli çətinliklər müşahidə olunurdu. Bununla belə Rusiyada tərcümə yüksələn xətlə davam edirdi. Bu işdə Sumoronovun “Əməksevər arı” («Трудолюбивая пчела») jurnalının fəaliyyəti böyükdür. Jurnalın səhifələrində Rusiya imperiyasına daxil olan xalqların yaradıcılıq nümunələrinin tərcümələri dərc olunurdu.

Qeyd etmək lazımdır ki, bədii tərcümənin keyfiyyətinin yüksəltmək məqsədi ilə Lomonosovun, Sumaronovun, Trediakovskinin, Derjavinin iştirakı ilə əsl poetik tərcümə yarışı təşkil edilirdi. Məsələn, Horatsinin odalarını, yaxud fransız şairi İon-Batis Russonun şeirlərinin müxtəlif mütərcimlər tərəfindən edilmiş tərcümələrini eyni yerdə, yaxud ayrı kitab şəklində eyni vaxtda dərc edib oxucu rəyinə tədqim edirdilər.

Ancaq əcnəbi müəlliflərin yazdıqları memuar və xronikaları rus ədəblərini daha çox çəlb edirdi. Bu dövr tərcüməçilik fəaliyyətinin praktiki və nəzəri yekunu kimi 1768-ci ildə “Əcnəbi kitabların tərcüməsi uğurunda çalışan yığıncaq” adlı xüsusi cəmiyyət təşkil





olunur. A.N.Radişevin də daxil olduğu bu cəmiyyətin 114 üzvü olmuş və onlar özlərinin on beş illik fəaliyyəti zamanı kifayət qədər səmərəli çalışmışlar.

XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində rus tərcüməçilərinin fəaliyyətində daha çox “fransız tərcümə məktəbinin” ənənələri özünü göstərirdi. Başqa sözlə desək, bədii tərcümədə sərbəstlik adı altında tərcüməçi orijinalı “öz adətlərinə” uyğunlaşdırmağa çalışırdı və nəticə etibarını ilə orijinala paralel olaraq yeni əsər yaradırdı. Faktiki olaraq tərcümə dilində orijinalın adı, təsvir olunan milli-etnik elementlər realilər dəyişdirilib tərcümə dilində mövcud olanlarla əvəz olunurdu. Bualonun satiralarının tərcüməçiləri Parisi Moskva ilə əvəz etdiyi kimi Bürgerin “Lenora” balladasının tərcüməçiləri Jukovski (1808) və Katenin (1816) hadisələri Rusiyaya köçürmüşlər. Təbii ki, bu cür yanaşma tarixi janrların tərcüməsinə təsir etməyə bilməzdi.

N.M. Karamzinin möhtəşəm “Tarix” kitabı tarixçinin təkcə siyasi idealını deyil, həm də parlaq obrazlı dillə yazılmış rus milli xarakterinin bədii konsepsiyasını özündə əks etdirən bədii əsərdir. Bu əsər Puşkinə “Boris Godunov” dramı, “Puqaçovun tarixi” üçün qiymətli material vermişdir

V.Q. Belinskinin, A.S. Puşkinin, aktiv müdaxilələri nəticəsində realist tərcüməçi-ədiblər avropalı klassiklərin əsərlərinin tamamilə yeni, daha dəqiq desək kamil səviyyədə oxuculara təqdim etməyə çalışırdılar. Bu işə gələcəkdə daha mükəmməl tərcüməçilik üçün bir növ bünövrə idi.

A.Puşkin özünün publisistikasında mətnin milli-tarixi xüsusiyyətlərinin tərcümədə verilməsinə dair mövcud yanaşmaları müşahidə edilir. O “Milton və Şatorbriyanovun “İtitrlmiş cənnət” adlı məşhur məqaləsi ilə rusiya tərcüməçilik tarixində yeni era başlamışdır. Puşkin bütün avropa və rus mütərcimlərinə deyirdi ki, bəziləri hərfi tərcümənin tərəfdarı olduğu halda, digərləri “əsəri milli libasında saxlamagın vacibliyini” iddia edirlər, çünki əsərə yad qiyafə geyindirməklə onu öz milli xüsusiyyətlərindən uzaqlaşdırırsınız. Rus şairi digər yazısında hesab edirdi ki, mütərcim üçün mühüm və-



zifə “orijinalın dəqiq tərcüməsi deyildir, əksinə, mütərcim məzmununa riayət etməklə onu ikinci dildə özünün malik olduğu poetik forma və vasitələrlə bəzəndirməli, zənginləşdirməlidir” (12, 46). Dahi sənətkar bu söylədiklərini Volterin “XIV Lüdovik dövrünün tarixi” (“Dəmir maska haqqında” hissəsi), “Briqadir Moro-de-Barzin qeydləri” əsərlərinin tərcüməsində əyani sübut etmişdir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, Puşkin kimi rus realist ədiblərinin böyük əksəriyyəti nə orijinalın hərfi hərfinə (pedantcasına), nə də əcnəbi müəllifin yazdığını özünüküləşdirməyi məqbul saymırdılar. Tərcümədə ifrat formalizmə görə Vyazemski və A.Fet ciddi tənqid hədəfinə çevrilmişdilər. Şeksprin “Yuli Sezar” dramının tərcüməsində Fet i zahiri formalara aludəliyinə görə hətta dostları tənqid etməkdən çəkinməmişlər.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində etibarən rus mütərcimlərinin avropa müəlliflərinin bədii-estetik və tarixi-informatik əhəmiyyət kəsb edən əsərlərinə marağı güclənməkdə idi. Bu sırada V.S.Lixaçov tərəfindən Molyerin komediyalarının, Kornelin “Sidinin”, Şillerin “Mariya Stüartının” uğurlu tərcümələri xüsusi qeyd olunmalıdır.

Rusiyada XX əsrdə tərcümənin intensiv inkişafı Sovetlər dövrünə aiddir. Tərcümə məsələsi hakimiyyətin dövlət siyasətinin tərkib hissəsinə çevilməsi bu proses üçün münbit şərait yaratmışdı. İyirminci illərdən başlayaraq M.Qorkinin və V.Bryusovun biləvasitə rəhbərliyi ilə “Dünya ədəbiyyatı kitabxanası” adlı monumental tərcüməçilik layihəsi reallaşmağa başlamışdı. Sonrakı dövrlərdə Rusiya tərcümə məktəbi V.Loziński, A.Pasternak, Y.Mixalkov, A.Vasilyev, A.Pançenko kimi onlarla istedadlı mütərcimlər yetişdirmişdi. Rus dilində müntəzəm dərc olunan “Masterstvo perevoda”, “Tetrad perevodçika” və digər silsilə tərcüməşünaslıq nəşrləri ölkədə və dünyada tərcümə praktikasına və nəzəriyyəsinə dair baş verən əsas yenilikləri əks etdirir, mütəxəssislər arasında təcrübə mübadiləsi yaradırdı.

Müşahidələr göstərir ki, tarixi janrlar üzərində çalışan rus ədibləri bir tərəfdən klassik milli və digər tərəfdən tərcümə olunmuş əcnəbi müəlliflərin təcrübəsindən yaradıcı surətdə bəhrələnərək bu janrda kamil sənət nümunələri yaratmışlar. Bu gün A.Tolstoyun,





İ.Selvinskinin, Y.Tınyanovun və digər müəlliflərin əsərlərinin vəsi-təsi ilə çoxmillətli dünya oxucuları bu xalqın keçdiyi tarixi yolla ya-xından tanış olurlar.

Rusiya tərcüməçilik məktəbi həmçinin bu sahənin nəzəri as-pektlərini araşdıran samballı mütəxəssisləri özündə birləşdirmişdir. Onlar müntəzəm elmi-metodiki nəşrlər hazırlamaqla dünya tərcü-məşünaslığına dəyərli töhfələr verməkdədirlər.

Mövzuya dair sual və tapşırıqlar

1. Dini-fəlsəfi janrların təkəmlü.
2. XII-XVIII əsrlər Rusiyasında tərcümə.
3. Tərcümədə Puşkin ənənələri.

Mətnləri tərcümə edin və üslubunu müəyyənləşdirin

«The Vikings»

About a thousand years ago, people known as the Vikings were known and feared throughout Europe. The Vikings were the people of the northern part of Europe, called Scandinavia, which includes the modern countries of Denmark, Norway, and Sweden. The Vikings made their living by farming and fishing. However, by about the year 700, they began making attacks, or raids, upon towns along the coasts of Europe in order to steal the wealth of those towns.

The Vikings made their attacks very quickly and without any warning. They were very cruel to the people of the towns they attacked, and they sometimes destroyed the towns by burning down the buildings. In some parts of Europe, the local kings would often fight against the Vikings. Sometimes, however, the kings would pay the Vikings in order to persuade them not to attack.





AZƏRBAYCANDA TARİXİ JANRLAR VƏ ONLARIN TƏRCÜMƏ TARİXİNDƏN



Qədim Azərbaycan torpağı Yaxın Şərqi tərkib hissəsi kimi bu regionda baş verən mədəni-ictimai proseslərdən kənarda qala bilməzdi. Coğrafi və strateji mövqeyinə görə yüz illər boyu hərbi yürüşlərin, ticarət karvanlarının, səyyahların şahidi olmuş bu torpağın yaddaşında müxtəlif dillərə və mədəniyyətlərə dair məlumatlar var.

Azərbaycanda tərcümə tarixindən danışarkən bu mövzunu Orta əsrlər Şərqiindən ayrı izah etmək düzgün olmazdı. Təbii ki, qədim və orta əsrlər tərcümə tarixindən söhbət gedərkən biz o zamanlar nəinki Ərəbistanda və bütövlükdə Şərqdə mövcud olan üç tərcümə (nəql, islah, nəql və cəm) prinsiplərindən yan keçmək düzgün olmazdı. Əlbəttə, Yaxın Şərqi tərcümə tarixi daha qədimdir; Əhəmənilər dövründə (VI əsr) elam və babil dillərinə edilmiş dövlət əhəmiyyətli tərcümə mətnləri, yaxud III-VIII əsrlərdə qədim fars dilindən orta fars dilinə edilmiş “Avestanın” tərcüməsi faktları bu nəcib ənənənin sonrakı davamına zəmin yaratmışdır. Orta əsrlərdə İbn Kuteybinin, Əl Müqəffanın, Kişvarinin tərcümələri nəinki müsəlman Şərqi üçün, hətta bütün Avropa üçün tamamilə yeni səhifə açmışdır.

Xalqımız özünün tarixi keçmişini yaradıcılıq nümunələrində əbədiləşdirmək ənənələrinə hələ lap qədimdən malik idi. Bunu qayaüstü rəsmlərdən tutmuş rəngarəng folklor və yazılı ədəbi bədii əsərlərdə aydın görmək olar. Azərbaycan xalqının bayatıları, nəğmələri, qəhrəmanlıq dastanları (“Dədə-Qorqud”, “Koroğlu”, “Qaçaq Nəbi”...) bizə uzaq və yaxın keçmişdən əhəmiyyətli məlumatlar verir. Bu qiymətli folklor nümunələrini hələ XIX əsrdə tərcümə etmiş A.Xodzko, F.Dits, Jorj Sand, V.V.Bartold, Ə.Cəfəroğlu kimi



tanınmış avropa tərcüməçi-ədəbləri öz oxucularına bu möhtəşəm nümunələrin tək-cə bədii-estetik xüsusiyyətlərini deyil, həm də xalqımızın tarixi, adət və ənənələri haqqında dəyərli məlumatları çatdırmaq istəmişdilər.

Şərq İntibah ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nizami Gəncəvinin əsərlərinin əksəriyyətinin süjet və qəhrəmanları tarixdən götürüldüyündən şairi avropalı şərqşünaslar “tarixi romanlar müəllifi” adlandırmışlar. Əlbəttə, biz bu əsərləri bu gün sırf tarixi janr hesab etmirik. Lakin bu poemalarda ölkəmizin və Şərqin keçmişinə dair maraqlı məlumatlar az deyil. Tərcümə sənətinə yüksək dəyər verən böyük şair antik avropa klassiklərini, heç şübhəsiz, tərcümə variantlarında öyrənmişdir. Haqlı olaraq “bəzi tarixçilər deyirlər ki, Abbasilər xilafətinin elmə ən böyük töhfəsi Tərcümə İnstitutunun və Beyt-əl Hikmin yaradıcılıq tədqiqatlarının, yəni müdriklik evinin əsasını qoyulmasıdır” (10, 123). Unutmaq olmaz ki, Azərbaycan Orta əsrlər Şərqində baş verən mədəni-tarixi proseslərin içində idi.

Tarixi mövzuda olan mətnlərin tərcüməçisi və bu janrda orijinal əsər müəllifi kimi Məhəmməd Füzulinin adı ədəbiyyat aləminə çoxdan bəllidir. Ərəb ədəbiyyatından gəlmiş bu janr.

Əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, Səfəvilər dövründə geniş yayılmış bu janrda M.Füzuli “Həqiqətüs-süəda”, yaxud Kərbəla vaqiyəsi əsərini yaratmışdır. Əsasən imam Həsən və imam Hüseyin həyatına və dövrünə həsr olunmuş belə tarixi-əfsanəvi mahiyyət daşıyan əsərləri “nəqtəl” (ərəbcə-öldürülmüş, qətl edilmiş mənasını verir) janrına aid edirdilər və onları ümumilikdə “Şühadənamələr” adlandırırdılar. Azərbaycan xalqının dahi sənətkarı özünün adı çəkilən əsərinin mövzu və ruhuna yaxın olan janrlardan tərcümələr də etmişdir. O, məhşur fars-tacik şairi Ə.Caminin “Hədisi-ərbəin” əsərini doğma dilimizə tərcümə etmişdir. Bir daha qeyd edək ki, XIII-XVII əsrlərdə edilmiş tərcümələr, o cümlədən fars dilində yazmış azərbaycanlı müəlliflərin yaradıcılıq nümunələrinin tərcümələrini bütövlükdə türk dilinə aid edilir.

Fars və ərəb dillərindən Ş.M.Şəbüstərinin “Gülüstanı-razın”, F.Əttarın “Əsrarnaməsinin”, Qurani-Kərimin, Sədinin “Gülüstanı-





nın” və digərlərinin tərcümələri bu baxımda çox əhəmiyyətlidir. XVI əsrdə M.Füzuli tərəfindən Ə.Caminin “Cehelhədis” (“Qırx hədis”) əsərinin tərcüməsi ədəbi və dini aləmdə mühüm hadisə hesab oluna bilər. Bir növ bunun davamı kimi Şah I Təhmasibin tapşırığı ilə Nişatının ana dilimizə tərcümə etdiyi “Sühədanamə” dini-fəlsəfi etik əsəri və “Şeyx Şəfi təzkirəsi” bədii publisistik baxımdan əhəmiyyətlidir. Ənənəvi olaraq nəzmlə təmsil olunan bədii, ədəbi-publisistik əsərlərimiz fonunda belə ciddi nəsr əsərlərinin yaranması yenilik kimi də dəyərləndirilə bilər.

A.Bakıxanovun “Gülüstani-İrəm” əsərini bir növ bədii publisistik janr hesab etmək olar. Müəllifin özü tərəfindən rus dilinə tərcümə edilmiş bu əsərdə Azərbaycan və Dağıstanın tarixinə, coğrafiyasına dair maraqlı məlumatlar obrazlı şəkildə təsvir olunur. Belə əsərlər sırasına Mirzə Adıgözəlbəyin (170-1848) “Qarabağnaməsini” aid etmək olar. Müəllif 1736-1828-ci illər Qarabağın ictimai-siyasi tarixində baş verən hadisələri qələmə almışdır.

Böyük mürəffəkkir yazıçı M.F.Axundovun “Kəmalüldövlə məktubları” traktatı dərin tarixi-fəlsəfi məzmun kəsb edir. Yazıçının “Aldanmış kəvakib” povestinin süjetində Şah Abbasın hakimiyyət tarixinə aid materiallardan yaradıcı şəkildə istifadə edilmişdir.

Rus şərqşünaslığının baniləri hesab olunan M.Topçubaşovun və Mirzə Kazım bəyin tərcümə sahəsindəki xidmətləri müqayisəyə gəlməzdir. Uzun müddət mütəxəssislər tərəfindən tərcümə edilə bilməmiş vəziyyətdə qalmış Toxtamış xanın Litva knyazı Yaqjylaya göndərdiyi tarixi məktub yalnız 1837-ci ildə Mirzə Kazım bəy tərəfindən tərcümə edilmişdir. Uyğur və monqol hərfləri ilə türk dilində yazılmış bu məktubun şifrəsini vaxtı ilə nə Venadan olan məşhur İ.Hammer-Purqşal, nə də tanınmış şərqşünas Kovalevski açə bilməmişdir. Nəzərə almaq lazımdır ki, Rusiyanın o zamankı təhsil naziri bütün mütəxəssislər arasında yalnız Avropada və Rusiyada böyük nüfuzə malik olan Mirzə Kazım bəyə etimad göstərmiş və bu tərcümə mətnini mühüm tarixi sənəd kimi ölkənin nüfuzlu mətbuat orqanlarının səhifələrində dərc olunmuşdur.

Ancaq qeyd etməliyik ki, Çar Rusiyasında tarixi mətnlərin tərcüməsi və təbliği heç də həmişə isti qarşılanmırdı. Məsələn, senzura Saltıkov-Şedrinin “İki mələk” şeri kimi, A.Puşkinin C.Ünsizadə tərəfindən 1891-ci ildə tərcümə olunmuş “Boris Qodunov” pyesinin çap edilməsinə senzura icazə verməmişdir.

XX əsrin əvvəllərində dünyada mövcud olan mürəkkəb ictimai-siyasi şərait milli mədəniyyətimizi təmsil edən qabaqcıl ziyalılarımızın doğma xalqın tarixi keçmişinə müraciət etməsində məntiqli əsas vardır. Onlar keçmişə təsvir etməklə sanki gələcəyin haraya gedəcəyini müəyyənləşdirməyə çalışırdılar. Gənc M.S.Ordubadinin, C.Cabbarlının ilk qələm nümunələri (“Bakı müharibəsi”, “Ədirnənin fəthi”) bunu aydın sübut edir.

Ötən əsrin 20-50-ci illərində bütövlükdə SSRİ məkanında olduğu kimi, tarixi janrlara əhəmiyyət olduqca artmışdır. M.S.Ordubadinin (“Qılınc və qələm”), Y.V.Çəmənşəminlinin (“İki od arasında”), xürrəmilər hərəkatı haqda C.Cabbarlının (“Od gəlini”), O.Sarıvəllinin (“Babək”), B.Vahabzadənin (“Dar ağacı”), Ə.Məmmədşəminlinin (“Xürrəmilərin ağ şahini”) pyesi və “Babək” romanı). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu mövzuda mövcud olan əsərlərin tərcüməsi və təbliğinin nəticəsi kimi, tanınmış rus şair-dramaturqu İlya Selvinski “Babək”, yaxud “Çiyində qartal gəzdirən cəngavər” tarixi dramını yazmışdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, 30-cu illərdə SSRİ xalqları ədəbiyyatında, xüsusən də dramaturgiyada tarixi keçmişə münasibətdə müşahidə olunan çatışmazlıqlar dövlət səviyyəsində müzakirə olunurdu. Mövcud boşluğu aradan qaldırmaq üçün hətta, dramaturgiya janrlarında yazmayan sənətkarlar bu janra müraciət edirdilər. Bu baxımdan O.Sarıvəllinin, (“Babək”), S.Vurğunun (“Vaqif”), M.Hüseynin (“Nüşabə”), M.İbrahimovun (“Madrid”) pyeslərini xatırlamaq yerinə düşərdi.

Bədii nəsrimizdə milli tariximizə müraciət həmişə yüksələn xətlə inkişaf etmişdir. F.Kərimzadənin, Z.Tahirin bir çox əsərləri xüsusi ilə əhəmiyyətlidir. Azərbaycan ədəbiyyatında daha çox rast olunan əsərlər arasında sənətkar və sənət mövzusunda yazılmış tarixi janrlardır. M.Hüseynin “Nüşabə”, S.Vurğunun “Vaqif”, Qabilin “Sabir” Ə.Nicatin “Gəncəli müdrik” və sair kimi əsərləri qeyd etmək lazımdır.



Tarixi janrların tərcümə prinsiplərindən danışmazdan öncə bir mühüm ictimai-siyasi faktı qeyd etmək lazımdır. Başqa sözlə desək, sovet dövründə gözə görünməyən senzura heç də bütün əsərlərin (xüsusən də mövcud ideologiyaya zidd olan) tərcüməsinə və təbliğinə icazə vermirdi. Yəqin elə bu səbədən sovet oxucusu M.S.Ordubadinin, C.Cabbarlın yaradıcılıqlarının erkən dövrlərinə aid əsərlərin üzünü görə bilməmişdir. B.Vahabzadənin “Gülüstan” poemasına görə hansı təqiqlərə məruz qalmasını yaşlı nəslin nümayəndələri yaxşı xatırlayır. Senzura bir sıra əsərlərin tərcümələri üzərində “düzəlişləri” də eləməkdən çəkinməmişdir. Məsələn, Y.V.Çəmənəminlinin “İki od arasında” romanındakı epizodların birində aşağıdakılar deyilir: “Yusif Əmin həmədanlı idi, gedib Londonda oxumuşdur, sonra Fitolburqa (Peterburq – İ.A) gəlib, mərdiməzarlar əlinə keçir, öyrədib yoldan edirlər. Deyirlər: get erməniləri yığ, danış, de ki, müsəlmanları qırsınlar, qorxmasınlar. Biz köməyə gələcəyik”.

Tərcümədə oxuyuruq: «Юсиф Эмин родом из Хамадана, учился в Лондоне, связался там(?) с какими-то негодьями, они его и подбили... Поезжай, мол, на родину, собирай вокруг себя армян, учи, чтоб били басурман, а в случае чего мы поможем».

Orijinaldakı tarixi faktın təhrif olunması göz qabağındadır: Rusiyanın göndərdiyi erməni emisar tərcümədə birdən birə Londonun adamına çevrilir. Bu da təsadüfi deyildir, çar Rusiyanın çirkin siyasəti haqda çox milliyonluq rusdili oxucuların xəbərdar olmasını həmin dövlətin varisi olan sovet imperiyasının ideoloqlarının xoşuna gəlməmişdir. Oxşar vəziyyətlə İ.Şıxlının “Dəli Kür” romanı əsasında filmin çəkilişində üzləşilmişdir. Filmin ssenarisi moskvadakıların xoşuna gəlməmişdir. Filmin sonunda Cahandar ağanın kazaklar tərəfindən güllələnəsi səhnəsinə görə çəkilişin tamamlanması xeyli uzanır. Müəllif bu həqiqətin aradan qaldırılmasına görə uzun müddət bürokratlarla mübahisə etsə də nəticədə sonuncular öz bədnam “düzəlişlərinə” nail olurlar – Cahandar ağa düşməni tərəfindən öldürülür.

A.Puşkinin A.Tolstoyun V.Şeksprin, Feyxerfangerin, E.Himenqueyn, İ.Stendalin tarixi mövzuda yazdıqları əsərlərin Azərbaycan dilinə edilmiş tərcümə praktikası doğma ədəbiyyatımızda oriji-





nal tarixi əsərlərin yaranmasında, onların tarixi faktlara yaradıcı münasibətin daha da zənginləşməsində rolu az olmamışdır.

Tərcümə materiaları üzərində aparılan müşahidələr göstərir ki, tarixi janrlardan olan əsərləri ikinci dildə yenidən yaradılmasında iki başlıca qüsur müşahidə olunur. Özü də bu qüsurlara həm əcnəbi dilindən və həm də Azərbaycan dilindən edilmiş tərcümələrdə rast olunur. Birinci qüsur bəzi bədii-estetik məqamların hərfi tərcüməsidir. İkincisi mütərcim sərişdəsizliyi ilə bağlıdır. Başqa sözlə desək, həmin mütərcimlər orijinalın məxsus olduğu xalqın mədəniyyət tarixinə, adət və ənənələrinə yetərinə bələd deyildilər, yəni lazımı fon biliklərinə kifayət qədər yiyələnmişdirlər. Bununla belə, mədəni-tarixi nöqteyi-nəzərdən, bu tərcümələri bütövlükdə, qənaətbəxş hesab etmək olar. Məhz bu tərcümələr sayəsində azərbaycanlı və əcnəbi oxucular bir-birlərinin ölkələrinin, xalqlarının tarixi keçmişi haqda, onların mədəniyyəti, adət və ənənələrinə dair məlumatlar əldə ediblər.

Mövzuya dair tapşırıqlar

1. Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi janrların tarixi.
2. Tarixi mətnlərin tərcümə xüsusiyyətləri.

Mətni tərcümə edin

Tarixdən məlumdur ki, 1028-ci ildə sultan Mahmud Qəznəviyə qarşı qaldırılmış qiyamdan sonra təqribən iki min oğuz çadırı (ailəsi) qərbə qaçmışdı. Oğuzların Rəvvadilər dövlətində sığınacaq tapmış hissəsi dostcasına qarşılanmış, onlara torpaq payı verilmişdi. Qaçqınları öz tabeliyinə qəbul edən Rəvvadi hökmdarı onlardan Bizans imperiyasına, eləcə də digər iri feodallara qarşı mübarizədə istifadə etmişdi. Azərbaycanın o zamanlı xarici siyasi vəziyyəti bizanslıların, oğuzların və başqalarının yürüşləri nəticəsində mürəkkəbləşmişdi. Xarici siyasi vəziyyətin gərginləşməsi Rəvvadilər dövlətinin qonşu dövlətlərlə dostluq münasibətləri yaratmağa sövq edirdi. Rəvvadi hökmdarının XI əsrin 30-cu illərinin sonlarında Gəncəyə səfəri də bu niyyətlə bağlı idi. Hər iki dövlətin hökmdarını mədh edən Qətran Təbrizinin qəsidələrində bu səfər öz əksini tapmışdı.





II FƏSİL

TƏRCÜMƏDƏ MƏTNİN JANRI

FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİNİN TƏRCÜMƏ PRINSİPLƏRİ



Folklor ədəbiyyatı kollektiv bədii yaradıcılıq növü kimi ta qədimdən insanların həyata baxışlarını, onların ideallarını özündə əks etdirir. Folklor nümunələrində xalq poetik fantaziyasının köməyi ilə özünün ədalət və bəxtiyarlıq arzularını, habelə əsarətə, haqsızlığa qarşı etirazını təsvir etmişdir. Xalq gerçəkliyin bədii formada dərk edilməsini kollektiv müəlliflərin yaratdığı canlı və inandırıcı obrazların vasitəsi ilə reallaşdırır. Son dərəcə zəngin formalara malik olan xalq yaradıcılığı fərdi (anonim olmasına baxmayaraq) və kollektiv məharətin vəhtətini təşkil edir. Folklor yaradıcılığının başlıca ənənələri sırasında əsərlərin və tiplərin fasiləsiz olaraq zənginləşməsi faktını qeyd etmək lazımdır. Folklor nümunələrinin variantlığı, müxtəlif xalqlardakı bir sıra süjet və mövzuların oxşarlığı, hətta eyniliyi bu zəngin el xəzinəsinin digər spesifik xüsusiyyətlərindən hesab olunur.

Bütün bu sadalananlar və sadalanmayanlar bədii tərcümənin mühüm sahələrdən olan folklor janrlarının tərcüməsinin spesifik xüsusiyyətlərinin göstəricilərindəndir. Üslub və janr rəngarəngliyi baxımından zəngin olan bu xəzinə əsrlər boyu xalqın kollektiv əməyinin nəticəsində cılalanaaraq ərsəyə gəlmişdir. Müxtəlif xalqların keçdikləri tarixi yol boyu yaratdıqları nağıllar, əfsanələr, dastanlar, nəğmələr, atalar sözü və məsəllər əsrdən-əsrə, nəsildən-nəslə keçərək zəmanəmizə gəlib çatmışdır. Həmin nümunələr özündə bir sıra



ümümbəşəri xüsusiyyətləri saxlamaqla, mənsub olduğu xalqın spesifik milli koloritini, etnik-psixoloji dünyaduyumunu, təkrarsız mədəni-tarixi keçmişini əks etdirir. Məhz bədii tərcümə sayəsində dünyaya xalqlarının belə zəngin və rəngarəng xəzinəsi nəinki bizim qarşımızda açılır və həmdə özümüzün milli sənət nümunələrimiz təbliğ olunur. Heç kəs üçün sirr deyil ki, bədii ədəbiyyat (o cümlədən folklor) yeganə incəsənət növüdür ki, qeyri-dil mühitində tərcümə olunmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Başqa sözlə desək, bu qəbildən olan əsərlər qeyri dillərə çevrilməklə milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı zənginləşməsinə, yeni üslub, bədii məzmun və ideyaların yaranmasına xidmət edir. Ənənəvilik, biləvasitə xəlqilik, bədii söz yaradıcılığının xalq sənətinin digər növləri ilə sıx bağlılığı, sadə xalq dilində formalaşması belə nümunələrin tərcüməsində çətinliklər törədir. Əvvəla, bəzi janrların sabitliyi, dini-mənəvi və mərasim xarakterli əhəmiyyət kəsb etməsi ikinci dildə ekvivalent çatışmazlığı (yoxluğu) ilə müşayət olunur. İkincisi, folklor əsəri çoxlu bərabərhüquqlu variantlara yaxud mətnlərə malikdir. Bu o deməkdir ki, tərcüməçi daha geniş yayılmış və əhatəli variantı seçməlidir. Üçüncüsü, müxtəlif xalqlara məxsus əsərlərin motivlərinin, obrazlarının, hətta süjetlərinin oxşarlığına baxmayaraq onların hər biri parlaq milli boyalarla süsləndiyindən tərcüməçidən xüsusi bacarıq və qabiliyyət tələb edir. Dördüncüsü, xalqın məişətini, mədəniyyətini, estetik normalarını və ideyalarını təmiz xalq dili ilə əks etdirən belə əsərləri ikinci dildə yenidən yaratmaq heç də asan iş deyildir.

Məlum olduğu kimi, xalq poetik yaradıcılığının janr xüsusiyyətlərinin, onun üslub rəngarəngliyinin ikinci dildə canlandırılması tərcüməçi üçün müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Əgər bəzi nümunələrin çox əsirlik tarixə malik olmasını nəzərə alsaq, onda onların dilinin nə dərəcədə dəyişdiyini təsəvvür etmək çətin olmazdı: bəzi leksik vahidlər artıq işləmir, digərləri tamamilə başqa mənada işlənir, üçüncü qrup leksika fərqli çalarlar qəbul etmişlər. Bəlkə elə buna görə belə mətnlər bu gün bir neçə tərcümə versiyalarına malikdir. Üstəlik, bəzi tərcümələrin mətnlərində çoxsaylı düzəlişlərə və əlavələrə ehtiyac duyulmuşdur. Məsələn, “Dədə Qorqud” dastanının Bartold tərəfindən





edilmiş tərcümə mətni üzərində H.Arashlı və N.Təhmasib 300-ə yaxın düzəliş etmişlər. Oxşar vəziyyəti digər xalqların da yaradıcılıq nümunələrində müşahidə etmək olar (“Mahabxarata”, “Rolland haqqında dastan”, “Alpamış”, “Manas”, “Kixulin dastanı”, “Beovulf”, “Nibelunq nəğmələri”və s.). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bir sıra folklor nümunələrinin dili zaman keçdikçə bəzən öz vətəninə belə tərcüməyə ehtiyac doğurur. Məsələn, ingilislərin ingilis-saks dilində yaranmış “Beovulf” poeması (X əsr) mövcud olan dövüdə ümumxalq yaradıcılığı üç dildə – latın (kilsə əsərləri), fransız (cəngavərlik şeir və poemaları) və ingilis saks (ingilis əfsanələri) dillərində inkişaf edirdi. Təbii ki, bu faktor sonrakı yüzilliklərdə anlaşılıqlıq baxımından böyük çətinliklər törədirdi. Oxşar mənzərəni qədim slavyan dilinin leksikasının üstünlük təşkil etdiyi Şərqi slavyan xalqlarının folklor nümunələrində, habelə “jityelərində” də müşahidə etmək olar.

Folklor nümunələrinin variantlığına daha çox eyni etnik kökdən olan xalqların şifahi yaradıcılığında rast gəlinir, eyni ilə türkdilli xalqların folklorunda olduğu kimi. Bir daha xatırladaq ki, dünya xalqlarının folklor nümunələrinin tərcüməsi və öyrənilməsinə əsrlər öncə başlanılsa da bu məsələ indidə öz aktuallığını qorumaqdadır. Bu problem dərin tarixə malik xalq yaradıcılığının geniş təbliği və tərcüməsi onun məxsus olduğum ədəbiyyət tarixinə bələdçilik baxımdan çox əhəmiyyətliyədir. Mövcud dərslikdə məqsəd belə nümunələrin digər dillərə tərcümə xüsusiyyətlərini araşdırmağın nə dərəcədə məsuliyyətli olmasını əsaslandırmaqdır. Elə buna görə də tədqiqat obyektini kimi iri və kiçik həcmli xalq yaradıcılıq nümunələrinin, aşıq poeziyasının inqilis, rus, alman dillərinə tərcüməsində, habelə müqayisə olunan dillərində mövcud olan obrazlı ifadələrin və frazeoloji birləşmələrin tərcüməsi zamanı müşahidə olunan adekvatlığı göstərmək cəhədidir. Müqayisə metodu ilə tərcüməçi uğurunu və çatışmazlıqlarını qeyd edərək, mövcud nöqsanları doğuran obyektiv və subyektiv amilləri ortaya çıxarmaqla gənc tərcüməçilərə praktik tərcümə zamanı nəzəri təhlil imkanını verilməyə çalışılır. Burada dəfələrlə qeyd olunur ki, tərcümə və orijinalın “dillərinin və düşüncə strukturları arasındakı obyektiv fərqlərinin” doğurduğu uyğunsuzluğu tərcüməçi tərəfindən daim nəzarət altında saxlanması başlıca şərtidir.





Mövzuya dair tapşırıqlar

Verilmiş mətndə xalq danışıq lexicasını göstərin və tərcümə edin

Видишь, какое дело, браток, еще с первого дня задумал я уходить к своим. Но уходить хотел наверняка. До самой Познани, где разместили нас в настоящем лагере, ни разу не предоставился мне подходящий случай. А в Познанском лагере вроде такой случай нашелся: в конце мая послали нас в лесок возле лагеря рыть могилы для наших же умерших военнопленных, много тогда нашего брата мерло от дизентерии; рою я познанскую глину, а сам посматриваю кругом и вот приметил, что двое наших охранников сели закусывать, а третий придремал на солнышке. Бросил я лопату и тихо пошел за куст... А потом – бегом, держу прямо на восход солнца...

Видать, не скоро они спохватились, мои охранники. А вот откуда у меня, у такого тошального, силы взялись, чтобы пройти за сутки почти сорок километров, – сам не знаю. Только ничего у меня не вышло из моего мечтания: на четвертые сутки, когда я был уже далеко от проклятого лагеря, поймали меня. Собаки сыскные шли по моему следу, они меня и нашли в некошеном овсе.





MİFOLOGİYANIN TƏRCÜMƏSİNİN SPESİFİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ



Janr müxtəlifliyi ilə xarakterizə olunan folklor janrlarının hər biri mütərcim qarşısında fərqli yaradıcı yanaşmaları və filoloji hazırlığı başlıca şərt kimi qoyur. Bu baxımdan xalq yaradıcılığının ən qədim nümunələrindən hesab olunan mifologiyanın mütərcim qarşısında qoyduğu tələblər xüsusi qeyd olunmalıdır. Mifologiya qədim yunan sözü **mythologiya** – rəvayət, əfsanə deməkdir. İbtidai insanların şifahi formada dünya haqqında fantastik təsəvvürləridir. Mütərcim yaxşı bilməlidir ki, bu əsərlərdə yer, göy, bitki və heyvan aləmi qəbilə cəmiyyətinin şaquli vəziyyəti kimi təsvür olunur. Bunların hamısı canlı, hətta şüurlu insan kimi təqdim edilir. Ən başlıcası isə, onları doğmalığ, genioloji bağlılıq birləşdirir. Bundan əlavə, mifologiyada obrazlar peşələrinə görə xarakterizə edilirdi: sənətkarlıq, əkinçilik, heyvandarlıq, döyüşçü....

Antik dramaturqlar mifologiyayı konkret tarixə gətirməklə əsəri bir növ mifləşdirirdilər. Antik ədəbiyyatda mifologiya bədii vasitə, hətta yaradıcılıq priyomu idi. Roma ədibləri, ilk növbədə Vergili, mifologiyayı tarixin fəlsəfi baxımdan dərk edilməsində mühüm amil kimi təqdim edirdi. Ümumiyyətlə, mifologiyanın spesifikasiyasına nəzər salarkən, bəzən şifahi xalq sənətinin tarixini müəyyənləşdirmək olduqca çətin görünür. Əldəttə, folklor əsərlərinin mənşəyini təxmini də olsa müəyyənləşdirmək mümkündür. Təbii ki, söhbət burada konkret tarixdən getmir. Məsələ burasındadır ki, miflərin özü də mütəxəssislər tərəfindən birmənalı qarşılanmır. Dünya xalqlarının mifologiyası üzrə məşhur mütəxəssis Kramer S.N. istehza ilə qeyd edirdi ki, bəzi alimlər miflərə dayaz, xurafat, az maraqlı və məna dərinliyinə görə az qala uşaq fantaziyasının məhsulu kimi ba-



xırlar. Tamamilə əks mövqedə duran alimlər hesab edirlər ki, miflər qədim insanların təsəvvürləri kimi müasir dövrün cansız məntiqindən fərqli olaraq dərin kosmik kəşflərə açılan analitik düşüncə sahəsində insan ruhunun ən böyük nailiyyətidir.

Bu sadalanan ziddiyyətli yanaşmalar miflərin dərk edilməsini və tərcüməsini çətinləşdirir. Miflərin çətin, qəliz və müəmmalı ifadə forması mütəxəssisdən çoxillik filoloji və linqvistik hazırlıq tələb edir. Onların böyük əksəriyyəti tərcümə prosesində demək olar ki, illərdən bəri ayrı-ayrı sahələr üzrə ixtisaslaşmış mütəxəssislərin topladıqları tərcümə variantlarına və izahlara əsaslanırlar. Elə hallar da olur ki, əldə olunan tərcümələr əslində, çox-çox köhnəlmiş olur və mütəxəssisləri çaşdırır.

Mifoloji mətnlərin tərcüməsində ortaya çıxan başlıca çətinliklər bu mətnlərin dilinin həddən artıq arxaikliyi ilə bağlıdır. Müşahidələr göstərir ki, qədim insanlar ayrı-ayrı hadisə və məfhumları bildirən söz və ifadələri ümumi yerinə işlətməmiş, bəzi predmet və anlayışları əlaqələrinə, oxşarlıqlarına görə eyni cür adlandırmışlar. Məsələn, qədim akkad dilində “samatu” sözü həm “bulud”, həm də “leysan” mənalarını verdiyi halda, semit dilində mənşəcə ona yaxın olan “samay” sözü həm “göy”, “səma” və həm də “ucalıq” mənasını verir. Götürək elə akkad dilindəki “hayyat” sözünü, o həm “qan”, həm “su”, və həm də suyun mənbəyində qərar tutmuş “əjdaha” mənalarında işlənir. Müşahidələr göstərir ki, mifologiyanın öyrənilməsi uzun tarixi ənənələrə söykəndiyi halda uğurlu nəticə verə bilər. Günümüzdə gəlib çatmış faktlar göstərir ki, hələ V əsrdə Girdiman dövlətinin ərazisində “İllyadanın”, “Eneidanın” və sair roma və yunana klassiklərinin məzmunu ilə tanış idilər. Şərq intibahının nümayəndələri antik klassiklərinin ənənələrinə rəğbət bəsləyirdilər.

Bütün bu proseslərdə, əlbəttə ki, tərcümənin rolu danılmazdır. Bu qəbildən çoxəsrlik yaxınlığın digər mühüm səbəbi dünya xalqlarının mifin təfəkkürünün qaynaqlarının oxşarlığında, ümumiliyindədir. Qədim insanlar yaratdıqları mifik obrazları, onların hərəkətlərini, bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətlərini yaşadıkları ibtidai-icma quruluşun praktik həyatına uyğun şəkildə təsvir etmişlər. Həmin mifik





obrazların adlarının hər xalqda bir cür olmasından asılı olmayaraq onları ierarxiyası insanlara göstərdikləri münasibətləri də demək olar ki, oxşardır. Yunanlarda Zevs, misirlilərdə Xor, hindlilərdə İndira, türklərdə Tanqırı və s. öz keçmişləri ilə demək olar ki, eyni funksiyaları yerinə yetirilir.

Miflərin tərcüməsi onların elmi baxımdan öyrənilməsi həm də ona görə vacibdir ki, əsrlər boyu, xüsusən bəşəriyyətin ancaq mifologiya ilə yaşadığı dövrlərdən xalq mifologiyasını oxuya-oxuya məqsədli şəkildə öyrənə-öyrənə yox, monologiya ilə qeyri-ixtiyari şəkildə yaşaya-yaşaya sabahına – gələcəyinə doğru addımlamışdır. Təsədüfə deyildir ki, mifin nə olduğunu bilmədiyimiz vaxtlarda da arxaik mifoloji təfəkkürün hansısa tələbinə həyatın öz tələbi kimi əməl eləmişik.

Bir çox çətinliklər miflərin üslubunun verilməsi ilə bağlıdır. Bu mətnlərin stilistikası bir sıra məsələləri əhatə edir. Buraya leksik vahidlərin çoxmənalılığı, onların arxaikliliyi, adların etimologiyası, miflərin tarixi xarakteristikası və sosial kökləri və s. Burada əsas məqsəd istər tədqiqatçı və istərsə də tərcüməçinin müraciət etdiyi folklor nümunəsinin mənşəyini müəyyənləşdirməkdən, onu doğuran üslubu, forma və məzmun vəhdətini təsvir edən leksik materialın semantik imkanlarını, habelə əsərin meydana gəldiyi vaxt mövcud olan dini, fəlsəfi, ictimai mühitə lazımınca bələd olmaqdan ibarətdir. Başqa sözlə desək, qədim insanların animist görüşlərin (to-temizm), antropomor fiziki yaxud mifoloji və ictimai baxışların özündə əks etdirən əsərin, yaxud onun detalının mahiyyətini bilmədən kamil tərcüməyə nail olmaq çətindir. Bu qəbildən olan əsrlərin leksikasında mövcud olan yuxarıda qeyd etdiyimiz fərqli ifadə xüsusiyyətləri bir çox hallarda tərcüməçi və tədqiqatçılar arasında fikir ayrılığına və mübahisələrə səbəb olmuşdur. Məsələn, qədim əsətin mətnlərini tədqiq edənlər (onlar həm də həmin mətnlərin tərcüməçiləridir) eyni ifadəni, bəzən bütöv “mətni tamamilə fərqli tərcümə və şərh etmişlər” (22.9-12).

Folklor mətnlərinin tərcüməsində üslub və janr problemləri daima bir-biri ilə sıx əlaqədə olur. Belə ki, hər iki faktın kökündə iki





amil – zaman və ifadə tərzı durur. Qeyd etmək “lazımdır ki, gözəllik duyumu qanunları tarixən yavaş-yavaş yaranıb formalaşmışdır. Qədim insanlar əmək fəaliyyəti, təbiətlə təmas olan zaman sənətin gözəlliyini başa düşüb sonra öz əsərlərindən təcəssüm etdirmişlər” (22.72).

Folklor nümunələri arasında poetik səpkidə yaranmış əsərlərin tərcüməsi xüsusi istedad tələb edir. Məhz belə janrlarda gözəllik anlayışının təsviri forma və məzmunun ayrılmazlığı xüsusi konstruksiyada təmsil olunur. Başqa sözlə desək, nərsdən fərqli olaraq poetik mətnin tərcüməsi zamanı tərcüməçi təkcə sırf dil faktoru ilə deyil və həm də vəzn, ölçü, ahəng, rədif və digər evfonik amillərlə təmasda olub onları həll etmək məcburiyyətində qalır. Renessans Avropasında qədim dillərin və ədəbiyyatların intensiv öyrənilməsi zaman ingilis şairi və tərcüməçisi Drayden yazırdı: “Tərcüməçi şair olmalı, doğma dili və orijinalın dilini kamil bilməli və istedadı orijinal müəllifinin istedadına uyğun olmalıdır ki, tərcümədə şerin keyfiyyətini saxlaya bilsin”.

Təəssüf ki, bir sıra hallarda nəinki poetik mətnlərin və hətta nəsrə yarılmış əsərlərin tərcüməsi bədii-estetik baxımından orijinaldan çox-çox geri gəlir. Bunun bir neçə səbəbi vardır ki, onlardan ən başlıcaları əsərin janr xüsusiyyətlərinə, üslubuna, onun mənsub olduğu xalqın təfəkkür tərzinə, etnik-psixoloji dünyaduyumuna kifayət qədər bələd olmamasıdır. Məsələn, məşhur amerika yazıçısı Con Steynbek (1901-1968) 1940-cı ildə Meksika körfəzi rayonuna səfəri zaman eşitdiyihindu “Mirvari” adlı pritçanın qələmə alır. Əsərin folklor prototipi olduğunu və printçavari xarakter daşdığını C.Steynbek özü də qeyd edir: “if this story is a parable, perhaps everyone takes his own meaning from it and reads his own life into it”.

Tanınmış ədəbiyyatşünas V.Quliyevin haqlı qənaətinə görə mətnin Azərbaycan dilinə edmiş variantında ziddiyətlər yox deyil: “Bu əhvalatı dastan hesab edənlər onu istədiyi kimi yozur, arzusuna uyğun şəkildə öz gələcək həyatını orada görürdü”. Əslində, orijinaldakı “parable” sözünü “dastan” kimi tərcümə etmək düzgün olmazdı. İngilis dilində “parable” – pritça, müdrək fikir, ibrətəməz əhvalat mənasında işlənir. Bunu əsərin üslubu və təsvir tərzı də göstərir:





“And as with retold tales that are in people’s hearts, there are only good and bad things and black and white things, and good and evil things and in-between any where”. Tərcümədə oxuyuruq: “Hamının ürəyindən olan dəfələrlə nəql edilmiş hadisələr kimi bu əhvalatda da hər şey, əlbəttə, başdan-ayağa qədər hamar-şumal deyildir; bu əhvalatda yaxşı cəhətlər olduğu kimi, pis, xoşa qəlməyən, təəssüf doğuran cəhətlər də vardır; qara da vardı, ağ da; xeyir də vardı, şər də”. Tərcüməçi “that are in the people’s hearts” ifadəsi düzgün başa düşülməmişdir. Çünki ingilis dilində “hearts” sözü təkcə ürək mənasında deyil, “by heart” şəklində, yəni “əzbərləmək” mənasında da işlənir. Bundan əlavə, tərcümədəki “əhvalatda yaxşı cəhətlər olduğu kimi, pis, xoşa qəlməyən, təəssüf doğuran cəhətlər də olur” ifadəsi orjinalın ideyasına, konsepsiyasına ziddir. Çünki əsərdə hadisələr tamamilə başqa şəkildə – yalnız qara və ağ boyaların, yalnız işıqın və qaranlığın, yalnız sevincin və kədərin hakim olduğu bir təzadlı tablo üzərində qurulmuşdur, yeni hindu folklorundan, mifik təfəkküründən irəli gəlir.

Ümumiyyətlə, dünya xalqları folklorunda “müsbət” və “mənfi” qəhrəmanlar bir-birindən kəskin surətdə fərqlənir və onlardan birinin digərinə çevrilməsinə çox nadir hallarda rast gəlinir. Qeyd edildiyi kimi, miflərin mütərcimi eyni vaxtda həm də tədqiqatçı rolunda çıxış edir. Bir sözlə, tərcüməçi unutmamalıdır ki, mif həmişə əvvəllər mövcud olanın yenidən danışılmasıdır. (M.İ.Steblin-Kamenski). Hətta mif dövrünün insanları da mifin daha əvvəllər yarandığı əqidəsində idilər. Avstraliya abrogenləri mifin yarandığı dövrü yuxular dövrü adlandırırlar. Bu isə şair demişkən, “çox şeylərin hələ adsız”, “quşların uçan”, “quşların üzən”, təbiətin, heyvanların adam, bütün cansızların canlı olan, tanrıların insanlar arasında yaşadığı vaxtlar idi. Bu isə Dədə Qorqudun bir sıra adlarda (gəlin-ayıran, ayran-doyuran, tikan-sökən, iynə-tikən) yol verdiyi vaxtlar idi (A.Şükürov) (31.25). Bu gün xalqımızın mifik təfəkkürünün qaynaqlarını daha qədim abidələrdə – “Avestada”, “Bilqamışda” və sairələrdə görə bilərik.



Müşahidələr göstərir ki, dünya mifoloji sistemi olmayan xalq tapmaq çətindir, bəlkə də qeyri-mümkündür. Bəzi xalqların mifologiyası daha dolğun şəkildə qalıbdır. Bəzi xalqların isə mifoloji sistemini bərpa etmək lazım gəlir. Bir də ona görə ki, mif dövrünü bu və ya digər dərəcədə bütün xalqlar keçiblər. Bütün xalqlar həyatın, dünyanın yaranması, ölüm, əbədiyyət, tale, zaman üzərində əzablı düşüncələr mərhələsini yaşayıblar. Oxşar mövzularla, müştərək motivlərin olmasına baxmayaraq, dünya xalqlarının mifləri dünya xalqlarının özləri qədər müxtəlif və rəngarəngdir. Hər mifin arxasında xalqın təfəkkürü, inamı, əqidəsi və ritual, mərasim xarakteri daşıyan əxlaq kodeksi, davranış normaları durur.

Ən başlıcası budur ki, qədim insanların təfəkküründə formalaşmış bu “kodeksin” varislik əlaqələrini sonrakı yüz illiklər boyu müxtəlif janrlarda təzahürünü görürük. Böyük fransız yazıçısı və mütəfəkkiri V.Hüqo özünün “Kronvel” pyesinə yazdığı ön sözdə lirik, dramatik, yaxud epik janrlardan hansının öncə meydana gəlməsi haqda mülahizələri nə qədər mübahisəli olsa da mütəxəssisləri düşündürməyə davam edir. Təbii ki, bütün yazılı yaradıcılıq nümunələri şifahi xalq yaradıcılığı ənənələrinə söykənir. Dünya tərcümə tarixi göstərir ki, burada da müəyyən bir qanunauyğunluq var. Başqa sözlə desək, ilkin mərhələlərə ümumi bir nəzər salsaq, görərik ki, sakral mətnlərlə yanaşı folklor janırlarına tərcüməçilərin müraciəti daha erkən və intensiv xarakter daşımışdır. Rükertin, Qrimm qardaşlarının, A.Xodzkonun, J.Sandın və neçə-neçə avropalı mütərcim-şərqşünasların bu sahədəki fəaliyyəti dediklərimizə əsas verir. Folklor janrlarının tərcümələri tədqiq edən mütəxəssislər əsas diqqətlərini konkret yazılı tərcümələrə yönəldərək, mühüm bir məqamı gözədən qaçırmırlar. Onlar belə mətnlərin nə vaxtsa ağızdan ağıza keçməsi ilə yeni dil mühitinə düşməsi ehtimallarını unudurlar. V.Miller və O.Millerin yuxarıda qeyd etdiyi miz əsaslı qənaətinə görə belə mətnlərin süjeti, yaxud məzmunu dildən dilə keçərək müxtəlif etnik dil mühitinə düşməsinə dair yetərincə dəlilər mövcutdur. Qədim, çin, hind folklorunun təsiri altında Koreya, İndoneziya, Monqolustan, İran folklorunda anoloji, yaxın nümunələrin yaranmasında tərcüməçilərin rolu əhəmiyyətli rol oynayır.





cümənin (şifahi formada olsa da) rolu olmamış deyil. Əlbəttə, bəzən yazılı ədəbiyyatın təsirini folklorda da gormək olar. Məsələn, rusların “Yeruslan Zalazaroviç” nağılının yaranmasında Firdovsinin “Şahnaməsinin” təsiri haqda mütəxəssislərin qeydlərini xatırlamaq yerinə düşərdi. Bütün hallarda bir çox nümunələrin bir dildən digərinə şifahi formada yayılması şübhə doğurmur.

Dünya xalqlarının mifologiyası, qədim folklor sahəsi kimi sonrakı dövrlərin ədəbiyyatı üçün tükənməz mənbədir. Nobel mükafatı laureatı M.A.Asturiasın yazdığı miflərdən nümunələr verməklə, fin xalqının mifoloji ruhda və motivlər əsasında oxucularına “Kalevala” eposunu təqdim etmişdir.

Kosmoqonik, təqvim, peşə və sair miflərin hər biri müəyyən tarixi mərhələ çərçivəsində yaranmağa başlamışdır. Mütəxəssislərin haqlı qənaətinə görə odun kəşfi mifologiyanın inkişafında yeni mərhələ təşkil edir. Aparılan tədqiqatlar sübut edir ki, dünya xalqlarının mifologiyasında ilk odun kəşfi, müxtəlif peşələrin mənimsənilməsi, həyat və ölüm problemi mühüm yertutur. Od həm dağıdıcı və həm də qurucu başlanğıclar (evi, ailəni) özündə ehtiva edir. Odun yaranması haqqında miflər geridə qalmış xalqlar arasında daha geniş yayılıbdır, bu isə onların heyvanat aləmindən ayrılmasının əyani və universal əlamətidir. Eyni yanaşmanı ölüm və həyat haqqında da demək olar. Bütün dünya xalqlarının mifologiyasında daha çox iştirak edən faktor kimi, ölüm bəzən onların mühüm istəyi, arzusu sayəsində dirilmə ilə sonuclanır (Heraklın Alkestidanı ölüm dünyasından alıb əzizlərinə qaytarması kimi). İnsanların yaranmasında mif dövrünün – yuxular dövrünün məntiqi və qanunlarına əsasən şərh edir və yozurlar. Ümumiyyətlə, dünya xalqlarının miflərində ölümün yaranması müxtəlif səbəblərlə izah olunur və əsaslandırılır. Birinci ölüm cəza növü kimi çıxış edir, ikinci halda yenidən həyata qayıtmaq üçün müvəqqəti yoxluq anlamına gəlir, üçüncü halda həyatın məntiqi sonu kimi başa düşülür.

Mifologiyanın dilinin arxaikliyi və leksikasının məna çalarlarının müxtəlifliyi ilə bərabər onların tərcüməsi digər janrlarla müqayisədə özünün janr xüsusiyyətini saxlamaq qabiliyyətinə malikdir.





Məhşur fransız etnoqrafı K.Levi-Stros haqlı olaraq hesab edir ki, miflərə xas olan “danışan hadisə” xüsusiyyəti istənilən tərcümə variantında onlar mif kimi qavranılır. Başqa sözlə desək, tərcümədə miflərin üslubu dəyişməz qalır. Lakin tanınmış etnoqraf bir mühüm məqamı unudur ki, “hadisənin” heç də bütün “danışan” variantları eyni maraqla qarşılanmır. Bundan əlavə, miflərin tərcüməçisinin üzləşdiyi xarakterik çətinliklər demək olar ki, bütün xalqların miflərinə aiddir. Birincisi, folklor janrlarının mühüm növü olan miflər bir neçə bərabərhüquqlu varianta malik olduğundan tərcüməçi daha çox yayılmış və tutumlu variant seçmək məcburiyyətində qalır. İkincisi, ortaya çıxan çətinliklər, əlbəttə ki, dilin həddən artıq arxaikliyi ilə bağlıdır. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, qədim insanlar dilin kifayət qədər inkişaf etməməsi ündən predmet və hadisələri onların qarşılıqlı münasibəti, səbəb və məqsəd əlaqəsi ilə eyni cür adlandırırlar. Üçüncüsü, mifoloji mətnlərdə ümumi məfhumlar ayrı-ayrı, hətta təsadüfə məfhumların köməyi ilə adlandırırdılar. Məsələn, eramızdan öncə III minillikdə şumerlər sadəcə “öldürmək” sözü avəzinə sag-gıs-rah (yəni “başına ağacla vurmaq”, hərçənd ki, söhbət qılıncla öldürməkdən gedir) deyirdilər. Digər tərəfdən bir sıra sözlər zaman keçdikcə ya ilkin mənasını itirmiş, ya da tamamilə leksikadan çıxmışdır.

Bir daha xatırladaq ki, mifoloji mətnlərin tərcüməsi digər folklor janrlarından iki başlıca cəhəti ilə fərqlənir. Daha dəqiq desək, bu janra aid olan mətnlər tərcümədə bir qədər fərqli yanaşma tələb edir. Bu bir tərəfdən həmin mətnlərin leksik tərkibinin arxaikliyi, məcazlıq xüsusiyyəti ilə, habelə bəzi sözlərin fərqli semantik çalarlar alması, yaxud tamamilə aktiv nitq prosesindən düşməsi ilə əlaqəlidir. Digər tərəfdən mifologiyaya xas olan personajların (tanrıların) geniologiyası ilə bağlı olur. Qədim mətnlərin əksəriyyəti bugün tamamilə fərqli üslubda görünür. Onları ənənəvi ifadə, nəql üslubu ilə qəbul etmək bəzən məzmunu yad təsəvvürə gətirib çıxara bilər. Məsələn, orta nəslin nümayəndələri qədim tibet reseptlərinin tərcüməsi ilə bağlı əhvalatları yaxşı xatırlayırlar. Oxşar fikri bir çox mifoloji sujetlərə, sabitləşmiş (frazeoloji status almış) ifadələrə də aid etmək olar.



Mifik mətnlərin leksikasının funksional tutumunu bugün heç də hamımız düzgün dəyərləndirə bilmirik. Yəqin elə bu səbəbdən əksər miflərin tərcüməçiləri həm də onların tədqiqatçısı kimi çıxış edir. V.Kramerin haqlı qənaətinə görə tədqiqatçı-mütərcim bu və ya digər ifadənin hansı kontekstdə və hansı mənada işlədildiyini digər mütəxəssislərdən daha düzgün başa düşər. Bu baxımdan alimin konkretlik məqsədi ilə şumer-akkat, hind, ərəb, yunan əsətlirlərindən gətirdiyi nümunələr olduqca maraqlıdır.

Tərcüməçi üçün digər çətinliklər bəzi ifadələrin etimologiyası, mifik obrazların geniologiyası ilə, habelə miflərin yarandığı bölgənin ənənələri ilə bağlıdır. Məsələn, qədim yunana mifologiyasında ənənəyə görə Olimp Allahları doğmurdular. Mütəxəssislərin fikrincə, onların doğulması, yaxud doğması ilə əlaqədar miflər sonralar şərq mifologiyasının təsiri ilə yaranmışdır. Bu və ya digər amillərə bələd olmayan tərcüməçi kamil tərcüməyə nail ola bilməz. Məsələn, Aidin yaxud Tanatın nəyi təcəssüm etdiyini, Afroditanın, yaxud Geranın Olimp panti onun da hansı pillədə durduğunu bilmədən tərcümədə mifin ideya-məzmunu təhrifsiz keçinməsi şübhə doğurur. Başqa sözlə desək, tərcümədə əcdad kultu, həyat konsepsiyası, totem özünəməxsusluğu faktının nəzərə alınması kamil tərcümə variantı üçün başlıca şərtlərdəndir.

Mövzuya dair praktik tapşırıq Verilmiş mətni tərcümə edin

Что до обычаев персов, то я могу сообщить о них вот что. Воздвигать статуи, храмы и алтари [богам] у персов не принято. Тех же, кто это делает, они считают глупцами, потому, мне думается, что вообще не считают богов человекоподобными существами, как это делают эллины. Так, Зевсу они обычно приносят жертвы на вершинах гор и весь небесный свод называют Зтвсом. Совершают они жертвоприношения также солнцу, луне, отню, воде и ветрам. Первоначально они приносили жертвы только этим одним божествам, затем от ассирийцев и арабов персы научились почитать Уранию (ассирийцы называют Афродиту Милиттой, арабы – Алилат, а персы – Митра).

Этим-то богам персы совершают жертвоприношения вот как. Персы не воздвигают алтарей и не возжи ... (ПоГередоту).





XALQ YARADICILIĞI NÜMUNƏLƏRİNİN TƏRCÜMƏSİNDƏ JANR MÜXTƏLİFLİYİ MƏSƏLƏSİ



Dünya xalqlarının şifahi yaradıcılıq nümunələrinin janr müxtəlifliyi mütərcimdən olduqca zəngin üslub çevikliyi tələb edir. Məsələn, Orta əsrlər ingilis, fransız menestrlərinin nəğmələrində (balladalarında), rusların skomoroxodalarının ifalarında və Azərbaycan aşuqlarının improvizasiyasındakı kiçik və iri həcmli epik əsərlərində milli dəyərlərə olan sonsuz bağlılıq nə qədər yaxın olsa da birinci qrup əsərlərdə daha çox vətən tarixinin keşməkeşli səhifələri yer aldığı halda, ikincidə doğma xalqın tarixi fonunda onun dili, mental əxlaqi prinsipləri və sair kimi sakral dəyərlərin qorunması sadə xalq danışığı dilində ön plana çəkilmişdir. Folklor nümunələrinin tərcüməsi həm də xalqın mədəniyyətinin geniş anlamda təbliğidir.

Tərcümə prosesində şifahi xalq yaradıcılıq nümunəsinin üslubu bütövlükdə əsərin strukturunu, dilini, süjetini, ideya-məzmununu əhatə edir. Müşahidələr göstərir ki, üslub baxımından bir-birinə yaxın və bir qədər fərqli janrlarda yer almış mövzuların zahiri oxşarlığı mütərcimdən xüsusi həssaslıq tələb edir. Üslub faktorunun tərcümə həllinin lazımı səviyyədə reallaşması bu kateqoriyanın yalnız mədəni-tarixi müstəvidən qaynaqlanması ilə şərtləndirilə bilər. Başqa sözlə desək, üslub mədəni-tarixi gerçəkliyin bədii-estetik baxımdan təzahürü olmaqla özündə hər bir dövrün xüsusiyyətlərini əks etdirməməyə bilməz. Tərcüməçi bu təzahürün reallaşmasında mədəni-tarixi mühitlə yanaşı hər bir janra, təbii ki, fərdi yanaşmalıdır.

Şifahi xalq yaradıcılığının digər nümunələrinə xas olan monumentallığı əsərlərdə, dastanlarda sehirlə nağıllarda xüsusi müşahidə etmək olar. Belə nümunələrin tərcüməçisi və onların oxucuları hə-



min əsərlərin qəhrəmanlarının yaşadıkları ümumbəşəri hisləri yaşadığıca bir daha dərk edirlər ki, dünya nə qədər nəhəng olsa da, hələ lap qədimdən onun sadə sakinlərinin arzu və istəklərində oxşar cəhətlər çoxdur.

Mütərcim unutmamalıdır ki, konkret olmasa da, haqqında söhbət gedən dövrü təmsil edən epik əsərin üslub möhtəşəmliyi, planetarlığı birdən-birə yaranmamışdır. Başqa sözlə desək, antiq qədim xalq ədəbiyyatından gələn varislik ənənələri göz qabağındadır. Şumerlərdə yer üzərində həyatı başqa planetlərdən gələn nəhənglər tərəfindən dəyişdirilməsi inancı, zərdüshükdəki xeyir və şərin, işıqla qaranlığın mübarizəsi, yaxud antiq nümunələrdə, habelə eposlarda mövcud olan miflə reallığın bütövlüyü, harmoniyası sonrakı nəsillərə öz təsirini göstərməyə bilməz.

Heç kim üçün sirr deyil ki, xalqın əsl şifahi sənət nümunəsi və onu yetirən mədəni-tarixi mühitin qabaqcıl estetik xüsusiyyətlərinin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bu isə o deməkdir ki, mütərcim müraciət etdiyi əsərin linqvistik və ekstralingvistik amillərinin üzvü surətdə vahidliyindən çıxış etməklə xalqın düşüncə tərzinin spesifik xüsusiyyətlərinə yetərinəcə bələd olmalı, bunları doğuran səbəblərin mənşəyini və fərqlərini təhlil etməyi bacarmalıdır. Üslub nöqtəyi nəzərdən lirik əsərə xas olan gerçəkliyin təsviri epik janırlardakı reliyeflik, hətta planetar monumentallıqla müqayisədə sonuncu daha möhtəşəm görünür. Bu nümunələrin dilinə xas olan ifadə manerasının, yaxud üslubunun ikinci dildə qorunma prinsiplərinin araşdırılması preoritet mahiyyət kəsb edir. Folklor nümunələrinin mütərcimi bilməlidir ki, kiçik janrlarla dastanların təsvirindəki üslub dəyişiklikləri fərqli səviyyələrdə müşahidə oluna bilər və bunların üslubunu o ayırd etməyi bacarmalıdır. Məsələn, lətifələrdə, yaxud ustadnamələrdəki fərqli üslubların, sətiraltı məqamların tərcümə həlli o qədər də asan iş deyil. Bundan ötrü dərin intellektual imkanlara və yüksək poetik istetada malik olmaq lazımdır.

Dünya xalqlarını şifahi yaradıcılığında poetik janrların tərcüməsinə verilən meyarlar nəsr əsərlərinə verilən tələblər bədii-estetik, o cümlədən üslub baxımından köklü şəkildə fərqlənir. Bütün





bunlar bir daha sübut edir ki, bədii yaradıcılıqda üslub anlayışını zaman və məkan vəhdətindən kənarında təhlil və tərcüməsinin uğurlu nəticə ilə bitməsi şübhə doğurur. Çünki dünya xalqları yaradıcılığında elə nümunələr var ki, onların üslubunun kamil tərcümə həllindən ötrü mütərcim həmin nümunələrin ana dilində ən azından “məişət səviyyəsində “(Belinski) düşünməyi və danışmağı bacarmalıdır” (4, 342). Belə nümunələrin ruhuna hopmuş çox əsirlik spisifik milli təsvir tərəvətini, təkrarsız xalq danışığı tərzini yenidən yaratmaq o qədər də asan vəzifə deyil.

Ədəbi tənqid tarixindən və tərcüməşünaslıqdan çoxlarımıza məlumdur ki, şifahi, yaxud yazılı növə aid konkret janların üslub məsələsi həmişə qızğın mübahisə, müzakirə mövzusu olmuş və bu gün də öz aktuallığını qorumaqdadır. Bunun da başlıca səbəbi, qeyd etdiyimiz kimi, mövcud kateqoriyanın spisifik-milli və tarixi köklərlə sıx bağlılığıdır. Biz gündəlik həyatda tez-tez eşidirik ki, tarix təkrarlanır. Əslində, həyat gerçəkliyinə olan münasibətlər formasını dəyişərək təkrarlanır desək, daha doğru olardı. Məlum olduğu kimi, əksər qədim mətnlərin tərcüməsini və tədqiqini eyni mütəxəssislər yerinə yetirmişlər.

Çoxsaylı miflərin, epik nümunələrin müxtəlif variantları habelə arxioloji qazıntılar nəticəsində tapılmış minilliklərlə tarixə malik tikililərin qalıqlarında qədim insanların qurbangahları, ibadətgahları, habelə digər inanc və məişət atributları günümüzə qədər gəlib çıxmışdır ki, bu da onların təsvir özünəməxsusluqlarını, yaxud ifadə manerasını özündə ehtiva edir.

Yuxarıda qeyd olunan faktlar bir daha onu deməyə əsas verir ki, tərcümədə folklor nümunələrinin üslubuna sadıqlıq orijinalda yer almış xüsusi linqvistik vasitələrə sadıqlıqla məhdudlaşmır. Əsərdəki ekstralingvistik faktorların tərcümə həlli yalnız spisifik milli və təkrarsız janr özəlliklərinin vəhdəti ilə reallaşa bilər. Xalqın estetik baxışlarını, dünyagörüşlərini öyrənmədən tərcümədə onların spisifik poetik idealını, təkrarsız milli ruhunu digər xalqlara məxsus nümunələrindən fərqləndirmək kifayət qədər məsuliyyət tələb edir.





Qeyd etdiyimiz kimi, V.Hüqodan da öncə əbəbiyyatşünaslar epik, yaxud lirik janrlardan hansının öncə yaranması mübahisə doğurmaqdadır. Ancaq folklor yaradıcılığına xas olan sinkritizmlik faktı bunun tərcüməçilik baxımından o qədər də mühüm əhəmiyyət kəsb etmədiyini göstərir. Üstəlik də şifahi xalq ədəbiyyatında bir çox janrlar lirik və epik formalarda təmsil olunur. Bu baxımdan lirik, epik və tamaşa-improvizə xüsusiyyətlərinə malik olan dastanların tərcüməsinin rəngarəng mütərcim yanaşması tələb etməsi faktını xatırlatmaq yerinə düşərdi. Məhəbbət dastanlarını tərcüməçisi ustadnamə, sujet və duvaqqapma kimi fərqli üslublar üzrə mətni yenedən yaratmalı olur. Aşırıq dastanları böyük zaman kəsiyində şifahi şəkildə yayıldığı üçün heç şübhəsiz, aşırıqlar müxtəlif ictimai-tarixi şəraitdə bu dastanları zamanın fəlsəfi, xalqın zövqü əsasında işləmiş, cilalamış, təkmilləşdirmiş, beləliklə, həm ideya, həm də forma cəhətdən inkişaf etdirmişlər. Dastan tərcüməçisi orijinalın məzmunun saxlamaqla yanaşı onun bədii-estetik xüsusiyyətlərini də ikinci dilin oxucularına duyurmağa borcludur. Məsələn, “Abbas və Gül-gəz” dastanındakı Tufarqanlı Abbasdan olan birinci ustadnamənin birinci bəndindəki

Ay ağalar, gəlin sizə söyləyim,
Ala qarğa şux tərənə bəyənəmz.
Oğullar atanı, qızlar ananı,
Gəlinlər də qaynananı bəyənəmz.

“ala qarğa” ifadəsini ingilis tərcüməçisi D.Rottenberq “zığ-zığ” (сойка)la əvəz etmişdir. Belə ki, “qarğa” sözü ingilislərdə müdriklik, uzunömürlük kimi konnotasiyaya malikdir:

Oh, brothers and sisters, what have we come to:
The jay hates the eagle as never before.
Sons hate their fathers, daughters – their mothers,
And daughters-in-law hate their mothers-in-law.

(Tərcümə D.Rottenberqindir)





Lazımi fon bilikləri olmadan mütərcim bəzən kobud səhvlərə yol verir. Məhəbbət dastanlarına xas olan “buta” anlayışının əsl mahiyyətinə bələd olmayan mütərcim bu sözü “gül qönçəsi” (бутоH) kimi verərək mətnin milli spesifikasiyasını təhrif etmişdir. Ümumiyyətlə, dastanda bu sözün omonimliyi ucbatından buraxılmış tərcümə yanlışlığı birinci dəfə deyildir, bu barədə dəfələrlə qeyd edilmişdir. Konkretlik üçün aşağıdakı nümunədən görürük ki, iki gəncin gələcəkdə ağır sınaqlarla müşayət olunan sevgi tarixçəsinin başlanğıcına işarə edən dini (mistik) anlayışı tərcümədə “gül butası” mənasında işlətmişlərdir ki, bu da milli özünəməxsusluğu bayağılaşdırmışdır:

İstanbuldan buta alıb gəlmişəm,
İstanbulda arzumanım qalmadı.
Çənlibel oylağım, Qirat dayağım,
At minməkdə arzumanım qalmadı.

İndi isə bəndi tərcümə ilə müqayisə edək:

Отыскал в Станбуле розу я чудесную,
У меня желаний больше не осталось.
КЧенлибелю мчался на своем Грате я,
У меня желаний больше не осталось.

(Перевод Ю.Плавника)

Milli özünəməxsusluqlar haqda qeyd olunan və burada qeyd olunmayan spesifik-milli dil, habelə təkrarsız üslub xüsusiyyətlərinin tərcümə dilində təkrar vermək, daha dəqiq desək, yenidən yaratmaq o qədər də asan iş deyil. Heç kim üçün sırr deyil ki, büsbütün xalq danışığı dilindən təşkil olunmuş folklor janrlarının, xüsusən də nəzm və nəsrin qarşılıqlı təmsil olunduğu dastan kimi mürəkkəb bir xalq sənət əsərinin mükəmməl tərcüməsi mütərcimdən mətində təsvir olunan məişət, ictimai-siyasi hadisələri daxilən yaşamaq, yaxud ruhən duymaq tələb edir. Faktiki olaraq, mütərcim eyni vaxtda həm kamil şair və həm də istedadlı folklorşünas yazıçı kimi çıxış edir.





Bu son dərəcə məsuliyyətli və yüksək poetik istedad tələb edən işin öhdəsindən təkbaşına gəlmək heç də həmişə mümkün olmur. Yəqin elə bu səbəbdən dastanları əksər hallarda iki mütərcim – şair və nasir birlikdə tərcümə edirlər.

Qəhrəmanlıq dastanlarının (“Dədə-Qorqut”, “Koroğlu”, “Qaçaq Nəbi”...) özü də müvafiq ictimai-siyasi dövrün ruhuna müvafiq şəraitdə yarandığından tərcüməçi mədəni-tarixi reallıqdan çıxış etməlidir. Məsələn, XVIII əsr Cəlalilər hərəkatının əks-sədası altında yaranmış “Koroğlu” dastanının mətni milli realilər, mədəni-tarixi atributları ifadə edən leksika ilə zəngindir. Əsərin məzmununu təşkil edən xalq danışığı dili son dərəcə ifadəli, duzlu və axıcıdır. Milli dilin bütün leksik zənginliklərini, spesifik üslub rəngarəngliklərini əks etdirən dialoqlar və milli folklor metoduna xas olan ənənəvi keçidlərlə müşayət olunan hadisələrin gedişatının təsviri, yaxud nəqli, habelə ricətlər eposun dilini misilsiz dərəcədə cəzbedici, bədii-estetik baxımdan tutumlu edir. Dastanının nəzm hissəsini aşıq poeziyasına xas olan yüksək lirizm, şələlələr kimi çağlayan müsiqi ahəngli xalq şəriyyəti, el qəhrəmanlarının döyüş təntənəsinin ruhu təşkil edir.

Tərcümə prosesində bəzən ilk baxışda çox bəsit görünən cümlə əslində mövcud sosial tarixi mühit haqqında canlı löhvə yaratmaq imkanına malikdir. Məsələn, “... bəs xotkar gedib Məkkə ziyarətinə. Hər cümə günündən – cümə gününə xotkar qızı Nigar xanım məscidə gedir. O evdən çıxanda car çəkib xəbər verirlər ki, hamı dağılıb evinə getsin. Xotkar özü tapşırıb ki, gərək bir naməhrəm adam Nigar xanımın **boyunu** görməsin (“Koroğlunun İstanbul səfəri”).

Tərcüməyə nəzər salaq: «Султан наш отправился в паломничество в Мекку. Каждую пятницу султанская дочь, Нигяр-ханум, ходит в мечеть. Как только она выходит из дворца, глашатаи кричат, чтоб все расходились по домам. Султан повелел, чтоб ни один чужой мужчина не осмелился, даже в сторону Нигяр-ханум посмотреть».

Orijinala tərcüməni müqayisəsi göstərir ki, mütərcim mətnin üslubunu saxlasa da spesifik-millə mahiyyət kəsb edən məqamları





ümumi şəkildə, daha dəqiq desək, tərcümə generalizasiyası ilə vermişdir. Əvvəla mütərcim, ya da redaktor rusdilli oxucuya cümə günün müsəlmanlar üçün nə anlama gəldiyini şərh etməli idi. İkincisi, “naməhrəm adam Nigar xanımın boyunu görməsin” ifadəsi müsəlman qadının üzünün örpəkli olduğuna işarə edir. Ona görə də “boy” sözünü “стан” kimi deyil, məhz “в сторону” ifadəsi qismən də olsa məzmunu vermişdir.

Əsərdə bu cür epizdolar kifayət qədərdir: «Когда Кероглу и Нигяр-ханум остались наедине, снял он с себя и отбросил в сторону “абу и чалму”. Смотрит Нигяр-ханум и видит – “чавуш” превратился в красивого молодца».

Mütərcim bəzi milli realilərin ya sonda şərhini vermiş, ya da bəziləri haqda kontekstdə təsəvvür yaratmağa çalışmışdır.

Lakin dastanın poetik parçalarında nəsr hissəsinə nisbətən mifik ifadələrin, məcazların sayı çox olduğundan tərcümədə iqiqat çətinlik yaranır. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan folkloru və orta əsrlər ədəbiyyatı Şərq mədəniyyətinin tərkib hissəsi kimi, metaforikliyə üstünlük vermişdir. Ümumiyyətlə, şifahi xalq yaradıcılığında başlıca ifadə tərzini kimi metaforiklik tərcümədə müəyyən filoloji birləşmələr tələb edir. Azərbaycan klassik poeziyasında sakral motivlərdən istifadə ənənəvi xarakter daşıyır. Belə ifadələr müxtəlif növ bənzətmələr, məcazlar, habelə poetik fiqurlar rolunda çıxış etməklə, mətnin bədii-estetik səviyyəsini yüksəldir, ona zəriflik, məlahət gətirir. (İsrafil, Yusif, Məkgə, Şahi-Mərdan və sair).

Dastandakı sakral motivli məqamların tərcüməsi bir tərəfdən mifoloji elementin leksik-semantik tutumu ilə, digər tərəfdən həmin mifoloji faktın mənşəyi ilə əlaqəli şəkildə reallaşdırıla bilər. Bəzən bizə ilk baxışda adi söz birləşməsi təsəvvürü yarada bilən ifadələr, qeyd etdiyimiz kimi, tərcümədə geniş filoloji birləşmələr tələb edir.

Öz publisistik çıxışlarında Şlegel qeyd edirdi ki, təsvir olunan hadisələr bizdən nə qədər uzaq məsafədə olarsa, o qədər də poetik şəkildə bizə təqdim oluna bilər. “Burada tarixi-dramaturq şairin, yazıcının qarşısında iki böyük çətinlik yaranır: uzaq dövrün xüsusiyyətlərinin verilməsi və xarakter əhatə edən adət-ənənələrin inan-



dırıcı təsviri” (4, 27) Eyni fikri həmin əsərlərin tərcüməsinə də aid etmək olar.

Mifoloji ifadələrin yığcamlığı, metaforikliyi zaman keçdikcə yeni mənə çalarları ilə müşayət olunur. Başqa sözlə desək, bəzən oxucu, o cümlədən mütərcim həmin ifadənin etimologiyası ilə müasir mənasının tamamilə fərqli olduğunu görməzsə həmin ifadənin tərcümə əsərindəki rolunu (semantik) təhrif edə bilər. Nümunə üçün dastanda yer almış bəzi sakral motivlərin tərcüməsini göstərmək yerinə düşərdi. Məsələn, “Şahi-Mərdan” (İmam Əli), İsrafil (Габриил), Kor şeytan (дьявол), Yusif (Иосиф прекрасный) və s.

Lakin belə mühüm elementlərin tərcüməsində tərcümə mətninin oxucularının, yaxud reseptorun səviyyəsi heç də həmişə nəzərə alınmamışdır. Yəni, sadəcə olaraq həmin adların təhrif olunmuş şəklində tərcümə variantında təkrarlanması ilə kifayətlənmişlər:

Ağ üzdə busə tək gərək
 Ərənlər İsatək gərək
 Gözəllər Nisətək gərək
 Telli də olur, telsiz də olur.

Müqayisə edək:

Мужчина, будь честнее, чем Иса,
 А девушка – прекрасней, чем Ниса,
 Хотя я знаю, у нее глаза
 Светлы бывают и черны бывают.

Başqa sözlə desək, mütərcim nəzərə almalıdır ki, rusdilli oxucu İsa və Nisa-nın kim olduğundan bixəbər ola da bilər.

Folklor nümunələrinin tərcüməsi təkcə eposlarla, miflərlə məhdudlaşmır. Müxtəlif həcm və struktur özəlliklərinə malik olan kiçik janrların (andların, alqışların, qarğışların, bayatıların, laylaların, lətifələrin...) tərcüməsi mütərcimdən daha geniş xüsusi-liqivistik və ekstraliqivistik biliklər tələb edir. Hər şeydən öncə, nəzərə alın-



malıdır ki, istər ədəbi tənqiddə, istərsə də folklorşünaslıqda bəzi oxşarlığa, yaxud yaxınlığa görə bir sıra nümunələri ümümləşdirmək və onların manerasını, yaxud üslubunu bir-birinə zidd şəkildə təqdim etmək düzgün olmazdı. Hər şeydən öncə o nümunələrin daha qədim köklərinə bələd olmaq gərəkdir. Heç də təsadüfi deyil ki, dünya xalqlarının qədim miflərinin tərcüməçiləri eyni zamanda həmin mətnlərin tədqiqatçıları kimi çıxış edirlər. Beləki həmin mətnlərdəki arxaik, hətta dərin fəlsəfi özünəməxsusluqları həmin mütərcimlər qədər digər tədqiqatçı bilməmiş də ola bilər.

İstənilən folklor nümunəsinin üslubunu, oradakı fikrin çatdırılma tərzini, hətta cümlə quruluşunu, obrazlı ifadələrinin seçim xüsusiyyətini və xarakterlərin, habelə ideya məzmunun, poetik fiqurların təqdimi manerasını təcrübəli mütərcim daha tez tanımalıdır. Çünki digər mətnlərlə müqayisədə mütərcim mətnin hər bir detallının üzərində daha ətraflı və müqayisəli şəkildə dayanmalı olur. İstər-istəməz bunlar mütərcimdən adekvat, yaxud ekvivalent qarşılıq axtarırları tələb edir. Ancaq bu heç də o demək deyil ki, istənilən sözbəsöz və ya hərfi hərfinə “dəqiq” tərcümə orijinalın üslubu qorumuş hesab oluna bilər. Burada hər bir folklor nümunəsinə yaradıcı yanaşma lazımdır.

Tərcümə nəzəriyyəsində və praktikasında mərkəzi problem kimi folklor mətnlərinin dilinin spesifik xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanması məsələsinə müxtəlif aspektlərdən yanaşılır. Bəziləri onun üslubunu ön plana çəkməklə daha çox bədii mətnin təsvir özünəməxsusluğunda mövzu və məzmun vəhdətini açmağa səy göstərirlər, digərləri isə yalnız janr xüsusiyyətlərinin tərcümədə dəyərləndirməsi üzərində dayanırlar. Üçüncü qrup mütəxəssisləri ilk növbədə, mətində yer almış spesifik xalq deyimlərinin, obrazlı frazeologizmlərin adekvat tərcümə həlli maraqlandırır. Praktika göstərir ki, bütün bunların hamısı kompleks yanaşma tələb edir.

Mütəxəssislərin çoxsaylı araşdırmalarından məlum olur ki, dünya xalqlarının hər birinin yaradıcılığında iri həcmli sənət nümunələri ilə yanaşı mərasim nəğmələri, onların istək və arzularını, inancalarını əks etdirən müxtəlif deyimlər, alqışlar, qarğışlar, lətifələr möv-





cutdur. Həmin nümunələrdə xalqın psixologiyası, adət və ənənələri öz əksini tapmışdır. Azərbaycan xalqının təsəvvüründə ta qədimdən yaxşı insana uğur arzulamaq, onun xatadan-baladan hifs olunmasını arzu etmək adət idi. Məsələn, “Görüm sənin ayağına daş dəyməsin” – “Да не споткнется нога твоя об камень”, yaxud “Balalarının xeyrin, bərin görəsən” – «Да увидеть тебе плоды трудов твоих детей»; “Allah səni pis gözlərdən qorusun” – «Храни Аллах тебя от дурных глаз», “Allah sənə uzun ömür versin” – «Да продлит твою жизнь Аллах» или «Да сделает тебя Аллах счастливым».....

Belə alqışlar daima zamanla səsleşərək yenilənir: “Allah ordumuza qorusun” – «Храни Бог, нашу армию»; “Bayrağımız daima ucalsın” – «Чтобы знамя наша высоко держалось всегда»; “Tanrı Vətənimizi qorusun” – «Всевышний, храни нашу родину».

Qədir bilən xalqımız daima yaxşını unutmamağı, pisi isə lə-nətləməyi tövsiyyə etmişdir: “Allah pis adamın cəzasını versin” – «Пусть Бог накажет дурных людей»...

El arasında insanların bir-birinin sözüə inamı dərinləşdirmək məqsədi ilə müxtəlif növ andlardan istifadə etməsi xarakterik haldır. Lakin xalqımıza xas olan bu deyimlərin böyük əksəriyyəti spesifik milli mahiyyət kəsb etdiyindən onların tərcüməsində əksər hallarda hərfi tərcümədən istifadə olunur. Məsələn,

«Клянусь твоим именем Али» (Əli, sənin adına and olsun);

«Клянусьголовоймоего ребенка» (Balamın başı üçün, yaxud Balamın başına and olsun);

«Клянусь молоком матери» (Anamın südünə and olsun)...

Azərbaycan xalqının min illiklər boyu formalaşmış inancları, onun mental düşüncə tərzı, habelə dünyaduyumu dini baxışları haqqında maraqlı informasiyalarla zəngindir, “Qulağın cingildəyirsə, demək səndən danışirlər” – «Зазвенит в ушах, значит о тебе говорят»; “Qoz ağacının altında yatmazlar” – «Под ореховым деревом не спят»: “Qaranquşun yuvasın dağıtmazlar” – «Гнездо ласточки не разрушает»....

Dini inanclar uzun əsrlərdir ki, insanın şüurunda özünün fəaliyyəti, təcrübi baxımdan dünyanın öyrənilməsi, habelə duyması





vəd ərک etməsi nəticəsində yaranır. Təbii ki, istənilən konsept özü özlüyündə çoxsaylı forma və məzmunların ümümləşdirilməsidir. İnsanların şüurunda yer almış müxtəlif növ konseptlərin təsnifatı onların müxtəlif diskurslarından, o cümlədən siyasi, etnik, tibbi, dini və s... təzahürlərdən xəbər verir.

Məlum olduğu kimi, yaranışın hansısa səmavi mizan – tərəzi ilə idarə olunması konsepsiyası bütün oxşarlıqları ilə yanaşı hər xalqda, həmin xalqın mənsub olduğu etnik və dini mühitdə fərqlidir. Məsələn, vaxtı ilə “ənəlhəq” və “haqq aşıqlıyı” anlayışlarının yorumu (traktovkası) kimi rəsmi islami dioloqlarına Allaha şərikliyin amansız cəzalandırma imkanını vermişdi. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, müqəddəsliyinə ifadə olunan böyük ehtiramla bərabər islamda İsa Məsihə münasibət bütövlükdə xristian etikasından fərqlənir; Allah təkdir! (Maidə surəsi. 75, 116). Qeyd olunanların məntiqi nəticəsi kimi bunu müsəlman azərbaycanlıların və xristian xalqların (o cümlədən inglislərin və rusların) dilində onun adlarındakı incəliklərdə sübut edir: Yaradan, Tanrı, Allah – Greater, Lord, Father, God və Son of God, (buradan da Сын Божий, Отец-ruslarda). Analoji fərqli konseptual çalarları hamımızın əcdadı Adəm əleysalama Yaradanın qadağan etdiyi meyvənin adı və həmin bitginin törətdiyi fəsad haqqında da demək olar: “Adams apple”, “forbidden fruit” – “buğda”....

Milli inanclar, qeyd edildiyi kimi, hər bir xalqın spesifik dünyaya duyumundan qaynaqlanır. A.Y.Qureviç haqlı olaraq yazırdı: “Hər bir sivilizasiya və ya sosial sistem özündə dünyanı xüsusi, təkrarsız dərk etmə keyfiyyətləri ilə xarakterizə etdirir”.

Şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinin tərcüməçisi həmin xalqın adət-ənənələrinə, düşüncə tərzinə yetərinəcə bələd olmalıdır ki, onun əsrlər boyu yaratdığı ibrətamiz ifadələrin, yaxud deyimlərin üslubunu ikinci dildə qoruya bilsin. Azərbaycan xalqının sözü bütövlüyü, qonaqpərvərliyi, darda olana yardım etmək bacarığı barədə hələ əcnəbi səyyahlar (Afanasi Nikitin, Aleksandr Düma və digərləri) ağızdolusu söyləmişlər. Bunu həm də əcdadlarımızın bizə əmanət etdikləri öyüdlər də sübut edir: “Səndən kömək diləyənə əl uzat-



masan günaha batarsan”_ «Согрешишь, если протянешьруку тому, кто вызывает к помощи».

Dərin didaktik mahiyyət kəsb edən xalq deyimlərini gənclər üçün bir növ əxlaq kodeksi hesab etmək olar: “Qonşu evində dırnaq tutmazlar” – «Сидя у соседей, ногти не срезают»; “Yaxın adamdan bal alırsansa, əvəzində nəsə vermək lazımdır” – «Взяв у близкого человека мед, взамен что-то надо отдать»....

Müşahidələr göstərir ki, Azərbaycan xaq nağıllarında, dastanlarda yer almış sabit söz birləşmələrini bəzən mütərcimlər üslubu qorumaq xatirinə hərfi tərcümə etməklə ikinci dildə mətnin dilinin axıcılığına xələl gətirirlər. Məsələn, daha çox rast olunan “Allahdan gizli deyil, səndən nə gizli” – аллаху все известно, что же скрывать от тебя?, yaxud “Axar çaya getsə qurudar” – я иду к морю, чтобы взять воды, то оно высыхает. xalq kəlamlarını hərfi tərcümə etməklə mətnin ifadəliliyini xeyli zəiflətməmiş olurlar. Belə ki, rus dilində sonuncu ifadənin “На что не взглянет, все вянет”, yaxud, «все кузни исходил, не кован вернулся» paremioloji qarşılığından istifadə etmək daha düzgün olardı. Başqa sözlə desək, tərcümə mətnini təşkil edən sözlər dilin ən müxtəlif leksik qatlarına aid olmaqla rəngarəng sinonimliklə təmsil oluna bilər. Burada mütərcim bir tərəfdən leksikanın funksional tutumunu əks etdirməyə, digər tərəfdən ifadənin emosional-obrazlılığını qorumağa çalışır. Mütərcim orjinalın üslubuna sadıqlıq məqsədilə irihəcmli epik nümunələr kimi kiçik folklor janrları arasında dərin fəlsəfi və əxlaqi mahiyyəti ilə lətifələr xüsusi ilə seçilir. Müsəlman Şərqində Bəhlul Danəndənin, Xoca Nəsrəddinin, Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı bu ibrətamiz əhvalatların tərcüməsi mütərcimdən yüksək yaradıcı istedad və həssaslıq tələb edir. Bu janrda yaranmış əsərlərin tərcüməsi zamanı onların üslubundakı incə ehyama, satirik və yumoristik sətiraltı mətləblərə diqqətlə yanaşmaq lazım gəlir. Yalnız o təqdirdə həmin lətifənin ideye-məzmun və bədii-estetik vahidliyinə nail olmaq mümkündür. Xalq arasında acgözlük, mal hərisliyi ucbatından insanların bir-biri ilə əbəs mübahisələrin, qalmaqalların pis nəticələri barədə kifayət qədər ibrətamiz nümunələr yaranmışdır. Bunlardan bəziləri Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlıdır:



«Справедливость Всевышнего

Харун-ар Рашид похвалялся перед народом:

– Вы должны денно и ночью молиться за меня, ибо в мое правление не появилась такая страшная болезнь, как холера.

Услышав это, Бахлул заметил: – О халиф, не до того уж безжалостен Аллах, чтобы насылать на один край сразу две беды. Он послал тебя на этот край халифом, разве не достаточно этого?»

Nümunədən göründüyü kimi, İ.Qranin və B.Tahirbəyov bu tərcümədə xalq danışq dilinin dolğunluğunu, oradakı incə ibratəmiz kinayəni maksimum saxlamağa nail olmuşlar.

Lətifələr xalq müdrikiyinin parlaq nümunələri kimi insanlarda qəddarlıq, acgözlük, xudpəsənlik, nadanlıq avamlıq kimi naqis xüsusiyyətləri tənqid və gülüş hədəfinə çevirir. Molla Nəsrəddinin aşağıdakı lətifəsi xalq arasında hazırcavablılıq nümunəsi kimi məhsurdur. “Mollanın utancaqlığı” adlı lətfədəki incə yumoru, kinayəni mütərcim məharətlə verə bilmişdir.

«Застенчивость Моллы»

Однажды к Молле Насреддину забрался вор. Молла спрятался в шкаф. Вор искал всюду, но ничего нашел. Наконец, он открыл шкаф – может быть, там что-нибудь найдется. И увидел в шкафу Моллу.

Вор обмелел и закричал:

– Что ты тут делаешь?

– Не сердись, – ответил Молла. – Я знал, что в моем доме ты ничего не найдешь и от стыда спрятался сюда.

Əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, tərcümə nəzəriyyəsində və praktikasında mərkəzi problem kimi folklor mətlərinin dilinin spesifik xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanması məsələsinə müxtəlif aspektlərdən yanaşılır. Bəziləri onun üslubunu ön plana çəkməklə daha çox bədii mətnin təsvir özünəməxsusluğunda mövzu və məzmun vəhdətini açmağa səy göstərirlər, digərləri isə yalnız janr xüsusiyyətlərinin tərcümədə dəyərləndirməsi üzərində dayanırlar. Üçün-



cü qrup mütəxəssisləri ilk növbədə mətində yer almış frazeologizmlərin adekvat tərcümə həlli maraqlandırır.

Məlum olduğu kimi, folklor janrları arasında daha çox tərcüməçi çətinliklərinə, hətta deyərdik ki, uğursuzluqlarına poetik mətnlərin ikinci dildə verilməsində müşahidə edirik. Bu baxımdan oxşamaların, laylaların, sayaçı sözlərin, xüsusən də bayatıların, tərcüməsini qeyd etmək lazımdır. Məlum olduğu kimi, nəsr mətnlərindən fərqli olaraq poetik janrların tərcüməsi zamanı mütərcim təkcə leksik-qrammatik qanunauyğunluqların çətinlikləri ilə deyil, həm də xalqın əsrlər boyu formalaşmış şeiriyət ənənələri ilə bağlı problemləri həll etməli olur. Mütərcim-şair orijinala xas olan vəzn, qafiyə, ölçü, ahəng və sair kimi evfonik elementlərin doğurduğu çətinlikləri həll etməli olur.

Heç kim üçün sirr deyil ki, bayatılarda yer almış cinasların tərcüməsi son dərəcə çətin vəzifədir. Burada mütərcim tərcüməşünaslıqda xüsusi yer tutan leksikasının dil daxili mənası ilə üzləşir. Başqa sözlə desək, ifadənin məna planı ilə ifadə planı elə bütövlük təşkil edir ki, bu da tərcümədə istər-istəməz tərəflərdən birəbir itgisini qaçılmaz edir. Başqa sözlə desək tərcümədə orijinalın məzmununu və poetik özünəməxsusluğunu qorumaq hər mütərcimə müyəssər olmur.

Referensial məna ilə müqayisədə praqmatik və dildaxili mənalar bir-biri ilə fərqli “qütblərdə” dayanırlar. Tərcümə nəzəriyyə-sində və praktikasında “ekvivalenti olmayan”, “tərcümə olunmayan” sözlər haqqında xeyli söylənilmişdir. Bu sıraya müəyyən mənada cinasları da aid etmək olar. Başqa sözlə desək, bu ifadələrin təsviri yalnız sırf leksik müstəvidə reallaşmır, əksinə, burada bir sıra hallarda ekstralingvistik amillərin təsiri nəzərə çarpacaq dərəcədə müşahidə olunur. Təbii ki, belə hallarda tam ekvivalentliyə nail olmaq çətindir.

Bir daha xatırladaq ki, tərcüməşünaslıq nöqteyi-nəzərindən baxılsa, dildaxili mənanın mövcud olduğu belə janırlarda ifadə planı ilə məna planı üst-üstə düşdüyündən ikinci dildə onların qarşılığının tapılması ya mümkünsüzdür, ya da minimum səviyyədə reallaşa bi-



lər. Eyni fikri foltlorsayağı rifmlənən əsər adlarına, personajların “danışan adlarına” da aid etmək olar: “Yağışdan çıxdıq yağmura düşdük” – «Из-поддождяда под ливень» (N.B.Vəzirov), «На всякого мудреца довольно простоты» – “Müdrilik sadəlikdədir” (A.N.Ostrovski), “Heçnədən səs-küy” (Şekspir). «Narrenweisheit oder Tod und Verklarung des Jean-Jacques Rousseau» – «Мудрость чудака, или Смерть и преобразование Жана – Жака Руссо» – Qəribə adamın müdrikliyi, yaxud Jan-Jak Russonun ölümü və ölümsüzlüyü” (L.Fexfanger).

Göründüyü kimi, obrazlı frazeologiya, daha dəqiq desək, paremioloji vahidlərin nadir halda rast olunan forma və məzmun baxımından maksimum uyğunluğu (“Nə əkərsən onu da biçərsən” – «Что посеешь, то и пожнешь» (N.B.Vəzirov) hallarda da dildaxili mənanı maksimum verilməsi nisbi xarakter daşıyır. Lakin məharətli mütərcim orijinalın təkrarsız müəllif üslubunun və spesifik-milli kolorotinin saxlanması xatirinə hətta “tərcümə olunmayan” ləksikanın tərcüməsinə də çalışmalıdır:

Mən aşıq bir canana,
Bir yana, bir canana.
Hər yetənə can demə,
Versən ver bir canana.

Müqayisə edək:

Много встречных –поперечных,
Дане много безупречных,
Сердце ты отдай одной,
Что сердечнее сердечных.

(Tərcümə V.Qafarovundur).

Nümunədən göründüyü kimi, Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığına xas olan cinaslardakı ifadə və məzmun bütövlüyünü saxlamaq məqsədi ilə azərbaycanlı mütərcim rus ədəbiyyatında A.Puşkin





poeziyasında tez-tez rast olunan alliterasiyadan məharətlə istifadə etmişdir. Məlum olduğu kimi, alliterasiya daha çox german dilli poeziya üçün xarakterikdir. İstedadlı mütərcim-şair dildaxili mənənin bədii-estetik maneələrini aşmaqdan ötrü növbəti dəfə klassik rus poeziyasında ənənəvi vasitə sayılan assonansdan istifadə etmişdir:

Шашлыку зола страшна,
Ветерку скала страшна.
Смельчаку булат не страшен –
Смельчаку хула страшна.

(Tərcümə V.Qafarovundur).

Müqayisə edək:

Kababı köz öldürər,
Sürməni göz öldürər.
İgidi qılınc kəsməz,
Tənəli söz öldürər.

Çoxsaylı konkret nümunələrdən də göründüyü kimi, bədii tərcümədə istər “danışan adların”, istər mifoloji obrazların və istərsə də obrazlı frazeologiyanın, yaxud poetik təkrar-cinasların ikinci dildə verilməsi mütərcimdən təkcə dili kamil bilməyi tələb etməklə məhdudlaşmır. Praktika göstərir ki, burada digər amillərin də nəzərə alınması vacibdir.

Bir halda ki, söhbət dildaxili mənənin verilməsindən gedir, onda tərcüməçidən yetərinə söz yaradıcılığına malik olmaqla yanaşı kifayət qədər geniş fon biliklərinə yiyələnmək (baxmayaraq ki, dildaxili mənə eyni dilin daxilində bir leksik işarənin digər leksik işarələrə olan münasibətini bildirir) tələb olunur. Başqa sözlə desək, leksik vahidlərin mənələrindən ən minimal səviyyədə tərcümə olunan növü sayılan dildaxili mənənin ikinci dildə də verilməsi birbaşa və dolayısı ilə son dərəcə geniş praqmatik faktorlarla sıx bağlılıq təşkil edir.





Nümunələr bir daha əyani şəkildə göstərir ki, Azərbaycan xalqının poetik sərəvətinin bu incilərini bir sıra rus şair mütərcimləri tərcümə etsələr də heç kim orijinalın spesifik-milli xüsusiyyətlərini, təkrarsız şeiriyət üslubunu Vladimir Qafarov qədər dolğun verə bilməmişdir.

Beləliklə, yuxarıda gətirilən çoxsaylı nümunələr bir daha göstərir ki, folklor janrlarının tərcüməsi həm leksik-semantik və həm də mədəni-tarixi amillərin güclü təsirinə məruz qalır. Bədii mətnin spesifikasiyasından məlumdur ki, təhkiyəni aparən şəxsin səsinin eşidilməsi, müəlliflə (folklor nümunələrində yaradıcı kollektivlə) obrazın səsinin bir-birinə qovuşması, sözün təsviri imkanlarının genişliyi və çoxsahəliliyi nəsr dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Çünki folklor ədəbiyyatında xalqın estetik baxışları, gerçəkliyə yaradıcı münasibəti sözlə təsvir olunur, onun real və mücərrət obyektləri sözlə ifadə olunur. Eyni zamanda, nəsrə təsvirlə göstərmək, mənzərə yaratmaq şeirdə sintezləşir, əsərin və oradakı surətin dili fərdiləşir.

Folklor janrlarının rəngarəngliyi onların üslub müxtəlifliyi ilə birbaşa əlaqəlidir. Bunu bir tərəfdən dastan, epos kimi iri həcmli əsərlərin personaj bolluğu ilə, digər tərəfdən isə həmin əsərlərin çoxunun həm nəzm və həm də nəsrə yazılması ilə izah etmək olar.

Şeir mətninin tərcüməsi əslində poetik istedadın ən yüksək səviyyəsinin nümayişi deməkdir. Belə mətnlərin tərcüməçisi əcnəbi oxucunun tələbini gözəl bilməlidir. Çünki oxucu istəyir ki, tərcümə olunan əsərdən mənsub olduğu xalqın öz ana dilindəki çoxəsirlik şeir mədəniyyətinin ətrini duysun.

Tərcüməsi daha çox çətinliklər doğuran janrlara əsətləri aid etmək olar. Çünki onların tərcüməsi təkcə orijinalın dilini bilmək kifayət etmir. Buraya həmçinin bəzi nağılların tərcüməsini aid etmək olar. Mövzularının və məzmunlarının rəngarəngliyinə baxmayaraq nağıllar daha çox əcdadlarımızın mifik təsəvvürlərini özündə saxlamışdır. Heç də təsadüfi deyil ki, dünya xalqlarının nağıllarının süjeti və obrazları xeyli oxşardır. Bu baxımdan hətta belə bir fikir mövcuddur ki, əsatirdəki əhvalatı başqa dilə hərfi (sözbəsöz) tərcüməyə ehtiyac yoxdur, beləki vacib şərt söz deyil, hadisədir. Ancaq bir sıra ob-



yektiv səbəblərdən tərcümə xeyli çətinləşir. Birincisi, böyük zaman fərqinə görə mətnin dilindəki mənalar müasir oxucu üçün çaşqınlıq yarada bilər: qədim insanlar dilin erkən arxaik mərhələsindəki vasitələri ilə ümumi məfurları ayırı-ayrı, təsadüflərlə ifadə edirdilər. İkincisi, həmin insanlar praktikada çıxış edərək predmet və hadisələri oxşarlığı yaxud səbəb-məqsəd əlaqələri ilə adlandırırtdılar. Tərcüməçi bütün bunları nəzərə almaqla öz vəzifəsini kompleks həll etməlidir.

Tərcüməşünasların haqlı rəyinə görə şifahi xalq ədəbiyyatının lirik qolunu təşkil edən kiçik həcmli janrların tərcüməsi xüsusilə məsuliyyətli işdir. Çünki çoxəsrlik tarixə malik xalq nəğmələri, qoşmalar, bayatıla, atalar sözləri, zərbi-məsəllər, pritçalar çox yığcam və təmiz xalq dili ilə əvəzsiz informasiya və yüksək səviyyəli bədii-estetik mahiyyət kəsb edir. Heç də təsadüfi deyildir ki, bu günə qədər dünya tarixçiləri, dilçilər, folklorşünaslar, etnoqraflar bu zəngin mənbədən bəhrələnməkdədirlər. Onlar bu informasiyaları şərh edərəkən ilbəlil öz xalqlarının və eləcə də digər xalqların keçmişini, onların etnogenezisi, tarixi-mədəni ənənələri və əlaqələri barədə daha çox şey öyrənir, əcdadlarımızın keçdiyi tarixi yolu, etnik coğrafiyası, etikası, dünyaduyumu haqqında təsəvvürləri dərinləşdirirlər. Bu vacib işdə, təbii ki, tərcüməçinin rolu əvəzsizdir. O həm şair-tərcüməçi və həm də tədqiqatçı-filoloq rolunda çıxış edir: o bir tərəfdən tərcümə etdiyi əsərin estetik özünəməxsusluğunu qorumağa çalışırsa, digər tərəfdən orjinaldakı informasiyanın təhrifsiz verilməsi üçün məsuliyyət daşıyır.

Təbii ki, poetik folklor nümunələrinin tərcüməsində originalın bütün bu üslub özünəməxsusluqlarının maksimum saxlanması heç də həmişə mümkün olmur. Yazılı ədəbiyyatla müqayisədə folklor nümunələrinin dilinə hopmuş canlı xalq danışığı leksikasını, mətnin sırf milli ruhnu ikinci dildə vermək əsərin təkrarsız bədii-estetik tutumunun yenidən yaranmasının başlıca şərtlərindəndir. Mütərcim bu qəbildən olan mətnlərin milli özünəməxsusluqlarını yalnız daxilən, ruhən duyduğu halda onların üslubunun kamil tərcüməsinə nail ola bilər.





Mövzuya aid praktik tapşırıqlar

Verilmiş mətlərin janrını müəyyənləşdirin və tərcümə edin

I

Пять основных принципов Ислама – это пять обязанностей, возложенных на каждого мусульманина. Они являются основой жизни мусульманина.

1. Шахада – это заявление, утверждающее монотеизм и принимающее Мохаммеда как пророка Господа.

2. Намаз – ежедневная молитва в Исламе. Она состоит из пяти молитв в день – на рассвете, в полдень, после полудня, на закате и вечером.

3. Закят или раздача милостыни – практика благотворительных подаваний, совершаемых мусульманами с учетом накопленного богатства, и обязательная для всех, кто способен так поступить.

4. Саум – ритуальное голодание (пост), являющееся обязательным деянием в месяц Рамадан.

5. Хадж – это паломничество, которое совершается во время исламского месяца зул-хиджжа в священный город Мекку.

Как показано выше, пять основных принципов Ислама обязательны для каждого взрослого мусульманина. Некоторые из этих принципов или обязанностей являются ежедневными или в течение целого месяца. Другие выполняются раз в год, или один раз в жизни.

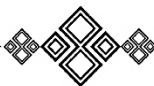
II. In Valentine's Day billions of cards are sent. It is also an opportunity for customers to buy chocolates, flowers, engagement rings, romantic dinners, and so on. This commercial aspect can be traced back to the 19th century when printing technology improved to cheaply mass-produce greeting cards. But the origin of the celebration is much more ancient and can be traced back to a Roman festival called "Lupercalia" which was held in mid-February every year. The celebration purified new life in the spring. Around the third century A.D., the holiday became associated with Saint Valentine, although it isn't exactly clear how.





BƏDİİ TƏRCÜMƏNİN TƏKRARLANMA XÜSUSİYYƏTİ HAQQINDA

(Dramatik janrların tərcümə variantları əsasında)



Bədii tərcümə mühüm yaradıcılıq növü kimi, daima dinamikliyi ilə xarakterizə olunur. Bədii tərcümənin spesifikasiyası məlum bir gerçəklikdən qaynaqlanaraq, göstərir ki, tərcümənin dili orijinala nisbətən daha tez köhnəlir. Məhz buna görə də bədii tərcümə daima yeniləşən təkrarlığı ilə xarakterizə olunur. Təbii ki, belə təkrarlara olan ehtiyac təkcə tərcümə dilinin köhnəlməsi ilə bağlı olmur. Bədii tərcümə sadəcə yaradıcılıq peşəsi deyildir. O həm də tərcüməçidən zamanla ayaqlaşan filoloji biliklər tələb edən sahədir. Heç kim üçün sirr deyil ki, zaman keçdikcə tərcümə olunan klassiklərin yaradıcılıq prinsipləri, bədii konsepsiyası, yaşadığı mədəni-tarixi mühit haqqında yeni-yeni tədqiqatlar ortaya çıxır. Bu araşdırmalar daima cilalanan tərcümə qarşısında yeni-yeni tələblər qoyur.

Bu tələblər müasir Azərbaycan tərcüməçiliyi üçün xüsusilə əhəmiyyətlidir. Məlum olduğu kimi, Qərb ədəbiyyatından olan tərcümələrin əksəriyyəti rus dilində mövcud olan tərcümə mətnlərindən edilmişdir. Müşahidələr göstərir ki, tərcümədən edilmiş tərcümə nəinki özündən öncəki tərcümə qüsurlarını təkrar etmiş, hətta onların sayını bir qədər də artırmışdır. Yəqin bu ehtiyacdən son illər avropa və amerika müəlliflərinin əsərlərini, o cümlədən dram janrlarını birbaşa orijinaldan tərcümə etmək cəhdləri müşahidə edilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, digər janrlardan fərqli olaraq dram əsərlərdə müəllifin birbaşa müdaxiləsi olmadığından hər şey dialoqların üzərinə düşür. Başqa sözlə desək, mütərcim ən müxtəlif sosial



qrupların ən müxtəlif üslublarda təmsil olunmuş nitqlərinin spesifikasiyasını saxlamalı olur. Məhz bu baxımdan Şekspirin dramaturgiyasının tərcüməsi xüsusilə maraqlıdır.

Şekspirin yaradıcılığının Azərbaycan dilinə tərcümələrinin öyrənilməsi milli tərcüməşünaslığımızın tərkib hissəsidir. Bu ölkəmizdə ingilis dramaturqunun yaradıcılığının öyrənilməsi tarixinə müəyyən mənada işıq sala bilər. Bu baxımdan azərbaycan tərcüməçilərinə dünya şekspirşünaslarının təcrübəsi yardımçı olmuşdur. Mütəxəssislərin fikrincə Şekspir əsərlərinin ilk tərcüməçiləri sırasında fransızların adı çəkilməlidir. (1, 110) 1737-ci ildə Volter məmnuniyyətlə Hamletin monoloqunu fransız dilinə çevirmişdir, baxmayaraq ki, o Şekspiri “kanonlardan, nəzakətdən uzaq barbar” adlandırmışdır. XVIII əsrin 70-ci illərindən İ.Gerder və Hote Almaniya Şekspirin poetik aləmini həmvətənlərinə açdılar. 1748-ci ildə A.P. Sumarokov “Hamlet” faciəsini özünəməxsus düzəlişlərlə rus oxucularına təqdim etdi. Bu dövürdən etibar dahi sənətkarın yaradıcılığı dünyanı fəth etməyə başlamışdır.

XIX-XX əsrlər Şekspir əsərlərinin rus dilinə tərcüməsinin ən məhsuldar dövrü hesab oluna bilər. Bu vasitəçi dil çar Rusiyasının digər xalqlarında olduğu kimi Azərbaycan tərcüməçiləri üçün vaxtilə əhəmiyyətli olmuşdur.

Müəllif yaradıcılığının zirvəsi hesab olunan “Hamlet” (1600) faciəsi də istisna deyildir. Sakson Qrammatik özünün “Danimarkalıların tarixi” (1200) əsərində qeyd edir ki, Yutlaniyalı şahzadə Hamlet xristianlıqdan çox öncə bütperəstlik dövrü Danimarkada yaşamışdır. Sonralar fransız müəllif Fransua Belfore bu əhvalatı özünün “Faciəvi əhvalatlarında” (1576) nəql etmişdir. Hətta belə bir fikir də mövcuddur ki, hansısa naməlum ingilis müəllifi bu mövzuda əsər də yazıb. (5, 102-103)

Şekspirin dramalarının əksəriyyəti Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsinə baxmayaraq biz onlardan yalnız “Hamlet”, qismən “Otello” və ”xronikalari” haqqında danışacağıq, çünki bu mövzu çox genişdir. Dramatik əsərin tərcüməsi son dərəcə çətin və məsuliyyətli işdir. Dram yeganə incəsənət növüdür ki, öz strukturuna





təkcə bədii sözün rəngarəngliyini deyil və həm də musiqini, rəqsi, dekorasiya və digər yaradıcı təcəssüm formalarını özünə daxil edir. Tərcüməçi yaxşı bilməlidir ki, məhz dramatik əsərlərdə bütün dolğunluğu ilə forma və məzmun vahidliyi özünü təzahürünü tapır. Bu iki faktorlardan birinə azacıq üstünlük verilsə (mənzum dramalarda belə təhlükə daima gözlənilir) tərcümə əsərinin özünəməxsusluqlarının təhrif olunmasına gətirib çıxarır. Bir daha qeyd edək ki, “nəfis forma bədii yaradıcılığın mühüm və vacib şərtlərindəndir. O sənətkar yaradıcılığında təmsil olunaraq özünün təcəssüm tələb edir. Ancaq forma bədii yaradıcılığın yeganə şərti deyildir. Əgər belə olsaydı plastik sənət həndəsəyə çevrilərdi, musiqi isə harmoniya haqqında elmlə məhdudlaşardı”. (18, 350) Başqa sözlə desək, “onlardan biri digərinə qarışaraq daha gözəl forma yaratmaq imkanına malik olmazdı. Dramatizm nədir? Bu sənətkar yaradıcılığından çıxıb əsər vasitəsi ilə tamaşaçı, yaxud oxucu kütləsinə çatan və o kütlələri rıqqətə gətirən ülvü sənət əsəridir”. (18, 538) Sənətkar şəxsiyyəti onun formalaşdığı dövrlə qırılmaz surətdə bağlıdır. Tərcümə əsərinin yarandığı tarixi şəraitin xarakterik xüsusiyyətlərini nəzərə almadan onun əsl mahiyyətini, ideya tutumunu dərk etmək və ikinci dildə vermək çətin olardı.

Şekspirin əsərləri intibah dövrü yazılmışdır. Bu elə dövr idi ki, yaranmaqda olan burjuaziya feodal həyat tərzini əvəz edirdi. İstehsalın artması, şəhərsalmanın inkişafı, kilsənin mənəvi hakimiyyətinin sonu humanizm deyilən yeni dünyaduyumunun əmələ gəlməsinə səbəb olmuşdur. Orta əsrlər kilsə asketik dini nəzəriyyələrin əksinə olaraq, humanistlər diqqəti insan azadlığının obrazı hesab olunan antik dünyasına yönəldirdilər. Humanistlər üçün hər şeydən vacibi insanın azadlığı, onun hərtərəfli inkişafı idi. Şekspirin dahi müasiri Mişel Monten yazırdı ki, “Mən xəyalən uzaq keçmişə gedirəm və ehtirasla azad, ədalətli və çiçəklənən (mən onun körpəlik və qocalıq dövrünü sevmirəm) Romaya aid nə varsa məni maraqlandırır”. (40, 203)

Humanistlər insanın hər şeyə qadir olmağını, onun dünyanın əşrəfi kimi səcdə ediləcək qədər müqəddəs hesab edirdilər. Nümunə





üçün Hamlet faciəsinin ikinci pərdənin ikinci aktında səslənən sözlərini gətirmək olar. “What a piece of worke is a man! How Noble in Reason. How infinite in faculty. In forme and moning how expresses an admirable. In Action, how like an Angel in apprehension. How like a God. The beauty of the beauty of the World. The Paragon of Animals;”... (II. II) Tərcüməçi Sabir Mustafa ifadələrin ictimai-tarixi mahiyyətini ümumiyyətlə, yaxşı vermişdir: “Varlığı möcüzə olan təbiətin şah əsəri insan! Ah, onun ağı necə də xeyirxahdır! Qabiliyyəti necə də hədsiz-hüduzsuzdur! Bədən quruluşu, hərəkəti necə də mütənasibdir, valehedicidir! Rəftarı ilə mələklərə, kamalı ilə allaha bənzəyən insan! Kainatın yaraşığı! Bütün canlıların tacı!” Lakin müəllif üslubuna yad olan “bədən quruluşu” ifadəsini “görmək” kimi versəydi fikrimizcə daha münasib olardı. T.Əyyubov bu sözü “əndam” kimi tərcümə etmişdir.

Görünür, tərcüməçilərin əksəriyyəti “forma” sözünün poetik kontekstə o qədər də uyğun gəlməyən cəhətlərini götürmüş və nəticədə bir tərcümədə o daha çox anatomo-fizioloqun dediyinə bənzəmiş, ikincisində isə elə təsəvvür yaranır ki, tərcüməçi “insan” dedikdə yalnız qadın cinsini nəzərdə tutulmuşdur. Azərbaycan dilində “əndam” sözünü əsasən qadınlara aid edirlər (“gözəl əndamlı”, “əndamı yamış”, “necədə qəşəngdir” hətta ad mövcuddur “Güləndam”).

Şekspirin “Hamlet” və “Otello” əsərləri onun yaradıcılığının ikinci dövrünə təsadüf edir. Bu elə bir dövrdür ki, (1600-1608-ci illər) müəllif başlıca olaraq faciələr yazmışdır. “Hamlet”, “Otello”, “Kral Lir”, “Maqbet”, “Antoni və Kleopatra”, “Koriolan”, “Afinalı Timon” əsərləri bu dövrün məhsuludur. Bu elə bir dövr idi ki, İntibah ideyaları ilə real həyat arasında uçurum getdikcə dərinləşirdi. İngiltərədə irtica baş qaldırır, xalq arasında narazılıq artır, cəmiyyətdə sarsıntı güclənir, burjuva münasibətlərinin yırtıcı siması getdikcə aydınlaşırdı. Və təbii ki, bu dəhşətlər vəd edən mühit humanislərin ovqatında özünü göstərməyə bilməzdi. Məhz elə buna görədir ki, Hamletin insan haqqında söylədiyi sözlərin sonunda gözlənilmədən “and yet me, what is this Quintessence of Dust?” deməsi təzaddan çox qanunauyğunluqdur. (“Bununla belə o mənim üçün bir ovuc məzar to-



zundan başqa nədir axı?”). Tələt Əyyubov da bu ifadədə “məzar” sözünü ixtisar edilmiş və bu da müəllif konsepsiyasına ciddi zərər vurmuşdur. Belə ki, Şekspirin dövrünə və yaradıcılığına bələd olan tərcüməçi, yaxud digər filoloq bilməlidir ki, artıq mövcud dövrdə humanistlər ideya və reallığın üst-üstə düşmədiyini aydın hiss etmişlər.

Bu hiss “Yuli Sezar” əsərində də özünü büruzə verir. Qədim Roma tarixindən alınmış bu əsərdə Şekspir göstərir ki, respublikaçı Brut və onun məsləkdaşları mütləq hakim Sezarı öldürməklə haqlı hərəkət edirlər; lakin Brut və silahdaşı Kassi də həlak olurlar. Səbəbi nədir? Səbəbi odur ki, xalq Brutu müdafiə etmir. Nə üçün? Ona görə ki, zülm, aclıq, səfalət içərisində yaşayan xalq sezarçılığın şirin dillərinə, yağlı vədlərinə, dilənci paylarına aldanaraq, həqiqəti görmür. Bu faciə deyildirmi? Əlbəttə, faciədir. Cəmiyyət zülm və səfalət içərisində boğulur, ən adil hərəkətlər təkdir edilir, ən insani ideallar batıl olur.

“Yuli Sezar” faciəsi daha çox ingilis varlığının ziddiyyətlərinə işarə edən, humanizm məfkurəsinin böhranından xəbər verən bir həyat hadisəsi idi. Təsadüfi deyildir ki, tədqiqatçılar bu dövrü “Yuli Sezar”ı “Hamlet”i hazırlayan bir zəmin kimi qiymətləndirirlər. Məhz bu dövrdə humanistlərin baxışlarında asketizm formalaşmağa başlayır. Bununla belə, Şekspirin yaratdığı qəhrəmanlar böyük iradəyə və ehtirasa malik insanlardır. Bu möhtəşəm naturalar heç də insani qüsurlardan xali deyillər. Məhz elə bu cəhət onların həyatiliyini və doğruluğunu göstərir.

Dramaturq digər janrlarda yazan müəlliflərdən fərqli olaraq gerçəkliyin estetik baxımdan əks etdirən yeganə vasitə olan personaj nitqindən başqa müdaxilə imkanına malik deyil. Lakin dahi sənətkar məharətlə ən müxtəlif bədii vasitələrlə müasir həyatı göstərməyi bacarmışdır. Onun əksər əsərlərində Britaniyanı “görürük.

Müəllif ustalıqla yaratdığı qəhrəmanların nitqinə öz fikirlərini qoymuş, lakin onları heç də öz ideyalarının rüporuna çevirməmişdir. Belə vasitələrdən biri də “dramada drama” (“Tələ”, yaxud “Siçantutan”) idi. O zamanlar ölkə paytaxtı teatr mərkəzinə çevrilmişdir. Şekspirin də üzvi olduğu “Lord-kamergerin xidmətçiləri” adlanan teatr truppası daima “Lord-admiral xidmətçiləri” truppası ilə rəqabət aparırdı.





Şekspir Hamletin dili ilə “təbiətin önünə güzgü tutaq” devizi ilə bu sənətin missiyasını qeyd etmişdir. Hötenin haqlı qeydinə görə “Şekspir pyeslərindəki əhvalatlar harada cərəyan etməsindən aslı olmayaraq daima qarşımızda sahillərini dəniz ləpələri yuyan İngiltərə durur. Şekspir romalıları romalılıqları qədər də ingilisdilər”. (29, 308). Lakin Şekspir hər bir millilikdə ümumi bəşəri mahiyyət axtarırdı və dolayısı ilə zəmanəsinə paralellər verirdi. “Hamletin” yarandığı vaxt baş qəhrəmanın dediyi kimi “The time is out of ioynt: Oh cursed spigot the ever I was borne to set it right”. (I, V)).

Zaman ayrı düşüb öz məhvərindən,
Onu düzəltmək üçün doğulmuşam mən.(I, V)
(Tərcümə S.Mustafanıdır)

Doğrudur, birinci və ikinci cümlənin arasında “ən pisi budur ki” ifadəsi buraxılmışdır, ancaq belə ixtisar tərcümənin ekvivalentliyinə elə bir zərər gətirməmişdir. Görünür, tərcüməçi bunu şerin axıcılığı xatirinə etmişdir.

“Zamanın öz məhvərindən ayrı düşməsi” dedikdə İngiltərədə I Yelzavetanın hakimiyyəti zamanı dəhşətli təqiblər, burjia qanunlarının məhv edici təsiri, insan faktoruna dəyərsiz münasibət nəzərdə tutulurdu. Hamletin Kölgə ilə ilk görüşünü xatırlatmaq yerinə düşər:

Why, what should be the feared?
I doe not set my life at pins fee;
And for my soul, what can it doe to that?
Being a thing importable as it self.” (I, II).

S.Mustafanın tərcüməsinə müraciət edək:

Nədən qorxuram?
Bir saman çöpünə dəyməz həyatım
Ruhumsa ölməzdir onun özü tək
O mənim ruhuma neyləyə bilər? (I, IV)).





Sabir Mustafa özündən əvvəlki Azərbaycan tərcüməçilərindən və onların müraciət etdiyi rus variantından fərqli olaraq “pin” sözünü hərfi mənada (“sancaq”) verməmişdir. Tərcüməçi kontekstdən çıxış edərək tərcümə dilinin oxucularının dünyaduyumunu əsas götürmüşdür. Çünki Azərbaycan dilində kiçik, dəyərsiz şeyə adətən “sancaq” yox “saman çöpü” deyirlər.

Şekspirin yaradıcılığının bu mərhələsində yuxarıda qeyd olunan bədbin notlarla yanaşı kilsə hakimiyyətindən azad olmuş fərdlərin mənəvi yüksəlişi hələ də qalmaqla idi. Humanist dramaturqun qəhrəmanları xalqa bədbəxtlik gətirən köhnə ənənələrlə barışmaq istəmirlər. Məsələn, Hamlet kralın litavr gurultusu altında eyş-işrətlə məşğul olmağından ikrah hissi ilə danışan zaman Horatsio bunu “adət” adlandırır. (I, 4) Hamletin cavabı daha çox itdihamı xatırladır:

Bəli, təəssüf ki, bu bir adətdir.
Burda doğulsam da, burda olsam da,
Buna alıxsam da uşaqlığımdan,
Mənə elə gəlir, belə adətli
Atmaq saxlamaqdan çox şərəflidir.
Bu rüsvayçı şərqdə və qərbdə
Bizim xalqımızı bədnam eyləyir
Orda bizə əyyaş, donuz deyirlər. (I, IV).

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, hələ ən şən komediyalarını yazdığı bir dövrdə Şekspirin tarixə, qanlı hadisələrə, amansız vuruşmalara müraciət etməsi heç də İntibah ruhundan uzaqlaşmaq, müasir həyatdan qaçmaq demək deyildi. İstər xronikalarda, istərsə də başqa əsərlərində, xüsusən faciələrində Şekspirin Orta əsr hadisələrinə müraciət etməsi onu müasir problemlərdən qətiyyənlə ayırmırdı. Bunu C.Cəfərov özündən əvvəlki tədqiqatçılara istinadən çox aydın qeyd etmişdir: “Korlen yaradıcılığında romantik Orta əsr motivləri axtarmaq, ya da eyni bir miqyasla Şekspirə yanaşmaq təşəbbüsünü süni saymamaq olmaz. Şekspirin orta əsrlərdən götürdüyü yalnız xammaldır”. (9, 19).





Xronikalarda, yenə də tədqiqatçıların dediyi kimi, konkret şüurlu tarix axtarmaq artıq olsa da, tarixi həqiqətlər müasir ictimai problemlər və siyasi ideyalar zirvəsindən təsvir edilmişdir. Orta əsr hadisələrində Şekspiri cəlb edən mütləqiyyətin pərakəndə feodallıqları məğlub etməsi. İngiltərənin öz xarici rəqiblərinə üstün gəlib dünyada görkəmli mövqə tutması və ümumiyyətlə, mətanət və qeyrətlə dolu bir mübarizədə ardıcıl olaraq qələbə qazanmaq ideyasının canlı bir şəkildə meydana çıxması idi ki, bütün bunlar Şekspirin siyasi idealına tamşəkildə uyğun gəlirdi.

Lakin krallığı ən doğru bir siyasi sistem hesab edən Şekspir hər şeyə konkret yanaşmağı bacarırdı və buna görə də onun krala münasibəti müəyyən tələblərlə bağlı idi. Kral dedikdə, Şekspir xalqı, cəmiyyəti, dövləti düşünən ədalətli bir insanı nəzərdə tuturdu. Ədalətsiz, zalım və mənfur kralları nəinki bəyənmiş, hətta öz əsərlərində bədii məntiqi ilə sübut edirdi ki, kralların ədalətsizliyi zəruri olaraq üsyankarlıq ideyaları xalq hərəkəti doğurur və nəticədə kralların yığılmasına səbəb olur. Bu nöqtəyi-nəzərdən Şekspirin ən çox bəyəndiyi, sevdiyi, ideallaşdırdığı kral V Henrix, ən çox nifrət etdiyi, həm siyasi və həm də estetik mənada rədd etdiyi III Riçarddır. Təbii ki, Klavdiheç ondan geri qalmır.

Qeyd etdiyimiz kimi, son İntibah dövründə humanistlərin optimist baxışlarında böhran müşahidə olunurdu və böyük sənətkarlar artıq tragik dünyaduyumunu ifadə etməyə başlamışlar; belə ki, onların idealları prinsip etibarını ilə həyata keçilməz olmuşdur. Elə bu baxımdan da tərcüməçi Hamletin ifadələrindəki zamanın intellektual tendensiyasını, müasirlərinin mənəvi durumunu əks etdirən xüsusiyyətlərə diqqət verməlidir. Bu ifadələr təəssüf, qayğı, ədalətsizliklə barışmamazlıq hissi ilə doludur. “Əsrin qamçısı və təhqiri”, “hakimiyyət zəhlətökənliyi və rişxəndi” kimi ifadələrinə tez-tez rast gəlinir.

Təəssüf ki, Şekspir dramlarındakı sosial-tarixi motivlər bəzən tərcüməçilər tərəfindən dəyişdirilmişdir. Məsələn, Hamlet Horatsio ilə söhbətində demişdir:

“How absolute the know is! We must speak by card, or equivocation will undo us. By the Lord Horatio, this three years. I have



taken note of it, the age is grown so picked, that the toe of the peasant comes so near the heel of our courtier, he gales his kip..." (V, 1)).

Şekspir poetikasının qorunması baxımından son dərəcə əhəmiyyətli olan bu ifadənin tərcümədə verilməsi məsələsini aydınlaşdırmaq məqsədi ilə biz bütün əvvəlki Azərbaycan tərcümələrini müqayisə etməyi vacib bilirik.

Bu epizod Ə.Haqverdiyevin tərcüməsində xeyli ixtisar edilmiş və mənası da gücləndirilmişdir:

"Hamlet: Həqiqət, Horatsio, dünya əqilləndirilib. İndi rəiyyət ağanın ayağını basır, üzr də istəmir".

T.Əyyubov isə Hamletin nitqinin ümumi məzmununu vermiş və burada azərbaycanlı mütərcim öz səlafi olan rus tərcüməçisi Pasternakın səhflərini təkrar etmişdir:

"Hamlet: Sən bundakı məntiqə bax, Horatsio. Bunlarla ehtiyatlı dolanmaq gərək, yoxsa ikibaşlı sözlər altında basdırarlar. Allaha and olsun, Horatsio, zaman o qədər irəliləmişdir ki, indi kəndlilər müəmmalı sözlər güləşdirirlər".

Əvvəla, bu konteksdə "know" sözü B.Pasternakın (onun tərcüməsindən əvvəlki Azərbaycan tərcüməçiləri istifadə etmişlər) dediyi kimi «бездельник» mənasında deyil «плут» yaxud «мошенник» anlamında işləmişdir.

İkincisi, orijinaldakı konkret zaman kəsiyi bəzi Azərbaycan tərcümələrində xeyli uzadılıb, qeyri-müəyyənliyə gətirib çıxarmışdır.

Sözbəsöz tərcümə üslubu göz qabağında olmasına baxmayaraq, Sabir Mustafa epizodu çox uğurlu vermişdir.

Hamlet: Bu haramzada necə də inamlı danışır! Onunla dəqiq olmaq lazımdır, yoxsa bizi ikimənalı sözlər altında basdırar. Allaha and olsun, Horatsio, son üç ildə fikir vermişəm, dünya yaman cəsərtlənib. Qara camaat ayağının ucu ilə əyanların dabanını taptalayır.

S.Mustafanın tərcüməsindəki "haramzada" ("know") sözünü uğurlu ekvivalent hesab etmək olar. Lakin bizim fikrimizcə mətdəki "dəqiq olmaq" əvəzinə "ehtiyatla davranmaq" daha düzgün olardı.

Şekspir zəmanəsinin övladı, onda baş verən prosesləri dərinləndirən duyan böyük mütəfəkkir və bunların hamısını sənətkarlıqla əks etdirən





dahi dramaturq idi. Onun tərcüməçiləri ilk baxışda o qədər də əhəmiyyətli görünməyən detalın dərin mahiyyət kəsb edə biləcəyinin fərqi nə varmalıdır. Əks təqdirdə müəllif ideyası sadələşdirirlər, onun mövqeyi görünməz olar. Məsələn, “Qaznonun öldürülməsi” tamaşası zamanı keyfi pozulmuş Klavdinin getməsini Hamletə xəbərə verəndə o qəsdən özünü sadələvlüyə vurub soruşur: “What, frighten with false fire?” (III, 2) (Nədir, yoxsa yalançı atəşdən qorxdu?) (V, I)).

“False fire” birləşməsini C.Cabbarlı tamamilə buraxmışdı: “Nə oldu, yoxsa bir şeydən qorxub eləmişdi?” (V, I)). Məsələ burasındadır ki, Şekspirin dövründə kral sarayında atəşfəşanlıq adı bir iş idi. Hamlet istehzalı replikası ilə göstərmək istəyirdi ki, atəşfəşanlıqdan qorxa bilməzdi, o törətdiyi cinayətin təsvirini görəndə özünü itirmişdir. Təəssüf ki, bu qüsurlu Tələt Əyyubovun tərcüməsində də var:

“Bəlkə onu milçək dişləmişdir?” (III, II)).

Görünür, T.Əyyubov B.Pasternakın tərcüməsindən götürdüyü «Испугался хлопушки?» ifadəsindəki «хлопушка» sözünü düzgün başa düşməmişdir.

Şekspir əsərlərində tərcüməçilərin adı, sırası bədii tərcümə mətni kimi baxması böyük səhv olardı. Belə ki, bu dahi sənətkar bir çox müəlliflərdən fərqli olaraq yaşadığı dövrün həm də tarixini əks etdirirdi. Qeyd etdiyimiz kimi, müəllif uzaq keçmişdən və hətta uzaq ölkələrdən yazdığı zaman dolayısı ilə müasir İngiltərənin gerçəkliklərini göstərə bilmək məharətinə malik idi.

Şekspirin vaxtında “Xronika” yazmaq dəb idi. Şekspirdən əvvəl Marlo bu janrdə “II Eduard” adlı çox mükəmməl bir əsər yazmışdı. Lakin bu dəb öz-özündən yaranmamışdı. Tarixə meyl İngiltərədə mütləqiyyət, krallıq rejiminin qələbəsindən, İngiltərənin xüsusən ispan donanmasını (“Böyük armada”) məğlub edəndən sonra artan şöhrətindən və bununla əlaqədar olaraq vətənpərvərlik ideyalarının qüvvətlənməsindən doğurdu. XVI əsrdə Holinşed adlı bir tarixçi İngiltərə və Şotlandiya tarixinə aid mükəmməl bir əsər (1577) yaradır ki, Şekspir öz xronikal pyeslərinin sujetini başlıca olaraq bu əsərdən, həmçinin Hold, Harrison və başqalarının əsərlərindən götürmüşdür, tarixi həqiqətləri təhrif etmədən, eyni zamanda tarixi ha-



disələrə sərbəst və yaradıcı münasibət bəsləyərək, öz xroniklarını yazmışdır və bu xronikaların hamısı birlikdə demək olar çox geniş bir tarixi mənzərə yaradan epopeya təsiri bağışlayır. Şekspirin xronikaları İngiltərənin 300 illik tarixini əhatə edir. “Kral Con” əsərində XIII əsrdən, “VIII Henrix”də isə XVI əsrin əvvəllərindən söhbət gedir. Lakin ən mühüm xronikalar (“VI Henrix”in 2-ci və 3-cü hissələri, “III Riçard”) XV əsrin ikinci yarısında feodal çarpışmalarına, xüsusən Al və Ağ gül müharibələrinə və İngiltərədə mütləqiyyət rejimi yaradan Türbadurlar sülaləsinin (1485-1603) hakimiyyət başına gəlməsinə həsr edilmişdir. Xronikaların bir qismi isə xarici düşmənlərlə vuruşlara, xüsusən İngiltərə ilə Fransa arasındakı 100 illik müharibənin əsas hadisələrinə həsr edilmişdir. (“VI Henrix”in 1-ci hissəsi, “V Henrix”)

Başqa sözlə desək, dram əsərləri, teatr təkcə mədəni həyatın deyil, bütövlükdə o zamankı İngiltərənin tarixi “atributu” idi. Tərcümədə bu “atributun” bəzi detalları düzgün verilməmişdir ki, bu da mədəni tarixi faktorların modernləşməsi, təhrifi kimi qiymətləndirilə bilər. Məsələn “xor” (chorus) (III, 3) sözünü C.Cabbarlı “sufflor”la əvəz etmişdir. Məlum olduğu kimi, xor tamamilə başqa funksiyanı yerinə yetirirdi. Belə ki, xor 10-15 nəfərdən ibarət olmuş və antik dramaturgiyasında mühüm rol oynamışdır. Lakin İntibah dövründə xorun rolu bir qədər dəyişmiş, o, personajların biri kimi ya tamaşanın əvvəlində, ya da sonunda tamaşaçılara qəhrəmanın taleyi, arzusu, istəyi ilə bağlı əhvalatı nəql edirdi. Bizə belə gəlir ki, tərcüməçi bu sözü “proloq” kimi versəydi daha anlaşılan olardı ki, bu da sözün Avropada qəbul olunmuş sinonimidir.

S.Mustafa sözün mahiyyətini müəyyən tərcümə kompensasiyası ilə verə bilmişdir:

“**Ofelya:** Siz əsərin məzmununu yaxşı bilirsiniz, milord”,

Azərbaycan tərcümələrində bəzən milli-mənəvi (dini) məqamların tərcüməsində də qeyri-dəqiqliyə yol verilmişdir. Ofelyanın dəfni səhnəsini xatırlayaq: “**Firs clown:** Is she to be buried in Christian burial that will fully seeks her own salvation?” (V, 1)

(Hərfi tərcümə: O məgər öz istəyi ilə rahatlıq axtarmayıb ki, onun xristian qəbristanlığında dəfn etmək olar? (V, I)).

Məlum olduğu kimi, xristian adətinə görə öz həyatına qəsd edən günahkar hesab olunur və onu xristian adəti ilə müqəddəs torpaqda dəfn etmək qadağandır. Adətən onu daş-qalaq edirlər.

Ə.Haqqverdiyevdə bu əhəmiyyətli məqam belə səslənir:

“**Əvvəlki qurkən.** Məgər onu əməlli adam tək dəfn edəcəklər, vaxta ki, öz xahişilə o dünyaya gedib?” (V, I))

C.Cabbarlı isə bir az da qabağa getmişdir:

“**1-ci məzarçı.** O ki, özü-özünü o dünyaya göndərmişdir, indi onu yaxşı bir adam kibi basdırmaq olurmu?”).

Göründüyü kimi, əsas mətləb buraxılmışdır. Humanist sənətkarı xristian adətindən çox insanların bu cəmiyyətdə çıxış yolunu intiharda axtarması narahat edir. Bunu Sabir Mustafanın tərcüməsində bir daha görürük:

“**1-ci məzarçı:** De görüm, öz xoşu ilə o dünyaya gedən bir qızı xristian kimi dəfn etmək olarmı?

2-ci məzarçı: Mən sənə deyirəm, olar. Tez tərən. Ona qəbir qaz. Müstəntiq bu işə baxmış, onu xristian kimi dəfn etməyi qərara almışdır”. (IIII)),

Şekspir öz qəhrəmanlarının faciəli taleyini təsvir etməklə insanları ümitsizliyə, bədbinliyə deyil, yüksək ideal uğrunda hərəkətə, mübarizəyə çağırır.

Müəllifi düşündürən bu problem Ofeliyadan öncə Adonisi sonra isə Lukresiyanın timsalında öz əksini tapmışdı. Doğrudur, “Lukresiya” bədii prinsip etibarı ilə daha çox “Venera və Adonis”ə bənzəyir: hadisələr çox müxtəsər olduğu halda, ricətlər və mühakimələr çox uzundur.

Şekspirin faciəli ovqatının bir səbəbi də kraliça I Yelzavetanın amansız siyasəti idi. Məlum olduğu kimi, kraliçanın favoriti (əzizi) avanturist Eskes gözdən düşəndən sonra 1601-ci ildə hakimiyyəti ələ keçirmək məqsədi ilə üsyan qaldırmışdı və sonu faciəli olmuşdur.

Mütəxəssislərin fikrinə görə hakimiyyət böhranın mərkəzində olan Eskesin prototipi Hamletdir. Eskesin anası da öz ərinin qatilinə



ərə getmişdir. Baxmayaraq ki, nəcib şahzadə cani və karyerist Eskisdən xarakter etibarını ilə fərqlənir, onun da etirazı ilə hərəkətləri hakimiyyətə qarşı yönəlmişdir. Heç də təsadüfi deyildir ki, Hamlet ölkəni “həbsxana” adlandıranda Rozenkransa etiraz edərək “onda bütün dünya məhbəsdir” deyir: (II, II).

“**Hamlet:** Denmark’s Prison.

Rosin: Then is the World one.

Hamlet: A goodly one, in which there are many Confines, Words, and Dungeons: Demarked being one o the worst”.(28(II, II)).

Sabir Mustafanın tərcüməsi: “Bəli, dünya ən böyük dustaqxanadır. Onun çox məhbusları, zindanları, qaranlıq zirzəminəri vardır. Ən pis, qorxunc yeri Danimarkadır”. (II, II).

T.Əyyubov da “... zindanları, zirzəmiləri, tənha hücrələri” Həmcins üzvləri sırasında “hücrə” sözü məntiqə sığmır. Belə ki, “hücrə” daha çox kilsə, məscid assosiasiyası yaradır. Bircə tərcüməçi onun yerinə “qəfəs” sözü işlətsəydi daha düzgün olardı.

İntibah mədəniyyətinin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də bədii təsvir vasitələri kimi mifik obrazlardan, moralite¹ və digər antik mədəniyyət elementlərdən geniş istifadəsidir. Hamlet Rozenkrans və Geldensterklə söhbətdə qədim romanlıqların tale ilahəsi Fartunanın adı çəkilir. Hələ lap qədimdən mücərrəd tale anlayışı çərxi fırladan qadın obrazında təcəssüm edilmişdir; insanlar ondan yapışırlar, bəzilərini yuxarı qaldırır, digərlərini aşağı endirir. Bu təcəssüm forması İntibah yaradıcılığında geniş yayılmış təsvir üslubu kimi heç də tərcüməçilər (Ə.Haqqverdiyev, C.Cabbarlı) tərəfindən nəzərə alınmamışdır. Unutmaq olmaz ki, belə detallar İntibah dövrünün sənətkarlıq ənənələri olmaqla obrazlar haqqında daha dolğun təsəvvür yaradır. Ümumiyyətlə, Şekspirin təsviretdiyi tanrılar, tarixi şəxsiyyətlər, mifik, mistik adlar, moralite onun yaradıcılığının xarakterik tarixi fonunu təşkil edir.

¹ Moralite – orta əsrlərdə Qərbi Avropada çox yayılmış ibrətəməz dram janrıdır. Əsərin iştirakçıları mücərrəd məfhumlar (Ağıl, Ədalət, Həqiqət və s.) ifadə edən alleqoriyalardır.





Hamlet öz atasını təsvir edərkən onda “Zevsin alnını”, “Apolonun saçlarını...”, “Marsın baxışlarını”, “Merkurunun qamətini” görür, əmisini xarakterizə edən zaman onu “ştrafını ölümcül zədələyən çürümüş sünbülə” bənzədir.

T.Əyyubov bu ifadəni son dərəcə sadələşdirmişdir: “Solmuş və saralmış ot kimidir o!”. Görünür, tərcüməçi İntibah sənətkarlarının tez-tez Bibliyadan götürdükləri “sağlam qonşuların əhatəsində xətər dəymiş sümbül” ifadəsinin əsl mahiyyətini başa düşməmişdir.

Qeyd edək ki, əvvəlki Azərbaycan tərcümələrində belə obrazlı ifadələrin ixtisarı həddən artıqdır, A.Təhmasibin bu kimi ixtisarlarının Şekspir yaradıcılığını Azərbaycan tamaşaçılarına yaxınlaşdırmaq məqsədi daşması fikrini haqlı hesab etmək olmaz. (10, 3) Unutmaq olmaz ki, mifik nəhənglər bəşər mədəniyyət tarixinin təcəssümü kimi azad incəsənət ideallarına o dərəcədə yaxındır ki, biz onun mənşəyi barədə çox vaxt düşünmürük. Məhz elə buna görədir ki, bu məsələnin öhtəsindən S.Mustafa bəzi tərcümə əlavələri ilə məharətlə gəlmişdir:

“Sanki başındakı qıvrım saçları
Gözəllik tanrısı apollonundur.
Elə bil, nur şəfqətli üzü
Allahlar atası Yupiterindir.
Ürəyi titrədən qartal gözləri.
Ona hər bə alahı Mars bağışlayıb.
Allahlar carçısı Merkuri kimi,
Necə də ucadır boyu-qaməti.
İndisə əriniz, bax budur, bu.
Bu qardaş qatili, sağlam sümbülü
Məhv edən zədəli sümbüldür sanki”. (I, IV)).

Tərcüməçi unutmamalıdır ki, Şekspirdə hər bir detal konkret mədəni-tarixi mahiyyət kəsb edir. Məsələn, Hamlet Rozenkransdan hansı yeniliklərin baş verdiyini soruşan zaman mübahisəli cavab verir ki, heç nə yoxdur, “yalnız dünya doğrulaşmışdır”. Hamlet mübahisə tərzində deyir: “Then is Doomsday nearer” (II, II) (Demək, Qiyamət günü yaxınlaşır).





Baş qəhrəmanın bu ironiyası (istehzası) əslində müəlifin ovqatını əks etdirir. Humanistlərin arzuladığı ideal həyat quruculuğunun əksinə olaraq tarix başqa yolla getməyə başlamışdır. Ona görə də Hamletin “Qiyamət günü yaxınlaşır” ifadəsi Bibliyaya görə o deməkdir ki, Qiyamət günü günəş doğmayacaq.

S.Mustafanın tərcüməsində oxuyuruq:

“Deməli, dünyanın sonu yaxınlaşır”.(II, II)

Prinsip etibarını ilə orijinalın məzmununu düzgün verilmişdir. Lakin tərcüməçi Azərbaycan dilindəki daha “differensial” ifadədən (“qiyamət günü”) istifadə edə bilərdi. Çünki bu “Doomsday” sözünün ekvivalentidir. Təəssüflə qeyd edək ki, C.Cabbarlı da və Ə.Haqqverdiyev də bu ifadənin mahiyyəti köklü şəkildə dəyişdirilmişdir:

Müşahidələr göstərir ki, müəlif konsepsiyasını, onun bədii-estetik görüşlərini tərcümədə qorumaq üçün ilk növbədə onun yaşadığı tarixi şəraiti öyrənmək, orijinalın dilinin incəliklərinə yiyələnmək başlıca şərtidir. Bundan əlavə qeyd etdik ki, orijinaldan edilmiş birbaşa tərcümələrdə qüsurlar xeyli az olur, baxmayaraq ki, bir sıra ictimai-tarixi və milli-mədəni mahiyyət daşıyan leksikanın verilməsində təhriflərə yol verilmişdir.

Ədəbiyyatın digər janrları ilə müqayisə etdikdə dram əsərin məzmununu daha zəngin və rəngarəngdir; o, təkcə deyilənlərin əşya-məntiqi, ideya-tərbiyəvi tərəflərini deyil və həm də onların emosional dolğunluğunu, onların tamaşaçı şüuruna, hisslərinə təsirini əhatə edir. Əsərdə bəzən sözün bu imkanları heç də həmişə onun əsas lüğəvi mənasında deyil, müəyyən spesifik çalarlarında təzahür edir ki, bu da digər dildə birbaşa ekvivalentini tapmaya bilər. Əgər bunlara qeyri-lingvistik faktorları əlavə etsək (bunlar isə bədii mətnlərdə həmişə mövcud olub) funksional müvafiqlik seçimi bədii tərcümənin heç də yeganə vəzifəsi olmadığı aydın olar. Əlbəttə bütün hallarda “ilk element” (M.Qorki) dildir, onun həmişə obrazlılıq, habelə, digər dildaxili, morfoloji, sintaktik əlaqələrin ifadə olunmasıdır. Bunlarla belə tərcüməçi situasiya, kontekst, sosial-etnik, tarixi, mədəniyyətlər və sair kimi faktorlara etinasızlıq edə bilməz. Beləliklə, bədii mətni xarakterizə edən lingvistik və sosial amillərin qarşılıqlı



əlaqələri tərcüməçidən təkcə dilin linqvistik qanunları bilməsini deyil və həm də onun sosial diferensiallığını mənimsəməyi tələb edir. Sonuncu amil tərcümə olunan mətndə sosial-mədəni sistemin realitərinin ikinci dildə verilməsi ilə bağlıdır.

Poetik yaxud mənzum dramaların üslubunun digər bədii mətnlərdən nə dərəcədə fərqli olmasını tərcüməçi aydın təsəvvür etməlidir. Təəssüf ki, bir çox elmi mənbələrdə mənzum dramalar ümumilikdə dramaturgiya aspektində baxılır və onun poetik tərəfi haqqında demək olar ki, heç nə deyilmir. Başqa sözlə desək, diqqəti müəllif-dramaturqa cəmləşdirərək müəllif-şairi unudulur, bəzən də əksinə olur. Yeri gəlmişkən deyək ki, XX əsrin 30-cu illərində Şekspir tədqiqatçıları Uilson Nayt, Loünol Çarlz birmənalı şəkildə müəllifin dramlarındakı sırf poeziyanı ön plana çəkərək əsərlərdəki dramatik hərəkətlərə və qəhrəmanların xarakterinə əhəmiyyət verməmişlər.

Vaxtilə A.S.Puşkin “Yevgeni Onegin” romanı haqqında dostlarına deyirdi ki, o sadəcə roman yazmır “bu şeirlə yazılan romandır, fərqi dəhşətlidir”.

Məşhur tədqiqatçı və dramaturq Volkenşteyn dəfələrlə qeyd edirdi ki, komediyadakı xarakterlərin nitqi poeziyadan çox “kome-diya nəsrində” daha parlaq ifadə olunur. Nümunə üçün Şekspirin Malvoliosunun (“On ikinci gecə”), Falstafın “IV Henri” kimi obrazların nitqini göstərmək olar. Poetik nitq tragediya patetikasının və dilin lirik imkanları ilə vəhdətdədir. Beləliklə, əgər nəsrə yazılmış dram əsəri geniş həyat löhvələri vermək imkanına malikdirsə, mənzum dram epik obyektivliklə lirik subyektivlikliyin sintezləşdirərək şüurumuzda əlvan hisslər oyadır. Hisslərin gücü artdıqca nəfəsin tezliyi, ürəyin və nəbzın döyüntüsü yüksəlir. “Həyatı duyma ahəngi başqa cür olur” (Belinski). Şair qəlb döyüntülərini təkcə söz və obraz seçimi ilə deyil və həm də nitqin ahəngi ilə, ifadənin melodiyası ilə canlandırır. Anıst Şekspir dramalarının poetik dilinin tərcüməsi haqqında yazır: “Ahəng elə mühüm ifadəlilik vasitəsidir ki, onun “qeyri-dəqiq” söz tərcüməsində belə mövcudluğuna görə hərfi tərcümədən yüksək tutulmalıdır” (3, 183).



Əsərin nəsr hissəsi də bir neçə üslubda yazılmışdır: formal, danışiq, poetik... (Hamletin ayrı-ayrı sosial qrupların nümayəndələri ilə danışığı müxtəlif incəlikləri ilə fərqlənir). Məsələn, qəhrəmanın “yer, göy, insanlar ruhuna oxşamır” kimi etirafı Şekspir nəsrinin əsl poetik əlvanlığının nümunəsidir. Nəzərə almaq lazımdır ki, İntibah dövrünün söz ustaları bir çox hallarda antik üslubunu dirçəlməyə can atırdılar. Məsələn, Şekspirin yaşlı müasiri Con Lili (1554-1606) özünün “Evfues” romanında ritorik fiqurlardan, paralellərdən, antitezələrdən, geniş və mürəkkəb metafor və təşbihlərdən ifrat dərəcədə istifadə etdiyinə görə əsəri “Evfuzizm” adlandırmışdır. Bunu Poloninin nitqində aydın görmək olar. Başqa sözlə desək, müəllif bunun timsalında yaratdığı mədəni-tarixi fonla linqvistik və ekstralingvistik bütövlük yaratmışdır. Əyanilik üçün Poloninin aktın ikinci səhnəsindəki paralellər və kalamburlarla yüklənmiş nitqinə müraciət edək:

Polonius: This business is very well ended
My Ziege, and Madam, to expostulate
What Malesty should be, what duty is,
Why day is day: night, night, day and time,
Where nothing but to wsate night, day anr time,
And tediousness, the limbs and out ward flourushes,
I will be brief. You noble son is mad:
Mad I call it: for to define trae madness
What is't, but to be nothing else buy mad
But let that go.

Queen: More matter, with less art.

Polonius: Madam I swear I use no art at all:
That he is mad, this true: this pity,
And pity it is true: a folish figure,
But fare well it: for I will use no art. (II, II)).

“Evfuzizm” göz qabağındadır, hələ üstəlik söz oyunu mənə effektini artırır. Bəzi rus və azərbaycan tərcüməçiləri omonimik paralellər axtarışında çətinliklərlə üzləşmişlər. Buradakı çətinlik yalnız





lingvistik mahiyyət kəsb etmir. Başqa sözlə desək, dövrün sosial-mədəni durumuna işıq salan vacib məqam tərcümə həllini gözləmişdir. Müəllif faktiki olaraq iki məsələni həll etmişdir. Bir tərəfdən o İntibah dövrü hələ də olan iki qədim məktəbin mübarizəsinə gəlmiş, digər tərəfdən isə kral sarayındakıların ikiüzlüyünü açıb göstərmişdir. Bu barədə M.Monten kədərlə yazırdı: “Belə insanlar öz vicdanlarını fahişələr evinə göndərir, özləri isə zahirən abırlı olduqlarını göstərməyə çalışırlar. Kədərli burasıdır ki, belə pis adamlar həm də bir olurlar və onda üzde görünən ədəbilik qüsurların üstünü örtür”. (27, 59).

Azərbaycan tərcümələrində xüsusi lingvistik və ekstralingvistik elementlər heç də birmənalı həllini tapmamışdır. C.Cabbarlıda və Ə.Haqqverdiyevdə bu epizod demək olar ki, buraxılmışdır, daha dəqiq desək, minimum səviyyəyə qədər ixtisar edilmişdir. T.Əyyubov B.Pasternakın tərcüməsindən istifadə etməyinə baxmayaraq, Morozovun filoloji tədqiqatlarından bəhrələnərək Şekspir üslubunun saxlamağa çalışmışdır. Azərbaycanlı tərcüməçi kontekst situasiyadan çıxış edərək elə sinonimlər, omofon sözlər – fonetik baxımdan bir-birinə yaxın sözlər (“nökərim bir nökər”, “padşahın padşahı”, danışmaq uzatmaq”) seçmişdir ki, orijinalın evfonik xarakteri haqqında müəyyən təsəvvür yaranmasına nail olmuşdur. Lakin tərcüməçi bəzən rus mətnin təsiri altında qalaraq konteksti unudur. Məsələn, kral xanımı Poloninin təmtəraqlı nitqindən təngə gələndə deyir: “More matter with less art” (yəni işdən danış, sənətkarlığı azalt) ifadəsinin cavabında Poloni cavab verir: “Madam Iswear use no art at all” (and içirəm ki, incəsənətdən istifadə etməyəcəm) deyir.

Ancaq T.Əyyubovda oxuyuruq:

“Müxtəsər deyirəm, mənim xanımım”. (II, II).

Belə təsəvvür yaranır ki, Poloni öz arvadına müraciət edir. Məsələ burasındadır ki, tərcüməçi B.Pasternakın mətnindən istifadə edərək sanki rus və Azərbaycan dillərində sözün işlənmə prinsipindəki fərqi unutmuşdur:

«Здесь нет искусства, госпожа моя».





Azərbaycan tərcüməçisi ifadəni əvəzliksiz işlətməli idi (məsələn, möhtərəm xanım). Sabir Mustafa bu cür nöqsandan uzaqlaşa bilmişdir.

Kraliça: Sözü məğzini aç boyasız danış.

Poloni: Xanım, and içirəm yoxdur bir boyam. (II, II)).

Bununla belə S.Mustafanın tərcüməsində müəyyən yeksənəklik müşahidə olunur:

Poloni: Çox yaxşı qurtardı bu işin sonu

Ey möhtərəm kral, hörmətli xanım!

Hakimin bir hakim, nökarim nökar,

Gündüzün bir gündüz, gecənin gecə,

Vaxtın vaxt olduğunu isbat etməkçin

Mübahisə etmək, bəhsə girişmək

Gecəni, gündüzü, vaxtı boş yerə

İtirmək deməkdir ömürdən nahaq:

Müxtəsər danışmaq aqlın ürəyi,

Uzunçuluq etmək aqlın bədəni,

Onun libasıdır, bər bəzəyidir.

Kəsə deyəcəyəm. Sizin o nəcib

Oğlunuz dəlidir. Dəlidir dedim,

Çünki dəliliyi müəyyən etmək...

Dəli dəli olur, başqa nədir ki?

Qoy bu iş hələlik bir yana dursun.

Kraliça: Sözü məğzini aç, boyasız danış.

Poloni: Xanım, and içirəm, yoxdur bir boyam.

Onun dəliliyi bir həqiqətdir

Axmaq ifadədir, yetər bu sözlər,

Belə fərz edək ki, o dəli olub,

İndi səbəbini gərək tapaq biz

Bunun bir səbəbi vardır şübhəsiz

Dünyada hər işin bir səbəbi var.

Budur indi qalan, qalan tək budur

Ətraflı düşünün. (II, III)).





Şekspir öz yaratdığı qəhrəmanının dili ilə dediyi “Dünyada hər işin bir səbəbi var” ifadəsi sosial-tarixi mahiyyət kəsb edir. Dəlilik intihar, qəsb mövcud həyata etiraz kimi qiymətləndirilməlidir.

Şeksprin faciələri dəhşətli və qanlı hadisələrlə doludur; onun qəhrəmanları həlak olurlar; bu faciələrdə hüzn, kədər çox qüvvətli-dir, ən yüksək ideyalar, arzular, mənəvi keyfiyyətlər sarsıntıya uğrayır, tapdanır, böhran keçirir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq Şekspir faciələrində ümitsizlik və bədbinlik yoxdur. Bunun səbəbi isə hümanizm ideyalarının rəddedilməz bir qüvvəyə malik olmasıdır. Faciələrdə Şekspir öz humanist idealından nəinki uzaqlaşmır, əksinə, bu ideal haqqında təsəvvürü daha da dərinləşdirir; insana məhəbbət və inamın gücünü artırır. Hamletin dili ilə Şekspir insan haqqında öz fikrini izah edərək deyir:

“İnsan Təbiətin möcüzəsi, xeyirxah düşüncəli, sonsuz qabiliyyətli, mütənəşib əndamlı, heyrətamiz davranışlı insan! Hərəkəti ilə mələklərə, kamalı ilə allaha bənzəyən insan! Kainatın yaraşığı bütün canlı varlığın tacı olan insan!”. (17, 301).

Belə bir insan yalnız yaşayib-yaratmaq, sevmək, şənlənmək üçün doğulmuşdur, ictimai münasibətlər, qanunlar, adətlər onu məhdudlaşdırıb korlamamalıdır. Odur ki, Şeksprin rəyincə, insan cəmiyyəti ümumi məhəbbətə əsaslanmalıdır; insanlar bir-birini sevməli, qanun isə bu sevgini, sədaqəti, vəfanı qorumalıdır, çünki “qanunun mahiyyəti insana məhəbbətdir”.

Bu insanın xüsusi mülkiyyətə münasibəti də çox maraqlıdır. Afinalı Timon deyir:

“Biz xeyir işlər üçün yaranmışıq, biz dostlarımızın əmlakı ilə öz əmlakımızın kimi rəftar edə bilərik. Bu qədər insanın, qardaş kimi bir-birinin əmlakı isə istədiyi kimi rəftar etmək ixtiyarına malik olduğunu düşünmək nə böyük təsəllidir!”

Qoca Kral Lir insanların bolluq içində yaşamasını təkidlə arzu edir. Bolluq olmalıdır ki, insan praktiki həyatın hər cür məhdudiyətindən azad ola bilsin. İnsanı heyvandan ayıran başlıca fərq burasındadır ki, insan istedadı sonsuz imkana malikdir; o, zəngindir və



bu zənginlik onu dar praktiki tələbdən azad edir, insan, sərbəst olaraq, özünü maddi sərvətə qarşı qoyur. Lir deyir:

“Miskin bir dilənçi belə, ona lazım olandan artıq şey sahibidir. Biz təbiəti ancaq lazım olanlarla məhdudlaşdırsaydıq, heyvanlar də-rəcəsinə enərdik”. (17, 302).

Bu qədər yüksək bir insan, ölməz humanizm ideyası Şekspirin uydurması, onun fantaziya məhsulu idimi yoxsa həyat özü belə bir idealın yaranması üçün imkan verirdi? Müəyyən dövrdə, İntibahın yüksəlişi dövrün, və əlbəttə, həyatın özü bu idealın obyektivliyini təsdiq edirdi. Bu o zaman idi ki, əmək tək öz poeziyasını itirməmişdi, əmək bölgüsü insanı məhdudlaşdırmamışdı, ümumxalq zənginliyi imkanı (xüsusən XV əsrdə İngiltərədə), dirçələn burjuva ünsürləri ilə ümumxalq mənafeyi arasında yaxınlıq mövcud idi. Hər halda burada fantaziya vardsa da, fantaziya yalnız həqiqətə əsaslanırdı. Lakin bu reallıq o zamana qədər öz reallığını mühafizə edir, burjuva münasibətləri genişlənir və yeni aləmin siması müəyyənləşir. Artıq XVI əsrin sonunda sosial-siyasi vəziyyət tamamilə dəyişmişdir.

Bu isə o deməkdir ki, zamanın bağları doğrudan da qırılmış, dünya fəlakətə düşər olmuşdur. Şekspirin müsbət qəhrəmanları (xüsusən Hamlet) bu fəlakəti duyur, düşünür, iztirab çəkirlər. Onların faciəsi yalnız düşmən bir mühitlə əhatə olmalarında, mürtəcə qüvvələrin güclü təzyiqinə məruz qalmalarında deyildir: onların öz daxili ziddiyyətləri, ruhi əzabları da faciəli xarakter daşıyır. Lakin Hamlet atasının intiqamını almaqla təsəlli tapa bilsəydi, o bu qədər tərəddüd və üzüntü keçirməzdi; Hamleti subyektiv zəiflikdə, iradəsizlikdə, passivlikdə təqsirləndirənlər səhv edirlər; vaxtı ilə Göte belə bir fikir irəli sürmüşdü ki, guya Hamletin faciəsi ondan irəli gəlir ki, üzərinə düşən vəzifəni öhdəsindən gələ bilmir; “Zərif çiçəklər üçün yaranmış qiymətli bir vazaya palıd ağacı basdırırlar, palıd kök atıb böyüyür, vaza parçalanır”. (III, IV)) Halbuki, məsələ daha mürəkkəbdir. Mütəfəkkir və humanist Hamlet öz müşahidələri və mülahizələri nəticəsində inanır ki, anası və əmisinin xəyanəti bütün sarayı, mühiti, cəmiyyəti, dünyanı bürüyən xəyanətləri, rəzalətlərin, alçaqlıqların tək bir ifadəsindən başqa bir şey deyildir: əzab çəkən





də, zərər görəndə yalnız Hamlet özü deyildir; bütün bəşəriyyət, daha doğrusu, mürtəcə və qara qüvvələrin məhkum etdiyi insanların hamısı əzab içindədir. Bir nəfəri öldürməklə bu fəlakət aradan qaldırılıla bilərmi?

Odur ki, Hamlet düşünür, daşınır, öz fikir və iztirablarının təsirinə qapılaraq, “Olum, ya ölüm” sualına cavab tapa bilmir; fikrin gücsüzlüyü hərəkəti paralizə edir. Hamlet özü də bunu duyur və həmişə özünü məzəmmət edir; hətta özgəsinin əzabını duyub saralan aktyora da həsəd aparır. Bununla belə, Hamletin eqosentrizmi böyük idraki qüvvəyə malikdir; Hamletin düşüncələri bəhrəsiz, boş düşüncələr deyildir; o, dərin müşahidə və təhlil qabiliyyətinə malik olduğundan, həyatın ziddiyyətlərini dərk edir, riyakarları, rəzilləri nəinki ifşa edir, hətta daha tədbirli hərəkət edərək. Pozenkrans və Qildesterin öldürtməyə müvəffəq olur. Hamletin faciəsi yalnız mühitlə barışmazlığından deyil, onun ruhi ziddiyyətlərindən, üzüntülərindən irəli gəlir. Buna görə də, Hamletin melanxoliyasını görməyənlər onun özünü də görmürlər.

Hamlet həlak olur. Lakin o ölərkən xahiş edir ki, onun haqqında həqiqəti hamıya açıb söyləsinlər. Vaxtı ilə “mənim gələcəyim yoxdur” deyən Hamlet dünyaya gözlərini yumarkən, gələcəyi düşünür və ümid edir ki, onun taleyi cəmiyyət üçün xeyirli ola bilər. Bu cəhət bütün Şekspir faciələri üçün səciyyəvidir.

Faciə – ədəbiyyatın ən fəlsəfi janrıdır; onun qüdrəti həyatın mühüm ziddiyyətlərini bütün dərinliyi ilə aşkara çıxarmaqdan, fikri oymağa, hərəkətə çağırmaqdan ibarətdir. Odur ki, Şekspir faciələri həyatın, zamanın ziddiyyətlərini bütün çılpalığı ilə açıb göstərməklə bərabər, ümitsizlik və bədbinlik doğurmur. Hamlet, Otello, Lir həlak olurlar, lakin onların ölümü son dərəcə mənalı və ibrətlidir. Hamlet ölsə, Klavdinin qurduğu fəlakət yuvası da dağılır. Hakimiyyət başına ağıllı, tədbirli, mətanətli Fortinbras gəlir.

Təbii ki, bütün bunlartam incəlikləri ilə müxtəlif tərcümələrdə öz əksini heç də eyni səviyyədə tapmamışdır. Burada fərdi tərcüməçi məharəti ilə yanaşı faciənin orijinal dilinə münasibət mühüm şərt-dir. Başqa sözlə desək, tərcüməçi nə qədər istedadlı olsa da orijina-



lın dilini bilmədən kamil nəticəyə çətin ki, nail ola bilsin. Etnik-mədəni və tarixi faktorlar yalnız orijinalın dilində tam dolğunluğu ilə əks olunur və bunlar da öz növbəsində tərcüməçiyə kamil ekvivalentlik yaratmağa imkan verir.

Yuxarıda misal gətirdiyimiz dialoqlarda xüsusi linqvistik və ekstralingvistik faktorların sıx əlaqəsi hər şeydən öncə etnik-mədəni anlayışın verilməsindən irəli gəlir. Başqa sözlə desək, milli-mədəni, məişət, dini-etnik elementlər dramın xüsusi linqvistik tərəfi ilə ayrılmaz bütövlük təşkil edir. Məsələn, o vaxt kəsimində İngiltərənin mədəni həyatının simasını açan teatr haqqında söhbət səhnəsini, yaxud qəbir qazanlar və digərləri ilə xristiyan əxlaqı barədə olan mükəllimləri xatırlamaq kifayət edər.

Faciənin ikinci səhnəsinin ikinci aktında kədər içində qərq olmuş Hamlet ürək ağrısı ilə söyləyir ki, sevimli atasının ölümündən sonra hər tərəfdə “əcləflıq”, “alçaqlıq” hökm sürür. Onun anası öz ərinin “tabutu dalınca getdiyi zaman geydiyi başmaqlar köhnəlməmişdən” ərə gedibdir kimi ifadələrini də misal gətirmək olar. Lakin şahzadəyə kraliçanın “iyrənc tələskənliyindən” daha çox “qan qarışıqlığı” yol verməsi işgəncə verir. Çünki bu çox “acı” sonsuzluğa gətirib çıxaracaq:

She married, O most wicked spee, to post
With such dexterity to incestuous sheets:
It is not, nor it cam, not come to good.
But break my heart, for I must hold my tongue. (III, IV)

Hərfi mənası təxminən belədir:

O günaha bataraq onunla yataqda qan qarışıqlığıma atıldı
Tələsik ərə getdi.
Və bu yaxşı qurtarmaz.
Ancaq ürəyim dön, dilim mənim lal ol. (Hərfi tərcümə.)





Lakin bütün Azərbaycan və əksər rus tərcümələrində “qan qarışığı” haqqında bir kəlmə belə deyilmir. Yalnız Hamlet anasını tələsik evlənməkdə ittiham edir. Bu isə əsərin fərdi-müəllif və spesifik-milli xüsusiyyətlərinin üstündən keçir. Ə.Haqqverdiyevin tərcüməsində bu epizod tamamilə buraxılmış. C.Cabbarlı isə tərcümədə bu hissəni “Atamın dəfnindən bir ay sonra, saxta göz yaşını qurutmamış, əmimə getmiş” kimi vermişdir.

T.Əyyubov tamamilə rus tərcüməçisi B.Pasternakı təkrar etmişdir:

“... Aydan bir az çox!
 Kipriyi üstündə saxta göz yaşı!
 Hələ qurumamış! Aman ilahi!
 Uğursuz olacaq bu işin sonu
 Üzü ey ürəyim! Susmaq gərəkdir. (III, IV)).

Vasitəçi tərcümə dilində olan rus mətnləri arasında orijinal milli-tarixi xüsusiyyətlərini tam əks etdirəni, təbii ki, Lorinskinin tərcüməsi mükəmməl sayıla bilər:

«... Через месяц!
 Еще и соль ее бесчестных слез
 На покрасневших веках не исчезла,
 Как вышла замуж. Гнусная поспешность
 Так бросится на одр кровосмещения!
 Нет, и не может в этоя добра –
 Но смолкни, сердце, скован мой язык.

Xristian etikasına görə “incestuous” (qan qarışığı) yəni yaxın qohumların evlənməsi, yaxud intim əlaqəsi böyük günah sayılır və buna görə insanı Allah gec-tez cəzalandıracaq.

Tərcümə və orijinalın arasında ziddiyyətin yaranması hər iki dilin məxsus olduğu milli mədəniyyətlərin arasında mövcud olan fərqlə bağlı olur. Məlum olduğu kimi, tərcümədə iki mədəni siste-



min həm kommunikativ və həm də mətn səviyyəsində toqquşması baş verir. Nəticədə bəzən ekvivalentsizlik, yaxud “tərcümənin mümkünsüzlüyü” yaranır. Hazırki halda orijinal mətnin “mədəni”, yaxud “daxili mühitindən güclüdür. Əvvəla, müsəlman Şərqində, o cümlədən də Azərbaycanda qohum insanların nigahlanmasına normal baxıblar. İkincisi, heç bir rusca-azərbaycanca və ingiliscə-azərbaycanca lüğətində “incestuous” sözünün mənasını maksimum dəqiq verən, konkret ekvivalent yoxdur. Bununla belə, tərcüməçilər müxtəlif tərcümə kompensasiyalarının köməyi ilə bu leksik vahidin mənasını verməli idilər. Belə ki, “qan qarışdırılması” ifadəsi tərcümə olunmayan leksikadan çox leksik lakunaya bənzəyir.

Çox təəssüf doğuran fakt budur ki, bu tərcümə qüsuru Sabir Mustafanın da tərcüməsində özünə yer almışdır, baxmayaraq ki, orijinalda bunlar aydın əks olunmuşdur. Məlum olduğu kimi, Şekspirin əsərlərində hər bir detal böyük əhəmiyyət daşıyır. Müəllifin fikrincə hər bir şəxs öz əməlinə görə Allah qarşısında cavab verəcək. Orijinala bələd Azərbaycan tərcüməçisi yuxarıda qeyd etdiyimiz bu mühüm məqamı diqqətdən yayındırmamalı idi, çünki o Şekspir konsepsiyasının əhəmiyyətli faktorudur. Təəssüf ki, tərcümədə bunun əksini görürük:

Ancaq bircə ay! Saxta göz yaşı!
 Hələ qurumamış yanaqlarında
 O ərə gedibdir qorxur sürətlə,
 Belə bir tezliklə izdivac etmək
 Yox, yox, xeyir deyil bu işin sonu
 Partla ey üeryim, partla, parçalan
 Dilim susmalıdır, mən susum gərək. (III, IV)).

Təkcə Hamlet deyil, Otello da, Lir də, başqaları da dünyanı qaranlıq bürüməsindən, ahəngdar insan idealının məhv olmasından şikayətlənir, dəhşətə gəlirlər.

“Kral Lir” faciəsində qoca Qloster deyir:

“Təbiət öz-özünü labüd nəticələrlə cırmaqlayır. Məhəbbət sö-nür, dostluq məhv olur, qardaş qardaş qanı içir, şəhərlərdə üsyanlar,



kəndlərdə qarışıqlıq baş verir, saraylar fitnə-fəsadla dolur, atalarla oğullar arasında əlaqə pozulur... Oğul ataya qarşı!.. Kral təbiətə zidd gedir. Ata öz övladına qarşı!..”

İnsanların xəyanəti və riyakarlığı üzündən sərgərdan düşüb, meşəyə çəkilmiş Timon isə bu ümumi fəlakətbelə təsvir edir:

“Hər bir şey əyridir, insanın mənfur təbiətində düz heç bir şey yoxdur, yalnız alçaqlıqdan başqa”. (III, IV)),

Lir dəli olub çöllərə düşərkən, saraydan qovulmuş qardaşı Edmundun xəyanəti üzündən insanlardan qaçan, ac, çılpaq Esqarı görüb deyir:

“Məgər insan adlananlar bundan artıqmıdır?! Ona yaxşı baxın! Barama qurdu torunu, heyvan dərisini, qoyun yununu, ənbər çiçəyi qoxusunu sənə verməmişdir. Hə! Biz üçümüz də qondarmayıq. Sən yarandığın kimi görünən bir məxluqsan. Çılpaq adam ikiayaqlı və yazıq bir heyvandır, vəssəlam. Məsələn, sənin kimi... Açın, açın bu düymələri! Bütün bu paltarlar bizə borc olaraq verilmişdir!”

Bu sətirlərdən aydın olur ki, Şekspir dünyanın pozulduğunu, insanın korlandığını, yazıq, çılpaq bir heyvan vəziyyətinə düşdüyünü, həqiqət və gözəlliyin tapdandığını bütün dəhşəti ilə görür və bu dəhşətli mənzərənin doğurduğu faciələri dərinə dərk edirdi.

Dünyanı sarsıdan fəlakətin, bütün aləmi həbsxanaya çevirən qara bəlanın kökü hardadır: faciələri doğuran təbii bir fəlakətdirmi, yoxsa bunun obyektiv səbəbləri vardır? Bu suala oxucu yalnız orijinalın mükəmməl tərcüməsini oxuduqdan sonra cavab verə bilər. Elə buna görə də təhriflər, ixtisarlar bağışlanılmazdır.

Azərbaycan tərcümələrində orijinalın üslubunu təhrif edən, əsərin ideya-məzmununa xələl gətirən nümunələr az deyil. Bunların bir qismi rus tərcümə mətnlərindən gəlmişsə, digərləri öz milli tərcüməçilərin xətalardır. Həmin xətalardan, əlbəttə çoxu orijinalın dilinə bələd olmamaqla bağlıdır. Məsələn, C.Cabbarlıda “bodkin” sözü “xəncər” kimi tərcümə olunmuşdur ki, bu da sosial-tarixi reallığa uyğun gəlmir. Əslində bu söz o zamanlar gənclərin gəzdirdikləri “cib bıçağı” bildirir.



Tərcüməçilər bəzən ayrı-ayrı sözlərin hərfi mənalarına kor-koranə aludə olacaq sosial-tarixi fonu, mühiti nəzərdən qaçıırıblar. Məsələn, Hamlet aktyorların gəlişini gözləyən zaman Güldensterin və Rozenkrasa belə müraciət edir:

"... you hand, come! The appurtenance of welcome, is fashion and ceremony. Let me comply with you in the gorb, lest my extent to the Players". (II, III).

Hərfi mənası belədir: "Əllərinizi mənə verin. Qonaqları həmişə kompliment və mərasimlə qəbul edirlər, icazə verin, sizi də belə qəbul edim".

Ə.Haqverdiyevin və C.Cabbarlının tərcümələrində belə təsəvvür yaranır ki, Hamletin yaxşı davranışı öyrənməyə ehtiyacı var. Digər tərəfdən qəribə mənə ortaya çıxır: Şahzadənin özündən aşağı təbəqəyə mənsub olan şəxsləri rəsmi qəbul etməyə nə ehtiyacı (lüzumu) var idi?

"Hamlet: Əllərinizi veriniz. Tez-tez nəvaziş salamdan başlayır. Mən aktyorları qəbul etməyi sizin üzərinizdə öyrənmək istəyirəm"! (Tərcümə C.Cabbarlınıdır).

Oxşar vəziyyəti Ə.Haqverdiyevdə də müşahidə edirik: "Hamlet: Əlinizi bana verin. (Hildesterin və Rozenkransın əllərini tutur). Tez olun, istəyirəm komediyaçıları qəbul etmək ədəbini sizdən öyrənim".

Bunların əksi olaraq bu epizodu Sabir Mustafa kifayət qədər dəqiq vermişdir:

"**Hamlet:**... Yaxın gəlin, əlinizi verin. Lütvikarlıq və incə nəvaziş mehribanlıq əlamətinir. Gör mən sizi bu tərzdə qarşılayım ki, sonra deməyəsiz: mən aktyorları sizdən yaxşı qəbul etmədim".

Beləliklə, orijinalın dilini bilmək hələ işin yarısıdır. Bununla yanaşı, geniş fon biliklərinə yiyələnmək, daha dəqiq desək, dərin filoloji bazaya malik olmaq gərəkdir.

Beləliklə, tərcüməçi orijinal mətnə əks olunan gerçəkliyə müraciət edərkən nəzərə almalıdır ki, oradakı "görünən" və "görünməyən" situasiyalar ayrılmaz bütövlük təşkil etsin və bunların hamısı linqvistik və qeyri-linqvistik səviyyələrdə səciyyələnir. Başqa



sözlə desək, qeyri-lingvistik şərait nitqin konkret formasını yaradır və onun düzülüşünə təsir göstərir.

Bədii yaradıcılıqda milli-tarixi faktorlar xalqın həyatı materiallarını (onun tarixində, onun inkişafındakı təbii mühitə, maddi-mədəni və ailə ənənələrində, həyat tərzində, psixologiyasında və s.) təmsil edir və milli mədəniyyətin spesifik ifadə vasitələri ilə təsvir olunur. Olduqca həssas və incə xarakterli bu amillərin ikinci dildə yenidən təsvir etmək son dərəcə çətin və məsuliyyətli işdir. Tərcüməçi orijinalda təsvir olunan mühiti öz oxucularına çatdırmaqdan ötrü həmin hadisələri bir müəllif kimi yenidən yaşamağı bacarmalı və müvafiq ifadə vasitələri seçməyi bacarmalıdır.

Tərcümədə **vastəçi dil** amili haqda əvvəllər də danışmışdıq. Müşahidələr bir daha göstərdi ki, “Hamlet” faciəsinin birbaşa orijinaldan edilmiş tərcümə variantı əsasında vasitəçi dil haqqında dolğun təsəvvür yaratmaqdan ötrüistər-istəmən də dramaturqun əsərlərinin tərcümə tarixinə nəzər salmalı oluruq. Bu prinsip artıq dünya Şekspirşünaslığında çoxdan formalaşmışdır. Belə ki, müəllifin əsərləri dünya xalqlarının dillərinə heç də birdən-birə orijinaldan birbaşa ekvivalent şəkildə tərcümə edilməmişdir. Məlum olan mərhələyə qədər müəllif müxtəlif növ təbdillər və tərcümədən edilmiş təkrar tərcümələr mövcud olmuşdur ki, bu da orijinalın üslubundan nə dərəcədə uzaq olduğunu deməyə əsas verir. Deyilənlər Çar Rusiyası və Sovetlər birliyi məkanında yaşamış xalqların tərcümə tarixinə xüsusilə xarakterik olan cəhətlərdəndir. Şekspir milli olduğu qədər də bəşəridir. Buna görə də bir çox dünya xalqları kimi azərbaycanlı ədiblər də onu öz ana dilinə tərcümə etməyi özləri üçün borc bilmişlər. Təbii ki, bu işdə onlar rus dilində olan tərcümə mətnlərindən istifadə etmək məcburiyyətində qalmışlar.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, “Hamlet”-in rus dilinə tərcüməsi (təbdili) 1748-ci ildən A.P.Sumarokovdan başlamışdır. Mütəxəsislər qeyd edirlər ki, XVIII əsrdə Rusiyada Şekspirin əsərlərinin orijinalına müraciət nadir hadisə hesab edilə bilər. Belə ki, o zaman fransız və alman dilinə nisbətən ingilis dilini bilənlərin sayı çox az idi. Bu proses yalnız XIX əsrin birinci rübündən intensivləşmişdir. N.Pole-





voy, A.Kronberq, A.Drujinin, A.İ. Ostrovski və başqa inqilabdan əvvəlki Azərbaycan mütərcimlərinin müraciət etdikləri məşhur tərcüməçilərin adlarını çəkmək olar.

İnqilabdan sonra Rusiyada Şekspirə olan maraq və məhəbbətin artması bu dövrdə B.Pasternak, M.Loziński, M.Morozov, Y.Biryukova, B.Tomaşevski, A.Radlova, Y.Korneyeva kimi yeni mütərcimlərin yetişməsinə təkan vermişdir.

Dahi dramaturqun “Hamlet” faciəsini ilk dəfə 1906-cı ildə Ə.Haqqverdiyev Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Azərbaycan ədəbi N.Polevoyun tərcüməsinə müraciət etmiş və rus tərcüməçisinin səhflərini təkrar etmişdir. Rus tərcüməsindəki bu əlavələr haqqında hələ V.Belinski yazmışdı. (3, 345).

Qeyd edək ki, Haqqverdiyevin tərcüməsindən 1923-cü ildə köçürülən nüsxə Akademik Dram Teatrın repertuar kitabxanasında saxlanılır. Azərbaycan dilinə edilmiş tərcümədə rus dilində mövcud olan qüsurlar nəinki təkrar olunmuş və hətta onların sayı xeyli artmışdı. Polevoyda olduğu kimi Haqqverdiyevdə də “Hamlet” melodramatik əsər kimi səslənir, ixtisarlar və üslub xətaləri kifayət qədərdir.

Məsələn, yoldaşları ilə söhbət əsnasında Hamlet söyləyir ki, nə üçün atasının hakimiyyəti dövründə əmisini saymayanlar indi ona yaltaqcasına xidmət göstərirlər. Bu fikir Haqqverdiyevdə belə verilmişdir:

“**Hamlet...** Səbəb nədir ki, böyük vücudlar dünyadan gedəndən sonra, kiçiklər böyük olurlar? Həqiqət bu məsələnin kəşfinə çalışmalıdır”.

Faciənin özündə isə bu yoxdur. Görünür, Haqqverdiyev Polevoyun «Тут надобно бы философии постараться открыть: от чего маленькие человечки становятся великими, когда великие переводятся?» əlavəsini orijinal hesab edib tərcümə etmişdir.

Başqa bir misal. Aktyorlarla görüşəndən sonra Şekspirin Hamleti özünü “a rogue and peasant slave!”, “dull and muddy rascal!”, yəni “yaramaz və alcaq qul”, “küt və alcaq adam” adlandırır. Polevoy isə bu sözlərə özünün Hamlet konsepsiyasına uyğun olaraq zəiflik, qorxaqlıq, heçlik mənası vermiş və orijinalda olmayan «O

Гамлет, Гамлет! Позор и стыд тебе!» sözlərini əlavə etmişdir. Haqverdiyev də bu əlavəni olduğu şəkildə qəbul etmişdir: “Hamlet, Hamlet, eyib olsun, ar olsun sənə!”.

Bəzi yerlərdə Hamletin replikalarının mənası dəyişdirilmişdir. Rozenkans və Hildensternlə söhbətinə Hamlet belə deyir:

“**Ham.** Van delights not me, no, nor women neither” (Yəni “İnsan məni sevindirmir, məni heyrətə salmır”).

Haqverdiyev bu hissəni tamam dəyişdirmişdir: “Mən bəni-insanı xoşlamıram, ələlxüsus övrət tayfasını”. Atası üçün “O, adamlar içində bir adam idi” – deyən Hamlet necə ola bilərdi ki, “bəni-insanı” xoşlamasın. Bu yad əhvali-ruhiyyə pyesin ümumi ahənginə sığa bilməz.

Yeri gəlmişkən, tamaşa vaxtı Ofeliya lal səhnənin mənasını soruşanda, Hamletin verdiyi izahı bir daha xatırlatmaq tərcümə baxımından doğru olardı:

“**Ham.** Marry, this is miching mallecho; it means mischief”. (II, III).

Bu cümlənin mənası belədir: “Bu, oğrun-oğrun yaxınlaşan cinayətdir, yəni bəd əməllərdir”.

Polevoyun qəhrəmanı isə sanki insanlardan üz çevirmişdir; «Гамлет. Чего от людей ждать? Какаянибудь мерзость».

“**Hamlet.** İnsandan nə gözləmək olar? Bir qəbahət əməl”.

Kraliçanın otağında Poloniusu öldürdükdən sonra Hamlet ona üzrxahlıq edir, çünki o, vəzifəcə özündən yuxarı adamı vurmuşdur. Haqverdiyev bu mənanı saxlaya bilməmişdir:

“**Hamlet** (*Poloniusun bədənində*). Sən də, ey axmaq, səfeh, heyvərə! Bağışlagınən məni, mən belə güman etdim ki, pərdənin altında gizlənən səndən kamil insandır”.

Kölgə ilə danışdıqdan sonra Horatsio ilə Marsellos Hamletdən xahiş edirlər ki, onlara da bu məsələni izah etsin. Məlumdur ki, Hamlet bu sirri gizli saxlamalıdır. Odur ki, Şekspirin Hamleti belə cavab verir:

“**Hamlet.** Siz buna nə deyərsiniz? Heç adamın ağına belə şey gələ bilərdimi? Lakin siz susmağı bacarırsınız mı?”



Haqverdiyevin təcüməsində isə yenə də insana inamsızlıq qüvvətlə səslənir:

“**Hamlet.** Nə danışırısan? İstəyirsən ki, mən bəni-insana etibar edim? Hamısını gedib nağıl edərsən?”

Haqverdiyevin tərcüməsini Polevoy mətni ilə müqayisə etdikdə aydın olur ki, rus həmkarını eyni ilə təkrar etmişdir:

«**Гамлет.** Что говоришь ты: я поверю людям? Ты все откроешь!».

Göründüyü kimi, orijinalın dilini bilməmək, daha dəqiq desək, tərcümə edilmiş mətnlə kifayətlənmək məcburiyyəti azərbaycanlı tərcüməçini həm üslub və həm də leksik-semantik səviyyədə orijinaldan xeyli fərqləndirmiş, bir sıra hallarda Şekspir konsepsiyasına zidd mövqeyə gətirib çıxarmışdır. Təbii ki, belə iradlara Sabir Mustafanın orijinaldan edilmiş tərcüməsinə şamil etmək olmaz. Əyanilik üçün Hamletin yoldaşları ilə söhbətində dediyi aşağıdakı nümunəyə və onun tərcüməsinə müraciət etmək kifayət edir:

Hamlet. The time is out of joint

– o, cursed spite

That ever I was born to set it right.

Şekspir qəhərmanın bu sözlərindən aydın olur ki, o, atasının ölümünü adi bir qətl və ya sui-qəsd kimi qəbul etmir. Hamlet bu ölümü dünyanın öz məhvərindən çıxması, yaxud kainatın bünövrəsinin laxlaması kimi qiymətləndirir. Lakin bununla belə, güclü mənəvi qüvvəyə malik Hamlet hiss edir ki, bütün dünyada qayda-qanun yaratmaq onun üçün çox çətin olacaqdır. Sabir Mustafa bu epizodu çox gözəl vermişdir:

Zaman ayrı düşüb öz məhvərindən

Onu düzəltməkçün doğulmuşam mən. (I, III)).

Haqverdiyev isə bu hissəni belə tərcümə etmişdir:

“**Hamlet:** Çün bu hadisə xariqüladədir. Neçün, eyləyin cinayət, mən sənə tənbeh etməyə doğuldum?”





Göründüyü kimi, Haqverdiyevin bizə təqdim etdiyi epizodda Hamlet dünyəvi məsələləri həll etməkdən uzaqdır və yalnız dərddən şikayətlənir. Bu işə Şekspir konsepsiyasına tamamilə ziddir.

“Hamlet” faciəsinin Azərbaycan dilinə edilmiş ikinci tərcüməsi Cəfər Cabbarlıya məxsusdur. Qeyd olunduğu kimi, Cabbarlı pyesi tərcümə edərkən oxucu kütləsinin deyil, teatrı, repertuarını nəzərdə tutmuşdur. Odur ki, mütərcim “Hamlet” pyesində müəyyən dəyişikliklər aparmışdır. Teatr reqlamentinin pozulması üçün Cabbarlı əsərdə çox böyük ixtisarlara etmişdir. Bəzi səhnələr çıxarılmış, dialoqlar qısaldılmış, replikalara atılmışdır. Şübhəsiz ki, bütün bu dəyişikliklər, ixtisarlara nəticəsiz qalmamış, əsərə öz mənfi təsirini göstərmişdir. Lakin dəyişikliklərin bir qisminin təqsiri C.Cabbarlıda deyil. Bəllidir ki, o, “Hamlet”i orijinaldan deyil, N.Polevoyun rus dilinə tərcüməsi üzündən işləmişdir. Orijinaldan edilməyən tərcümənin kəsirləri, mənfi nəticələri və nöqsanları isə həmişə nəzərə çarpır.

Polevoy özü də tərcümə zamanı Şekspiri olduğu kimi saxlamamış, pyesdə ixtisarlara aparmış, bəzi yerləri dəyişdirmiş, özündən yazmış və əlavələr etmişdir. O, faciənin dördüdə bir hissəsinə qədərini ixtisara etmişdir. V.Q. Belinski N.Polevoy tərcüməsi haqqında danışarkən demişdir: “C-b Polevoy çox şeyi ötürmüşdür: o, qaba yerləri, cinsləri, aydın olmayan eyhamları ixtisara etmiş, yaxşı oynaya biləcəklərinə şübhə etdiyi bütün aktyorların rolunu mümkün qədər qısaltmışdır; xülasə, tərcüməni həm tamaşaçılara, həm aktyorlara, həm də səhnəyə uyğunlaşdırmışdır”. Daha sonra Belinski sözü davam edərək yazmışdır: “C-b Polevoy “Hamlet”i təbliğ etmişdir. O, əsəri ixtisara etmiş, əhəmiyyətli yerlərin çoxunu atmış, obrazları təhrif etmişdir. Düşünürəm ki, bu pyesi klassik faciəyə çevirdiyi kimi, o da Şekspir dramını çevirib melodrama etmişdir. Polevoy bunu hər hansı xüsusi bir mülahizəyə görə deyil, ancaq ona görə belə etmişdir ki, o da Şekspirin pyesini, Duma və yeni romantizmin başqa tərəfdarları kimi, romantik melodrama hesab edirdi. “Hamlet”in həm səhnədə, həm də mətbuatda böyük müvəffəqiyyətinin səbəbi də elə bu idi. “Hamlet” Şekspir kürsüsündən düşürülmüş və kütlənin kor anlayışına yaxınlaşdırılmışdır”. “C.Cabbarlı da N.Polevoyun bütün ixtisar-





larını, əlavələrini Şekspirə məxsus hesab etmiş və öz tərcüməsinə gətirmişdir. Ümumiyyətlə, səhnə üçün yazılmış əsərlər tamaşaya qoyularkən, çox vaxt müxtəlif dəyişikliklər, ixtisarlar aparılması vacib olur. Səhnə şəraiti nəzərə alınarsa, bu ixtisarların nə qədər labüd olduğu fikrinin heç bir sübuta ehtiyacı qalmır. Lakin ixtisarlar apararkən və xüsusilə Şekspir pyesləri üzərində işləyərkən, son dərəcə ehtiyatlı və diqqətli olmaq tələb olunur.

Mütərcimlər Kroneberq tərcüməsinə müraciət etsəydilər, oxucuları və rejissorları məsələnin Şekspir həllindən məhrum etməzdilər.

Cabbarlı tərcüməsində Fortinbrasa da çox az yer verilmişdir. Mütərcimin pyesdə apardığı ixtisarlar ucbatından Fortinbras surəti haqqında tam təsəvvür yaranmır. Odur ki, Şekspirin əsərdə çox aydın şəkildə qoyduğu Hamlet – Laert – Fortinbras xətti də zəiflədilmişdir. Orijinalda V pərdənin IV şəklində Fortinbras öz qoşunu ilə səhnədən gəlib keçir. Ordusunu Polşa üzərinə yeridən Norveç şahzadəsi öz kapitanını Danirmarka kralının yanına göndərib, bağlanmış sazişə görə onun torpağından keçib getməyə icazə istəyir. C.Cabbarlı tərcüməsində isə Fortinbras heç səhnədə görünmür. Onun xahişini birinci elçi ikinciyə bildirir. Orijinalda isə belə elçilər yoxdur. Fortinbrasın yola saldığı kapitana Hamlet rast gəlir. Beləliklə, Cabbarlının Şekspir mətnində etdiyi başqa bir dəyişiklik – bir obrazın sözlərini baş qəhrəmanın dilindən səsləndirmək üsulu ortaya çıxır ki, bu da hər zaman özünün doğrultmur.

Orijinalın IV pərdəsinin VII səhnəsində kral Laerti sakitləşdirərkən, otağa qasid daxil olur və Hamletdən məktub gəldiyini xəbər verir. Kral məktubun kim tərəfindən gətirildiyini soruşduqda, qasid belə cavab verir:

“**Qasid.** Mənə dedilər ki, dənizçilər. Mən onları görməmişəm. Bu məktubları mənə Klavdio verdi. O özü də məktubları həmin adamdan alıb”.

C. Cabbarlı tərcüməsində isə bu qasid yoxdur. Məktubu krala Horatsio təqdim edir və kralın sualına bir qədər sərt cavab verir:

“**Horatsio.** Məktubun kiminlə göndərildiyi mənə bəlli deyil. Onu prins özü sizə söyləyə bilər”.





II pərdənin II şəklində Hamletin dəyişilməsindən narahat olan kral, bu dəyişikliyin səbəbini öyrənmək üçün onun keçmiş məktəb yoldaşlarını şahzadəni güdməyə, onu bir növ məşğul etməyə göndərir. Krala can-başla xidmət etməyə hazır olan bu adamlar onu arxayın edirlər ki, özlərindən gələn köməyi əsirgəməyəcəklər:

“**Gull.** Heavens make our presence and practices Pleasant and helpful to him”.

“**Gildensteri.** Allah eləsin ki, bizim burada qalmamız və bütün işlərimiz onun üçün xoş və xeyir olsun”.

C. Cabbarlıda isə bu sözləri kral onlara bir qədər dəyişdirilmiş şəkildə deyir: “**Kral.** Allah etsin ki, bu bizə də, sizə də faydalı olsun”. Orijinalda IV pərdənin V şəklində bir nəfər saray əyanı Laertinqiyamçılar dəstəsinin başında saraya hücum etdiyini xəbər verib, krala qaçmağı təklif edir. C. Cabbarlıda bunu da Horatsio edir ki, bununla da razılaşmaq mümkün deyil. Şekspirdə Horatsionun krala pis münasibəti tamamilə aydındır. O, ancaq Hamletin mənafeyini müdafiə edir və çox çətin ki, danimarkalıların qiyamı onu narahat edə bilsin. Ona görə də tərcüməçi bu sözləri Horatsionun diliylə deyil, hər hansı başqa bir saray əyanı, məsələn, Özrik vasitəsilə vermiş olsaydı, daha doğru olardı.

Şekspirdə (IV pərdənin V şəklində) Ofeliyanın dəli olduğunu, mütləq kraliçanı görmək istədiyini və bunun üçün hamını boğaza yıxdığını krala xəbər verən saray əyanıdır. Cabbarlının tərcüməsində isə bu saray əyanı yoxdur və onun sözlərini də Horatsio deyir. O, Ofeliyanın vəziyyətindən narahat ola bilərdi. Ona görə də bu dəyişiklik etiraz doğurmur.

Mütərcimin mətndə apardığı dəyişiklik nəticəsində əsərdə sürətlərin funksiyaları, yəni Şekspir bölgüsü pozulmuşdur. Gətirilən nümunələrdən aydın olur ki, Horatsionun vəziyyəti başqalaşmışdır. Orijinalda Horatsio Hamletin sadıq dostu – darülfünün yoldaşdır. Cabbarlıda isə o saray əyanına çevrilib krala xidmət göstərir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin və Cəfər Cabbarlının nəslə tərcüməsindən fərqli olaraq, Tələt Əyyubov əsəri orijinalda olduğu





kimi, yəni nəsr və nəzmlə tərcümə etmişdir. Mütərcim yalnız B.Pasternakın tərcüməsi ilə kifayətlənməmiş, görkəmli şekspirşünas alim, filologiya elmləri doktoru, professor M.M.Morozovun sətri tərcüməsindən də istifadə etmişdir. Bu, şübhəsiz ki, tərcüməyə öz müsbət təsirini göstərmişdir.

Mütərcim-şair T.Əyyubovun imkanları və şəraiti nəzərə alaraq, onun tərcüməsinə müasir tərcümə prinsipləri nöqtəyi-nəzərdən xüsusi tələbkarlıqla yanaşmaq bacarığını qeyd etmək lazımdır.

Əvvəl pyesdə aparılan ixtisarlara nəzərdən keçirək. Ə.Haqqverdiyev və C.Cabbarlı tərcümələri ilə müqayisə edilərsə, T.Əyyubovun əsərdə apardığı ixtisar o qədər də çox deyil və pyesə ciddi xələl gətirmir. Lakin hər halda onlar qeyd olunmalıdır.

Əsərin lap əvvəlində keçmiş krala oxşayan bir görünüşün Danimarka sərhədçilərinin gözləri qarşısından keçib getməsindən narahat olan gənclər Horatsiodan xahiş edirlər ki, bunu izah etsin. O isə gənclərə Roma tarixindən bir hekayə nəql edir. T.Əyyubov bunu ixtisar etmişdir. Halbuki bu hekayə sarayda baş verən dəyişikliyə gənclərin münasibərini ifadə etdiyindən mütərcim onu saxlamalı idi.

Tamaşa səhnəsində şahzadənin Ofeliyaya dediyi atmacalardan biri tərcümə edilməmişdir. Məlumdur ki, bu səhnədə Hamletin bütün qabalığı, kinayəsi ancaq bir məqsədə – kralın ikiüzlü siyasətini ifşa etməyə və Ofeliyanı oyatmağa yönəldilmişdir.

V pərdənin II səhnəsində Hamletin qılınc yarışına sövq edən kral Ozriki onun yanına göndərir. Hamlet daxilən özünü çox pis hiss etsə də, bunu bürüzə verməməyə çalışır, özünü çox arxayın və sakit, hətta bir qədər saymazyana aparır.

“**Hamlet.** Cənab, mən burada, bu zalda gəzinirəm. Əgər əlahəzrətin başqa bir əmri yoxsa, indi mənim istirahət vaxtıdır. Qoy qılıncları gətirsinlər. Əgər o cavan oğlan razıdırsa və kral fikrini dəyişməyibsə, mən bu mərci udmağa çalışsaram”. (V, II)

T.Əyyubov “indi mənim istirahət vaxtıdır” cümləsini tərcümə etməməklə, şahzadənin öz rəqibinə saymazyana münasibətini oxucuya çatdırma bilməmişdi. Pasternak isə bu cümləni saxlamışdır.





Reynaldonu Fransaya oğlundan xəbər tutmağa göndərən Polonius nökrə bərk-bərk tapşır ki, oğlu musiqi dərslərini mütləq davam etdirsən. O dövrdə zadəgan balalarının musiqi ilə məşğul olması dəb idi. Bu, Poloniusun ata məhəbbətini nümayiş etdirən ştrixdir. Bundan başqa o, dəbdən geri qala bilməzdi. T.Əyyubov bu təfərrüatı da ixtisar etmişdir.

Bir qədər sonra Polonius Norveçə getmiş elçilərin məhz xoş xəbərlərlə geri qayıtdıqlarını bildirdikdə kral onu “xoş xəbərlərin babası” adlandırır. Mütərcim “xoş xəbərlərlə” sözünü tərcümə etmədiyi üçün burada qeyri-müəyyənlik əmələ gəlmişdir. Norveçə göndərilən elçilərin necə qayıdacaqlarından çox nigaran olan kralın, tək bir sözün ötürülməsi ucbatındam sonrakı cümlədə işlətdiyi “xoş xəbərlərin babası” ifadəsinin mənası oxucuya aydın deyil.

S.Mustafadan fərqli olaraq T.Əyyubov gah replikalari, gah da ayrı-ayrı söhbətləri qısaltmış, ixtisarla vermişdir. Kraliçanın otağında bütün həqiqətləri açıb söylədikdən sonra bunun heç bir nəticə verməməsindən qəzəblənən Hamlet, yenə də bu təhlükəli oyundan anasını xəbərdar edir:

“Hamlet: Yox, əqlin və sirr saxlamaq qanunlarının əksinə, zənbili evin damında açın və bütün quşları buraxıb, təcrübə üçün həmin o məşhur meymun kimi zənbilə girin, sonra isə öz boynunuza da sındırsanız, bir ziyanı yoxdur”.

T.Əyyubov bu hissəni tamam ötürüb tərcümə etməmişdir. Hamlet öz nitqlərində tez-tez atalar sözlərindən, xalq mahnılarından, zərbi-məsəllərdən, təmsillərdən nümunələr gətirməklə demək istədiyini üstüörtülü şəkildə eyhamlarla söyləyir.

Yuxarıda aparılan müşahidələr əyani surətdə göstərir ki, orijinaldan fərqli olaraq vasitəci dil qaçılmaz “təhriflərə”, qeyri-dəqiqliyə gətirib çıxarır. Söhbət təkə ayrı-ayrı leksik vahidlərin, yaxud ifadələrin yalnız tərcüməsindən getmir. Əslində, mətləb daha ciddi mahiyyət kəsb edir. Başqa sözlə desək, bu cür tərcümələrdə milli-tarixi, fərdi müəllif özünəməxsusluqların dəyişdirilməsindən, orijinalın ideya-məzmun özəlliklərinin təhrif olunmasından ciddi amillərin nəzərə alınması ilə bağlı məsələlərin araşdırılmasının vacibliyidir.



Şekspirin bu şah əsəri İntibah mədəniyyətinin başlıca xüsusiyyətlərini, mövcud tarixi şəraitin özəlliklərini son dərəcə orijinal fəlsəfi səpkidə əks etdirir. Məhz elə buna görə də müvafiq mədəni-tarixi mühitə və orijinalın dilinə kifayət qədər bələd olmadan əsərin yuxarıda sadalanan və sadalanmayan xüsusiyyətlərini ikinci dildə vermək mümkün deyil. Çünki Şekspirin əsərləri onların yarandığı mühit qədər əlvan və həmçinin mürəkkəb və intəhasızdır.

Mütəxəssislərin yekdil qənaətinə görə, Şekspirin faciələri dəhşətli və qanlı hadisələrlə doludur; onun qəhrəmanları həlak olurlar; bu faciələrdə hüzn, kədər çox qüvvətlidir, ən yüksək ideyalar, arzular, mənəvi keyfiyyətlər sarsıntıya uğrayır, tapdanır, böhran keçirir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq Şekspir faciələrində ümitsizlik və bədbinlik yoxdur. Bunun səbəbi isə hümanizm ideyalarının rədd edilməz bir qüvvəyə malik olmasıdır. Faciələrdə Şekspir öz humanist idealından nəinki uzaqlaşmır, əksinə, onun əsərlərində bu ideal haqqında təsəvvür daha da dərinləşdirilir; insana məhəbbət və inamın gücü artırılır. Hamletin dini isə Şekspir insan haqqında öz fikrini izah edərək söyləmişdir.

Şekspir dühası faciə haqqındakı köhnə təsəvvürləri, qədim dünyanın irəli sürdüyü “tale ideyasını” həll edir. Şekspir faciənin kökünü humanist idealın antihumanist varlıqla toqquşmasında, antoqonik keyfiyyətlərin barışmazlığında görür. Hamlet bir qütbdürsə, Klavdi başqa bir qütbdür. Eləcə də Otello və Yaqo, Lir və böyük qızları, Qloster və oğlu Edmund, Timon və xain dostları və sairələri. Şekspir göstərir ki, qızıl, sərvət, əmlak həyatda yeganə məqsəd olmağa başladığında, yaqolar meydana gəldilər, “pələngə və tülküyə çevrilmək sənətini” yaratdılar. Bu bələnin fəlsəfəsini ifadə edən Makiavelli “Hökmdar” əsərində yazırdı ki, varlanmaq təbii bir meyldir, lakin bu təbii meyli təmin etmək üçün insan maskalanmağı bacarmalıdır, zira “insanlar öz mühakimələrində görmək hissidir”. Bütün bunları tam dolğu ilə tərcüməçi yalnız orijinalda öz oxucularına çatdıra bilər.

Tərcümə sənəti cəmiyyətin mədəni həyatının digər sahələri kimi daima inkişaf edir, zənginləşir. Azərbaycan tərcüməçilik məktəbi son onilliklərə kimi vasitəçi dil kimi rus dili ilə kifayətlənməli olsa



da artıq orijinala müraciət etməyin labütlüyünü aydın hiss etmişdir. Başqa sözlə desək, tərcümədən tərcümə zamanı mütərcim nəinki öz sələfinin səhvini təkrar edir, hətta özü istəmədən həmin səhvlərin sayını artırır. Bu baxımdan Sabir Mustafanın birbaşa orijinaldan etdiyi tərcümələr təqdirə layiqdir. Müşahidələr göstərdi ki, Azərbaycan oxucuları belə tərcümələr vasitəsi ilə dünya klassiklərinin təkrarsız yazı tərzini, onların əsərlərində əks olunmuş milli-spesifik xüsusiyyətləri ilə daha yaxından tanış olmaq imkanı əldə etmişlər.

Təbii ki, vasitəçi dil amili müəyyən dövr üçün əhəmiyyətlidir. Lakin bu vasitədəymi ola bilməz. Oxucu əsəri daha yaxından və olduğu kimi qavramaq istəyir. Bu zamanın tələbidir. Əlbəttə, orijinaldan edilmiş tərcümələr heç də qüsursuz deyil və bunları S.Mustafanın da tərcümələrində görmək olar. Deyilənləri ələlxüsus əsərin lirikasında, poetik səviyyəsində müşahidə etmək asandır.

Mövzuya dair suallar və tapşırıqlar

I. Bədii tərcümənin təkrarlanmasını labütləşdirən faktorlar hansılardır? Vasitəçi dilə ehtiyac hansı obyektiv səbəblərdə yaranır?

Tərcümədən təkrar tərcümənin müsbət və nöqsanlı cəhətləri nədən ibarətdir?

II. M.Lermontovun şeirinin verilmiş tərcümə variantlarını müqayisə edib münasibətinizi bildirin.

В след за веком век бежал,
 Как за минутою минута,
Однообразной чередой.
 Ничтожной властвуя землей
 Он сеял зло без наслажденья
 Нигде искусству своему
 Он не встречал сопротивления-
 И зло наскучило ему
Перевод 1939 года Р.Рза

Əsrlər sürətdə dəqiğə olmuş





Keçirlər yeknəsək, qəmli, səfasız
Dəvərsiz torpağa hakim olalı,
Yamanlıq yayırdı nəşə duymadan.
Yoxdu sənətinin sonu, zavalı;
Yoxdu. əməlinə bir qarşı çıxan.
Yamanlıq qəlbini yordu nəhayət
Перевод 1934 года М.Мушвиц, Р.Рза

Əsrlər sürətdə dəqiq olmuş.

Qərinələr yekrəng saatlar kimi
Fanilik mülkünə hakim olalı
Şərarət saçırdı, zövq alamazdı
Yoxdu sənətin sonu, zavalı
Ona əngəl çıxan şey olamazdı.
Bu hallar qəlbini yordu nəha



ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СОВМЕСТИМОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ



Среди других видов перевода поэтический перевод как особый принцип художественного перевода, носит сугубо творческий характер. Здесь переводчик имеет дело не только с расхождением лексико-грамматических закономерностей исходного и переводящего языков, но и трудностями метрики, размера, ритма, рифмы и прочих эвфонических средств. Помимо хорошего знания стихотворных традиций исходного языка, переводчик должен выбирать такого автора оригинала, который близок ему по стилю, творческому мышлению. Для полноценного перевода их должны объединить «родственная манера, эстетическая программа» (13, 150).

В свое время В.Г.Белинский говорил, что содержание поэзии, в частности лирического произведения является уже не развитие объективного события, а – сам субъект и возникшие через него вещи. В ней внешний мир, действительность выражаются через тревоги, волнения, чувства думы, в целом внутренний облик лирического героя. «Лирическая поэзия – далеко не всегда непосредственный разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношение лирического субъекта к вещам, оценкам» (3, 58).

Несовпадение стихотворных традиций сравниваемых национальных культур зачастую вынуждает жертвовать содержательными и формальными элементами. За счет потери формальных элементов поэт-переводчик стремится воссоздать художественно-эстетическую емкость стихотворного текста. Конеч-



но, сохранение в переводе содержательности поэтической прозаического текстов совершенно отличаются друг от друга. Поэтическая речь характеризуется строго определенной организацией ее в рамках стихотворения. Каждое слово имеет твердое место в хорошо организованной строфе, участвует в ритмической организации поэтической речи. Для творческого воссоздания художественно-эстетического своеобразия исходного текста, осязаемости его внутренней теплоты и возвышенной красоты недостаточно, даже прекрасное владение искусством слова. Здесь необходима духовная родство автора оригинала и переводчика, их стилевая общность, а также схожесть поэтического идеала.

Переводчик не должен переводить, что попало или кого попало. Он выбирает автора, который ближе ему по духу, стилю, а так же по тематике поэтического творчества. В русской литературной средина с первой четверти XIX века к поэзии и Байрона проявили огромный интерес, появилось даже немало его подражателей. Одни воспринимали протестантские настроения романтической поэзии английского поэта, а другие – гордое одиночество, индивидуализм. Например, М.Ю.Лермонтов в своих переводах и собственных произведениях предпочтение давал первому, а В.А.Жуковский в своих довольно вольных переводах стремился сохранить элегический настрой поэзии Байрона.

По верному замечанию В.Гумбольдта каждый народ обведен кругом своего языка и выйти из этого круга может, только перейдя в другой (2, 180). Однако для такого «прорыва», переводчику иной культуры необходимо перевоплощаться в автора оригинала. А это может быть возможным только в том случае, когда переводчик имеет возможность проникнуть в тайну «духа» другого языка, другой культуры. Для наглядности приведем пример из поэмы «Демон» М.Ю. Лермонтова:

Тех дней, когда в жилище света
Блистал он чистый херувим,





Когда бегущая комета
Улыбкой ласковой привета
Любила поменяться с ним,
Когда сквозь вечные туманы
Познания жадный, он следил
Кочующие караваны

Не секрет, что для полноценной передачи оригинала недостаточно знание языка оригинала. Тут переводчику необходимо умение внутреннего ощущения романтического настроения русского поэта, глубочайшего восприятия его духовных поисков:

Göylərin qoynunda məsum bir mələk
Kimi parlayaraq gəzdiyi dəmlər
Ulduzlar önündə gülümsəyərək
Onu mərhəmətlə süzdüyü dəmlə
Hər is gözlərilə baxıb göylərə
Keçən karvanları seyrə dalırdı

Перевод М. Мушвига

Такая удача азербайджанского поэта-переводчика была неслучайно. Когда молодой Мушвиг переводил (1938 года) Лермонтова разница в их возрасте была небольшая, и что самое главное, их объединило возвышенно-романтическое отношение к действительности. Азербайджанскому поэту-романтику импонировал независимый и гордый образ главного героя поэмы русского поэта.

В художественном переводе немаловажную роль играет фактор времени. Причем время проявляет себя на двух разных плоскостях. Первая – это дистанция времени между переводом и оригиналом. Вторая – культурно-историческая обстановка, где эстетические и духовные запросы переводчика тесно переплетены с повседневными проблемами родного народа. В поэме «Цыгане» А.Пушкина азербайджанского переводчика особенно





волновала проблема свободной любви и конечно же, эмансипации женщин, которая актуально была в те годы советской власти:

Старый муж, грозный муж,
 Режь меня, жги меня:
 Я тверда, не боюсь
 Ни ножа, ни огня.
 Ненавижу тебя;
 Презираю тебя;
 Я другого люблю,
 Умираю любя.

В переводе прекрасно сохранены душевные волнения героини, ее гнев, а так же поэтическая интонация пушкинского стиха:

Qorxutmaz heç kəs məni.
 Səni görmək istəməm,
 Sənə çox nifrətim var.
 Dərdindən öldüyüm bir
 Gəncə məhəbbətim var.
 Köhnə ər, dəhşətli ər,
 Doğra məni, kəs məni.
 Bıçaq olsun, od olsun,

Первая строка «Старый муж, грозный муж» переведен буквально, т.е. как «köhnə ər», значение которого можно понять по-разному. Для конкретности можно было бы написать «yaşlı ər», ведь в азербайджанском языке слово «köhnə» можно использовать по отношению как к бывшему, так и к неодошевленным, т.е. в литературном языке человек не может быть «köhnə». Но от такого «литературного» (Курсив наш- И.А.) перевода пострадала бы сама мысль, то есть авторская концепция. Ведь, Пушкин включил в свою поэму эту песню не просто так. Земфира поет



про Алеко который, во-первых, не такой уж и старый, а во-вторых слово «старый» здесь означает что, у нее есть новая любовь, что время Алеко давно прошло. Поэтому переводчик правильно понял значение слова, вложенное автором в этот эпизод, и передал его как «köhnə». Иначе говоря, азербайджанский поэт-переводчик прекрасно уловил тонкости авторских идей.

Известно, что переводческая стратегия или творческое мышление переводчика, выполняет две взаимосвязанные функции. Сначала переводчик реализуя свой творческий замысел, воссоздает реальную действительность чужой среды, затем он вторично как бы переосмысливает факты, явления, чтобы их описание удовлетворяло восприятие иноязычного адресата, приласкало его эстетического слуха. При этом, как уже отмечали, необходима общность поэтических идеалов. К. Чуковский писал: «Гораздо чаще достигают точности те переводчики, которые питают к переводимым авторам такое сочувствие, что являются как бы их двойниками. Им не в кого перевоплощаться: объект их перевода адекватен субъекту» (14, 85)

Когда А. Сиххат обращался к пушкинскому «Кавказу», азербайджанского поэта-переводчика притягивал к себе не только великолепный образ родного края, но и возвышенный романтический стиль неимоверно богатой поэзии русского поэта:

Кавказ подо мною. Один в вышнее
Стаю над снегами у края стремнины;
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне.
Отселе я вижу потоков рожденье
И первоугрозных обвалов движенье.

Конечно, полное воссоздание ритмического строя, «организирующего своеобразный «скелет» поэтического смысла» (15, 200) достаточно сложно. Общеизвестный факт что, в поэтической речи свои законы. При переводе полное сохранение всех



структурных и смысловых элементов «повлекло бы за собой изменения в форме, а формальные элементы в поэтическом произведении обладают как содержательной, так и эстетической ценностью» (5, 21).

Однако А.Сиххат здесь мастерски справился и со структурными, и художественно-смысловыми задачами:

Qafqaz altımdadır, ən müdhiş olan zirvədə mən –
Tutmuşam tək uçuram, qarlı dağ üstündə qərar.
Qaraqu seçməyə qalxarsa uzaq bir tərədən,
Nə qədər yüksək uçarsa, yenə dövrəmdə uçar.
Buradan mən görürəm çeşmələri qaynamada,
Şübhəli, qorxulu uçqunları ilk oynamada,
Burada məndən aşağı göydə bulut oynaqlar...

Большинство переводоведов предпочтение дает к жанровой дифференциации текстов, которая имеет непосредственное отношение к механизму перевода, к переводческой стратегии. Прежде всего, переводчик должен сделать принципиальный выбор – сохранить ли конвенции исходного текста или заменить их конвенциями языка перевода. Если какой-то конкретный жанр отсутствует в другой культуре, то перевод может быть инновационным (т.с. он может, положить начало новому жанру в культуре – рецепторе). Так, например, газель, жанр восточной поэзии, был воспроизведен в некоторых переводах на европейские языки. То же самое можно сказать об онегинской строфе, которая благодаря Самеду Вургуну была воссоздана в азербайджанской поэзии.

Здесь хотелось бы, несколько развить выше упомянутый мысль К.Чуковского об отношении «адекватности объекта субъекту» в поэтическом переводе. Не для кого не секрет, что в каждом отношении, особенно творческом, свои индивидуальности, которые сопряжены собственными сложностями. Первая из них это диктат или дистанция времени. Повторяемость или





многократность художественного перевода так же веление времени. После неудачного перевода Г.Визирова «Отелло» Шекспира, когда талантливый поэт Ахмед Джавад обращался к этой трагедии, публика восторженно принимала романтический пафос его перевода:

Otello

Ah, ey göylərin ülvüyyəti, mən
 Acizəm sözlə bəyan etməkdən
 Öz səadətlərimi; onlar, bax
 Burada topladı mənimçün ancaq
 Aman allah, nə qədər xoşbəxtəm!
 Ömrüm olduqca davam etsə bu dəm,
 Yaşasam mən belə xoşbəxtliklə!..

Азербайджанский поэт-переводчик мастерски передал дух, интонацию трепещущего от счастья возгласа Отелло. Вместе с тем переводчик не гнался за буквой. Он чаще всего исходил из более широкого контекста оригинала:

be

(Kisses her)

Otell

It gives me wonder great as my content
 To see you here before me. O my soul's joy!
 If after every tempest come such calms,
 May the winds blow till they have wakened death!
 And let the labouring bark climb hills of seas
 Olympus-high and duck again as low
 As hell's from heaven! If it were now to die,
 'Twere now to be most happy, for I fear
 My soul hath her content so absolute
 That not another comfort like to this
 Succeeds in unknown fate.





.....
 Amen to that, sweet powers!
 I cannot speak enough of this content:
 It stops me here: it is too much of joy.
 And this, and this, the greatest discords

Время диктует свои условия; каждый новый перевод одного и того же произведения, в принципе должен явиться шагом вперед. Последний перевод «Отелло», в исполнении Сабира Мустафы на первый взгляд, максимально ближе к оригиналу. К тому же он в отличие от предыдущих переводов осуществлен через язык посредник, а прямо из оригинала. Конечно, «попытки найти некую общую реальную меру для сравнения просодических систем разных языков вряд ли могут рассчитывать на успех – в силу огромных различий и в самом звуковом материале, подлежащем организации, и в формах этой организации». Вместе с тем а поэзии решающая роль принадлежит «внутренней форме» стиха (16.58).

Хорошее знание стихотворных традиций исходного языка позволит переводчику учесть всеэвфонические своеобразия оригинала. Относительно эвфонической системы стихосложения германских языков Э.Сепир писал, что «... латинское и греческое стихосложение основано на принципе контрастирующих долгих и кратких слогов; английское стихосложение – на принципе контрастирующих ударностей и безударностей; французское стихосложение – на принципах числа слогов и созвучий...» (29, 180). Сабир Мустафа стремился сохранить эти особенности стихосложения, о однако его перевод далеко не идеален:

Otello
 Hüdudsuz sevincdən bağlanıb dilim,
 Mərhəmətli göylər, ver qüdrətimi,
 Mən deyə bilmərəm səadətimi.
 Nər an ürəyimiz belə, bax belə
 Aramsız, ahəngsiz döyünsün elə.





Не смотря на формальной близость к оригиналу, в переводе чувствуется какая-то обыденность, прозаичность.

В художественном переводе необходим учет специфики типа текста, определяет конкретный тип коммуникативной функции. Только зная функцию исходного текста и его место в исходной культуре, можно оценить значимость отдельных элементов исходного текста. Например, многие из нас, в том числе переводчики, считаем «Бориса Годунова» исторической драмой в стихах, при этом не задумавшись над ее лирическими элементами. Между тем в свое время известный теоретик стиха Илья Сельвинский настаивал на том, что «монолог Пимена» – лирический, что, воспользовавшись ходом своей трагедии и появлением сюжетно необходимого действующего лица, Пушкин сквозь этот образ дал выход своему лирическому волнению». (28.24).

Вопрос психологической совместимости автора и переводчика включает в себе и мировоззренческие факторы. Как показывают наблюдения, именно общность образов мышления может затрагивать сокровенные струны души поэта-переводчика. О творческих переключках А.Сиххата и М.Ю. Лермонтова у нас в стране писалось немало. Все же не излишне будет вспомнить слова известного отечественного литературоведа Кямала Талыбзаде. Он отмечает, что Сиххату близки и понятны были лермонтовский мятежный дух, его неприятие действительности «рабов и господ», его скорбная любовь к родной земле. По мнению ученого выбор Сиххатом переводимых произведений говорит сам за се: «Мцыри», «Хаджи Абрек», «Черкесы», «Родина», «Пророк»... «Отзвук мотивов лермонтовских произведений, таких как «Пророк», «Журналист», «Читатель и писатель», «Одиночество», «Монолог», «И скучно, и грустно» можно уловить в поэме Сиххата «Поэт, Муза и Горожанин», в стихотворениях «Моя биография», «Жалоба» и др.» (33, 99).

Действительно, художественный перевод рождает самые надежные узы дружбы не только между отдельными художниками слова, но целыми народами. Поэт-переводчик, принимаю-





щий на себя такую благородную миссию, теплотой собственной души строит мост дружбы между людьми самых разных национальностей и языков.

Таким образом, еще раз отметим, что художественный перевод, в особенности поэтический, соединяет в себе тонкое искусство перевоплощения и мастерство воссоздания. Именно эта диалектика психологической совместимости, требует переводчика проникнуться мыслями, чувствами и настроениями переводимых поэтов и остаться самим собой. Иначе говоря, умения заговорить их устами на родном языке свободно, естественно это есть ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО.

Mövzuya aid praktik tapşırıqlar

Konstantin Simonovun «Жди меня» şerini Azərbaycan dilinə tərcümələri ilə müqaisə edin, tərcümələrin hansı vəzndə yazıldığını göstərin.

Жди меня, и я вернусь. Gözlə məni gələcəyəm,
Только очень жди, Gözlə qış, bahar,
Жди, когда наводят грусть. Gətirsə dəqəm üstəqəm
Желтые дожди, Həzin yağışlar,
Жди, когда снега метут, Gözlə isti havalarda,
Жди, когда жара, Boranda, qarda,
Жди, когда других не ждут, Kimsə kimdən əl üzəndə,
Позабыв вчера. Gözlə yenə də,
Жди, когда из дальних мест. Uzaqlardan xəbər- ətər
Писем не придет. Gəlməsə belə.
(S.Məmmədzadənin tərcüməsi)

1. Əliağa Kürçaylının tərcüməsi

Gözlə məni, gələcəyəm,
Ancaq gözlə sən.
Gözlə, kədər yağan zaman

2. Xəlil Rzanın tərcüməsi (1975)

Qəmli üzündən.
Qar yağanda gözlə məni, Gözlə məni qayıdacağam





Gözlə, istidə.
Bəziləri unudaraq
Gözləməsə də...
Gözlə, uzaq yerdən məktub
Gəlməsə sənə,
Bəziləri yorulsa da
Sən gözlə yenə...
Gözlə, sən məni, gələcəyəm,
Gözlə ürəkdən.
Gözlə, təngə gətirəndə
Hamınıhicran.
Gözlə məni, qayıdacağam.

Gözlə, ey nigar.
Gözlə, kədər gətirəndə
Soyuq yağışlar.
Gözlə məni, qar yağanda,
İsti düşəndə.
Gözlə, bezib özgülər
Gözləməyəndə.
Gözlə, məktub kəsiləndə
Səhra poçtundan





RƏSMİ-İŞGÜZAR MƏTNLƏRİN TƏRTİBİ VƏ TƏRCÜMƏSİ



Müasir dövrdə dünyanın bir çox ölkələri ilə iqtisadi, siyasi, mədəni əlaqələr quran Azərbaycan Respublikası üçün beynəlxalq standartlara uyğun müxtəlif növ işgüzar sənədlərin tərtibi və tərcüməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Qeyd edək ki, müstəqilliyini yenidən bərpa etmiş gənc respublikanın dövlətçilik işlərinin formalaşmasında təkə diplomatik materialların deyil, eləcə də qanunvericilik və idarəetmə sənədlərinin bütün dolğunluğu ilə yenidən yaradılması prioritetlik təşkil edir.

Biz burada “yenidən yaradılması “ifadəsini təsadüfi işlətməmişik. Azərbaycanda rəsmi-ışgüzar sənədlərin tədbiqi hələ Ağqoyunlular və Səfəvilər dövlətlərindən öncə mövcud idi. Sonralar məlum ictimai-siyasi hadisələr nəticəsində bu sənədlərin tərtibatında müəyyən “hibritlik” müşahidə olunurdu. Lakin Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti iki ildən az bir vaxt ərzində bu sahədə misli görünməmiş sıçrayışa imza atmışdır. Çox təəssüf ki, Cümhuriyyətin süqutundan sonra belə sənədlər daha çox rus dilində tərtib olunmağa başlamışdır.

Bu gün dövlətimizbu istiqamətdə hər işi, demək olar ki, yenidən qurmaqdadır. Təbii ki, bu mühüm prosesə tərcümənin iştirakı olmadan təsəvvür etmək olmaz. Hal hazırda ölkəmizin bir sıra ali məktəblərində, o cümlədən Bakı Slavyan Universitetində fəaliyyət göstərən tərcümə fakültələrində “Sənədləşmə və terminologiya” kursunun tədris olunması heç də təsadüfi deyildir. Mövcud kursun tədrisi zamanı diplomatik janrların (müqavilə, nota, memorandum, kommunike...), qanunverici sənədlərin (qanunlar, fərmanlar, habelə



dövlət əhəmiyyətli mülki, cinayət aktları və sair), idarəetmə sənədlərinin (nizamnamə, müqavilə, ərizə, qəbz, vəkalətnamə, xasiyyət-namə....) tərtibi və tərcümə prinsipləri öyrənilir.

Hər bir mətn özünün janr xüsusiyyətlərinə müvafiq tərcümə prinsipi və mütərcim strategiyası tələb edir. Qalperin İ.P hesab edir ki, mətnin linqvistikası başlıca problem hesab olunur, çünki o mətnə müxtəlif, o cümlədən, mədəni-tarixi səviyyələrdən yanaşmaq imkanı verir (15, 54). Tanınmış tərcüməşünaslardan A.Şveyser və K.Rays bu mühüm məsələni araşdırarkən ilk növbədə üç faktorun vəhdətini əsas götürürlər: konseptual informasiya aparatı, mətnin linqvistikası və funksional stilistika.

Belə ki, bu üç amil nisbi müstəqilliyə malik olsalar da, onlardan hər biri digərindən təcrid şəkildə təhlil oluna bilməz. Mətnin semantikasını məsələsi onun stilistikası ilə birbaşa və dolayısı ilə bağlı olur. Şveyser və Rays bu baxımdan “mətnin tipini”, “janrını” nəzərdə tuturlar. Onlara görə “mətnin janrı üç semiotik ölçü ilə müəyyənləşdirilməlidir (semantika, praqmatika və sintaksis)” (32, 28).

Nəzərə almaq lazımdır ki, tərcümədə bu cür yanaşma tamamilə qanunauyğundur: elmi-publisistik, yaxud rəsmi işgüzar janrla poetik mətnin arasında istər semantik, istər praqmatik və istərsə də üslub fərqi nəzərə çarpacaq dərəcədədir. Sadalanan şərtlər, əslində K.Dolinin tərəfindən təklif olunan “mətnin janrının sosial interpretasiyası” məsələsidir. Tədqiqatçının fikrincə, “Hər bir kanonlaşdırılmış, formalaşmış nitq janrı (müəssisə üzrə əmr, hakimin qərarı, elmi məqalə, roman...) nitqin çıxışı etdiyi yaxud oynadığı sosial roldur” (11, 26).

Digər janrlarla müqayisədə rəsmi-ışgüzar mətnlərin istər tərtibatında və istərsə də tərcüməsində üslub və kompozisiya vəhdəti mühüm şərtlərdəndir. Məlum olduğu kimi, bu qəbildən olan mətnləri təşkil edən funksional leksika və həmin mətnlərin strukturu müəyyən mənada qəlibləşmiş beynəlxalq meyarlarla xarakterizə olunur. Məsələn, bir çox sənədlərin, o cümlədən istehsalat xasiyyət-naməsi, etibarnamə, tələbnamə qayimə və sairələrin tərtibi ənənəvi olaraq ölkə daxili formalarla tənzimlənsə, digərləri (ölkələr arası müqavilələr, notalar vəs.) beynəlxalq standartlarla nizamlanır.





Qeyd etdiyimiz kimi, bu gün bir sıra, hətta eyni adlısənədlərin tərtibi heç də ənənəvi ölkədaxili formalarla tənzimlənmir. Başqa sözlə desək, onların tərtibatı zamanı beynəlxalq standartlara riayət edilməsi zərurəti yaranır.

Nümunə üçün aşağıdakı ərizə formaları arasındakı fərqə nəzər yetirmək kifayət edərdi:

Təhcizad şöbəsinin müdürü
cənab T.Qulamova.
Həmin şöbənin ambardarı
Zamanov Tural Surxayovlu tərəfindən

Ərizə

Yazıb sizdən xahiş edirəm ki, mənə növbəti məzuniyyət verilməsinə icazə verəsiniz.

Zamanov T./İmza. Tarix

Yuxarda gətirilən nümunəni xarici ölkəyə getmək üçün viza almaq məqsədi ilə müraciət ərizəsi ilə müqayisə etsək, struktur və üslub tərzindəki fərqi aydın görə bilərik:

Consulate General of country or To: The Embassy of country
Date: 10.07.2019

My name is X. I am a (Male/Female), and my date of birth is _____. I am planning on traveling to (country Y – specific state/province(s)) on (entry Date – Z) and leaving (return date – L). I am traveling to visit your country as a tourist, to visit local landmarks and experience the culture.

[for longer validity visas:] (I am planning on returning to (country) throughout the coming years and, for that reason,) I am requesting a year/month Tourist Visa. Thank you very much for your time and consideration.

Sincerely, PRINTED NAME And SIGNATURE Print Name

Bütün hallarda mütərcim yerli və beynəlxalq standartlarla yanaşı, mətnin janr xüsusiyyətindən çıxış edir. Məlum olduğu kimi,





rəsmi-işgüzar mətnlərin üslubunun tərcümədə qorunması məsələsi istər-istəməz digər janrlara tətbiq olunan bir sıra meyarların, parametrlərin istisnasını ortaya qoyur. Məhz mətnin janr xüsusiyyətləri mütərcimi tamamilə qanunauyğun şəkildə müvafiq tərcümə prinsiplərinin və strategiyalarının axtarışına sövq edir.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, istər ədəbiyatşünaslıqda, istərsə də rəsmi-işgüzar mətnlərə dair müvafiq nəzəri mənbələrdə bu qəbildən olan janrların təsnifatında görülüləcək işlər kifayət qədərdir. Belə ki, bir sıra janrlar arasındakı fərq hələ də sonadək müəyyənləşdirilməmişdir. Məsələn, dramatik poema ilə mənzum dramları fərqləndirən cəhətlərə ədəbiyyat nəzəriyyəsində hələ də aydınlıq gətirilməmişdir. Oxşar fikri eyni addan olan müxtəlif növ rəsmi-işgüzar janrlar haqqında da söyləmək olar. Üstəlik, burada hər bir janrın tətbiq sahəsinə görə təhlilinə ehtiyac daha genişdir.

Aydın məsələdir ki, hər bir mətnin janr variantlılığında nitq zamanı müvafiq dil vasitələrinin seçimini müəyyənləşdirən sosial normaların təzahürü baş verir. Tərcümə praktikasında mövcud olan cəhətlər cəmiyyətin və mədəniyyətin sosial normaları ilə bağlı olur. Təbii ki, bunların hamısı rəngarəng işgüzar mətnlərin tərcüməsi zamanı daha qabarıq şəkildə müşahidə olunur. Hər bir dil aid olduğu xalqın mədəniyyətinin başlıca faktoru kimi, onun zənginliklərini daima və hərtərəfli inkişaf etməkdədir. Bəzi mütəxəssislər “mətnin linqvistikası” anlayışı dedikdə, konkret əsəri nəzərdə tutmaqla, həmin əsəri yazıldığı milli dildən bir növ təcrid etməyə çalışırlar, yəni əsərin dilini ümumxalq dili kontekstindən ayrı izah etmək istəyirlər.

Heç kim üçün sirr deyil ki, rəsmi-işgüzar janrlarda hər şeydən öncə əksər dillərdə çoxdan formalaşmış sabit strukturlar, ştamplar, klişelər həlledici rol oynadığından, təbii ki, bütün ağırlıq dilin stilistik imkanlarından mütərcimin maksimum yararlanma məharəti üzərinə düşür. Lakin bu halda təbii olaraq belə yanlış təsəvvür yarana bilər ki, dili yaxşı bildikdən sonra mütərcim məharətinə ehtiyac qalmır.

Mütərcim rəsmi-işgüzar mətnlərin tərcüməsi zamanı ekvivalentliyə, yaxud adekvatlığa nail olmaq məqsədi ilə müxtəlif növ tərcümə prinsiplərindən, priyomlarından istifadə etməli olur, o cümlədən trans-



kripsiya, transliterasiya (**deescalation** – **deeskalasiya**; **kleptocracy** – **kleptokratia** (kriminal aləmdə qanun oğruları elitəsi), yaxud analoq və təsviri tərcümə (“**платежеспособность** – **ödəniş qabiliyyətli**” “**сahiblik hüququ**” – “**right of possession**”; «**праворасположения**» – “**dispose of athing**” – “**qərarvermə hüququ**” və sair.

Məlum olduğu kimi, kommunikativ tərəflərin sosial statusu müvafiq leksikanın funksional xüsusiyyətlərinə təsir etməyə bilməz. Tərcüməşünaslıqda və müqayisəli dilçilikdə A dili ilə B dilinin funksional vahidlərinin arasındakı münasibətləri tədqiq edərək tərcümə nəzəriyyəsi üçün lazımi fundament yaradır. Əslində, bir çox tərcümə transformasiyaları tərcümə prosesində “toqquşan” dillərin arasındakı funksional-struktur fərqlərlə bağlı olur.

Unutmaq olmaz ki, mütərcim səriştəliliyi, onun peşəkar yanaşma imkanları hər bir janr üçün lazımi leksik-qrammatik vasitələr əsasında müvafiq tərcümə strategiyası seçməyi başlıca şərt kimi ortaya qoyur. İstər idarəetmə (nizamnamə, müqavilə, ərizə, vəkalatnamə, xasiyyətnamə, ərizə, qəbz vəs.), istər qanunverici (qanun, fərman, dövlət əhəmiyyətli mülki cinayət və digər aktlar), istər diplomatik (notalar, beynəlxalq müqavilələr, kommunike, memarandum, konvensiya...) və istərsə də sərəncamverici sənədlər (qərarlar, qətnamə və sərəncamlar)adi informasiya daşıyıcısı deyildir. Əksinə, onlar bir növ tarixi mənbə qismində konkret faktların sübutu kimi çıxış edir.

Lakin bir danılmaz faktı da nəzərə almaq lazımdır ki, rəsmi-ışğuzar materialların “**dəqiq**” (kursiv bizimdir – İ.A.) tərcüməsi bəzən bütün bunlardan fərqli mənzərəni sərgiləyir. Rəsmi-ışğuzar mətnlərin burada hərfi, yaxud sözbəsöz tərcüməsi ilə mütərcim maksimum ekvivalentlik arasında qala bilər. Bunların tərcümə dilində verilməsində ortaya çıxan çətinliklərin aradan qaldırılmasına münasibət heç də birmənalı deyildir.

Müşahidələr göstərir ki, bəzəndillərin fərqli olmasını bəhanə gətirib ekvivalentlik axtarmağa lüzum olmadığını iddia edənlər də olur. Digərləri isə bu qəbildən olan müxtəlif janrların əsil xüsusiyyətlərinin yalnız ana dilində özünü təzahür etməyini əsas götürürlər. Məsələn, Azərbaycan dillərindəki “hüquq” sözüə ingilis dilində”



“law”, və “right”, rus dilində «право» sözləri uyğun gəldiyindən onları fərqləndirməkdən ötrü hüquqşünaslar “**claw**” – “**obyektiv hüquq – объективное право**”, və “**right**” – “**subyektiv hüquq – субъективное право**” ifadələri işlətmək məcburiyyətində qalırlar. Başqa sözlə desək, istənilən işgüzar mətn, o cümlədən hüquqi sənəd tərcümədə dəqiqlik tələb edir və buna nail olmaqdan ötrü mütərcim ən müxtəlif vasitə, variant axtarmalı olur.

Əyanlik üçün insan haqları üzrə Human Rights Avropa konvensiyasından bir hissəni götürək:

Article 1

Obligation to respect Human Rights

The High Contracting Parties shall secure to everyone within their jurisdiction the rights and freedoms defined in Section I of this Convention.

Maddə 1

Razılığa gəlmiş Yüksək (Ali) Tərəflər mövcud Konvensiyanın birinci bölməsində müəyyənləşdirilmiş yuristik siyasi hüdudlarında hər kəsin hüquq və azadlığına zəmanət verir

Qeyd etmək lazımdır ki, tərcüməçi mətni təhlil edərkən qarşısına belə bir sual qoymalıdır: orijinal (göndərən) hansı məqsədi güdür, bundan ötrü o, hansı dil vasitələrindən istifadə etmişdir və fikrin hansı ardıcılıqla yaxud kompozisiya ilə verilməsinə əsaslanmışdır? Bütün bunlar konkretliklə müşayət olunmalıdır ki, mətnin başa düşülməsi onun bütövlüyünün dərk olunmasına əsaslansın. Bu halda təkcə deyilənlər yox, həm də nəzərdə tutulanlar başlıca əhəmiyyət kəsb edir. Bu o deməkdir ki, əvvəllər deyilənlərlə yanaşı, mətnin sosial statusu, janr xüsusiyyətləri nəzərdə tutulur.

Bir məqamı da qeyd edək ki, bu qəbildən olan janrların tərcüməsində orijinalın üslubunun qorunması zahirən çox bəsit görünə bilər. Amma bu əsil mahiyyəti əks etdirmir. Mütərcim mətnə xas olan kleşelərin, basmaqəlib ifadələrin sadəcə əksini vermir. Söhbət burada təsvir və struktur baxımından çoxdan, müəyyən mənada, beynəlxalq status almış janrların spesifik xüsusiyyətlərinin ikinci dildə maksimum saxlanılmasından gedir. Belə mətnlərin formalaş-



ması birdən-birə baş verməmişdir. Başqa sözlə desək, rəsmi-işgüzar mətnlərin formalaşması uzun tarixi yol keçmişdir. Hələ neçə min il öncə qədim şumerlər gil lövhələr üzərində bağçılıq, təbabət, habelə göy cisimlərinin öyrənilməsi və bu sahələrdə fəaliyyətə aid qaydaları rəsmiləşdirmişdilər. Bütün bunlarla yanaşı qeyd etmək lazımdır ki, bu günrəsmi-işgüzar janırların işlənilməsi sahəsində kifayət qədər təcrübəsi olmayan bəzi milli dillərə tərcümədə mövcud ola biləcək inteferent hadisələrini qabaqlamaq bilavasitə, tərcümə məharəti ilə bağlıdır. Yəni, doğma dilin qanunauyğunluqları ikinci dilə tərcümədə öz təsirini göstərməyə bilməz.

Aydın məsələdir ki, rəsmi-işgüzar mətnlərin tərcüməsi zamanı onun yalnız strukturunun formal səviyyədə saxlanılması ilə məhdudlaşmaq kimi arzuolunmaz halları diqqətdən qaçıрмаq olmaz. Təbii ki, söhbət burada orijinalın ifadə tərzini həmin dilin qanunauyğunluqları çərçivəsində reallaşar ki, bu da basma qəlib qaydada tərcümə dilində öz əksini tapmamalıdır.

Unutmaq olmaz ki, belə mətnlər nə qədər qəlibləşmiş olsalar da, onlar hər bir dildə müvafiq linqvistik tələblər və hətta deyərdik ki, müəyyən dərəcədə fərdi tərcüməçi məharəti nəticəsində reallaşır. Başqa sözlə desək, təmsil olunduğu mətnin janrından aslı olmayaaraq, istənilən fikri, heç şübhəsiz ki, ünvanına çatdıran başlıca vasitə sözdür. Söz, müdriklərin dediyi kimi, fikrin libası, onun ziynətidir. Məhz elə sözün hikməti sayəsində dünya xalqlarının milliyonlarla oxucusu öz ana dilində Nizaminin, Dantenin, Şeksprin, Puşkinin yaratdığı sənət incilərinin ecazkar sehrinə düşür, müxtəlif ictimai-siyasi mühit haqqında məlumatlar əldə edir...

Sözün “əlbisəsi” onun daşdığı funksional tutuma görə dəyişdiyindən onun hər bir janrda, yaxud kontekstdə müvafiq stilistik-semantik xüsusiyyətləri ilə səciyyələnməsi məsələsinin dilçilikdə, ədəbiyyatşünaslıqda və tərcüməşünaslıqda fərqli incəliklərlə təhlil olunmasına baxmayaraq, bütövlükdə onun mahiyyətini dəyişmişdir. Lakin konkret olaraq gün rəsmi-işgüzar mətnlərin tərtibi və tərcüməsinin beynəlxalq standartlara uyğun icrası prioritet məsələ kimi dövlət siyasətinin mühüm sahəsi hesab oluna bilər.





Heç də təsadüfi deyil ki, janrından aslı olmayaraq mütəxəssislər tərcümə nəzəriyyəsinin başlıca problemlərindən biri kimi mətn məsələsini daima ortaya qoyurlar. Tərcümənin birinci mərhələsində orijinalın interpretasiyası ilə bağlı təhlil predmeti məhz mətn hesab olunur, son mərhələdə də məhz mətn sintez hesab olunur. Elə buna görə də, bu problem tərcümə nəzəriyyəçilərinin diqqətini cəlb edir. Tanınmış alim R.Ştolse hesab edir ki, tərcümə prosesinin özü nəzəri cəhətdən dərk olunması mətnin linqvistikası ilə onun janr xüsusiyyətlərinin sıx əlaqəsini nəzərə almaqla qurulmalıdır.

Müasir qloballaşma şəraitində ölkəmizin beynəlxalq həyatın bütün sahələrində dünya dövlətləri nə inteqrasiyasını işgüzar sənədlərin iştirakı olmadan təsəvvür etmək çətindir. Bu istiqamətdə görüləcək işlərimiz çoxdur. Başqa sözlə desək, gənc dövlətimiz bu gün dünya təcrübəsindən, sözün yaxşı mənasında, yararlanmaq zərurəti ilə üzbəüzdür. Bundan ötrü biz dünyanın inkişaf etmiş dövlətlərinin iqtisadi, humanitar, diplomatik təcrübəsindən bəhrələnməkdən heç vaxt çəkinməməliyik.

Bu gün bütün dövlətlərarası münasibətlər formalaşmış etikətlər, yaxud protokol qaydaları ilə tənzimləndiyindən hətta, adi həmrəylik münasibəti belə bu etikətdən kənara çıxa bilməz. Əyanilik xatirinə Əfqanstanda baş vermiş zəlzələ ilə bağlı Almaniyanın Federal prezidenti Ştaynmayerin əfqan xalqına başsağlığı və həmrəylik ifadə edən **məktubuna** nəzər salaq:

**Bundespräsident Steinmeier
zum Erdbeben in Afghanistan**

“Mit Entsetzen und Trauer verfolge ich die Nachrichten über das verheerende Erdbeben in Afghanistan, Die Bilder, die uns aus den Provinzen Paktika und Chost erreichend, sind erschütternd.

Mit mir sind heute viele Menschen in Deutschland in Gedanken bei den Angehörigen und Freunden der Opfer und bei denen, die sich noch in Gefahr befinden und auf Rettung hoffen oder ihr Hab und Gut verloren haben. Meine besten Wünsche für schnelle Genesung gelten den vielen Verletzten, verbunden mit Respekt und Anerkennung für die tapferen Helferinnen und Helfer”.





Tərcüməyə müraciət edək:

**Federal prezident Ştaynmayer
Əfqanıstandakı zəlzələ ilə bağlı**

Əfqanıstanda baş vermiş dağıdıcı zəlzələ xəbərini həyəcan və kədərlə izləyirəm.

Paktika və Xost əyalətlərindən bizə gəlib çatan görüntülər insanı dəhşətə gətirir. Bu gün mənimlə Almaniyadakı bir çox insan həlak olanların yaxınlarını və dostlarını, hələ də təhlükə altında olan və xilas olunmağa ümid edən və ya əmlakını itirmiş insanları düşünür, Fədəkarcasına yardım edənlərə hörmət və ehtiram ifadə etməklə, yaralananlara tezliklə sağalmağı arzulayıram!.”

Yuxarıda göstərilən müxtəlif növlü məktub nümunələrindən biri kimi bu mətn onu deməyə əsas verir ki, istənilən işgüzar mətnin leksik bazasında onun üslub özünəməxsusluqları faktı dominantlıq təşkil edir. N.Əhmədovun “İşgüzar Azərbaycan dili və kargüzarlıq” kitabında qeyd olunduğu kimi, hər bir janrın “üslubuna və strukturuna xas olan qəliblər və klişelər” maksimum qorunmalıdır (4, 16). Burada mətn üzərində tərcüməçi özbaşınalığı arzuolunmaz nəticələrə gətirib çıxara bilər.

Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, dünya tərcümə tarixindən ifrat mütərcim sərbəstliyinə dair kifayət qədər acı səhifələr məlumdur. Burada “kanonları” pozduğuna görə Etyen Dolenin (1546-cı il) inkivizisiya tərəfindəndə tonqalda yandırılmasını, Ərəb xilafətinin tanınmış tərcüməçisi İbn Əl Müqəffanın çox cəhətli bədii və diplomatik tərcüməçilik fəaliyyətinin və bu xidmətlərin faciyyəvi sonluğunu (VIII əsr) xatırlamaq kifayətdir. Bir daha xatırladaq ki, hüquqi mahiyyət kəsb edən rəsmi-ışgüzar mətnlərin tərcüməsi yersiz mütərcim müdaxiləsinə, yaxud onun fərdi mövqeyini əks etdirən yaradıcı düzəlişlərinə imkan verməməsi tərcüməçini bir növ ciddi çərçivəyə sıxışdırır.

Həç kim üçün sirr deyil ki, bu gün dövlətlərarası əlaqələri (iqtisadi, mədəni, diplomatik...) rəsmiləşdirən, tənzimləyən sənədlərin tərtibində və tərcüməsində yol verilə biləcək diqqətsizlik ağır nəticələrə gətirib çıxara bilər. Belə hallarda bəzən diplomatik maneəvlər



kifayət etmir. Bu cür arzuolunmaz sonluqlardan qaçılmaqdan ötrü mütərcimdən xüsusi həssaslıq və səriştəlilik tələb olunur.

Bütün bu yuxarda sadalanan və sadalanmayan şərtlərlə yanaşı bu gün rəsmi-işgüzar mətnlərin tərcüməsində dəyişməz qalan şərt, heç şübhəsiz ki, forma və məzmunun vəhdətidir desək, yaqın ki, bizimlə razılaşarlar. Mətnin məzmununu təşkil edən leksikanın əsasən birmənalı sözlərdən ibarət olmasıdır. Məhz elə buna görə də müasir dövürdə bəzi diplomatik, yaxud hüquqi mübahisələrin və ya qalmaqalların hansısa ifadənin, yaxud fikrin tərcümə zamanı üslubunun, hətta oradaki konkret sözün funksional baxımdan dəyişdirilməsi ucbatından baş verməsi halları da az deyildir. Unutmaq olmaz ki, rəsmi-işgüzar mətnlər hüquqi sənəd kimi ikili, hətta üçülü təhlilə, yaxud izahata yer qoymamalıdır. Təbii ki, bu qeyd olunan tələblər eyni dərəcədə mətnin tərcümə variantına da aiddir.

Lakin işgüzar sənədlərin tərtibatı zamanı **tarixilik** (kursiv bizimdir – İ.A.) faktını da unutmmaq olmaz. Məsələn, Amerika Birləşmiş Ştatlarının 1776-cı il Müstəqillik Bəyannaməsi ilə günümüzdə qəbul edilmiş Şuşa Bəyannaməsinin arasındakı fərqlər tək-cə struktur xarakteri ilə deyil, həm də dövrün reallıqları ilə bağlıdır:

Kongress, July 4, 1776

The unanimous Declaration of the thirteen united States of America, When in the Course of human events, it becomes necessary for one people to dissolve the political bands which have connected them with another, and to assume among the powers of the earth, the separate and equal station to which the Laws of Nature and of Nature's God entitle them, a decent respect to the opinions of mankind requires that they should declare the causes which impel them to the separation.

We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness. – That to secure these rights, Governments are instituted among Men, deriving their just powers from the consent of the governed, – That whenever any Form of Government becomes





destructive of these ends, it is the Right of the People to alter or to abolish it, and to institute new Government, laying its foundation on such principles and organizing its powers in such form, as to them shall seem most likely to affect their Safety and Happiness.....

Amerikanın otuz ştatının yekdilliklə qəbul etdiyi bu sənədin mahiyyəti **“bütün insanlara Yaradan tərəfindən bəxş edilən bərabər hüquqa, yaşamağa, azadlığa və xoşbəxtliyə can atması kimi aydın bir həqiqətin”** rəsmi şəkildə qəbul edilməsindən ibarətdir.

Şuşa Bəyannaməsi isə 44 günlük Vətən müharibəsindən sonra qardaş Türkiyə respublikası ilə bağlanmış hərbi-siyasi müttəfiqlik sənədidir. İctimai-tarixi və stilistik ifadə fərqliliyindəki müəyyən nüanslarına baxmayaraq hər iki sənəd siyasi baxımdan rəsmi öhtəlik xarakteri daşıyır. Lakin bu bəyannamə nümunələri dövlət gömrük məntəqələrini keçən ölkəyə əcnəbi vətəndaşların doldurmalı olduqları **bəyannamələrdən** tamamilə fərqlənir. Sonuncular konkret rəqəmlərin (valyuta) və yüklərin həcmi ilə bağlı olduğundan fərqli formada təsvir olunur.

Bir daha xatırlatmaq lazımdır ki, müasir dövürdə bir çox sənəd nümunələri ənənəvi ölkədaxili formada deyil, beynəlxalq standartlara müvafiq strukturda tərtib olunmasını tələb edir. Götürək elə müxtəlif təyinatlı nota janrını. Məlum olduğu kimi, **şəxsi nota** prinsiplial məsələlərlə bağlı göndərilən və özündə hər hansı bir vacib informasiyanı əks etdirən sənəd növüdür. Məlum olduğu kimi, nota imzalayanın, yəni birinci şəxsin adından tərtib edilir və **“Hörmətli cənab Nazir”** ifadəsi ilə başlayır. Daha sonra məzmun verilir və müəllifin ehtiramını göstərən nəzakət formulu ilə bitir. Nəzakət formulundan asılı olaraq notanın dili mülayim və ya sərt ola bilər. Bu müəllifin nəzakət formuluunda işlətdiyi ifadələrdən asılıdır. Adətən notada komplimentlər qarşılıqlılıq prinsipinə əsaslanır. Ünvan birinci səhifənin sol küncündə yazılır və ünvanda notanı göndərən şəxsin vəzifəsi göstərilir (5. int).

Mətnin semantikasını onun stilistikası ilə birbaşa bağlı olduğundan, tərcüməçini müvafiq yaxud ekvivalent ifadə tərzini seçimi qarşısında qoyur. Yəni konseptual informasiya aparatı, mətnin linqvistikası və funksional stilistika bir-birini tamamlamalıdır.





Tərcümə mətnin linqvistikasına janrın sosial interpretasiyası məsələsi də daxildir. Belə ki, mətnlərin janr variantlığı tərcümədə dil vasitələrinin seçimi zamanı müvafiq sosial normalarla əlaqəli olur. Tərcümə praktikasında konkret cəmiyyəti və mədəniyyəti əks etdirən üç tip sosial normalara rast gəlinir. Bunları aşağıdakı kimi təsvir etmək olar: a) orijinal mətnin qurulma normaları; b) mətnin tərcümə dilində qurulma normaları; c) tərcümənin normaları

Başqa sözlə desək, eyni adlı sənəd təyinatına görə fərqləndiyindən müxtəlif formalarda tərtib və tərcümə prinsipləri ilə xarakterizə olunur. Məsələn, **konvensiya** müəyyən bir məsələ ilə bağlı dövlətlər arasında bağlanan müqavilə, beynəlxalq hüquqi sənəddir. Bəyannamə və müraciətnamə kimi sənədlərdən fərqli olaraq konvensiya qanun statusuna malikdir və onu imzalayan, təstiqləyən dövlətlərin həmin konvensiyanın şərtlərini yerinə yetirməsi məcburidir.

Oxşar fikri qanunvericilik sənədlərinin bir növü kimi, **akt** haqqında da söyləmək olar. Məlum olduğu kimi, akt hər hansı bir məsələnin qanuniləşdirilib, hüquqi status alması üçün tərtib edilir. *Akt haqqında tərtib edilən hər hansı məsələ, obyektə dair hüquqi məzmun daşıyır. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, aktın bir neçə forması vardır:*

1. Cinayət aktı

2. Dövlət aktı

3. Bu və ya digər faktı müəyyən etmək üçün tərtib edilən akt

Analoji fərqi elə **müqavilə** haqqında da demək olar. Məlum olduğu kimi, müqavilə hərbi-siyasi, iqtisadi-ticari və sair məzmununda ola bilər. Başqa sözlə desək, müqavilələrin funksiyasına, yaxud təyinatına görə fərqliliyi istər tərtibatçı və istərsə də tərcüməçi tərəfindən bütün incəlikləri ilə nəzərə alınmalıdır. Məsələn, Azərbaycan respublikası daxilindəki müəsisələr arasında gerçəkləşən müqavilələr:

Agreement

City of Baku. 15th of february, 1989

We, signatories in the below, entering into an agreement with X, the director of the training complex which will be called "Complex", and Y, the director of production and creative association of the design bureau, which will be called "Ijarechi":





1. Baku A str. 59, 1 floor, 107 sq. m. The complex rents rooms in order to create a production and creative institution, and the lessee rents them.

2. The duration of the rent is determined.

3. According to the agreement between two sides the fee of the rent is 1 thousand (one thousand) manat.

Yaxud Azərbaycan vətəndaşları və ölkə bankları arasında əmanətlə bağlı imzalanmış müqavilə dövlətlərarası hərbi-siyasi müqavilədən köklü şəkildə fərqlənir:

AZƏRBAYCAN BEYNƏLXALQ BANKI

Nəsimi Filialı

Klassik əmanət (depozit) hesabı haqqında

(fiziki şəxs üçün)

Müqavilə №

Tərəflər.....1.....2.

MÜQAVİLƏNİN PREDMETİ VƏ MÜDDƏTİ

1.1.....

2.1.....

Ştamp, möhür, imza və sair.

Müqayisə edək:

Treaty: Treaty of Peace with Italy, signed at Paris, on 10 February 1947

Parties: Italy, France, Allied Powers

Basin: Lake of Mont Cenis

Date: 2/10/1947

No. 747.TREATY ¹ OF PEACE WITH ITALY.SIGNED AT PARIS ON 10 FEBRUARY 1947

The Union of Soviet Socialist Republics, the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland, the United States of America, China, France, Australia, Belgium, the Byelorussian Soviet Socialist Republic, Brazil, Canada, Czechoslovakia, Ethiopia, Greece, India, the





Netherlands, New Zealand, Poland, the Ukrainian Soviet Socialist Republic, the Union of South Africa, and the People's Federal Republic of Yugoslavia, hereinafter referred to as "the Allied and Associated Powers", of the one part, and Italy, of the other part:

Whereas Italy under the Fascist regime became a party to the Tripartite Pact with Germany and Japan, undertook a war of aggression and thereby provoked a state of war with all the Allied and Associated Powers and with other United Nations, and bears her share of responsibility for the war;

Article 7

The Italian Government shall hand over to the French Government all archives, historical and administrative, prior to 1860, which concern the territory ceded to France under the Treaty of March 24 1860, ² and the Convention of August 23 1860. ³

Article 8

1. The Italian Government shall co-operate with the French Government for the possible establishment of a railway connection between Briançon and Modane, via Bardonneche.

.....
Bu sənəd İkincidünya müharibəsinin nəticəsi kimi 10 fevral 1947-ci ildə Parisdə qalib dövlətlər ilə Hitler Almaniyası və onun müttəfiqləri olan İtaliya, Rumınyaya, Bolqarıstan, Macarıstandan və Finlandiya arasında imzalanan sülh **müqaviləsidir**.

Müqayisəli təhlil göstərir ki, əgər yuxarıda qeyd olunan üçüncü sənəd beynəlxalq birləşmənin (**Podstam konfransının iştirakçısı dövlətlərin xarici işlər nazirləri Şurası**) şərtləri əsasında qurulmuşdursa, birinci və ikinci sənədlərdə bütün şərtlər, qaydalar müvafiq müəssisələrin əsasnamələri ilə tənzimlənir.

Bütün hallarda janrımdan aslı olmayaraq, rəsmi-ışğuzar mətnlərin məzmun konkretliyi, struktur dəyişməzliyi mütərəqimdən həmin mətnlərin spesifik leksik-qrammatik, sintaktik xüsusiyyətlərinə



ciddi əməl olunmasını tələb edir. Məsələn, dövlət orqanları, yaxud müəssisə rəhbərinin səlahiyyətinə aid olan **sərəncamın** şərh hissəsində yer almış “əmr edirəm”, “tələb edirəm”, “tapşırıram”, “müvafiq olaraq” kimi ifadələr həmin janrın xarakterik leksikasını əks etdirdiyindən onlara digər janrlarda nadir hallarda (əmərlər, qərarlar kimi sərəncamverici sənədlər istisna olmaqla) rast olunur. Burada “uzaq” sinonimliyə, ifrat sərbəstliyə uymaq kobud təhrifləri qaçılmaz edir. Unutmaq olmaz ki, işgüzar mətnlərin bir dildən digərinə çevrilməsi bütün dəqiqliyi ilə yanaşı nə hərfinə də sərbəst tərcüməni məqbul hesab etmir.

Müşahidələr göstərir ki, təhriflərin böyük bir qismi tərcümə prosesində orijinalın üzdə olan, ilkin gözəçarpan mənasına uymaqdan, onun mətn daxilindəki konkret mənasını axtarmamaqdan meydana gəlir. Hərfi tərcümə adlanan bu xətanın orijinalın ictimai mahiyyətinə və üslub keyfiyyətinə vurduğu zərəri heç nə ilə müqayisə etmək olmaz. Əlbəttə ki, tərcümə dəqiq olmalıdır. Lakin söhbət müxtəlif dillərdə olan hüquqi, diplomatik məzmunlu janrların tərcüməsindən gedərkən bu anlayış daha geniş və spesifik məzmun kəsb edir.

Hərfi-hərfinə edilmiş tərcümə ümumiyyətlə, naqis tərcümədir, bəzi işgüzar əsərlərin tərcüməsində isə tamamilə dözülməz haldır. Hərfi tərcümədə əsər ideyaların, ictimai məzmununun məcmusu kimi, bir tam və ya bütöv kimi deyil, ayrı-ayrı sözlərin, ifadələrin, əksər hallarda da onların lazımi mənasından uzaq çalarların tərcüməsi kimi təqdim oluna bilər. Əsl mütərcim sözlə, dilin yazılı kitab, üslubi imkanları ilə həssaslıqla işləməyi bacarmalı, necə deyərlər, hər cür konteksti göz önünə almalıdır. Lakin bəzən tərcüməçi kontekstlə hərfi tərcümənin “arasında” qalaraq kobud üslub xətasına yol verir.

Ölkə və dünya mütəxəssislərinin gəldikləri qənaətlər bir daha onu qeyd etməyə əsas verir ki, işgüzar mətnlərin üslubuna xas olan bütün ümumiliklərlə yanaşı onların hər bir janrı fərqli təsvir incəlikləri ilə xarakterizə olunur. Bu baxımdan T.İ.Hacıyevanın təsnifatı maraqlı doğurur. Müəllif haqlı olaraq beş mövcud üslubdan (bədi üslub, publisist üslub, elmi üslub, şəriət üslubu və rəsmi-işgüzar üslub) biri olan işgüzar üslubun özünü də iki yerə bölür: 1) sənədlərin,



rəsmi dövlət və idarə kağızlarının, elanların və s. dili; 2) məktublara, şəxsi yazışmaların dili (23, 59).

Göründüyü kimi, rəsmi-işgüzar mətnlərin tərtibatı və tərcüməsi zamanı başlıca şərt, heç şübhəsiz ki, **rəsmi-işgüzar üslubun leksik, qrammatik (morfoloji) və sintaktik xüsusiyyətlərinə** münasibətdə son dərəcə səriştəlilik və həssaslıq faktıdır.

Gətirilən müxtəlif nümunələr bir daha sübut edir ki, yalnız bədii janrlara şamil edilən tarixilik steriotiplərindən kənara çıxmaq lazımdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, rəsmi-işgüzar sənəd mövcud **zamana** (Kursiv bizimdir – İ.A.) dair bir növ mənbədir. Biz bu gün İvan Qroznunun, Boris Qodunovun öz müasirləri ilə rəsmi yazışmalarından, yaxud Ağqoyunlular dövründə Sara xatunun apardığı diplomatik əlaqələrdən o dövürlərin ictimai, siyasi mənzərəsi haqqında dəyərli informasiya mənbəyi kimi yararlanırıq. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, belə informasiyaların sonrakı nəsillərə çatdırılmasında tərcüməçilərin rolu danılmazdır. Nümunə üçün uzun illər geniş ictimaiyyətə bağlı qalmış monqol-tatar hökümdarı Toxtamışın vaxtı ilə Litva knyazına göndərdiyi rəsmi məktubun tərcümə tarixcəsini xatırlatmaq yerinə düşərdi. Məlum olduğu kimi, 1837-ci ildə, çar Rusiyası xarici işlər naziri ensiklopedik biliklərə malik həmyerlimiz Mirzə Kazımbəyə xahişlə müraciət etmişdir ki, o vaxtı ilə Toxtamış xanın Litva knyazı Yoqaylaya uyğur və monqol hərfləri ilə türk dilində yazdığı məktubun məzmununu açsın. Qeyd edək ki, bu məktubun “şifrəsini” nə məşhur venalı alim Hammer (İ.Hammer – Purqşal), nə də tanınmış orientalist Kovalevski açə bilməmişdir. Mirzə Kazımbəy isə həmin məktubu tərcümə etmiş və onu sonralar, daha dəqiq desək, 1841-ci ildə “Xalq Maarifi Nazirliyi jurnalı”nda nəfis şəkildə dərc etdirmişdir.

Bir daha xatırladaq ki, yaradıcı yanaşma tələb edən bədii janrlardan fərqli olaraq rəsmi-işgüzar mətnlər mütərcimdən obyektivlik, bitərəflilik, qərəzsizlik, onun materialın məzmununu və üslubu barədə kifayət qədər səriştəliliyin üzvü surətdə tamamlanmasını tələb edir. O, hər şeydən öncə mətnin məzmununa ekvivalentlik nümayiş etdirərək onun ifadə, yaxud təsvir üslubuna sadıqlıq nümayiş etdirməyə



borcludur. Başqa sözlə desək, tərcüməçi dilin yığcamlığından, tutumluluğundan lazımcına istifadə etməyi bacarmalıdır.

Ayдын məsələdir ki, Azərbaycan, rus və ingilis dilləri fərqli sistemlərə malikdirlər. Azərbaycan dili iltisacı dil kimi hind-avropa dillərindən, o cümlədən həmin dillərin cənubi german qrupuna daxil olan analitik ingilis dilindən, yaxud flektiv rus dilindən kəskin surətdə fərqlənir. Bu linqvistik fərqə etnik-mədəni, sosial-tarixi və sair etnolinqvistik əlamətləri də əlavə etsək, müxtəlif janrların tərcüməsində müşahidə olunan çətinliklər barədə ümumi təsəvvür bəlli olar.

Məlum olduğu kimi, dilin lüğət tərkibi o dildə danışan xalqın tarixi ilə bağlı olaraq, onun ümumi mədəni səviyyəsi artdıqca, elmi inkişaf etdikcə dəyişir, artır və zənginləşir. Hər hansı bir dilin lüğət tərkibinin tarixi inkişafı ədəbi dilin bütün sahələrində öz əksini tapmışdır. Ona görə də, tərcümə prosesində zaman faktoru mütləq nəzərə alınmalıdır.

Bütün bu yuxarıda qeyd olunan şərtlərlə bərabər mütərcim məxəz mətnin mənsub olduğu mədəni-tarixi və ictimai-siyasi reallığı mövcud xarakterik xüsusiyyətləri ilə nəzərə almalıdır. Əks təqdirdə, mətnin məzmununun və funksional mahiyyətinin təhrifi qaçılmaz olardı. Məsələn, heç kim üçün sirr deyilki, müasir diplomatik sənədlərdə **“We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness”** (1776-cı il ABŞ-n Müstəqillik Bəyannaməsi) ---- **“Tanrının bəxş etdiyi....”** və sair kimi dini inanclara söykənən ifadələrə rast gəlinmir.

Başqa sözlə desək, zaman keçdikcə bir çox hallarda rəsmi-işgüzar mətnlərin təsvir üslubunun və leksikonunun müəyyən dəyişikliklərə, təkamülə, yaxud cəmiyyətin dünyagörüşündə baş verən dəyişikliklər fonunda mümkün tədrici inkişafa məruz qalması faktını da nəzərə almaq lazımdır.

Nəhayət, sonda bir daha xatırlatmaq istərdik ki, təyinatından və tətbiq ünvanından aslı olaraq rəsmi-işgüzar mətnlərin tərtibi, tərcüməsi mütərcimdən fərqli yanaşma, yaxud ondan tərcümə strategiyasının



müəyyənləşdirilməsində, habelə üslub seçimində çeviklik tələb edir. Bu cür yanaşma həm də eyni janrdan olan müxtəlif növlərin struktur (kompozisiya), hətta leksik tərkibinin fərqliliyinin nəzərə alınmasını ödə çıxarır. Məlum olduğu kimi, müqavilə, nota, ərizə, məktub və bir sıra digər janrların mövcud növlərinin hər biri spesifik xüsusiyyətləri ilə bir-birindən seçilir. Təbii ki, müxtəlif növlü bu janrların bir qrupu ənənəvi milli (ölkədaxili) qaydalar, prinsiplər üzrə icra olunursa, digərlərinin təsviri beynəlxalq standartsız mümkünsüzdür. Bütün bu mümkün çətinlikləri və maneələri yalnız mütərcim səriştəliliyi, peşəkarlığı və geniş intellektual imkanları sayəsində dəf etmək olar.

Mətnin üslubunu müəyyənəldirin və tərcümə edin

ИСТОКИПРОФЕССИИ.

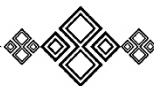
Как отмечает И. С. Алексеева, «в любые времена и при любом состоянии общества контакты между народами порождали необходимость в переводчике». В Древнем Египте, античной Греции и Риме, как только нации сталкивались в войне или встречались, чтобы заключить мир, всегда за генералом или дипломатом стоял переводчик. Покровителем переводчиков считается святой Иероним Стридонский (около 340-420 годов), живший в Вифлееме. Он изучал философию в Риме и со временем стал одним из самых образованных Отцов Церкви. В 1991 году Международная организация переводчиков (ФИТ) объявила 30 сентября – день смерти святого Иеронима – «Международным днем переводчика». В Средние века развитие переводческой профессии было связано с крестовыми походами и колониальными завоеваниями. Первое, что искали европейцы, осваивая новые земли, было не золото, а информация, для чего они нанимали или пленяли местных жителей. Историк Пьер Дюбуа еще в XIV веке говорил о необходимости основания школы восточных языков, где бы обучались переводчики, способные общаться с «неверными». В XVI веке Христофор Колумб отправлял молодых индейцев для изучения языков в Испанию для того, чтобы по возвращении они могли распространять идеи христианства в Новом Свете. Именно переводчики Нового Света стали первыми, чьи имена сохранила история: это Родриго де Херес и Луи де Торее (переводчики Х.Колумба), Херонимо де Агуилар, Гаспар Антонио Чи (переводчики Ф.Кортеса).





III FƏSİL

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМАХ ПЕРЕВОДА



Искусство перевода и его теоретические аспекты непрерывно развиваются. На каждом этапе развития истории культуры человечества появляются все новые критерии. Таким образом, курс «Современные проблемы перевода» охватывает новые теоретические воззрения или подходы учёных к проблемам теории и практики перевода. Предметом данного курса является сопоставительная характеристика актуальных проблем теории практики перевода, которые нашли своё отражение в исследованиях отечественных и зарубежных учёных. Следует отметить, что эти теоретические положения не являются совершенно новыми, иначе говоря, здесь на лицо преемственная связь с классическим переводоведением. Таким образом, целью данного курса являются обучение или изучение молодыми переводчиками методологические, теоретические, а также практические аспекты перевода. Основная задача курса «современные проблемы» перевода вытекает из решений выше отмеченных проблем. В процессе освоения данного курса, будущие переводчики должны сравнительно-сопоставительно охарактеризовать точки зрения различных теоретиков перевода. В процессе освоения курса студентам предстоит анализ и освоение теоретические воззрения таких известных специалистов по теории перевода как... Ревизин И.И., Найда Е.А., Йегер

И.Швейцер А.Д., Бархударов Л.С. и др. Здесь в отличие от младших курсов будущие переводчики должны отметить общие, специфические особенности трудов названных учёных, а также опираясь на критику специалистов, уметь подчеркнуть спорные моменты в работах изучаемых авторов. При этом студенты должны реализовать полученные знания в практике перевода.

Следует отметить, что содержание курса современных проблем перевода достаточно богата и разнообразна. Сюда входят такие проблемы как соответствия текстов оригинала и перевода, жанровые своеобразия текстов перевода, стиль текста. В данном курсе студенты будут осваивать такие вопросы как проблемы редактирования текста перевода, история и практика перевода (кстати сказать в отличие от предыдущих курсов, где история перевода изучались контексты истории культуры конкретного народа, здесь она изучается в мировом масштабе.) В содержании данного курса входят также такие вопросы как аспекты перевода, а также вопросы, связанные с двуязычием или контактируемой лингвистикой. В последнем случае особое внимание уделяется на случаи интерференции в практике перевода. При этом затрагиваются причины возникновения интерферентных явлений и способы их устранения в подобных случаях.



ПРОБЛЕМЫ СООТВЕТСТВИЯ ИСХОДНОГО И ПЕРЕВОДЯЩЕГО ТЕКСТОВ



В теории практики перевода уровень или качество переводческого процесса или же его результата определяется уровнем соответствия исходного переводящего текстов. Некоторые теоретики перевода вопросы соответствия именуют термином эквивалентности, хотя эквивалентностью нельзя назвать все переводы. По мнению Я. И. Рецкера соответствия исходного и переводящего текстов может быть в следующих формах: первая – полное соответствие, вторая – контекстуальное соответствие (ситуативное), третья – трансформационное соответствие. К первому соответствию учёный относит собственные имена, термины и числительные. Следует отметить, что мнение Я. Рецкера о собственных именах противоречиво. Ему следовало оговориться о передаче собственных имён формой трансформации и транслитерации. Потому что собственные имена, имея национальные особенности, не обладают эквивалентностью в переводящем языке. А что касается географических названий или же название учреждений, то тут перевод неприемлем, но все зависит от ситуации (например, Америка – Amerika, но Китай-Çin, Macaristan – Венгрия). А что касается числительных, то тут особых проблем нет, их можно переводить эквивалентно.

Ситуативный или контекстуальная эквивалентность по Я. Рецкеру следует отметить, что это перевод многозначных слов. Некоторые учёные здесь оговариваются, что к этой категории можно отнести так же определенные терминологические единицы: pin – шпилька, ось. А что касается других многозначных



слов, то здесь по справедливому мнению ученого не все многозначности слов могут совпадать в переводящем языке, иначе говоря, их конкретные значения актуализируются в контексте: shadow- 1.тень, 2.темнота, 3.призрак.

То же самое можно сказать о многих лексических единицах древних текстов (сакральных, мифологических). Аккадское слово «hauyat» переводится как кровь и как питьевая вода, а также мифический дракон, стоящий у источника. Трансформационная эквивалентность главным образом распространяется на фразеологические единицы и паремиологические единицы. Так как эти сочетания в подавляющем большинстве случаев употреблены не в прямом, а переносном смысле. Иначе говоря, они носят сугубо национальный характер; здесь слова или сочетание слов могут вызвать в сознании носителей конкретного языка соответствующие коннотации. Например – *A rolling Stone gathers no moss* – катающийся камень не зарастёт мхом. (То есть тратить деньги безудержно приводит к бедности).

Большинство учёных основной упор делает на прагматические особенности текста. При этом не всё элементы текста принимаются во внимание. Следует отметить, что сторонники динамической эквивалентности или коммуникативной ценности в отличие от Рецкера, где эквивалентность характеризуется на уровне не всего текста, а отдельных его сегментов, здесь во внимание берётся весь текст перевода. По мнению Ю.А.Найды в процессе перевода эквивалентность определяется ключевыми моментами (ядренными моментами) информации, заключёнными в тексте. Другой учёный, И.Йегер считает, что коммуникативная ценность информации требует от переводчика такую форму передачу содержания, в частности прагматического содержания, где носители переводящего языка испытывали бы такое же чувство, которое испытывают носители родного языка. Однако у Йегера вопросы идеального соответствия и его особенности остаётся открытыми.





У известного переводоведа Л.С.Бархударова проблема соответствия излагается на уровне полного и частичного совпадения референциальных значений. По мнению учёного к полному соответствию можно отнести географическое название, термины, названия месяцев и дней недели (понедельник, вторник и т.д). А что касается частичного совпадения, то здесь учёный отмечает две основные формы: включение и пересечение. Включение это такая форма совпадения, где в сравниваемых языках из множества значений слова совпадает лишь одно. Например **этэк** – подол одежды, но dağın **ətəyi** – **подножье** горы. При пересечении в сравниваемых языках значения многозначных слов могут совпадать и различаться. Например, **character**: 1. характер-психическое свойство, 2. Художественный образ, или тип письма – character of China – китайские ероглифи.



КЛАССИФИКАЦИЯ ПРИНЦИПОВ ПЕРЕВОДА

Искусство перевода, как правило, развивалось в тесной связи с историей культуры народа. Его динамическое развитие свидетельствует, что на каждом историко-культурном этапе, появились соответствующие методы или принципы воспроизведения текста на втором языке. Здесь, принципы перевода шли от низшего до совершенного эквивалентного перевода. Сегодня учёные выделяют следующие принципы перевода:

1. Дословный (пословный) перевод
2. Буквальный перевод
3. Вольный перевод
4. Адекватный перевод
5. Эквивалентный перевод.

Пословный перевод как вид самого низшей формы перевода специалистами считается "дотрансформационным переводом". Иначе говоря, здесь отсутствуют не только лексико-грамматические, но и прагматические и коннотативные трансформации. Пословный перевод характеризуется тем, что здесь максимально сохраняется не только лексические, но и формально-синтаксические структуры оригинала. В результате чего, значение или смысл переведенного текста, становится малопонятным или вообще не понятным. Примерами таких переводов можно считать древние переводы сакральных и мифологических текстов. Сегодня, когда мы читаем переводы Библии на греческом и латинском языках, то видим, что структура, точнее синтаксическое строение текста оригинала почти полностью перенесено на переводящий язык. Причиной такого перевода по мнению учёных две:

1. Отсутствие переводческого опыта или традиций.
2. Страх или пиетизм перед божественным текстом



Буквальный перевод в отличии от пословного перевода характеризуется тем, что здесь применяются лексико-грамматические трансформации. То есть, при переводе иностранного текста переводчик подчиняется лексико-грамматическим закономерностям переводящего языка. Вместе с тем, этот перевод также считается низким переводческим принципом, так как здесь отсутствуют прагматические и коннотативные трансформации. Что самое главное, не принимаются во внимание национально специфические особенности идиоматических выражений. Например: Мне хотелось выбраться в люди. В буквальном переводе данного предложения мы наблюдаем следующий вариант: Mən insan içinə çıxmaq istəyirəm. А на самом деле, это означает: Nəyatda mövqe tutmaq istəyirəm.

Вольный перевод в некоторой степени приближается высшим переводческим принципам, в том плане, что и здесь отсутствуют полная трансформация прагматических, коннотативных факторов. Здесь вольность при передаче поэтических текстов в какой-то степени допустимо, но по традиции вольное обращение к тексту чаще всего мы наблюдаем и в прозаических текстах, которое не совсем уместно. По справедливому мнению Н.Конрада и С.Лихачёва на средневековом Востоке, трудно различить переведенные варианты от оригинального произведения. А в Европе, особенно в эпоху литературного направления романтизма ведущее место занимали сторонники так называемой французской школы перевода. По их мнению, для переводчика важно не содержание оригинала, или авторская концепция, а вкус читателей современников. То есть они переделывая текст оригинала, по сути дела, создавали параллельно своё оригинальное произведение. Например, в трагедии «Ромео и Джульетта» Шекспира, где погибают главные герои произведения, в переведенном варианте, они воссоединяясь, продолжают жить.

К.Чуковский анализируя русские переводы Ч.Диккенса переводит достаточно много примеров, где переводчик чрезмерно дописывает за автора оригинала. Например, там есть та-



кой эпизод: «Она плакала» а в переводе: «В красивых глазах малютки блеснули капли слёз». Тоже самое можно сказать о произведениях Сомерсета Моема “Unchained” – (В русском варианте «Непокоренная»), а в азербайджанском переводе читаем совершенно другое название “İntiqam”. И в этом же произведении встречаются не совсем удачные переводы следующего дифференцированного глагола «to scratch – царапать». А в русском переводе читаем «Как разукрасила старушка тебя», в Азербайджанском переводе “qarı sənə yaman əl gəzdirib”.

В свое время В.Г.Белинский говорил, что сделать плохой текст в переводе хорошим, непристойно также, как хороший текст сделать плохим. В таких ситуациях учёные-переводоведы часто употребляют известные чешские выражения: «Сделать верным по возможности. Применить вольность по необходимости».

Возможности адекватного и эквивалентного переводов в воссоздании содержания текста и передаче его экстралингвистических особенностей несколько похожи. Но у них имеются определенные различия. Надо отметить, что некоторые специалисты, в частности Л.С. Бархударов, Я. Рецкер, и др. адекватность и эквивалентность понимают или употребляют как синонимы. А Комиссаров, А.Швейцер, В.Гак считают, что не всякий адекватный перевод может быть эквивалентным. Адекватный перевод по сравнению с эквивалентным переводом не всегда конкретен и углублен в прагматическом и коннотативном плане. А эквивалентный перевод максимально ближе к оригиналу, как в лингвистическом, так и в экстралингвистическом плане.

В эквивалентном переводе на лицо все лексико-грамматические, прагматические и коннотативные трансформации. Эти трансформации выходят за пределы собственных лингвистических факторов. Например: incest – кровосмешение. (Переводчик исходит из канонов христиански – католической этики во взаимоотношениях родственных людей).

Таким образом, эквивалентный перевод как самый высший уровень перевода, дают исчерпывающую информацию о семантике или содержании исходного текста.





ВЗАИМОСВЯЗЬ ЯЗЫКОВЫХ И ВНЕЯЗЫКОВЫХ АСПЕКТОВ ПЕРЕВОДА



Как известно, процесс перевода не ограничивается противопоставлением или сопоставлением исходного и переводящего языка. Иначе говоря, это не противопоставление конкретных текстов, здесь сопоставляется также или анализируется межкультурные отношения и межситуативные (предметные ситуации) факторы. Здесь следует принимать во внимание теоретическую модель или схему, германского ученого О. Каде. По мнению О. Каде процессе перевода происходит на 3-х этапах: 1) отправитель (автор), 2) получатель (переводчик), 3) процесс кодировки. (переводчик) 4) отправитель (переводчик) 5) получатель. (Автор). Однако по верным замечаниям П.Розенцвейга и И.И. Ревизина, формула О.Кади можно сказать, сводиться к механическому воспроизведению текста перевода. Здесь примерно как в машинном переводе, не учитывается прагматические факторы и особенно предметные ситуации текста оригинала. Таким образом, И.Ревизин и П.Розенцвейг требуют учёта не только межъязыковых факторов, но и межкультурных элементов. Они подобно А.Жинкину и Г.Чернову, отмечают, что трансформация межкультурного фактора имеет место даже в устном переводе, а в художественном же межкультурные факторы и предметные ситуации занимают особое место, иначе говоря перекодирование происходит не только на уровне языков, но и культур.

Теоретик перевода Е.Найда считает, что для динамической эквивалентности переводчик должен достаточно хорошо владеть всеми уровнями (семантическими, прагматическими, коммуникативными,). При этом большинство учёных, в том

числе И.Кашкин, Е.Найда, А.Швейцер, А.Попович подробно останавливаются над проблемой передачи особенностей предметной ситуации. Здесь недопустимо как чрезмерный экзотизм, так и гримирование текста перевода. К сожалению, иногда встречаются грубые переделки на свой лад национально-специфических элементов исходного текста. В качестве примера можно привести следующий отрывок из поэзии Сабира

"Gör neçə alt-üst elədi şeyləri"
 Döndərib "A" "Be" yə" əlif" " beyləri"
 Bidətə bax, "ya" oxudur "yeyləri".

В русском переводе А.Васильева явно чувствуется русификация Азербайджанской фонологии, осуществлённая ради рифмовки:

Он внёс хаос в грамматику "ей – ей" !
 И "а" и "б" не знают место в ней.
 Он как ишак "е" тянет в место "ей",
 Где нужен мягкий, твёрдый ставит знак...

Таким образом, для полной интерпретации текста оригинала в переводе переводчику необходимо знать не только язык оригинала, но и его культурно исторические особенности и традиции носителя этого языка. Ещё раз отметим, что переделать на свой лад национально-специфические и культурные особенности оригинала приводит к грубой подмене национально неповторимых особенностей текста. Например, название произведения Сомерсета Моэма: "The moon and six" ренсе в Азербайджанском переводе "Ау үе қара şahı" Можно считать грубой подменой культурно-исторического фактора. Как известно, денежная единица «şahı» в английском обществе не водилось оно является денежной единицей государства Сефевидов.

Коммуникативная модель включает в себя время, пространство, отраженное в тексте, а также принадлежность этого



произведения к конкретному художественному направлению. Сюда можно отнести так же проблемы стиля и культурно историческую атмосферу. Известный теоретик перевода Антон Попович отмечает, что фактор времени с точки зрения культурно исторической реалии прямо затрагивают вопросы предметной ситуации. Игнорирование последнего может привести к грубым ошибкам. Например, в следующем стихотворение Н. Некрасова есть такое двустишие

"Нет желаний прекраснее
Тернового венца".

А в азербайджанском переводе читаем:

"Tikanlı əklildən başqa
Heç bir şey təmanna etməz insan"

(Перев.М. Сеидзаде)

Как видно, словосочетание терновый венец в русском языке взято из Библии, то есть этим колючим венцом Понтий Пилат наказывал Иисуса Христа а азербайджанский переводчик не вникая в происхождение данного сочетания, перевёл его как tikanlı əklil, т.е. как **венок** вместо **венца**. Таким образом, для полного понимания предметной ситуации переводчику следует владеть широким филологическим знанием, чтобы раскрыть для читателей подлинную суть оригинала. Например, в пьесе А.П.Чехова "Вишнёвый сад" старый Фирс говорит следующие "Меня женить хотели, в то время я был старшим комерденером. Вышла воля, но я остался при своих хозяевах».

Для Азербайджанского читателя слово «**воля**» конкретно ничего не означает, а вот Азербайджанская переводчица Нигяр Рафибейли следующим образом конкретизирует значение этого слова – "Mən o zaman baş kaməndener idim, məni evləndirmək istəyirdilər. Kəndlilər azad olanda mən ağalarımın yanında qaldım." Как видно в переводе становится ясно, что речь идёт об отмене крепостного права 1861 года.



ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД КАК МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ФАКТОР



Поэтический перевод, в сравнении с переводами других жанров, требует большой ответственности и творческих возможностей поэта-переводчика. Трудности поэтических жанров заключаются в национально-специфических особенностях стихотворного жанра, где ритм, рифмовка, размер, и прочие эвфонические средства носят неповторимый характер. Иначе говоря, переводчик поэтического текста имеет дело не только с трудностями преодоления лексико-грамматических особенностей текста, но и метрикой, рифмой, мелодикой, размером переводимого текста.

Здесь надо иметь ввиду, что стихотворные жанры опираются на стихотворные традиции конкретного народа, которые формировались в течении столетий. Следовательно, полноценный перевод этих жанров сопряжен большими трудностями и спорами. Не случайно, известный теоретик перевода Т.Сейвори в своих известных переводческих парадоксах отмечал следующие:

1. Поэзия должна переводиться прозой.
2. Поэзия должна переводиться поэзией.

Ученый, первое свое высказывание мотивирует тем, что семантические и прочие значения поэтического перевода невозможно передавать в стихотворной форме, так как у них разнятся традиции. Во втором случае Сейвори говорит, что художественно-эстетическое своеобразие поэтического текста невозможно передать прозой, т.е. поэзия перестанет быть поэзией.

Как уже отмечали, поэтический перевод носит сугубо творческий характер. Не случайно русский поэт-переводчик В.А.Жуковский говорил: "Переводчик прозы раб автора оригинала, а переводчик поэзии соперник его автора." Действитель-



но, в поэтическом переводе поэт-переводчик воспринимая текст оригинала, воссоздает его заново.

В поэтическом переводе столкновение происходит не только на уровне текста, но и на коммуникативном уровне. Здесь как правило, одна из сторон может преобладать т.е. влияние сильной стороны, особенно оригинала, может сказываться на переводческий вариант. Иногда эти влияния могут перевести к чрезмерному экзотизму. Под девизом верности оригинала переводчик слишком много употребляет специфические лексиче-ские единицы оригинала. Конечно, в процессе перевода, некоторые специфические лексические единицы, в частности архаизмы, историзмы, национальные реалии, требуют переводческих транскрипций или транслитераций, однако нежелательно чрезмерное употребление подобных экзотизмов.

Переводчик должен с помощью творческих добавлений передать смысл и художественно-эстетическую емкость конкретной лексики. В качестве примера можно привести перевод следующего двустишия из азербайджанского поэта Сабира:

Mehrabə sucud etmər, ey qibleyi-məqsud.
Qaşın qöğənə səcdeyi-mehrab gərəkmi?

Тому, кто видел бровь твою, Кибла желания моего
Уже не нужен и Мехраб, и все мечети ни к чему

Как видно для раскрытия смысла некоторых, специфических сакральных выражений, типа *mehrab*, *qibla* переводчик употребил слово мечеть которая раскрывает контекстуальную, а также коннотативную сущность двустишия.

Теория и практика поэтического перевода свидетельствует о скрещении стихотворных элементов, даже целых жанров, в сравниваемых языках. Эти скрещенения называются креолизацией.

Креолизация это переход отдельных художественных элементов даже жанров из исходного языка в переводящий. Креолизация может произойти в двух случаях:





1. Многолетняя переводческая практика из конкретной литературы или языка.

2. Передача значений непереводимых лексических единиц, которые обозначают конкретные специфические элементы национальной поэзии.

Наблюдение показывает, что еще в конце 18 и начале 19 веков, в европейском востоковедении, особенно в немецком, в результате многолетней переводческой практики, эти поэты-востоковеды создавали произведения по образцу восточной поэзии. Иначе говоря, они создавали нетрадиционные для национальной литературы жанры например, как газель. Известные немецкие востоковеды переводчики Ф.Рюккерт, А.Платен и др. писали оригинальные стихотворения в жанре газель. Следует отметить, что они учитывали и форму, и идейное содержание, стиль данного жанра. Тоже самое можно сказать о творчестве великого поэта Гёте, который в нетрадиционном жанре литературы создал "диван" («Западный и восточный диван»). Следует отметить, что и азербайджанские переводчики испытывали влияние переводимых жанров. Например, жанр сонет в азербайджанскую литературу пришел в результате переводов из европейских, русских поэтов.

Азербайджанский поэт переводчик Расул Рза после долгих переводческих работ над произведениями В.Маяковского, в национальную литературу привел жанр свободного стиха, которые ученые называют «лестницей». Азербайджанский поэт обогатил это жанр внутренней рифмовкой. Следует отметить, что на первый взгляд, казавшийся нерифмованным стихом, эти лестницы отражают так же ритмику и рифму этого стиха.:

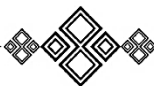
Qar-qara eynəyi
Gözə taxıllar
Dünyaya oradan baxıllar
Paxıllar.

Вот, наглядный пример роли перевода во взаимовлиянии и взаимообогащении культур.





ПЕРЕВОД И ПСИХОЛИНГВИСТИКА



Процесс перевода и психологии во многом пересекаются. По справедливому замечанию С.Н.Сыроваткина, сам процесс перевода является трехфазовым психологическим актом: понимание, осмысление, воспроизведения. Надо учесть тот факт, что эти фазы включают в себя все нюансы речевой деятельности перевода. Благодаря этим ступенчатым процессам, переводчик находит оптимальный вариант переводческой модели. В эти модели входит процесс возникновения речевой фразы, механизмы ее приема, а так же речевая деятельность и языковая способность переводчика. Надо отметить, что проблема перевода в связи с психолингвистикой, к сожалению, недостаточно изучена. Исключением составляет исследование А.А.Леонтьева в своих исследованиях, особо отмечает проблемы памяти, а так же формы планирования и реализации фраз в переводе и способы сопоставления этих фраз. Ученые обоснованно отмечают, что в процессе перевода выбор оптимального варианта может произойти по-разному. Здесь необходимо учесть межкультурные противоречия. По мнению Е.Найды, варианты переводческого текста могут реализоваться в двух формах:

1. Это относительно поверхностная передача отдельных сегментов текста.

2. Включает в себя нахождение оптимального варианта и его сопоставление другим вариантом.

В целом ученые сводят свои выводы о структуре самого процесса в следующей форме:

А.источник. – перено. – реконструкция. – Б.рецептор.



Известный теоретик перевода В. Вильс разработал специальные прикладной теории перевода, которая необходима для преподавания теории перевода. Его теория состоит из следующих ступеней освоения лингвистических, экстралингвистических и переводоведческих вопросов. Здесь ученый конкретизирует следующие ступени:

1. Лингвистическое описание текста оригинала предназначенное для передачи на второй язык.

2. Разработка лингвистического и психолингвистического обоснованного метода, который предназначен для обучения переводу (преподавания).

3. Разработка метода для выявления переводческих ошибок, а так же дающий возможность применения критики перевода.

4. Оценка результатов перевода с позиции критики перевода.

5. Подготовить необходимую базу для интерпретации текста.

Таким образом, теория Вильса охватывает как процесс перевода, так и способы характеристика критики перевода.

Результат и качество процесса перевода в первую очередь связано с компетенцией переводчика. В этом плане интересна модель Хомского, который выдвигает рецепт своеобразного оптимального вариант. Здесь ученый форму и способы прогнозирования оптимального варианта выдвигает следующие условия. Эти условия отражают переводческую компетентность. Сюда относятся:

1. степень владения билингвизмом исходного и переводящими языками

2. память переводчика

3. словарный запас переводчика

4. психологическая подготовка переводчика

Если переводчик владеет всеми перечисленными условиями перевода, то он вдобавок должен владеть межкультурными противоречиями в переводе. Иначе говоря, он должен преодо-





леть не только межъязыковые противоречия, но и межкультурные. Тут следует принимать во внимание тот факт, что именно в какую сторону осуществляется перевод. Каким бы там способностями не владел переводчик с точки зрения знания языка, все же один их сопоставляемых языков будет принимать верх, особенно родной язык. Поэтому гораздо легче перевести с не родного на родной, т.е здесь переводчику помогает чувство родного языка.

Проблемы памяти в переводе играет решающую роль. Данная проблема напрямую связана с вопросом компетенции переводчика. Память это способность сохранения информации о внешнем мире нервной системой. Долгота и объем сохранения информации в памяти носит индивидуальный характер, хотя эти особенности могут развиваться с течением времени. Память для переводчика самое важное условие в противном случае ее кратковременность или долговременность могут сказываться на практике перевода, особенно в устном переводе, где переводчик не имеет возможность обратиться к словарю или к другим справочникам. В письменном переводе, если переводчик не имеет достаточной памяти, то на каждом шагу ему приходится обращаться к словарю.

Конечно, сегодня проблемой памяти занимаются психологи, нейрофизиологи, музыканты, но для перевода она важна как в теоретическом, так и практическом планах. Этот факт как бы раздвигает горизонты взаимосвязи перевода с другими дисциплинами. В современном переводоведении для оживления памяти представители когнитивной лингвистики предлагают следующие элементы: образ, фрейм, концепт и др. Они считают, что эти элементы могут послужить воссозданию в памяти целой картины прошлой (или пройденной) информации.





ПЕРЕВОД И СОЦИОЛИНГВИСТИКА



Перевод как межъязыковой посредник выполняет важную общественную миссию. Несмотря на то, что перевод имеет место или применение во всех областях жизни общества, все же этот процесс последовательно и обстоятельно не исследован специалистами. Как известно, перевод сегодня представляет собой такие важные вопросы как: «язык и культура» «язык и социальная структура» А также «язык и социология личности». Одним словом, все эти перечисленные факты дают основания конкретизировать факты социалингвистики в переводе. В этой градации первый это перевод как социальное описание мира, второй перевод это социально-мотивированный процесс, третий – перевод как акт, обладающий социальными нормами.

Практика показывает, что эти нормы в зависимости от жанра текста характеризуется соответствующими стилями и функциональной лексикой. Иначе говоря, нельзя предъявить идентичные требования переводам официально деловых текстов и художественных жанров. Вместе с тем нужно отметить, что трудно поставить твёрдые границы между лексикой всех этих различных жанров (публицистических, художественных, официально-деловых, юридических и тд.) Нельзя забывать, что все эти лексические единицы являются средствами из арсенала конкретного национального языка.

Перевод как акт, воссоздающий социальный мир представляет собой важнейший коммуникативный процесс. Этот процесс реализуется во многом социалингвистикой. Следует отметить, что социалингвистика характеризуется вариантностью: стартификация и ситуативность. Как правило, старти-



фикация включает в себя определённую социальную группу или плоскость общественной жизни. Например, слово «middle-class» означает мелкую буржуазию или интеллигенцию с высокой зарплатой, даже рабочих. В русском языке их именуют одним выражением «зажиточное сословие». Но в оригинале (в английском) обычно этим словом называют мелкую буржуазию. А вот в противовес этому выражению «upper class». То есть крупная буржуазия.

Следует отметить, что социальная лексика, которая выражает соответствующие социальные группы, по характеру специфичны для конкретной страны или региона. Например "common people" в английском обществе обозначает людей проживающих на окраинах посёлка или города. А вот в русском обществе до 19 века существовала близкое к этому значению слово "слобода" однако их нельзя именовать как common people. Иначе изменится культурно-историческая специфика выражения. То есть, в процессе перевода переводчик должен учесть все эти национально исторические реалии. Например, перевод из языков тюркских народов слов **Санджак бейи и бей** переводчик должен учесть их разницу. Если в первом случае слово «санджак бек» обозначает, чиновника в ограниченных или приграничных территориях, а во втором случае бэк означает главу центральной власти. Ситуативность социальной лингвистики распространяется на отдельный ситуации, где этими вариантами пользуются отдельные люди при этом необходимо применение контекста. Иначе говоря, все это исходит из специфики конкретного языка, который требует иногда дополнительного объяснения для конкретизации. Например в русском языке английское слово you обозначает как «ты», так и «вы». Тоже самое можно отнести к слову кузен. В азербайджанском языке это конкретно: дайы гызы, дайы оглу... Эти недифференцированности встречаются даже в близко родственных языках. Например, в турецком хала, а в аз языке хала, bibi. Но бывает и обратное например "abi". Хоте-





лось отметить, что некоторые лексикемы, обозначающие общественно-политические институты, должности и прочие атрибуты требуют передачи либо переводческими транскрипциями мира (транслитерациями) либо описательным переводом. Например, Азербайджанское слово «Дарга» ни в коем случае нельзя переводить как «базарная охрана», как это было в переводе романа Ю.Чеменземинли «В крови».

Большие трудности перевода социальной лингвистики встречаются в художественных текстах. Как известно, каждый персонаж художественного произведения пользуется лексикой той социальной группы или сословия, к которой он принадлежит. Иначе говоря, переводчик должен учесть речевую характеристику переводимого произведения. Здесь значительные трудности связаны с передачей особенностей диалектизмов, архаизмов, а так же национально специфической лексикой. По верному замечанию А.Д.Швейцера в английском переводе произведения Ф. Достоевского «Идет», где героиня с целью выразить свою близость к Евгению Павловичу, обращается к нему на «ты». Чтобы сохранить эту коннотацию или близость переводчик использовал слово "darling" (дорогой).

Как уже отмечали, для преодоления трудностей, связанных с диалектизмами некоторые переводчики ищут «аналоги» из переводящего языка, которая не приемлема. Например, английские переводчики комедии Аристофана дорийский диалект заменили шотландским диалектом, но они при этом грубо подменили национально-специфическую особенность речи оригинала. Поэтому в переводческой практике, чтобы создать какую-то отдалённую ассоциацию старины или диалогов, используют просторечные, даже иногда грубые выражения. Например, переводчик Азиз Шериф в русском переводе диалога персонажей «Курбан Али бэк» Джалила Маммедкулузаде применил именно этот способ:» “Mənim nökrün Kərbəlayi Qasım biqeyrətdir” “а в переводе мы читаем мой слуга Kərbəlayi Gasım полный лапух”. Или же слова Kərbəlayi Qasım “ – Аға,





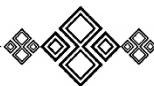
məni çevir balalarının başıma, Məni məcbur etmə mən içə bilmərəm – ага, ради ваших детей не принуждай меня, я не могу выпить или танцевать.” Иначе говоря переводчик должен знать все фоновые информации исходного текста, в противном случае может получиться совершенно иное, даже комическое последствие. К примеру, возьмем следующее выражение из романа М.Шолохова, где героиня говорит донским диалектом: – На сносах? Кубыть не махонькая, сама троих вынянчила...», а в переводе читаем «Nesə uəni başını girələyir? Güya ey, balacasınız, hərəniz üçünü yola salmayıbsınız?»

Этот довольно удачный пример, приведенный известным специалистом по теории перевода Ф.Велихановой, еще раз свидетельствует о необходимости достаточного владения переводчиком на ряду с лексикой оригинала и фоновыми знаниями исходного материала.





ПРОБЛЕМЫ РЕЧИ В ПЕРЕВОДЕ



Коммуникативность как основная особенность речи, напрямую связана с практикой перевода. Независимо от типа речи (устной и письменной), степень передачи информации в переводе определяется качеством речи. В речи переводчика главным образом даются следующие критерии: точность речи, верность речи, чистота речи, богатство речи, выитность речи, выразительность речи, логичность и лаконичность речи, простота речи, эмоционально экспрессивность и образность речи.

Практика показывает, что уровень культуры речи переводчика во многом определяется степенью его владения родным языком (основным языком). Как правило, в практике перевода переводчик стремится воссоздать или сформулировать свою мысль по образцу (с точки зрения лингвистики) и стилистики по образцу собственного изложения на родном языке. Другими словами, переводчик в процессе устного перевода или письменного воссоздания исходного текста испытывает внутреннюю потребность изложения всей информации по образцу родной речи. Это означает, что переводчик с богатым словарным запасом в процессе перевода старается избежать повторов, то есть большое место в его речи будут занимать синонимы и разнообразные синтаксические конструкции. Еще раз отметим, что прекрасное владение родным и вторым языками помогает переводчику избежать однообразности и скудности информации.

Теория и практика перевода доказывает, что тип речи переводчика неразрывно связан с видом перевода. Не говоря уже о жанрах переводимого текста. Как правило, письменный перевод и письменная речь переводчика по сути одна и та же. В



письменной речи требование с точки зрения лексики и грамматики требование гораздо жестче чем в устной речи. Здесь текст должен быть совершенным с точки зрения грамматики, пунктуации, синтаксиса, и конечно же стилистики.

Большие трудности в письменной речи переводчик испытывает при переводе фразеологизмов и паремиологических единиц. И это закономерно, переводчик недостаточно владеющий историей культуры носителей исходного языка, допускает неточности, то есть либо он дает эти сочетания пословно, либо применяет даже омонимы. Например, немецкий переводчик «Деде Горгута» Ф.Диц в следующем паремеологическом сочетании – *Kül tərədən dağ olmaz* переводил как *Göldən dağ olmaz*. Или же русский переводчик Бестужев-Марлинский выразил следующее выражение – *Kül onun başına* переводил как «Пепел ему на голову».

В некоторых английских переводах азербайджанское словосочетание *kül baş* переводится *ashes on head*. Конечно, в письменном переводе переводчику легче, когда он имеет дело с широко распространенными словосочетаниями или паремиологическими единицами, которые давно получили «международный статус» типа “*To play with fire*” – «Игра с огнем» или же “*Beside himself*” – «Выйти из себя». Надо учесть, что письменная речь переводчика выполняет миссию сравнительно долгосрочную, то есть его информация может переходить из поколения в поколение. Письменная речь может передавать информацию из самых различных жанров, и каждый жанр требует соответствующего стиля. Например, для воспроизведения художественного или официально-делового текстов необходимы свои т.е отдельные, разнящие манеры или стили воссоздания на втором языке.

Устная речь как правило, применяется в синхронном, последовательном и переводах с листа, а письменный перевод, как правило, осуществляется адекватным, эквивалентным, буквальными, пословными переводческими принципами. В устном переводе, переводчик чаще всего пользуется в своей речи простыми предложениями, даже репликами или же отдельными





ми словами. При этом, речь переводчика может выглядеть не совсем изящной с точки зрения грамматики и синтаксического оформления. Здесь в отличие от письменной речи он не имеет возможность корректировать свои предложения. Его неумолимо поджимает фактор времени. Надо сказать, что устная речь переводчика характеризуется высокой интенсивностью, за минуту он может употребить от 80 до 100-120 слов. Опытный переводчик – синхронист должен прогнозировать продолжение или конец фразы оратора, в противном случае он может допустить грубую ошибку. Например, выражение «С утра вражеские силы...» переводчик опережая оратора передает как «перешли в наступление», хотя в исходном варианте предложение завершается следующим образом «стали возвращаться к месту постоянной дислокации».

Немецкий переводовед В.Косероу отмечает, что практика перевода и его теория так или иначе имеет дело с контрастивной лингвистикой; билингв сравнивает исходный и оригинальные тексты на всех языковых уровнях-фонологии, морфологии, синтаксиса и лексики. Здесь немаловажную роль играет перекрещение стиля оригинала и стиля речи переводчика, но многие элементы из языка оригинала переходят во второй язык в основном по двум направлениям. Первое, лексика, связанная с достижением науки и техники. Иначе говоря, терминология и специфическая сочетание слов, которые связаны с достижением науки и техники. Другой источник это новые синтаксические конструкции и фразеологические сочетания, но результат этого процесса происходит в долгих взаимоотношениях двух языков. Например, в классическом азербайджанском языке не очень-то часто встречаются сложные синтаксические конструкции, но благодаря его контакту с русским языком, в современном азербайджанском языке наблюдаются довольно сложные, даже иногда громоздкие синтаксические конструкции. Все эти конструкции речи дают возможность последовательно и обстоятельно излагать информацию.





МАШИННЫЙ ПЕРЕВОД



Развитие науки и техники не может не повлиять на динамический рост искусства перевода и его теоретического осмысления. Надо отметить, что ещё в первой четверти 20-ого века европейские и русские учёные хотели, в какой-то степени помочь переводчикам или же упростить их труд. В этом плане следует отметить первые шаги А.Бахнера и Смирнова –Троянского. Они в своих изобретениях главным образом хотели переводить уже опубликованный материал. Но этот процесс шел очень медленно. Автор загружал в свой аппарат определенное количество слов и стремился их переводить. Но это скорее всего была автоматической трансформацией словаря (двуязычного и многоязычного). На следующем этапе Троянский увеличил память своего аппарата, т.е. туда было загружено около 12 тысяч корневых слов. Это по сравнению с русским языком, который обладает 180.000 корневыми слова и английским, обладающим около 200.000 корневыми словами, был прогресс в этом направлении.

Однако в 40-е годы, в этой области большие успехи сделали американские учёные. Электронно – вычислительная машина фон Неймана обладала гораздо объёмной памятью. В 1952 году в 7-ой международной конференции лингвистов в Массачусе учёные представили новые достижения в этой области. Но всё же, с точки зрения лингвистического анализа значительным успехом можно считать работу Белецкого. Его алгоритм с 205.000 командами выполнял сложные операции. Опяттаки сам процесс перевода шел очень медленно. Здесь главным образом процесс происходил на трех этапах:

1. Прием, анализ исходного текста.

2. Анализ переводящего текста

3. синтез этих вариантов для последующей передачи.

Однако, сам процесс машинного перевода проходил как бы прямолинейно. Порядок слов в предложении остался почти неизменным. Правда, были попытки переводить некоторых писателей, например Диккенса, Гюльсори и т.д. Но всё же главные успехи наблюдалось в основном, в переводе газетно-информационных материалов. Здесь грамматические, особенно синтаксические трансформации выглядят недостаточно гибкими. Несмотря на проделанные работы в этой области, все же машина еще не может заменить человеческого интеллекта, особенно, когда речь идёт о человеческих переживаниях, о его эмоционально-экспрессивных, национально-специфических или индивидуально-личных переживаниях.

Иначе говоря, машинный перевод как важнейшее достижение науки всё ещё находится гораздо ниже чисто человеческих возможностей. Конечно, сегодняшние успехи зарубежных, особенно японских учёных дают надежду, что в будущем машинный перевод может достичь более высокие ступени в этом плане. Но при всем этом нельзя забывать, что, любая научно-техническая аппаратура запрограммирована человеком. Сказанные проблемы главным образом связаны с переводом художественных жанров, особенно поэтических. Но работа ученых над усовершенствованием машинного перевода интенсивно продолжается, что дает большие надежды на будущее.



ВОПРОСЫ РЕДАКТИРОВАНИЯ ТЕКСТА ПЕРЕВОДА



Многоэтапный процесс перевода требует во всех отношениях совершенно обработанного варианта, который предназначен для читателя. Как правило, последним этапом в процессе перевода следует считать редактирование. Именно после редактирования представляется на суд читателя окончательный вариант текста перевода. Сам процесс редактирования так же характеризуется соответствующими методами и этапами. Как правило, до непосредственного редактирования текста, редактор должен решить некоторые задачи. Как известно, по традиции заказ принимает редактор, который назначает соответствующего переводчика. Редактор, прежде чем назначить переводчика, сам изучает текст оригинала, его жанр, а так же стиль автора. После соответствующего анализа он приступает к непосредственной работе с переводчиком и автором оригинала. Традиционный треугольник: автор-переводчик-редактор сообща решает окончательный вариант текста перевода.

Редактор исходя из специфики оригинала, может внести какие-то изменения в построении текста (особенно когда переводится сборник стихов или же каких то текстов состоящих из различных глав). Он при этом находит определенный консенсус между переводчиком и автором. Следует отметить, что когда нет автора в живых, его права защищает редактор. Иными словами, здесь обязанность или ответственность редактора носит двойной характер. Главная задача переводчика, конечно прекрасное владение лексико-грамматическими, стилистическими закономерностями исходного и переводящего языков, который дает возможность редактору, подметить и своевременно изъяны в переводе.



Прежде чем перейти к непосредственному переводу, переводчик вместе с редактором должен проанализировать лингвистические и экстралингвистические аспекты текста оригинала. Переводчик и редактор должны учесть жанровые особенности, историю культуры носителей исходного языка. Переводчику-редактору особенно необходимо знать культурно-историческую обстановку, где создавался оригинал. Как переводчик, так и редактор, в передаче относительно древних или по времени отдаленных от нас текстов должны иметь длительный опыт и большую ответственность. Например, переводчик-редактор, недостаточно владеющий античной мифологией, библейскими выражениями, не может переводить на соответствующем уровне классиков эпохи Возрождения. В качестве примера возьмем эпизод из трагедии Шекспира "Гамлет". Когда Полоний спрашивает принца: "Милорд, вы узнаете меня?", он отвечает "Excellent, you are fishmanga". Это выражение, большинство русских переводчиков переводило как "торговец рыбой", а в азербайджанских же переводах оно либо пропущено, либо дается как "bahıqı". А на самом деле, это выражение восходит в Библии, где Иисус обращаясь к своим ученикам Симону и Андрею, говорил "Идите за мной, из вас сделаю ловцами людей". С течением времени это выражение приобретает другие оттенки. Во времена Шекспира слово fishmanga означало "сутенер".


Таким образом, на плечах редактора лежит большая ответственность, он обязан исправить возможные ошибки переводчика. Потому что, логика требует, что в интеллектуальном плане редактор должен стоять выше переводчика. Если своевременно редактор замечал бы такие грубые ошибки, связанные с передачей значений национальных реалий и прочих культурно-исторических понятий, то читатели не могли бы иметь дело с неверными передачами этих понятий. Например, азербайджанский переводчик романа русского писателя В.Распутина "Последний срок" типичное русское блюдо "пельмени"






переводил как "sibir düşbərəsi", то же самое можно сказать об азербайджанском переводе слова "фунт" как "tümən", или же английского перевода слова "хоса" как "хасə" («Кероглу»). Те же самые требования предъявляются передачей авторского стиля. Иногда на первый взгляд, кажется перевод соответствует оригиналу, а на самом же деле авторская концепция совершенно подменена, как это было с некоторыми переводами стихотворений Сабира.

Саморедактирование. Сегодня деятельность традиционного треугольника, к сожалению, носит формальный характер. Иначе говоря, вся ответственность окончательного варианта текста перевода лежит на плечи переводчика. Однако такая форма самостоятельности переводчика не всегда дает желаемого результата, т.е переводчик не всегда замечает изъяны, пропущенные им самим. Конечно, в художественном переводе, где переводы носят повторяющий характер он может сравнивать (особенно начинающий переводчик) свой вариант с другими. Самоперевод требует в техническом плане знание следующих знаков:

- yanaşı dayanmış sözlərin yerinin dəyişdirilməsi - ۷
- eyni səhifədəki sözlərin, abzasların yerinin dəyişdirilməsi -
- bir neçə sözün sırasının dəyişdirilməsi – qərarı (4) qəbul (5) etmişdi (6) dostundan (2) qabaq (3) 0(1)
- kiçik hərfin baş hərflə əvəz olunması – a;=
- baş hərfin kiçik hərflə əvəz edilməsi – A[̄].
- hərfin ləğvi (rəngləmək), sözün və ya sətirin ləğvi (–);
- abzas, 
- əlavə $\sqrt{\square}$, düzəlişin ləğvi –

СЕМАНТИКО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПЕРЕВОДА



О языковых значениях различные теоретические высказывания или положения имели место еще в античности. Достаточно вспомнить воззрения древнегреческих философов, в частности Демокрит и Гераклит. По мнению Демокрита название вещей отражает их сущность, а Гераклит апеллируя Демокриту, утверждал предметов и явлений не имеет прямого отношения к их сущности. Здесь могут быть какие-то незначительные нюансы (звукоподражание), потому что эти названия были придуманы людьми. Надо отметить, что эти проблемы потом были изложены с позиции психолингвистики. Здесь некоторые ученые считали, что якобы язык состоит из двух частей: материальной и идеальной. Они считали, что материальная часть находится в их звучании или письме, а идеальная, т.е значение, находится в сознании человека.

Конечно, разделение языка на две самостоятельные части неправомерно. А в последующих этапах развития учений о лингвистике доказало, что эти так называемые материальные и идеальные стороны находятся в неразрывном единстве. Их нельзя отделить друг от друга. Иначе говоря, язык это система знаков – семиотика, а значение этих знаков проявляются в различных отношениях, в частности отношении говорящего к сказанному, отношение знаков к предмету или явлению, а так же отношение знаков к другим знакам внутри одного и того же языка.

В процессе речи и ее перевода, мы так или иначе сталкиваемся с различными компонентами или сегментами текста, которые по своему значению отличаются друг от друга. Эти знаки текста имеют непосредственное отношение к предметам



и явлениям. Иначе говоря, предметы и явления являются денотатами этих знаков. Эти предметы и явления выступая в качестве референта соответствующих знаков в своих отношениях, отражают значения этого референта который называется референциальным значением. Следует отметить, что эти референциальные значения выражают не отдельно взятого предмета или явления, а всего однородных предметов. Например, когда мы говорим слово "книга", мы не имеем ввиду конкретно какую-то книгу, а всего класса, относящегося к понятию "книг". Но бывают иногда идентичные случаи, когда это относится к конкретному значению, например "город Баку". Только в процессе речи может конкретизироваться адрес конкретного денотата. В лингвистике переводы этих денотатов помимо всего общего может быть связаны с отдельными сигнитивными значениями, т.е. маркированными лексическими единицами. Например, сюда можно отнести просторечные лексикки, историзмы, диалектизмы и прочие лексикки. Здесь отношения денотата может быть разными, в частности нейтральными, эмоциональными и пр. Например, мы говорим "умер", «просил долго жить», "издох" и т.д.

Следует отметить сигнитивное значение не носит сугубо индивидуальный, субъективный характер. Напротив, оно выражает отношение носителей всего языкового коллектива.

Как уже отмечали, если референциальное значение выражает отношение знака к предмету, явлению, то прагматическое значение это отношение говорящего к знакам, а внутрилингвистическое значение это отношение знака к другим знакам внутри одного и того же языка.

Практика перевода показывает, что эти знаки в совершенно разных степенях поддается передаче на второй язык в процессе перевода. Референциальное значение по сравнению с другими значениями передается на второй язык, гораздо высокой форме, потому что его отношение включающий в себя предмет и явление имеет место практической жизни можно сказать всех



народов. Исключением является отдельные лексические единицы. А прагматическое значение и внутрилингвистическое значение относятся к совершенно разным полюсам языковых значений. Вместе с тем в некоторых случаях, имеют очень много точек соприкосновений. Как известно, прагматическое значение, это отношение говорящего к сказанному, где представлено эмоционально-экспрессивные, национально-специфические факторы. Прагматическое значение в процессе перевода, по сравнению с референциальным значением передается в меньшей степени, а внутрилингвистическое – передается либо в минимальной степени, либо вовсе не поддается передаче. Потому что, отношение знака к другим знакам (грамматические формы) относится только конкретному языку.) Здесь очень часто форма и семантика проявляют себя в неразрывном единстве. Поэтому их перевод почти неосуществим. Например, в скороговорках, каламбурах русского языка или же в некоторых повторах, джинасах азербайджанского языка не поддаются передаче.

Tikdirmisən qəsir, eyvan, oda sən.

O sevdiiyin, o seçdiyin, o da sən.

Canın yansın, saldın məni oda sən.

Т.е. здесь невозможны переводы рифма, ритма. В этом плане значительные потери неизбежны. Однако практика перевода показывает, что в художественном переводе, особенно при передачи говорящих имен персонажей компетентные переводчики находят очень удачные синтезы прагматического и внутрилингвистического значений. Возьмем хотя бы следующий отрывок из романа Чингиза Гусейнова:

«И за мастера Гая!

– Это мы его так прозвали. А зовут его Гаядемир Гамбароглы, Камень – Железо, сын Булыжника.

– Гая – это скала, и к имени идет, и облику под стать!»





Следует отметить, что синтез прагматического и внутрилингвистического значений, особенно ярко продемонстрирован талантливым поэтом-переводчиком Владимиром Кафаровым в переводе азербайджанских байаты. Талантливый поэт-переводчик очень удачно подобрал варианты, которые включают в себя и поэтику, и структуру оригинала.

Mən aşiq bir canana,
Bir yana, bir canana.
Nər yetənə can demə,
Versən ver bir canana.

Müqayisə edək:

Много встречных – поперечных,
Дане много безупречных,
Сердце ты отдай одной,
Что сердечнее сердечных.

(Tərcümə V.Qafarovundur).

Несмотря на расхождения формы и принципов, перевода, внутрилингвистического и прагматического значений, все же удачно найденный вариант может передать стиль и значение текста оригинала. Типа скажем "брак стал браком" – "toy oldu, zay oldu."

Таким образом, все языковые значения находятся в тесной переплетении друг с другом в переводе, на что переводчик должен обратить пристальное внимание.



ƏDƏBİYYAT

1. Алякринский О.А. Поэтический текст и поэтический смысл.// Тетради переводчика. – М.ВШ, вып. 19, М., СП.1978.
2. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М. Наука, 1967, 360 с.
3. Аникст А.А. Творчества Шекспира. М., Художественная литература, 1963, 615 с.
4. Белинский В.Г. Собр. соч.в трехтомах.Т.3М.ГИХЛ.1948
5. Бертельс Е.Э.Избранные труды. Низами и Физули.М. Восточная литература.1962
6. Бодуэн де Куртэнэ И.А.Избранные труды по общему языкознанию. Т. 1. М.Наука.1963.
7. Bünyadov Z. Azərbaycan VII-IX əsrlər. Azərbaycan dövlət nəşriyyatı.1989.
8. Сəfərov М.С. Azərbaycan ədəbi əlaqələri tarixindən. Bakı, 1964, 154 s.
9. Чуковский К.Высокое искусство.М.СП.1968
10. Джанахмедов А.Философияинженерии Б.Апостоф 2015
11. ДолининаК.А.Стилистика французского языка.Л.Просвещение, 1978
12. Федоров А. Основы общей теории перевода. М.Высшая школа. 1983.
13. Nəşənova S. Nitq mədəniyyəti və üslubiyat.Bakı. 2005
14. Историки античности М. «Правда», 1989.Т.1
15. ГалперинИ.П.Перевод и стилистика М.Наука 1950
16. Qaraşarlı Ç. Troyalılar türk idilər.В «Elm və təhsil», 2013
17. Герасименко Ю.А.Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск. 1987
18. Гете Й. Собрание соч. в 10-томах. М., ГИХЛ, 1978, Т.10, 385 с.
19. Qurani-Kərim. Bakı. "Çığaq".2003.
20. Гуревич А.Я. КатегориисредневековойкультурыМ., 1984
21. 18. Конрад Н.И. Запад и Восток.М. Восточная литература.1972.
22. Маслова В.А.Введение в когнитивную лингвистику. М.Филинтра. 2007.
23. Мифология древнего мира М.»Наука»1977.
24. Монтень де Мишель. Опыты. Избранные главы. М., Правда, 1991.





25. В.Б.Оболевич. Роль научных знаний в творческой практикпереводчика\Теория и критика перевода.Из-во Ленинградского университета. 1962.
26. Перевод средстввзаимного сближения народов.М. «Прогресс». 1987
27. Попович А. Проблемы художественного перевода. М. «Высшая школа» 1980.
28. Русские исторические песни Л.СП.1990
29. Русские писатели о языке.Л.Гос.уч.пед. издадельство. 1954
30. Сельвинский Илья. Я буду говорить о стихах. М.: СП. 1973,
31. Сепир.Э.. Язык. Перев. с англ. изд. 1921 г., М. – Л., 1934, с
32. ШлегельИзбранные труды М.Наука. 1975.
33. Şükürob A. Mifologiya.Doqquzuncu kitabВ.Мütərcim. 2006
34. Швейцер А.Д.Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.«Наука», 1988.
35. Талыбзаде К.АббасСиххат. Б. Аз. гос. издательство. 1963
36. Тəhmasib A. Hamlet Azərbaycan dilində. Bakı, 1980,
37. Велиханова Ф. Азербайджанская советская поэзия в русском языке.Баку «Язычи».1982.
38. Виноградов В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М. Изд.во МГУ, 1978.
39. Велиханов Ф. Азербайджанская советская поэзия на русском языке. Б. «Язычы» 1982.
40. Заборов П.Р. Литературное посредничество. М., Наука, 1961.
41. Мастерство перевода. М.СП.1959.
42. Жанр: эволюция испецифика.Кишинев. 1980.



MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	4
------------	---

I FƏSİL

BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ ZAMAN VƏ MƏKAN AMİLİ

(Tarixi mətnlərin tərcümə xüsusiyyətləri)

TƏRCÜMƏ MƏDƏNİ-TARIXİ ZƏRURƏT KİMİ.....	12
TƏRCÜMƏDƏ JANR MƏSƏLƏSİ.....	23
TARIXİ JANLARDA MÖVZU VƏ ÜSLUB VƏHDƏTİ.....	29
FON BİLİKLƏRİ.....	47
BƏDİİ TƏRCÜMƏ ƏSƏRİ ZAMANIN GÜZGÜSÜ KİMİ.....	57
ƏDƏBİ CƏRƏYANLAR VƏ TARIXİ KEÇMİŞİN BƏDİİ HƏLLİ.....	65
ELMİ PUBLİSİSTİKANIN TƏRCÜMƏ PROBLEMLƏRİ HAQQINDA (Tarixşünaslıq mətnlərinin tərcümə həlli).....	86
TƏRCÜMƏDƏ ZAMAN MƏSAFƏSİ MƏSƏLƏSİ.....	94
ŞƏRODƏ TƏRCÜMƏNİN VASİTƏÇİ ƏDƏBİYYAT MISSİYASI.....	100
TƏRCÜMƏDƏ VASİTƏÇİ DİL AMİLİ TARIXİ ZƏRURƏT KİMİ.....	107
AVROPA ƏDƏBİYYATINDA TARIXİ FAKTLARIN BƏDİİ VƏ TƏRCÜMƏ HƏLLİ.....	118
RUSİYADA TARIXİ JANRLARIN TƏRCÜMƏ PRİNİPLƏRİ.....	124
AZƏRBAYCANDA TARIXİ JANRLAR VƏ ONLARIN TƏRCÜMƏ TARIXİNDƏN.....	130

II FƏSİL

TƏRCÜMƏDƏ MƏTNİN JANRI

FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİNİN TƏRCÜMƏ PRİNİPLƏRİ.....	136
MİFOLOGİYANIN TƏRCÜMƏSİNİN SPESİFİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ.....	140
XALQ YARADICILIĞI NÜMUNƏLƏRİNİN TƏRCÜMƏSİNDƏ JANR MÜXTƏLİFLİYİ MƏSƏLƏSİ.....	149
BƏDİİ TƏRCÜMƏNİN TƏKRARLANMA XÜSUSİYYƏTİ HAQQINDA (Dramatik janrların tərcümə variantları əsasında).....	168
ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СОВМЕСТИМОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ.....	207
RƏSMİ-İŞCÜZAR MƏTNLƏRİN TƏRTİBİ VƏ TƏRCÜMƏSİ.....	218

III FƏSİL

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМАХ ПЕРЕВОДА

ПРОБЛЕМЫ СООТВЕТСТВИЯ ИСХОДНОГО И ПЕРЕВОДЯЩЕГО ТЕКСТОВ.....	238
КЛАССИФИКАЦИЯ ПРИНЦИПОВ ПЕРЕВОДА.....	241
ВЗАИМОСВЯЗЬ ЯЗЫКОВЫХ И ВНЕЯЗЫКОВЫХ АСПЕКТОВ ПЕРЕВОДА.....	244
ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД, КАК МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ФАКТОР.....	247
ПЕРЕВОД И ПСИХОЛИНГВИСТИКА.....	250
ПЕРЕВОД И СОЦИОЛИНГВИСТИКА.....	253
ПРОБЛЕМЫ РЕЧИ В ПЕРЕВОДЕ.....	257
МАШИННЫЙ ПЕРЕВОД.....	260
ВОПРОСЫ РЕДАКТИРОВАНИЯ ТЕКСТА ПЕРЕВОДА.....	262
СЕМАНТИКО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПЕРЕВОДА.....	265

*Kitab "Mütərcim" Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzində
səhifələnmiş və çap olunmuşdur.*

Çapa imzalanıb: 17.11.2023.

Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.

Həcmi: 17 ç.v. Tiraj: 100. Sifariş № 263.



TƏRCÜMƏ
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFİYA MƏRKƏZİ

Az 1014, Bakı, Rəsul Rza küç., 125/139b

Tel./faks 596 21 44

e-mail: mutarjim@mail.ru

www.mutercim.az