

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN 2545-3998

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 3, NO 5, STIP, MACEDONIA, 2018

ГОД. III, БР. 5
ШТИП, 2018

VOL. III, NO 5
STIP, 2018

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. III, Бр. 5
Штип, 2018

Vol. III, No 5
Stip, 2018

PALMK, VOL 3, NO 5, STIP, MACEDONIA, 2018

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,
Република Македонија

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,
Republic of Macedonia

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Georgeta Rata, Banat University, Romania
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercruyse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Даница Гавриловска–Атанасовска (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип, Македонија

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Dragana Kuzmanovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krste Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip, Macedonia

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip:
<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

BIBLIOGRAPHIC INFORMATION

Journal Name	PALIMPSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research
Abbreviation	PALMK
ISSN (print)	2545-398X
ISSN (online)	2545-3998
Knowledge field:	UDC 81
UDC code	UDC 82 UDC 008
Article Format	HTML/ PDF; PRINT/ B5
Article Language	Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish, Italian
Type of Access	Open Access e-journal
Type of Review	Double-blind peer review
Type of Publication	Electronic version and print version
First Published	2016
Publisher	Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip, Republic of Macedonia
Frequency of Publication	Twice a year
Subject Category	Language and Linguistics, Literature and Literary Theory, Education, Cultural Studies
Chief Editor	Ranko Mladenoski
Country of Origin	Republic of Macedonia
Online Address	http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL
E-mail	palimpsest@ugd.edu.mk Academia edu https://www.ugd.academia.edu/ PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ
	Research Gate https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2
Profiles	Facebook Palimpsest / Палимпсест
	Twitter https://twitter.com/palimpsest22
	SCRIBD https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

15 ПРЕДГОВОР

Светлана Јакимовска, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Svetlana Jakimovska, editor of Palimpsest

ЈАЗИК / LANGUAGE

19 Виолета Јанушева

ИСТИОТ/А/О/Е ВО НОВИНАРСКИОТ ПОТСТИЛ НА
МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

Violeta Janusheva

THE [SAME] IN THE JOURNALISTIC SUB-STYLE OF THE STANDARD
MACEDONIAN LANGUAGE

31 Игор Станојоски

ЗА И ПРОТИВ УПОТРЕБАТА НА АОРИСТОТ ОД НЕСВРШЕНИТЕ
ГЛАГОЛИ

Igor Stanojoski

USE OF IMPERFECTIVE AORIST: FOR AND AGAINST

43 Марија Леонтик

КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА НА ГЛАСОВИТЕ ВО ТУРСКИОТ И ВО
МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И НИВНА КЛАСИФИКАЦИЈА

Marija Leontik

CONTRASTIVE ANALYSIS OF THE TURKISH AND MACEDONIAN
SOUNDS AND THEIR CLASSIFICATION

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

61 Chahinda Ezzat

LES VOIX DU « SILENCE » DANS LE SILENCE DE MAHOMET DE SALIM
BACHI

Chahinda Ezzat

VOICES OF “SILENCE” IN THE SILENCE OF MAHOMET BY SALIM BACHI

73 Марија Ѓорѓиева Димова

ПИШУВАЊЕТО КАКО ДОМУВАЊЕ

Marija Gjorgjieva Dimova

WRITING AS A NARRATIVE HOME

87 Nurdan Yeşilyurt

DEDE KORKUT HİKÂYELERİ'NDE İHANET MOTİFİ ÜZERİNE

Nurdan Yeşilyurt

UPON THE THEME OF TREACHERY IN THE BOOK OF DEDE KORKUT

99 Satı Kumartaşlıoğlu

AFYONKARAHİSAR/EMİRDAĞ TÜRKÜLERİNDE COĞRAFYA VE MEKÂN UNSURLARI

Satı Kumartaşlıoğlu

GEOGRAPHY AND PLACE ELEMENTS IN EMIRDAG FOLK SONGS

115 Şerife Seher Erol Çalışkan, Tuğba Teke

TÜRKMEN EFSANELERİNDE NEDİR ŞAH

Sherife Seher Erol Calışhkan, Tugba Teke

NEDIR SHAH IN TURKMENIAN LEGENDS

131 Славчо Ковилоски

ХРИСТЕ ХАЏИ КОНСТАНТИНОВИЧ: ПИСМОВНИК И ЕРМИНИЈА

Slavcho Koviloski

HRISTE HADZHI KONSTANTINOVICH: PISMOVNIK AND ERMINIA

139 Can Şen, Alp Eren Demirkaya

TROYSKİLİ AHMED TACEDDİN'İN RUSYA TÜRKLERİNİN TİYATRO FAALİYETLERİ HAKKINDAKİ BİR YAZISI

Can Şen, Alp Eren Demirkaya

AN ARTICLE OF AHMED TACEDDIN FROM TROYSKI ABOUT THEATER ACTIVITIES OF RUSSIAN TURKS

151 Даниела Андоновска-Трајковска

ТРАГАЊЕ ПО ЕСЕНЦИЈАТА ВО (ВОН)ТЕКСТОВНИТЕ СТРУКТУРИ (КОН „ВО КОЖУРЕЦОТ НА ВЕКОТ“ ОД ВЕСНА МУНДИШЕВСКА-ВЕЛЈАНОВСКА)

Daniela Andonovska-Trajkovska

A QUEST FOR THE ESSENCE IN THE (EXTRA) TEXTUAL STRUCTURES OF “IN THE COCOON OF THE CENTURY” BY VESNA MUNDISHEVSKA-VELJANOVSKA

161 Ивона Мургоска, Мариче Чолакова

РЕАКТУЕЛИЗАЦИЈА НА МИТОТ ЗА АНТИГОНА ВО ДРАМИТЕ НА СОФОКЛЕ И НА ЖАН АНУЈ

Ivona Murgoska, Mariche Cholakova

REACTUALIZATION OF THE MYTH ANTIGONE BY SOPHOCLES AND ANOULIH

КУЛТУРА / CULTURE

179 **Luciana Guido Shrempf**

VIAGGIO NELLA STORIA DELL'ITALIA CONTEMPORANEA ATTRAVERSO I FILM DEGLI ULTIMI VENTI ANNI: DALLA PRIMA GUERRA MONDIALE AD OGGI

Luciana Guido Shrempf

A JOURNEY ACROSS THE HISTORY OF CONTEMPORARY ITALY THROUGH THE MOVIES OF THE LAST TWENTY YEARS: FROM THE FIRST WORLD WAR UNTIL TODAY

197 **Слободан Милошески**

КУЛТУРА НА ЧИТАЊЕ НА ЛИКОВНИТЕ ДЕЛА

Slobodan Milosovski

CULTURE OF READING THE ARTWORK

207 **Петар Намичев, Екатерина Намичева**

ЧАРДАКОТ – ВИТАЛЕН ПРОСТОПЕН ЕЛЕМЕНТ ОД ГРАДСКАТА КУЌА ВО ШТИП ОД 19 ВЕК

Petar Namicev, Ekaterina Namicheva

THE BALCONY LOGGIA - A VITAL SPATIAL ELEMENT OF THE 19TH CENTURY HOUSE IN SH TIP

221 **Стојанче Костов**

ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА КАЈ МАКЕДОНСКАТА ДИЈАСПОРА ВО СРБИЈА (ПО ПРИМЕРИ ОД ИСТРАЖУВАЊАТА НА ЕТНОКОРЕОЛОГОТ МИХАИЛО ДИМОСКИ ВО ГЛОГОЊ И ВО ЈАБУКА)

Stojanche Kostov

THE FOLK DANCE TRADITION OF THE MACEDONIAN DIASPORA IN SERBIA (FOLLOWING THE RESEARCHES OF ETHNOCHOREOLOGIST MIHAILO DIMOSKI IN PANCHEVO, KACHAREVO, GLOGONJ AND JABUKA)

233 **Zorica Nikolovska**

DER ÜBERSETZUNGSPROZESS ALS MACHTÄQUILIBRIUM ZWISCHEN VERSCHIEDENEN KULTUREN

Zorica Nikolovska

THE TRANSLATION PROCESS AS A POWER EQUILIBRIUM BETWEEN DIFFERENT CULTURES

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

245 Mohamed El-Halfaoui

LANGUES ET CULTURES DANS LE SYSTEME EDUCATIF MAROCAIN
(ANALYSE DES REPRESENTATIONS)

Mohamed El-Halfaoui

LANGUAGES AND CULTURES IN THE MOROCCAN EDUCATIONAL
SYSTEM (ANALYSIS OF REPRESENTATIONS)

259 Abderrahim Turchli

VERS UNE PROMOTION DE L'ENSEIGNEMENT – APPRENTISSAGE DE
L'INTERCULTUREL A TRAVERS LA LECTURE DE L'ŒUVRE LITTERAIRE
SUBSAHARIENNE

Abderrahim Turchli

TOWARDS THE PROMOTION OF INTERCULTURAL TEACHING-
LEARNING THROUGH READING FRANCOPHONE LITERARY WORK

269 Адријана Хаџи-Николова, Нина Даскаловска

СТРАТЕГИИТЕ ЗА ЧИТАЊЕ ВО НАСТАВАТА ПО АНГЛИСКИ ЈАЗИК

Adrijana Hadji-Nikolova, Nina Daskalovska

READING STRATEGIES IN ENGLISH LANGUAGE INSTRUCTION

281 Ümit Süleymani

MAKEDONYA'DA TÜRKÇE ÖĞRETMEN ADAYLARININ PSİKOLOJİK
ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Ümit Süleymani

A STUDY ON THE PSYCHOLOGICAL PROPERTIES OF TURKISH
TEACHER CANDIDATES IN MACEDONIA

293 Милена Гаврилова, Нина Даскаловска

ИНДИВИДУАЛНИ РАЗЛИКИ МЕЃУ УЧЕНИЦИТЕ И РАЗЛИЧНИ
СТИЛОВИ НА УЧЕЊЕ

Milena Gavrilova, Nina Daskalovska

INDIVIDUAL LEARNER DIFFERENCES AND DIFFERENT LEARNING
STYLES

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 307** **Људмил Спасов, Димитар Пандев**
„СТАНДАРДЕН МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК“ ОД АВТОРКАТА ВИОЛЕТА
ЈАНУШЕВА

Ljudmil Spasov, Dimitar Pandev
STANDARDEN MAKEDONSKI JAZIK [STANDARD MACEDONIAN
LANGUAGE] BY VIOLETA JANUSHEVA

- 313** **Ранко Младеноски**
БЕЛЕТРИЗИРАЊЕ НА ТЕОРИЈАТА И ТЕОРЕТИЗИРАЊЕ НА
БЕЛЕТРИСТИКАТА

Ranko Mladenoski
BELLETRIZING OF THE THEORY AND THEORIZING OF THE
BELLETRISTICS

- 331** **Марија Гркова**
ПРАГМАТИЧКАТА КОМПЕТЕНЦИЈА ВИДЕНА НИЗ ОЧИТЕ НА
НАСТАВНИЦИТЕ НА СТРАНСКИ ЈАЗИЦИ

Marija Grkova
PRAGMATIC COMPETENCE THROUGH THE EYES OF A FOREIGN
LANGUAGE TEACHERS

ДОДАТОК / APPENDIX

- 339** ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

ПРЕДГОВОР

Почитувана читателке, ценет читателу,

Пред вас го имате петтиот број на меѓународното научно списание *Палимпсест* со кој тоа влегува во третата година од своето постоење. Бавните, но сигурни исчекори кои ние како уредници ги остваруваме со секој нов број на списанието само ни ја потврдуваат увереноста дека сме биле на вистинскиот пат кога ги поставувавме неговите темели. Имено, водени од идејата на нашиот патрон Гоце Делчев дека „светот единствено е поле за културен натпревар меѓу народите“ сметавме дека токму страниците на нашето списание, преку размената на идеи и сознанија, ќе создадат нов простор за културен и научен натпревар. Во тој дух и се определивме трудовите да се објавуваат на повеќе јазици (англиски, француски, германски, италијански, турски и руски јазик), секако негувајќи го, пред сè, мајчиниот македонски јазик. Во тој дух беше и определбата да се објавуваат трудови не само на домашни туку и на странски автори чиј интерес за списанието расте со секој нареден број.

Во петтиот број на списанието во петте рубрики (*Јазик, Книжевност, Култура, Методика на наставата и Прикази*) се распределени вкупно 25 труда. Дел од нив се напишани од страна на автори од Македонија: Виолета Јанушева, Игор Станојоски, Марија Леонтиќ, Марија Ѓорѓиева Димова, Славчо Ковилоски, Даниела Андоновска-Трајковска, Ивона Мургоска, Мариче Чолакова, Лучана Гвидо-Шремпф, Слободан Милошески, Петар Намичев, Екатерина Намичева, Стојанче Костов, Зорица Николовска, Адријана Хаџи-Николова, Нина Даскаловска, Милена Гаврилова, Умит Сулејмани, Људмил Спасов, Димитар Пандев, Ранко Младеноски и Марија Ѓркова. Покрај нив, во рубриката *Книжевност* свој придонес дадоа и Чахинда Езат (Chahinda Ezzat) од Египет, како и Нурдан Јешилјурт (Nurdan Yeşilyurt), Сат' Кумарташл'оглу (Satı Kumartaşlıoğlu), Шерифе Сехер Ерол Чал'шкан (Şerife Seher Erol Çalışkan), Тугба Теке (Tuğba Teke), Џан Шен (Can Şen) и Алп Ерен Демиркаја (Alp Eren Demirkaya) од Турција. Помеѓу преостанатите, рубриката *Методика на наставата* ја збогатија и Мохамед Ел-Халфаи (Mohamed El-Halfaoui) и Абдерахим Турчли (Abderrahim Turchli) од Мароко.

Искажувајќи искрена и длабока благодарност кон сите автори кои дадоа свој придонес за збогатувањето на овој број, воедно ја изразувам и својата цврста убеденост дека културниот и научен натпревар на страниците на *Палимпсест* нема да застане и дека во него ќе продолжат да објавуваат трудови, на големо задоволство на Уредувачкиот одбор и на Редакцискиот совет, наши колешки и колеги од сите континенти.

Светлана Јакимовска, уредник на Палимпсест

FOREWORD

Dear reader,

This is the fifth issue of the international scientific journal *Palimpsest* which enters the third year of its existence. The slow but sure steps forward that we as editors accomplish with each new issue of the journal confirm our conviction that we were on the right track when we laid down its foundations. Namely, led by the idea of our patron Goce Delchev that “the world is only a field for cultural competition among nations”, we believed that the pages of our journal, through the exchange of ideas and knowledge, would create a new space for cultural and scientific competition. In that spirit we decided to publish articles in many languages (English, French, German, Italian, Turkish and Russian), certainly nurturing, above all, our native Macedonian language. In that spirit was the decision to publish articles not only from Macedonian but from foreign authors as well whose interest in the journal grows with every new issue.

In the fifth issue of the journal a total of 25 papers are placed in the five sections (*Language, Literature, Culture, Teaching Methodology and Book Reviews*). Some of them are written by authors from Macedonia: Violeta Janusheva, Igor Stanojoski, Marija Leontik, Maria Gjorgjieva Dimova, Slavcho Kiviloski, Daniela Andonovska-Trajkovska, Ivona Murgoska, Mariche Cholakova, Lucana Guido-Schrempf, Slobodan Miloseski, Petar Namichev, Ekaterina Namicheva, Stojanche Kostov, Zorica Nikolovska, Adrijana Hadzi-Nikolova, Nina Daskalovska, Milena Gavrilova, Umit Sulejmani, Ljudmil Spasov, Dimitar Pandev, Ranko Mladenovski and Marija Grkova. In addition to them, among the contributors to the “*Literature*” section were Chahinda Ezzat from Egypt, as well as Nurdan Yeşilyurt, Satı Kumartaşlıoğlu, Sherife Seher Erol Calışkan, Tugba Teke, Can Şen and Alp Eren Demirkaya from Turkey. The “*Teaching Methodology*” section was also enriched by Mohamed El-Halfaoui and Abderrahim Turchli from Morocco.

Expressing sincere and deep gratitude to all authors contributing to the enrichment of this issue, I also express my firm conviction that the cultural and scientific competition on the pages of *Palimpsest* will not stop, and to the great pleasure of the Editorial Board and the Editorial Council, our colleagues from all continents will continue to publish their articles in the journal.

Svetlana Jakimovska, editor of Palimpsest

ЈАЗИК



LANGUAGE

ИСТИОТ/А/О/Е ВО НОВИНАРСКИОТ ПОТСТИЛ НА МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

Виолета Јанушева

Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Македонија
violetajanuseva@gmail.com

Апстракт: Предмет на истражување на трудот е погрешната самостојна употреба на *истиот/а/о/е* на местото од именка или заменка во текстовите од новинарскиот потстил.

Истражувањето има квалитативна парадигма и дескриптивен дизајн. Примерокот го претставуваат повеќе електронски изданија на дневниот весник „Вечер“ и други електронски извори, публикувани во 2017 и 2018 година. Од методите за обработка на податоците и за донесување на заклучоци се употребуваат анализа, синтеза и компарација.

Истражувањето ја потврдува погрешната самостојна употреба на *истиот/а/о/е* и покажува дека кај оваа лексичка единица се развиваат ново значење и нова употреба, што се спротивни на духот на стандарднојазичната норма. Причините за тоа може да се бараат во аналогијата со значењето и употребата на лексичката единица *самиот/а/о/е*, но и во влијанието на српскиот, хрватскиот и босанскиот јазик.

Клучни зборови: *истиот, значење, употреба.*

1. Вовед

Отстапувања од нормата на македонскиот стандарден јазик се забележуваат во функционални стилови, на сите рамништа на јазикот, во пишаната, како и во говорената практика. Во лексиката, покрај големиот број отстапувања во однос на употребата на странските зборови, чести се отстапувањата што се јавуваат како резултат на непознавањето на лексичкото значење на одделни домашни зборови и на законитостите на јазичниот развој. Овие отстапувања се видливи во текстови од сите функционални стилови, но најмногу доаѓаат до израз во новинарскиот потстил.

Новинарскиот потстил, во најголема мера, треба да ја чува, афирмира и промовира стандарднојазичната норма, зашто како средство за масовно информирање на јавноста, новинарските текстови, во печатена или во електронска форма, им се достапни на голем број корисници на јазикот што имаат различно образование, но и различни компетенции во однос на стандарднојазичната норма. Оттука, постои можност погрешната

употреба на одделни лексички единици во новинарските текстови да се пренесе како правилна и како таква да се усвои меѓу корисниците на јазикот, кои понатаму во својата пишана и говорна практика ќе продолжат да ја афирмираат оваа погрешна употреба. Во таа смисла, станува јасна улогата што новинарскиот потстил ја има во однос на чувањето и на афирмирањето на стандарднојазичната норма. Овие согледувања се надоврзуваат на истражувањата на Минова-Ѓуркова (2003, стр. 277–282) за улогата што ја има публицистичкиот стил во општеството во однос на јазичната норма.

Во трудот се испитува погрешната употреба на заменската придавка *истиот/а/о/е* во текстовите од новинарскиот потстил. Имајќи ја предвид улогата на новинарскиот потстил врз родените зборувачи на македонскиот јазик, особено е важно да се нагласи поголемото внимание што треба да се посвети при оформувањето на мислата во една пишана и кохерентна целина, а, исто така, и улогата на лекторите по македонски јазик.

2. Преглед на литературата

Во однос на лексиката, на отстапувањата од стандарднојазичната норма на македонскиот јазик им се посветени поголем број трудови. Во продолжение, се наведуваат неколку понови истражувања. Груевска-Мацовска, во Каранфиловски (2010, стр. 83–88), го става акцентот на процесот на глобализацијата што го зафати целиот свет и на влијанието на англискиот јазик. Таа истакнува дека е неизбежно навлегување на нови зборови во еден јазик, но и дека не е оправдана зачестеноста на србизмите во македонскиот јазик. Исто така, таа додава дека е навистина загрижувачка сегашната реалност што еден државјанин на Република Македонија нема основни познавања од македонскиот јазик. Маленко (2011, стр. 207) ја потенцира важноста на раното учење и стекнување на компетенции за правилна употреба на јазикот. Макаријоска (2009, стр. 193–199), зборува за влијанието што го има англискиот јазик врз македонскиот, како јазик со престиж. Таа укажува на тоа дека англиските заемки најмногу се забележуваат на лексичко рамниште и тоа во јазикот на електронските средства за информирање, во текстовите објавени во најтиражните весници и списанија, во периодични специјализирани списанија, во ТВ-емисиите итн. Во печатените медиуми најчесто се забележуваат голем број заемки од англискиот јазик (*тајминг, прес, презентации, бекстејџ, имиџ, бек-граунд, хепенинг* итн.). Јанушева (2016, стр. 275–286), укажува на неоправданата меѓусебна замена на лексичките единици *по* и *после* во новинарскиот потстил и на нивната употреба како синоними. Таа заклучува дека оваа појава се случува во временските значења на предлогот *по*, а се јавува како резултат на непознавањето на значењето на двете лексички единици.

3. Методологија на истражувањето

Истражувањето има квалитативна парадигма и дескриптивен дизајн. Се испитува погрешната употреба на заменската придавка *истиот/а/о/е*. Примерокот го претставуваат електронските изданија на дневниот весник „Вечер“ и други електронски извори, од 2017 и 2018 г. Од методите за обработка на податоците и за донесување на заклучоци се употребуваат анализа, синтеза и компарација. Значењето на заменската придавка е ексцерпирано од Толковниот речник на македонскиот јазик. (2005, стр. 394).

4. Резултати и дискусија

Според Толковниот речник на македонскиот јазик (2005, стр. 394), лексичката единица *ист/а/о/е* спаѓа во зборовната група придавки и ги има формите *ист* за машки род, *иста* за женски род, *исто* за среден ред во еднина и формата *исти* за множина. Во Граматиката на Конески, пак, има попрецизна определба, односно лексичката единица *ист/а/о/е* е вклучена во групата на заменските придавки кои обично се јавуваат во атрибутска служба и во зависност од именката добиваат род и број и примаат или не примаат членска наставка. Според Конески, синтаксичките и морфолошките својства на заменските придавки се согласуваат со својствата на другите придавки. (Конески, 1987, стр. 305).

Во Речникот, придавката е регистрирана со две значења. Првото значење е: *што не е некој друг, токму тој*, а наведени се следниве примери: *По многу години се најдов на истата улица. Истиот тој пред еден месец поинаку зборуваше*. Од запирката дадена меѓу двете значења на *ист*, може да се сфати дека *ист* има две значења и дека едното: *што не е некој друг* се однесува на првиот пример, а другото: *токму тој* на вториот пример.

Според Толковниот речник на македонскиот јазик, лексичката единица *токму* спаѓа во групата модални зборови и е забележана со четири значења (2014, стр. 75). Според Конески, пак, *токму* спаѓа во групата честици и има количествено значење: *Зедовме токму четири кила брашно*, како и определено значење: *Токму тоа сакав да ти го речам*. (1987, стр. 542). Ако се земе предвид четвртото значење на *токму* во Речникот (2014, стр. 75): *исто, еднакво, рамно*, може да се констатира дека запирката меѓу значењата наведени за лексемата *ист* укажува дека станува збор за две значења што ја дефинираат лексемата *ист*. Оттука, *ист* и *токму тој*, во овој случај, се наметнуваат како синоними, па, според тоа, може да се каже дека речениците: *По многу години се најдов на истата улица* и *По многу години се најдов токму на таа улица* имаат исто значење. Имено, во синтагмата *истата улица*, *истата* е членувана придавка, а во синтагмата *токму на таа улица*, именката е определена со показната заменска *таа*, а лексемата *токму*, на некој начин, ја засилува таа определеност, па, според тоа, поверојатно е дека од морфолошка гледна точка, во овој случај, *токму* е честица со определено значење, што

се согласува и со ставот на Конески. Но, од друга страна, двете реченици може да имаат сосема различно значење, имајќи го предвид контекстот. На пример, *По многу години се најдов на истата улица на која за прв пат се прегрнавме* и *По многу години се најдов токму на таа улица што долго време упорно ја баравме*. Појасна станува разликата во следниве реченици: *Ја облеков истата кошула* (истата таа кошула што ја носев и вчера) и *Ја облеков токму таа кошула* (онаа кошула што му се допаѓа нему). Интерпретацијата на значењето на реченицата *Ја облеков токму таа кошула*, може да се однесува на истата кошула (што вчера ја носев), но и на некоја друга кошула (што нему му се допаѓа, а која не е таа истата од вчера). Оттука, треба да се биде внимателен и да се земе предвид улогата на контекстот при употреба на значењето: *што не е некој друг и токму тој*, зашто како што се покажува тие, покрај тоа што може да се употребуваат како синоними, може да внесат различно значење во реченицата.

Претходно наведеното се потврдува и со тоа што според Речникот, не може да се постави паралела меѓу примерот наведен за првото значење на *ист*: *По многу години се најдов на истата улица* и примерот наведен за четвртото значење на *токму*: *Еден се облекува во женска руба, токму како жена*, во однос на значењето на двете реченици. Имено, во овој случај, *ист* и *токму* припаѓаат на различни зборовни групи и имаат различно значење. Во првата реченица, *истата* е заменска придавка со значење *што не е некој друг*, значи, улицата не е некоја друга, туку истата (на која нешто се случило, на пример), но во втората реченица, *токму* има улога на модален збор што го изразува односот на зборувачот кон она што се соопштува и во него не се содржи значењето: *што не е некој друг, токму тој*. Оваа реченица и без присуството на *токму* го задржува истото значење, па е поверојатно дека, во овој случај, во *токму* се содржи второто значење на *ист* наведено во Речникот: *што не е поинаков, еднаков, многу сличен со некој друг*. (2005, стр. 394). Уште една потврда на кажаното се наоѓа во фактот што *истиот* и *токму* во наведените примери се употребени во состав со именка и со заменка, што претставува силен индикатор за тоа дека определената форма *истиот/а/о/е* во македонскиот јазик не може да има самостојна употреба наместо именка или заменка.

Меѓутоа, во текстовите од новинарскиот стил се забележува сè почеста употреба на *истиот/а/о/е* самостојно, наместо именка или заменка. Оваа самостојна употреба доведува до тоа кај оваа лексичка единица да се развијат едно сосема ново значење и една сосема нова употреба. Познато е дека во јазиците ширум светот, поради отвореноста на лексичкиот систем, со текот на времето, кај постојните зборови може се развиваат и различни значења и нови употреби, зашто овие процеси се познати и системска појава во јазиците. Но, она што изненадува е тоа дека ниту значењето ниту употребата на оваа лексичка единица не се во духот на македонската јазична норма. Понатаму, ова ново значење и оваа нова

употреба не се регистрирани ниту во Речникот на македонскиот јазик (1986), ниту, пак, во Толковниот речник на македонскиот јазик (2005). Всушност, *истиот/a/o/e* го проширува значењето, односно го добива значењето од именката или заменката на кои се однесува, а во исто време ја проширува и својата функција, односно почнува да се јавува во самостојна употреба на местото од именката или заменката што претставуваат некој од членовите во реченицата (подмет, предмет, прилошка определба). Овие два процеса (проширување на значењето и на функцијата) се забележуваат најчесто во сложени реченици составени од две или повеќе дел-реченици, при што во некоја од дел-речениците што следуваат по првата дел-реченица се појавува *истиот/a/o/e* со значење и функција кои се однесуваат на некој реченичен член веќе спомнат во некоја претходна дел-реченица. На пример, *Растението е долго неколку сантиметри и истото бара многу светлина*. Оваа реченица се состои од две-дел реченици: *Растението е долго неколку сантиметри и истото бара многу светлина*. Анализата на првата дел-реченица покажува дека именката *растение(то)* има сопствено значење, сопствени граматички категории и дека има функција на подмет. Во втората дел-реченица, подметот може да се испушти затоа што се подразбира дека станува збор за истиот подмет од првата дел-реченица, но реченицата, исто така, може да продолжи со употреба на заменската форма *тоа*, што претставува природна и соодветна замена на подметот од првата дел-реченица, во духот на стандарднојазичната норма, како и на кохерентноста на една пишана целина. Анализата, пак, на втората дел-реченица, покажува дека наместо реченицата да продолжи со изоставување на подметот кој се подразбира (информација за подметот веќе постои во првата дел-реченица, па според тоа, подметот од првата дел- е подмет и во втората дел-реченица) или со употреба на заменската форма за соодветниот род во кој е и подметот (среден род), таа продолжува со заменската придавка *истото* во среден род која се јавува со значењето на именката *растение* и во функција на подмет во втората дел-реченица. Проширувањето на значењето и на употребата може да се забележи и во нова реченица што следува по некоја развиена сложена реченица. Новата реченица според содржината се надоврзува на претходно наведената сложена реченица. Во новата реченица, *истиот/a/o/e* има значење на именката или заменката од претходната сложена реченица и функција на некој реченичен член од претходната сложена реченица. Постојат примери во кои *истиот/a/o/e*, во друга дел-реченица во рамките на сложената реченица или во нова реченица, ги добива значењето на именката или заменката од некоја претходна дел-реченица и функцијата на именката или заменката што го претставуваат подметот од некоја претходна дел-реченица. Во следната дел-реченица или во новата реченица, *истиот/a/o/e* се јавува во функција на подмет: *...дошол нејзиниот сопруг... и истиот почнал да ја навредува и да ја влече за коса* (Вечер, 26.12.2017); *...Д. Б... додека бил во својата ќелија... ..откако*

бил примен на токсикологија истиот починал (Вечер, 26.12.2017); ...вечера на владина седница помина предлог-законом и истиот ќе се најде пред пратениците после празниците (Вечер, 27.12.2017); Во секое семејство се шије специјална кукла која ја претставува старата година, потоа истата се полни со парчиња стара облека... (Вечер, 31.12.2017); Автомобилот може на прв поглед да изгледа... Не се исклучува можноста истиот да е составен од два автомобили (Вечер, 25.12.2017); ...да се пријават во Управата... Потоа истата ги одобрува трансакциите (Вечер, 4.1.2018); Според информациите од полицијата младиот скопјанец... Истиот се наоѓа во животна опасност (Вечер, 28.12.2017); И оваа столица потекнува од Скопје, од средината на 50-тите на минатиот век. Истата е редизајнирана во ист стил... (urbanold.com.mk).

Понатаму, во голем број примери, истиот/а/о/е, во друга дел-реченица во рамките на сложената реченица или во нова реченица, ги добива значењето на именката или заменката од некоја претходна дел-реченица и функцијата на именката или заменката што го претставуваат директниот предмет од некоја претходна дел-реченица. Во следната дел-реченица или во новата реченица, истиот/а/о/е се јавува во функција на подмет: Тој себе се доживува како „енергично дете“ или „Бог на Сонцето“, апсолутен центар на внимание што дава внимание и моќ некому, а потоа истата ја повлекува (Вечер, 6.1.2018); Во еден момент свекрвата ја оттурнала оштетената, а истата во обид да се задржи да не падне по скали, се задржала... (Вечер, 2.1.2018).

Има и примери во кои истиот/а/о/е се јавува заедно со предлог, па во друга дел-реченица во рамките на сложената реченица или во нова реченица, ги добива значењето на именката или заменката од некоја претходна дел-реченица и функцијата на именката или заменката што го претставуваат предлошкиот предмет од некоја претходна дел-реченица. Во следната дел-реченица или во новата реченица, истиот/а/о/е се јавува во функција на подмет или на предлошки предмет: Чипсот создава некој вид на зависност. Колку повеќе го јадете толку повеќе расте потребата за истиот (Вечер, 23.12.2017); ...Л. Ц. (38)... изгубила контрола над возилото и со истото удрила во дрво (Вечер, 20.12.2017); ...е компанија која се темели на модерните технологии и постојано мора да се прилагодува кон истите... (Вечер, 23.12.2017); ...се користи за јаките и хипертрофични мускули, а ефектот е релаксација на истите... (Вечер, 23.12.2017); Направивме многу за напредокот на Гевгелија, Франгов е гаранција дека истиот ќе продолжи и во иднина (Република Online); Здравата храна се препорачува, но цените за истата се високи (skopjeinfo.mk); Двајцата се вратиле кај Е. К. и забележале дека истиот не дава знаци на живот (Вечер, 24.12.2017).

Се забележуваат и примери во кои истиот/а/о/е, во друга дел-реченица во рамките на сложената реченица или во нова реченица, ги добива значењето на именката или заменката од некоја претходна дел-реченица и функцијата на именката или заменката што ја претставуваат

прилошката определба за место или директниот предмет од некоја претходна дел-реченица. Во следната дел-реченица или во новата реченица, *истиот/а/о/е* се јавува во функција на прилошка определба за место: *...сторителот дошол до паркираното возило кое било запалено и со клуч на бравата, влегол во истото и заминал во непознат правец* (Вечер, 2.1.2018); *Имено станува збор за видео кое пејачката го објави на Инстаграм на кое се гледа нејзиното лице без шминка, а на истото се гледаат нејзините подочњаи како и нејзиниот умор* (Вечер, 30.12. 2017). Овие резултати се во согласност со истражувањето на Јанушева (2016, стр. 257–286) за тоа дека не се познава значењето на одредени лексички единици во македонскиот јазик.

Ваквото проширување на значењето и на функцијата на *истиот/а/о/е* може да донесе дилеми и во семантиката на една реченица. На пример, во реченицата *Милена живееше со баба ѝ и истата имаше слабо здравје*, не е јасно на кој реченичен член се однесува истата, дали на подметот или на предлошкиот предмет.

Како причини за оваа ситуација може да се наведат две размислувања. Прво, веројатно е дека станува збор за аналогична со значењето и употребата на заменската придавка *самиот/а/о/е* (ТРМЈ, 2011, стр. 279). Во Речникот се регистрирани шест значења на *сам*. Во однос на темата што се елаборира, внимание привлекуваат значењето 5 и 6. Според Речникот, петтото значење на *сам* е: *само членувано, со именки или лични заменки, за укажување на означеното со нив*, а наведени се следните примери: *Во рамките на самиот натпревар се случија неколку инциденти; Ја напуштија салата пред самиот крај; Се судриле пред самиот семафор; Самите тие го предложија* (ТРМЈ, 2011, стр. 278). Од друга страна, шестото значење на *сам* е: *во самостојна употреба наместо именка или лична замена*, а наведен е следниов пример: *Ќе кажеше еднаш, а потоа самиот се зафаќаше со работа*. Оттука, оваа самостојна употреба на *самиот/а/о/е* веројатно е пренесена и на *истиот/а/о/е*.

Второ, причината за ова значење и оваа употреба на *истиот/а/о/е* може да се бара и во влијанието од соседните јазици, а тоа го покажуваат следниве примери, ексцерпирани од електронски извори на српски, хрватски и босански јазик. Од примерите се гледа дека значењето и употребата на лексичката единица *ист* [isti], се идентични на оние во македонскиот јазик: *...utvrđeno je da su lica M. I. rođen 1988. godine, M. S. rođen 1998. godine i H. J. rođen 1995. godine... ispred vozila razgovarali... i isti su od straha pobjegli u pravcu šume* (kraina.ba., 28.9.2017); *Policijski službenici prišli su muškarcu... nakon čega se isti dao u bijeg...* (vijesti.rtl.hr, 17.7.2017); *...prišao do fioke u kojoj se nalazio novac od dnevnog pazara i isti oduzeo...* (dan.co.me., 17.7.2017); *Na radionici će se ispitati potreba za osnivanjem klastera KKI te osmisliti poslovni model koji bi bio najprikladniji ukoliko se iskaže potreba za istim; Delegacije su se dogovorile da se tokom godine razmotri pitanje razmene dodatnog broja dozvola dogovorom nadležnih organa obe strane, ukoliko se analizom utvrdi potreba prevoznika za istim; Nadležni organi odredili*

su pritvor u trajanju do 30 dana za 122 osobe, a protiv 39 je podneta krivična prijava u redovnom postupku i isti se brane sa slobode; Prema svemu ovome, Goran stan može da uknjiži, jer je njegov i za to ima potrebnu dokumentaciju, ali opet, isti mora da napusti!

Покрај тоа, може да се спомене дека ова значење и ваквата функција на *истиот/a/o/e* може да предизвикаат сериозен проблем при преведувањето на англиски јазик, особено кај помладите и понеискусни студенти кои се на почеток на своите студии. Да ја земеме за илустрација првата реченица: Растението е долго 30 сантиметри и истото бара многу светлина. Преводот на лексичката единица *истиот/a/o/u/e* во англискиот јазик е *the same*. Оттука, преводот на оваа реченица гласи: The plant is long 30 centimeters and the same needs daylight. Ваква конструкција не е во духот ниту на англискиот јазик, во кој на местото од истиот се става *it*. Оттука, за да се избегнат ситуации од овој тип, од несомнена важност е да се познаваат добро двата јазика, законитостите во нивниот развој, како и значењето на лексичките единици.

5. Заклучок

Од анализата може да се види дека во текстовите од новинарскиот потстил, заменската придавка *истиот/a/o/e* добива ново значење и нова употреба што не се во духот на стандарднојазичната норма. Текстовите од новинарскиот потстил се достапни за голем број корисници на македонскиот јазик, па, оттука, ова погрешно значење и оваа погрешна употреба почнуваат да се прошируваат во сите функционални стилови, но, исто така, и во формалната и во неформалната говорна практика. Сведоштво за тоа се голем број текстови што припаѓаат на научниот и на административниот стил, како и голем број телевизиски и радиоemisии. Анализата покажува дека причините за оваа појава треба да се бараат во аналогијата со употребата на заменската придавка *самб*, за која во Речникот е регистрирана самостојна употреба наместо именка или заменка, но и во влијанието на српскиот јазик. Оттука произлегува и потребата од поголемо внимание при оформување на пишаниот или на говорниот текст, при што треба да се земе предвид значењето на лексичките единици. Исто така, од несомнена важност е дејноста на лекторите по македонски јазик.

Користена литература

Извори на кирилица

1. Груевска-Маџоска, С. (2010). Современи случувања во македонскиот јазик од социолингвистички аспект, во Каранфиловски, М. *Зборник реферати од Меѓународен македонистички собир* (2008), стр. 83–88. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
2. Конески, Б. (1987). *ГраMATика на македонскиот литературен јазик*, дел I и II. Скопје: Просветно дело

3. Макаријоска, Л. (2009). Кон современите состојби во македонскиот јазик, *Зборник во чест на проф. д-р Лилјана Минова-Ѓуркова по повод 70 години од раѓањето*, стр. 193– 199. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“.
4. Маленко, Б. (2011). Јазичната компетенција кај децата од рана возраст. Во Давкова-Ѓоргиева – Прикази од Зборник на трудови од 14. научен собир: Стандарднојазичната норма и македонскиот јазик – јазикот и идентитетот. 20. Книга од едицијата Јазикот наш денешен. *Македонски јазик, LXII*, стр. 207. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.
5. <http://imj.ukim.edu.mk/images/stories/PostDiplomski/mj20111.pdf>, 6.11.2016
6. Минова-Ѓуркова, Л. (2003). *Стилистика на македонскиот јазик*. Скопје: Магор.
7. Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања. (1986). Скопје: Македонска книга.
8. Толковен речник на македонскиот јазик. (2006, 2011). Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Извори на латиница

1. Januševa, V. (2016). The use of *po* [after] and *posle* [afterwards] in the newspaper sub-style of the Macedonian standard language. *International Scientific Journal „Horizons“*, v. 19, pp. 275–286. University „St. Kliment Ohridski“, doi: 10.20544/HORIZONS.A.19.1.16.P24

Ексерцирани извори на кирилица

1. 13.9. 2017. Здравата храна се препорачува, но цените за истата се високи. skopjeinfo.mk. <http://bit.ly/2lZU2B8>, 5.1.2018
2. 9.10. 2017. Груевски: Направивме многу за напредокот на Гевгелија, Франгов е гаранција дека истиот ќе продолжи и во иднина. republika.mk. <http://bit.ly/2CRlwmv>, 4.1. 2018.
3. 20.12. 2017. Охридanka со автомобил удрила во дрво – итно пренесена во болница. Вечер. <http://bit.ly/2CBt09t>, 6.1. 2018.
4. 23.12. 2017. Храната што сакате да ја јадете открива што навистина му е потребно на организмот. Вечер. <http://bit.ly/2D0aY1r>, 6.1. 2018.
5. 24.12. 2017. Уште една мистериозна смрт на ловџија во Македонија. Вечер. <http://bit.ly/2EengCT>, 6.1. 2018.
6. 23.12. 2017. Амазон: Успехот е едноставна, но тешка задача. Вечер. <http://bit.ly/2CO068i>, 6.1. 2018.
7. 23.12. 2017. Водич за добра масажа. Која од овие е за вас? Вечер. <http://bit.ly/2CN0Qwu>, 6.1. 2018.
8. 25.12. 2017. Како добро да одбереш половен автомобил. Вечер. <http://bit.ly/2CLSfcg>, 6.1. 2018.
9. 26.12. 2017. Драма во Петровец: Отишла на интервју за работа во фирма, дошол сопругот – полицаец и ја искубал. Вечер. <http://bit.ly/2m5ZSkI>, 6.1. 2018.
10. 26.12. 2017. На затвореник му се sloшило во „Идризово“, починал на Токсикологија. Вечер. <http://bit.ly/2m185Wm>, 6.1. 2018.

11. 27.12. 2017. Опремата за прислушување од УБК – ќе се сели во ОТА. Вечер. <http://bit.ly/2CYU4AW>, 6.1. 2018.
12. 28.12. 2017. Обид за самоубиство во Скопје, млад скопјанец се бори за живот. Вечер. <http://bit.ly/2CzU9cK>, 6.1. 2018.
13. 31.12. 2017. Чудни новогодишни адеги: Данците кршат чинии, Шпанците јадат 12 зрна грозје. Вечер. <http://bit.ly/2m0R66s>, 6.1. 2018.
14. 2.1. 2018. Семејна драма во Скопје: Одлучила да го остави сопругот, па настанал хаос. Вечер. <http://bit.ly/2CxQYSX>, 6.1. 2018.
15. 2.1. 2018. Украден „Пасат“ во скопски Чаир. Вечер. <http://bit.ly/2qxUEmZ>, 6.1. 2018.
16. 4.1. 2018. Нема пресметки за персонален данок, граѓаните без хонорари. Вечер. <http://bit.ly/2Cz9v1g>, 6.1. 2018.
17. 6.1. 2018. Волф открива шокантни факти за владеењето на Трамп. Вечер. <http://bit.ly/2m5xUEO>, 6.1. 2018.
18. Редизајниран намештај. urbanold.com. <http://bit.ly/2CvFCin>, 5.1. 2018.

Ексерпирани извори на латиница

1. 28.5.2017. Gorana sa bolesnom ćerkom teraju na ulici: Kupili stan, dobili teške batine, a sada ih izbacuju! kurir.rs. <https://bit.ly/2HoOcoG>, 4.3. 2018.
2. 17.7. 2017. Tragedija u Splitu: bježao od policija i progutao paketić s drogom pa preminuo u bolnici. vijesti.rtl.hr. <http://bit.ly/2thMclj>, 4.3. 2018.
3. 28.9. 2017. Bužim: Zateženi na privatnim auto-otpadom i iz straha pobjegli u šumu. krajina.ba. <http://bit.ly/2tfrglU>, 4.3. 2018.
4. 4.10. 2017. Radionica na temu Klastera kreativnih i kulturnih industrija Istarske županije. Istra-istria.hr. <http://bit.ly/2tdCc3D>, 4.3. 2018.
 - a. 2017. Rezultati mešovite komisije sa Rusijom. pumedtrans.com. <http://bit.ly/2FeYweA>, 4.3. 2018.
5. 26.2. 2018. Potvrđena optužnica protiv M. M. dan.co.me. <http://bit.ly/2FdhfHx>, 4.3. 2018.
6. 2.4.2018. Vojno-policijske snage Srbije predale MUP-u obezbedjenje granice ka Bugarskoj I Makedoniji. betars. <https://bit.ly/2vc5voj>, 4.4. 2018.

Violeta Janusheva

“St. Clement of Ohrid” University, Republic of Macedonia

The [same] in the Journalistic Sub-Style of the Standard Macedonian Language

Abstract: The subject of the paper is the incorrect independent use of *istiot/a/o/e* [the same] instead of noun or pronoun in the texts from the journalistic sub-style.

The research has a qualitative paradigm and a descriptive design. The sample consists of various electronic edition of the daily newspaper “Večer” [Evening] and other electronic sources published in 2017 and 2018. The methods for processing the data and gaining conclusions are analysis, synthesis and comparison.

The research confirms incorrect independent use of *istiot/a/o/e* [the same] and shows that this lexical unit develops a new meaning and a new usage, which are in opposition to the language’s norm. The reasons for this can be seen in the analogy with the meaning and the usage of the lexical unit *samiot/a/o/e* [itself] as well as in the influence from the Serbian, Croatian and the Bosnian language.

Keywords: *istiot* [the same], meaning, usage.

ЗА И ПРОТИВ УПОТРЕБАТА НА АОРИСТОТ ОД НЕСВРШЕНИТЕ ГЛАГОЛИ

Игор Станојоски

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
igor.stanojoski@ugd.edu.mk

Апстракт: Македонскиот јазик располага со две минати определени времиња: свршено (аорист) и несвршено (имперфект). Од несвршените глаголи може да се образуваат и аорисни и имперфектни форми. Сепак, во дел од говорите, особено во скопскиот, напредува тенденцијата за напуштање на аорисните форми од несвршените глаголи и за строга распределба: од свршени глаголи само свршено време, од несвршени глаголи само несвршено време. Тоа е појава на парадигматска јазична економија, бидејќи води кон целосно губење на цела низа форми, како *плакав, плака, седов, седе* итн. Преку еден поширок поглед врз македонскиот дијалектен простор ќе ја разгледаме (не)оправданоста на употребата на аористот од несвршените глаголи. Ќе забележиме дека врз ова прашање влијаат и фактори од социолингвистички карактер.

Клучни зборови: *аспект, вид, глагол, македонски, дијалекти, јазик, економија.*

Вовед

Морфологијата на македонскиот јазик, иако доживеала извесни упростувања низ историскиот развој на јазикот, сепак, во споредба со преостанатите словенски јазици останува поусложнета. Како што е одамна познато во славистичката наука, полната разгранетост на формите на глаголот (во согласност со граматичките категории) задржана е – и дури и збогатена – единствено во јазиците од балканскиот јазичен сојуз. Од литературните јазици највидливо е тоа во македонскиот и во бугарскиот јазик.

За македонскиот глагол се напишани илјадници страници. Многубројни студии се посветени на временските и на аспектуалните разновидности, на употребата на одделните форми, на категориите прекажаност, определеност, готовност итн. И покрај обемната литература, во лингвистиката и натаму се чувствува неисцрпноста на глаголот како предмет на истражување. Нецелосната истраженост особено се наметнува со текот на времето и со географски условените разновидности на македонскиот јазик. Современите развојни тенденции сами по себе ја наметнуваат потребата од стручна јазична „будност“

заради навремено согледување на трендовите и заради целесообразно водење на јазичната политика. Од друга страна, и дијалектната разновидност на територијата на Република Македонија и демографските промени ни ја наметнуваат потребата од еден поширок и „подемократски“ поглед кон јазичните состојби на целата територија.

Прекинатиот контакт со Пиринска и со Егејска Македонија (и состојбата со употребата на македонскиот јазик во соседните земји), од една страна, и засилената внатрешна комуникација меѓу градовите и селата во Република Македонија, благодарение на постепено подобруваната инфраструктура, но најмногу благодарение на универзитетите, од друга страна, не можеа да не предизвикаат специфични развојни тенденции и во нормираниот македонски јазик. На пример, растот на Универзитетот „Гоце Делчев“, отворањето на Филолошкиот факултет во негови рамки и прераснувањето на Штип во универзитетски град со текот на времето ќе ги дадат и првите знаци на влијание врз стандардниот јазик.

1. Терминологија

Овој труд е од областа на реализацијата на категоријата вид во минатите времиња. Во македонскиот јазик ги разликуваме следните минати времиња:

- минато определено свршено;
- минато определено несвршено;
- минато неопределено свршено;
- минато неопределено несвршено;
- предминато.

Кон овие времиња би можел да се додаде и дел од спектарот комбинации со глаголот *има/нема* како помошен, односно конструкциите со овој глагол, особено јасно изразените перфект II (*имав јадено*) и плусквамперфект II (*имав јадено*).

Веднаш може да се забележи дека оваа терминологија, иако е општоприфатена во македонската лингвистика, остава извесен впечаток на гломазност, што е особено изразито при изучувањето на македонскиот јазик како странски. Дури и најталентираните странски студенти за да одговорат на една задача како: „Образувајте минато неопределено свршено време од глаголот *купи*“ имаат просечна потреба од околу 5-6 секунди да се сетат за кое време, односно за кој тип форми, всушност, станува збор.

Во учебниците *Македонска мова* (2009), *Makedonština* (2012), термините базирани на категориите определеност и вид ги заменивме со термини на формална основа: (минато) просто време и (минато) сложено време. И покрај тоа што може да ни се префрли за неупотреба на затврдената терминологија, сметаме дека оваа постапка е целесообразна од методички аспект: со термините *просто* и *сложено време* се обезбедува многу поголема прегледност и експлицитност.

Минато време се образува и од свршени и од несвршени глаголи не само во македонскиот туку и во сите словенски јазици. Во граматиката на македонскиот јазик, за разлика од граматиката на рускиот, чешкиот, полскиот и други словенски јазици, се издвојуваат посебни времиња – свршени и несвршени. Во наставата со полските студенти прибегнавме кон следново упростување: рековме дека минатото просто (определено) време е едно, само што „малку поинаку“ се образува од свршените – поинаку од несвршените глаголи. Се разбира дека тоа не е сосем точно. Но, еве, да си го поставиме прашањето зошто разликуваме посебни времиња – свршено и несвршено? Зошто не можеме да речеме дека нема посебни времиња, туку разликата е само во видот на глаголот? Зошто не можел уште Блаже Конески во својата *Грамматика* (Конески, 2004) да напише: „Кај свршените глаголи во минато определено време се јавуваат следниве вокали на основата... а кај несвршените следниве... несвршените глаголи во второ и трето лице еднина на минатото определено време ја добиваат наставката *-ше*, а свршените *-ø*, додека минатото неопределено време и од несвршените и од свршените глаголи се образува со *сум + л-форма*...“?

Разликуваме свршени и несвршени времиња од четири главни причини:

1. Се образуваат од две различни основи;

2. Имаат различни наставки во 2 и 3 лице едн. аорист (*-ø*) и имперфект (*-ше*).

Во врска со првата и втората причина, формалните разлики навистина се впечатливи, но и во полскиот, рускиот и во други словенски јазици идното време од свршени и од несвршени глаголи се образува на сосема различен начин (*буду читать, прочитам; będę czytać, przeczytam*), па сепак не се разликува идно свршено време и идно несвршено време.

3. Кај свршените времиња дејството се сфаќа во неговата потполност и завршеност. (Конески 2004, стр. 423).

Оваа причина паѓа во вода ако се помисли на тоа дека и во полскиот, рускиот и во други словенски јазици минатото време се образува и од свршени и од несвршени глаголи, и во овие јазици минатото време од свршени глаголи се сфаќа во неговата целосност и заокруженост и слично, па во овие јазици сепак не се разликуваат посебно свршено и несвршено време.

Веројатно, најзначајната причина поради која разликуваме свршени и несвршени времиња, е следнава:

4. Постои свршено време од несвршени глаголи *пив, сум пил, јадов, сум јал* итн.

Во моментот кога овие форми ќе ги прогласиме за мртви (архаизирани и непожелни во современиот македонски јазик), во истиот момент би можеле да почнеме да го оспоруваме разликувањето свршени и несвршени времиња. Мојата лична согледба, пак, е дека процесот на напуштање на формите на свршените времиња од несвршени глаголи

има земено замав. Целта на овој труд е да се прикаже колку е силен тој замав, дали тој треба да се поддржи или да се спречи. Ќе се обидеме да не бидеме пристрасни и објективно да ги соочиме аргументите ЗА и ПРОТИВ употребата на аористот од несвршени глаголи.

2. Употребата на имперфективниот аорист

Законот за јазичната економија дејствува во два правци: вертикално (парадигматски) и хоризонтално (синтагматски). За обичниот зборувач позабележителна е хоризонталната, односно употребата на покуси зборови и изрази во реченицата, употребата на покуси реченици и слично. Јазичната економија во парадигмата ја забележува лингвистот и таа често е предмет на проучување во лингвистиката. Процесот на напуштање на свршеното време од несвршените глаголи треба да се гледа токму како одраз на законот за вертикалната (парадигматската) јазична економија. На пример, зборуваачот наместо *јадов* и *јадев*, *нив* и *ниев*, се решава да се ограничи само на *јадев* и *ниев* во сите случаи.

Во скопскиот говор, особено во неговата современа состојба (XXI век) бележиме прибегнување кон јазична економија и кон целосно напуштање на аористот од несвршените глаголи. Формите *јадов*, *јаде*, *нив*, *ни* итн. во скопскиот говор се напуштени и наместо нив се употребуваат *јадев*, *јадеше*, *ниев*, *ниеше*.

Централниот дел од нашата работа предвидена за овој труд ќе биде да дадеме преглед на употребата на аористот од несвршени глаголи на целата територија на Република Македонија. Притоа, нас ќе нè интересира само најновата состојба во дијалектите. Со оглед на шареноликоста на македонскиот дијалектен простор, како и за да дадеме предност на јазично влијателните центри, ќе се занимаваме, пред сè, со актуелната состојба во неколку градски говори. Најголем дел од податоците што ќе ги прикажеме се собрани од млади зборуваачи на студентска возраст. Сметаме дека на овој начин ќе дојдеме до најдобра проценка и на состојбата и на перспективите на употребата на аористот од несвршени глаголи. Состојбата во говорот на студентите сметам дека е најпоказателна ако сакаме да направиме прогноза на понатамошниот јазичен развој.

Во табелата што заради техничко удобство ја сместивме на крајот на овој труд, прикажана е состојбата со употребата на аористот и имперфектот од 8 често употребувани несвршени глаголи во четири градски говори и тоа: еден западномакедонски – битолскиот, еден северномакедонски – кумановскиот, и два источномакедонски – штипскиот и струмичкиот. Кон нив ја додадовме и состојбата во стандардниот јазик, но онака како што ја опишал Блаже Конески во својата *Граматика* (Конески 2004). Податоците од битолскиот, штипскиот, струмичкиот и кумановскиот говор се добиени од информатори на студентска возраст (студенти).

Од табелата можеме да заклучиме дека кај 7 од наведените 8 несвршени глаголи во штипскиот, струмичкиот и кумановскиот говор има доследно и строго разликување на свршеното и несвршеното време, односно постојат посебни аорисни форми. Кај глаголот *сум* само штипскиот говор има посебни аорисни форми и тоа само во множината. Во овие три градски говори јасно се разликуваат и аорисните форми од глаголот *може*, кои не се вообичаени ни во стандардниот јазик според *Граматаката* на Блаже Конески.

Младите зборуваачи на битолскиот говор, пак, регуларно ги употребуваат само аорисните форми од глаголот *јаде*, додека употребата на истите форми кај преостанатите 7 глаголи им се чини необична, архаична и „селска“. За дел од овие форми, на пр. за *ни*, се двоумат дали би ги употребиле.

За споредба, во говорот на највозрасната група зборуваачи на соседниот демирхисарски говор јасно се разликуваат аорисните форми од сите 8 глаголи со исклучок на глаголот *може*, кај кој формата *могов* се среќава само спорадично. Интересна за овој говор е и доследната употреба на аористот од *сум*: *бив*, *би*, *би*, *бивне*, *бивте*, *бија*. Пример во реченица: *Во 11 сатот ние уште бевне Битола*. Наспрема: *Бивне Битола (и си дојдовне)*.

Во скопскиот говор, како што веќе рековме погоре, аорисните форми не се употребуваат, односно наместо нив се употребуваат имперфектните форми дури и кога сакаме да предадеме свршено дејство. На пример, во скопскиот говор имаме: *јадев*, *јадеше*, дури и кога сакаме дејството да го предадеме како свршено. Ваквата употреба понатаму отворила простор и за додавање на наставката *-ше* кај двовидските глаголи во нивното свршено значење: *дипломираше*, наместо *дипломира*.

Губењето на аорисните форми од несвршените глаголи не е одлика само на скопскиот говор. Подеднакво силно го има зафатено и соседниот велешки говор, а веќе видовме од табелата дека овој процес напреднал и во оддалечениот битолски говор. Всушност, станува збор за општа западномакедонска тенденција, која првично ги зафатила градските говори, започнувајќи од најголемиот град. Врз (не)употребата на аорисните форми од несвршените глаголи сметам дека влијае и социолингвистичкиот фактор, со оглед на тоа што употребата е подоследна во селските говори. Последново го илустриравме преку споредбата на демирхисарскиот и битолскиот говор, а една поцелосна споредба на селските и градските говори во западна Македонија со сигурност ќе ни даде повеќе потврди за влијанието на социолингвистичкиот фактор.

За зборуваачите од источна и од северна Македонија незамисливо е функционирањето на јазикот без доследна употреба на аористот од несвршените глаголи. Поради почестата употреба на аористот во споредба со имперфектот, формите *јаде*, *седе*, се и почести од *јадеше*, *седеше* и сл.

Се наметнува прашањето: Која е семантичката димензија што ги прави овие форми да се доживуваат како неопходни во говорите во кои се употребуваат? Ова прашање го повлекува и прашањето: На кој начин се пополнила семантичката празнина во говорите во кои се изгубиле тие форми?

Овие две прашања го наметнуваат и прашањето: Што ќе се изгуби во македонскиот стандарден јазик доколку се исфрлат аорисните форми од несвршените глаголи? За да одговориме на ова прашање, ќе направиме семантичка анализа на неколку семантички блиски глаголи. За пример ќе ги земеме аористот и имперфектот од глаголот *јаде*, аористот од глаголот *изеде*, *дојаде* и *најаде се*. Во говорите каде што не се употребува аористот од *јаде*, наместо него се употребува имперфектот од *јаде*, а доколку се почувствува посилна потреба дејството да се претстави како свршено, тогаш се прибегнува кон употреба на некој од трите семантички најблиски свршени глаголи: *изеде*, *дојаде*, *најаде се*.

Кај формите *јадов*, *јаде*, *јаде*, *јадовме*, *јадовте*, *јадоа* можеме да ги изделиме следните семи: 1) Внесува во усната празнина (лапа) и голта; 2) Дејството се вршело во минатото; 3) Дејството е свршено.

Кај формите *јадев*, *јадеше*, *јадеше*, *јадевме*, *јадевте*, *јадеа* ги изделуваме следните семи: 1) Лапа и голта; 2) Дејството се вршело во минатото; 3) Дејството е несвршено.

Кај формите *изедов*, *изеде*, *изеде*, *изедовме*, *изедовте*, *изедоа* ги изделуваме следните семи: 1) Лапа и голта; 2) Дејството се вршело во минатото; 3) Дејството е свршено; 4) Вршителот во целост исцрпил одредено количество од предметот на дејството. На пример: *изедов цело прасе*, или и само *изедов* значи дека порцијата е исцрпена.

Кај формите *дојадов*, *дојаде*, *дојаде*, *дојадовме*, *дојадовте*, *дојадоа*, ги изделуваме следните семи: 1) Лапа и голта; 2) Дејството се вршело во минатото; 3) Дејството е свршено; 4а) Вршителот го довршил исцрпувањето на предметот на дејството, или 4б) Вршителот завршил со вршење на дејството. 4а) кај овој глагол не е еднакво со 4) кај глаголот *изеде*, затоа што овде вршителот може само да го довршил исцрпувањето што го започнал некој друг. На пример: *Го дојадов чоколадото – имаше останато само две коцки*.

Кај формите *се најадов*, *се најаде*, *се најаде*, *се најадовме*, *се најадовте*, *се најадоа*, ги изделуваме следните семи: 1) Лапа и голта; 2) Дејството се вршело во минатото; 3) Дејството е свршено; 4) Вршителот во целост си ја задоволил потребата од храна.

Од наведениот опис на значењето на овие глаголи, може да се заклучи дека формите *јадов*, *јаде*... барем по една сема се разликуваат од сите други. Имено, од *јадев*, *јадеше*... се разликуваат по семата „3) Дејството е свршено“, а од преостанатите три глаголи се разликуваат по немањето на 4-та сема. Во *јадов*, *јаде*... немаме ниту информација дека предметот на дејството (порцијата) е исцрпен, ниту дека потребата за храна вршителот си ја задоволил. На пример, вршителот може да рече:

Јадов, ама не се *најадов*. Разликите меѓу *јадов*, од една страна, и *изедов*, *дојадов* и *се најадов*, од друга страна, беа очекувани затоа што секој префикс, покрај видското, привнесува и семантичко проширување со уште една сема (во случајов означена со бројот 4). Формите *јадов*, *јаде...* зборуваачот ги употребува тогаш кога не чувствува потреба од тоа семантичко проширување, а кога има потреба дејството да го претстави како свршено. Во овој случај формите на аористот од несвршениот глагол се незаменливи.

Што се изгубило во скопскиот говор со губењето на аористот од несвршените глаголи? Се појавила хомонимија меѓу аористот и имперфектот, односно имперфектните форми се обопштиле и во случаите кога станува збор за свршени дејства, а со тоа се намалил инвентарот на формите, но се намалила и нивната смислоразликувачка способност. Станува збор за парадигматска јазична економија која води кон извесно изразно-семантичко осиромашување на јазикот.

Новиот скопски говор се формирал под влијание на една дијалектна смеса до која дошло по миграцијата од сите делови на Македонија. Во контактната лингвистика докажано е дека јазичниот контакт најчесто води кон вертикална (парадигматска) јазична економија и до губење на одредени категории. Јазиците што стапуваат во јазични сојузи најчесто од синтетички преминуваат во аналитички благодарение на загубата на падежните форми. Во врска со последново, поопсежните истражувања би можеле да потврдат дали губењето на аорисните форми од несвршените глаголи во скопскиот говор е последица од контактот на дијалектите што се одвивал во Скопје. Поопсежни истражувања би можеле да покажат и до кој степен истата тенденција во западномакедонските градски говори е условена од истата појава во скопскиот говор.

За избегнувањето на аорисните форми од несвршените глаголи со сигурност придонело и нивното доживување како нестандартни. Имено, и покрај тоа што овие форми се „уредно“ наведени од страна на Блаже Конески, сепак тие не се застапени во медиумите. На телевизија, на пример, во преводите на телевизиските серии не се среќаваат. Во весниците, исто така, не се среќаваат. Во книжевноста се појавуваат сè поретко. Оваа состојба предизвикува овие форми да се доживуваат како одлика само на народниот јазик, па кога зборуваачот се труди да зборува постандардно, ги избегнува. Освен тоа, говорот на студентите се карактеризира со стремез да се звучи посовремено од возрасните. Овие фактори не одат во прилог на употребата на аористот од несвршените глаголи.

3. Заклучок

Аорисните форми од несвршените глаголи се употребуваат на поголем дел од територијата на Република Македонија. Сепак, тие се изгубиле или се зафатени од процесот на губење во најпрестижниот говор, скопскиот, како и во велешкиот и во повеќе престижни градски говори во западна Македонија. Нивното губење е резултат на вертикалната (парадигматска) јазична економија и доведува до извесно семантичко осиромашување на изразот. Поради тоа, сметаме дека употребата на аористот од несвршени глаголи во македонскиот стандарден јазик треба да се одобрува. Тоа особено треба да се поддржи во уметничката литература, бидејќи писателите имаат веројатно најголема потреба од поголем фонд на расположливи јазични смислоразликувачки средства. Формулацијата „да се поддржи“ подразбира дека лекторите не треба да ги исправаат авторите што употребиле аорисна форма од несвршен глагол.

Ќе изделиме уште еден значаен проблем што не оди во прилог на употребата на аорисните форми од несвршените глаголи. Рековме дека овие форми се употребуваат во сите три наречја, но многу подоследно во југоисточното и во северното, отколку во западното. Во *Граматиката* (2004) на Блаже Конески овие форми се сметаат за литературни. Но, голема препрека во нивното општо прифаќање во т.н. културен дијалект на стандардниот македонски јазик е големата формална разлика меѓу аористот (и имперфектот) во западното наспрема аористот во преостанатите две наречја. Имено, формите *јадов*, *седов* и слично, кои се предложени како литературни, не се познати во источните и во северните говори. Во источните и во северните говори најбитна смислоразликувачка функција во опозицијата аорист : имперфект игра акцентот, додека, пак, во стандардниот јазик акцентот е неупотреблив во контекстот на разликувањето на аористот од имперфектот.

Друга пречка во прифаќањето на аорисните форми од несвршените глаголи е тоа што би ја довело во прашање стандардноста на формите *јадев*, *јадеше*, *седев*, *седеше*... во нивната употреба наместо аористот, како што се прави сега во скопскиот говор. Имено, ако е правилно *Вчера седов цели два часа во кафулето Тренд*, тогаш зошто би било правилно и *Вчера седев цели два часа во кафулето Тренд* во ситуација кога е очигледно дека дејството е свршено?

И покрај тоа што веќе се произнесов ЗА употребата на аористот од несвршените глаголи, сепак, сметам дека треба да се допушти и употребата на имперфектот наместо аористот онака како што се прави тоа во скопскиот говор. Ако ги окарактеризираме овие форми како нестандардни, тоа би наишло на лош прием кај зборувачите што се навикнале на ваквата употреба. Освен тоа, голем дел од зборувачите од Скопје, но и од многу други делови на Македонија, не би се снашле со употребата на *јадов*, *јаде*, *седов*, *седе*, *плакав*, *плака* итн.

USE OF IMPERFECTIVE AORIST: FOR AND AGAINST

литературно		битолски		штипски		струмички		кумановски	
аор.	имп.	аор.	имп.	аор.	имп.	аор.	имп.	аор.	имп.
пив	пиев	-	пиев	пи	п'иеше	пиј'ах	п'ијаах	пи	п'иеше
пи	пиеше	-	пиеше	пи	п'иеше	пиј'а	п'иише	пи	п'иеше
пи	пиеше	-	пиеше	пи	п'иеше	пиј'а	п'иише	пи	п'иеше
пивме	пиевме	-	пиевме	п'име	п'иееме	пиј'ааме	п'ијааме	п'исмо	п'иесме
пивте	пиевте	-	пиевте	п'ите	п'иеете	пиј'аате	п'ијаате	п'исте	п'иесте
пија	пиеја	-	пиеја	п'ија	п'иеа	пиј'аа	п'ијаа	п'исва	п'иесва
јадов	јадев	јадов	јадев	јад'е	ј'адеше	јадех	ј'адаах	ед'е	'едеше
јаде	јадеше	јаде	јадеше	јад'е	ј'адеше	јад'е	ј'адеше	ед'е	'едеше
јаде	јадеше	јаде	јадеше	јад'е	ј'адеше	јад'е	ј'адеше	ед'е	'едеше
јадовме	јадевме	јадовме	јадевме	јад'еме	ј'адееме	јад'е:ме	ј'адааме	ед'есмо	'едесмо
јадовте	јадевте	јадовте	јадевте	јад'ете	ј'адеете	јад'е:те	ј'адаате	ед'есте	'едесте
јадоа	јадеа	јадоја	јадеја	јад'еа	ј'адеа	јад'еа	ј'адаа	ед'есва	'едесва
пеав	пеев	-	пеев	пеј'а	п'ееше	пеј'ах	п'ејаах	пој'а	п'оеше
пеа	пееше	-	пееше	пеј'а	п'ееше	пеј'а	п'ееше	пој'а	п'оеше
пеа	пееше	-	пееше	пеј'а	п'ееше	пеј'а	п'ееше	пој'а	п'оеше
пеавме	пеевме	-	пеевме	пеј'аме	п'е:еме	пеј'ааме	п'ејааме	пој'асм	п'оесмо
пеавте	пеевте	-	пеевте	пеј'ате	п'е:ете	пеј'аате	п'ејаате	о	п'оесте
пеаја	пееја	-	пееја	пеј'аа	пееја	пеј'аа	п'ејаа	пој'асте	п'оесва
								пој'асва	
спав	спиев	-	спиев	спа	сп'иеше	спиј'ах	сп'ијаах	спа	сп'иеше
спа	спиеше	-	спиеше	спа	сп'иеше	спиј'а	сп'иише	спа	сп'иеше
спа	спиеше	-	спиеше	спа	сп'иеше	спиј'а	сп'иише	спа	сп'иеше
спавме	спиевме	-	спиевме	сп'аме	сп'иееме	спиј'ааме	сп'ијааме	сп'асмо	сп'иесмо
спавте	спиевте	-	спиевте	сп'ате	сп'иеете	спиј'аате	сп'ијаате	сп'асте	сп'иесте
спаа	спиеја	-	спиеја	сп'аа	сп'иеја	спиј'аа	сп'ијаа	сп'асва	сп'иесва

литературно		битолски		штипски		струмички		кумановски	
аор.	имп.	аор.	имп.	аор.	имп.	аор.	имп.	аор.	имп.
-	бев	-	бев	б'еше	б'еше	-	бех	-	б'еше
-	беше	-	беше	б'еше	б'еше	-	б'еше	-	б'еше
-	беше	-	беше	б'еше	б'еше	-	б'еше	-	б'еше
-	бевме	-	бевме	б'еме	б'ееме	-	б'ееме	-	б'есмо
-	бевте	-	бевте	б'ете	б'еете	-	б'еете	-	б'есте
-	беа	-	беја	б'еа	б'еа	-	б'еа	-	б'есва
плакав	плачев	-	плачев	плак'а	пл'ачеше	плач'ах	пл'ачеше	плак'а	пл'ачеше
плака	плачеше	-	плачеше	плак'а	пл'ачеше	плач'а	пл'ачеше	плак'а	пл'ачеше
плака	плачеше	-	плачеше	плак'а	пл'ачеше	плач'а	пл'ачеше	плак'а	пл'ачеше
плакавме	плачевме	-	плачевме	плак'аме	пл'ачееме	плач'ааме	пл'ачааме	плак'асмо	пл'ачесмо
плакавте	плачевте	-	плачевте	плак'ате	пл'ачеете	плач'аате	пл'ачаате	плак'асте	пл'ачесте

плакаа	плачеа	-	плачеја	плак'аа	пл'ачеа	плач'аа	пл'ачаа	плак'асва	пл'ачесва
-	можев	-	можев	мож'е	м'ожеше	мож'ех	м'ожаах	мог'а	м'ожеше
-	можеше	-	можеше	мож'е	м'ожеше	мож'е	м'ооше	мог'а	м'ожеше
-	можеше	-	можеше	мож'е	м'ожеше	мож'е	м'ооше	мог'а	м'ожеше
-	можевме	-	можевме	мож'еме	м'ожееме	мож'ееме	м'ожаае	мог'асмо	м'ожесмо
-	можевте	-	можевте	мож'ете	м'ожеете	мож'еете	м'ожаате	мог'асте	м'ожесте
-	можеа	-	можеја	мож'еа	м'ожеа	мож'ее	м'ожаа	мог'асва	м'ожесва
седов	седев	-	седев	сед'е	с'едеше	сед'ех	с'едаах	сед'е	с'едеше
седе	седеше	-	седеше	сед'е	с'едеше	сед'е	с'ееше	сед'е	с'едеше
седе	седеше	-	седеше	сед'е	с'едеше	сед'е	с'ееше	сед'е	с'едеше
седовме	седевме	-	седевме	сед'еме	с'едееме	сед'ееме	с'едаае	сед'есмо	с'едесмо
седовте	седевте	-	седевте	сед'ете	с'едеете	сед'еете	с'едаате	сед'есте	с'едесте
седоа	седеа	-	седеја	сед'еа	с'едеа	сед'ее	с'едаа	сед'есва	с'едесва

Библиографија

1. Конески, Бл. (2004). *Граматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело.
2. Пановска-Димкова, И. (2002). *Лимитативната видска конфигурација во македонскиот јазик*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
3. Станојоски, И. (2009). *Проблемот на интерференциите при изучувањето на македонскиот јазик во Полска и Украина*. Скопје : Станојоски И.
4. Станојоски, И. (2009). *Македонска мова*. Скопје : Станојоски И.
5. Станојоски, И. (2012). *Makedonština*. Скопје : Станојоски И.

Igor Stanojoski

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Use of Imperfective Aorist: For and Against

Abstract: This article is about forms of imperfective aorist in Macedonian language. The usage of these forms presently is very rare in western Macedonian dialects, especially in speech of younger population, while they are in regular usage in Eastern Macedonian dialects. We analyze usage of eight often-used verbs in four Macedonian dialects. In the dialect of the capital, Skopje, forms of imperfective aorist are practically abandoned.

Keywords: *aorist, imperfect, imperfective, Macedonian, dialects, verb.*

КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА НА ГЛАСОВИТЕ ВО ТУРСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И НИВНА КЛАСИФИКАЦИЈА

Марија Леонтиќ

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
marija.leontik@ugd.edu.mk

Апстракт: Модерната турска азбука содржи 29 букви, а современата македонска азбука има 31 буква. Во турскиот и во македонскиот јазик гласовите се класификуваат во две групи: вокали и консонанти. Во турскиот јазик има 8 вокали (a, e, i, i, o, ö, u, ü) и 21 консонант (b, c, ç, d, f, g, ğ, h, j, k, l, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z). Македонскиот јазик има 5 вокали (a, e, и, o, y) и 26 консонанти (б, в, г, д, Ѓ, ж, з, с, ј, к, л, љ, м, н, њ, п, р, с, т, ќ, ф, х, ц, ч, џ, ш). Во овој труд ќе се направи контрастивна анализа на турскиот и на македонскиот фонетски систем и ќе се пронајдат нивните сличности и разлики.

Клучни зборови: турски, македонски, вокали, сонанти, консонанти.

1. Вовед

Грамастиката (gramer, dil bilgisi) е дел од науката за јазикот (лингвистиката, dilbilim, lengüistik) и ги опфаќа фонетиката (fonetik, ses bilimi), морфологијата (morfoloji, biçim bilgisi, şekil bilgisi), синтаксата (sentaks, söz dizimi, cümle bilgisi) и семантиката (semantik, anlam bilimi, anlam bilgisi).

Фонетиката (fonetik, ses bilimi) и фонологијата (fonoloji, görevsel ses bilimi) што се делови од науката за јазикот имаат важна улога во изучувањето, проучувањето и анализата на јазиците. Секое студирање и проучување на јазиците започнува на фонетско и на фонолошко рамниште. Фонетиката и фонологијата го проучуваат гласовното рамниште на јазикот. Бидејќи овие две науки го проучуваат гласот со различен пристап, се сметаат за сродни науки што се дополнуваат меѓу себе.

Фонетиката го проучува создавањето на гласовите со одредени говорни органи (усни, непце, заби и сл.) и нивните физички (звучни) својства (јачина, висина, должина, боја). На пример, според местото на образување согласките **b, p, m/ б, п, м** во турскиот и во македонскиот јазик се третираат како уснени согласки, бидејќи усните учествуваат во нивното создавање. Во турскиот збор *hala* (тетка) самогласките /a/ имаат нормална должина, додека во *hâlâ* (сè уште) самогласките /â/ се долги.

Во вториот пример може да се согледа дека должината на истата самогласка врши разликувачка (диференцијална) функција во турскиот јазик. Затоа фонетиката се дели на **артикулациска фонетика**, која ги проучува гласовите од аспект на тоа кои говорни органи учествуваат во нивното создавање, и на **акустичка фонетика**, која ги анализира физичките (звучните) карактеристики на гласовите како што се јачина, висина, должина и сл. Фонетиката ги проучува и гласовните карактеристики, правилата на спојување или редување на гласовите, гласовните појави и гласовните промени. Значи, фонетиката ги разгледува само статичките промени.

Фонологијата го проучува функционирањето на гласовите во јазикот, па затоа се нарекува и функционална фонетика. За фонологијата гласот е елемент кој има функција во јазикот да прави разлика меѓу две или повеќе јазични единици (зборовите). Фонологијата ги проучува смислоразликувачките гласови и динамичките гласовни промени. На пример: *masa/ kasa // маса/ каса*. Во овие примери има фонолошки гласовни промени, бидејќи гласовите /m/, /k/ во турскиот јазик и гласовите /м/, /к/ во македонскиот јазик даваат различно значење. Според ова може да се заклучи дека фонологијата ја разгледува **смислоразликувачката функција** на гласовите.

Во **фонетиката** предмет на истражување е говорниот глас што се разгледува од неговата материјална, физичка, физиолошка, артикулациска и акустичка страна и се користи терминот **глас**. Во **фонологијата** се испитува говорниот глас од аспект на внесување значенски разлики во зборовите и се употребува терминот **фонема**.

Фонетиката и фонологијата, покрај гласовите, го проучуваат слогот, акцентот, интонацијата и сл. Во тесна врска со овие науки е и правописот.

За секој говорен глас во стандардниот турски и македонски јазик постои графички знак што се нарекува **буква**. Целокупноста на изразот на гласовите со букви според одреден редослед се нарекува **азбука (алфавет)**. Целокупноста на изразот на гласовите во современиот турски јазик со букви според одреден редослед се нарекува турска азбука (турски алфавет). Во **турската азбука (Türk Alfabeti)** има **29 букви** што се наредени според овој редослед: **A a, B b, C c, Ç ç, D d, E e, F f, G g, Ğ ğ, H h, İ i, I ı, J j, K k, L l, M m, N n, O o, Ö ö, P p, R r, S s, Ş ş, T t, U u, Ü ü, V v, Y y, Z z**. Целокупноста на изразот на гласовите во современиот македонски јазик со букви според одреден редослед се нарекува македонска азбука (македонски алфавет). Во **македонската азбука (Makedon Alfabeti)** има **31 буква** што се наредени според следниот редослед: **A a, Б б, В в, Г г, Д д, Ѓ ѓ, Е е, Ж ж, З з, S s, И и, Ј ј, К к, Л л, Љ љ, М м, Н н, Њ њ, О о, П п, Р р, С с, Т т, Ќ ќ, У у, Ф ф, Х х, Ц ц, Ч ч, Џ џ, Ш ш**.

Во дијалектологијата на секој јазик има повеќе гласови отколку што постојат букви во азбуката и гласови во стандардниот (литературен) јазик. Буквите во азбуката на секој јазик се подготвуваат според

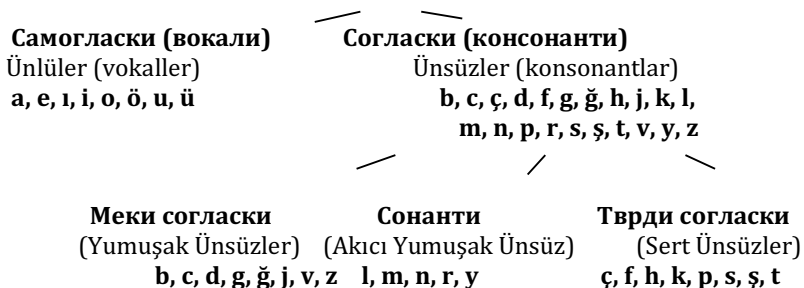
гласовите на говорот или говорите што се земаат за основа на стандардниот јазик. **Стандардниот турски јазик** е базиран на **истанбулскиот говор** и **турската азбука** има **29 букви**. Турската азбука, земајќи ги за основа латинските букви, се усвои на ден 1 ноември 1928 година. **Стандардниот македонски јазик**, во поширока смисла, за основа го има **западномакедонското наречје** што ги опфаќа **велешкиот, прилепскиот, поречкиот, кичевскиот, дебарскиот, охридскиот, демирхисарскиот и битолскиот говор** и **македонската азбука** има **31 буква**. (Конески, 1987, стр. 61-63). Македонската азбука, земајќи ги за основа кирилските букви, се прогласи на 5 мај 1945 година од страна на Народната влада на федерална Македонија.

2. Поделба на гласовите во турскиот и во македонскиот јазик

Гласовите во турскиот и во македонскиот јазик се делат на **самогласки/ вокали (ünlü/ vokal)** и **согласки/ консонанти (ünsüz/ konsonant)**. При изговарање на вокалите, воздушната струја не наидува на пречка и затоа тие во турскиот и во македонскиот јазик се позвучни од консонантите. При изговорот на консонантите, воздушната струја среќава пречки што предизвикуваат намалување на звучноста на консонантите. Консонантите зависно од пречката се разликуваат со различен степен на звучност во турскиот и во македонскиот јазик – најзвучни се сонантите, помалку звучни се звучните консонанти, а најмалку звучни се беззвучните согласки.

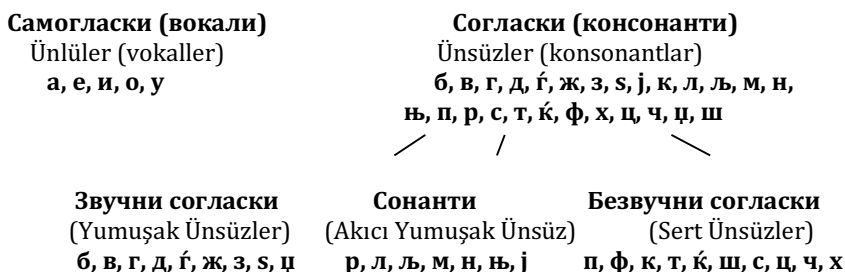
Во **стандардниот турски јазик** има осум самогласки: **а, е, и, о, ö, у, ü** и дваесет и една согласка: **б, с, ç, д, ф, г, ğ, х, ј, к, л, м, н, п, р, с, ş, т, в, у, з**.

ГЛАСОВИ ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК (TÜRKÇEDE SESLER)



Во **стандардниот македонски јазик** има пет самогласки: **а, е, и, о, у** и 26 согласки: **б, в, г, д, Ѓ, ж, з, с, ј, к, л, љ, м, н, њ, п, р, с, т, Ќ, ф, х, ц, ч, џ, ш**.

ГЛАСОВИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
(MAKEDONCADA SESLER)



2.1. Самогласки/ вокали (ünlü/ vokal) во турскиот и во македонскиот јазик

2.1.1. Во стандардниот турски јазик има осум самогласки/вокали (ünlü/ vokal): **а, е, и, о, ѓ, у, љ.** Во изворниот турски јазик самогласките имаат нормална должина. Долгите самогласки во турскиот јазик се навлезени од други јазици.

Самогласките во турскиот јазик се класификуваат според следниве критериуми:

- А. Според местото на образување и положбата на јазикот;**
- Б. Според положбата на усните;**
- В. Според степенот на отвореност на устата.**

А. Според местото на образување и положбата на јазикот во усната празнина (Çıkış yeri ve dilin durumuna göre): Самогласките се образуваат на предната или задната страна на усната празнина. Кога јазикот се наоѓа во задниот дел на усната празнина, се образуваат тврдите (задни) самогласки, а кога се наоѓа во предниот дел, се создаваат меките (предни) самогласки. Според ова самогласките во турскиот јазик се класификуваат на:

- а) тврди (задни) самогласки (kahn/ art ünlüler): а, и, о, у;**
- б) меки (предни) самогласки (ince/ ön ünlüler): е, и, ѓ, љ.**

Б. Според положбата на усните (Dudakların durumuna göre): Кога се образуваат самогласките, усните се исправаат или се заокружуваат. При права положба на усните се образуваат рамни самогласки, а при кружна форма на усните се создаваат кружни самогласки. Самогласките според положбата на усните се делат на:

- а) рамни (незаокружени) самогласки (düz ünlüler): а, е, и, и;**
- б) кружни (заокружени) самогласки (yuvarlak ünlüler): о, ѓ, у, љ.**

В. Според степенот на отвореност на устата (Ağzın açıklığına göre): Кога долната и горната вилица се оддалечуваат, се образуваат широки самогласки. При меѓусебно доближување на долната и на горната вилица се стеснува отвореноста на устата и се создаваат тесни самогласки. Во турскиот јазик самогласките според степенот на отвореност на устата се класификуваат на:

а) широки самогласки (geniş ünlüler): a, e, o, ö;

б) тесни самогласки (dar ünlüler): ı, i, u, ü.

Карактеристиките на самогласките во турскиот јазик можеме да ги прикажеме на следнава табела:

Класификација на самогласките во турскиот јазик Türkçede Ünlülerin Sınıflandırılması					
	2. според положбата на усните dudakların durumuna göre	рамни/незаокружени вокали düz ünlüler		заокружени вокали yuvarlak ünlüler	
	3. според степенот на отвореност на устата ağzın açıklığına göre	широки geniş	тесни dar	широки geniş	тесни dar
1. според местото на образување и положбата на јазикот Çıkış yeri ve dilin durumuna göre	тврди (задни) самогласки kalın (art) ünlüler	a	ı	o	u
	меки (предни) самогласки ince (ön) ünlüler	e	i	ö	ü

Самогласките се гласови кои може самостојно да се пројават. Во турскиот јазик само самогласките може да образуваат слог. Во турскиот јазик еден збор има онолку слогови колку што има самогласки. Самогласките самостојно може да бидат слогови (ü-ni-ver-si-te/ универзитет, e-tik/ етика, a-na-nas/ ананас).

2.1.2. Во стандардниот македонски јазик има пет самогласки/вокали (ünlü, vokal): a, e, и, o, у. Самогласките во турскиот јазик се класификуваат според следниве критериуми:

А. Според положбата на јазикот во усната празнина во хоризонтала;

Б. Според степенот на издигањето на јазикот кон непцето во вертикала;

В. Според положбата на усните.

А. Според положбата на јазикот во усната празнина во хоризонтала (Ağızda dilin durumuna göre): Самогласките се образуваат на предната, средната или задната страна на усната празнина со движењето на јазикот напред или назад. Кога предниот дел на јазикот се наоѓа во предниот дел на усната празнина, се образуваат предните самогласки **е** и **и**, кога се наоѓа во средниот дел се создава средната самогласка **а**, а кога е во задниот дел се образуваат задните самогласки **о** и **у**. Според ова, самогласките во македонскиот јазик се класификуваат на:

- а) предни самогласки (ön ünlüler): е, и;**
- б) средни самогласки (orta ünlüler): а;**
- в) задни самогласки (art ünlüler): о, у.**

Б. Според степенот на издигањето на јазикот кон непцето во вертикала (Ağızda dilin yüksekliğine göre): При изговорот на самогласките степенот на издигањето на јазикот кон непцето е различен. Јазикот е високо издигнат при изговорот на самогласките **и** и **у**, средно е издигнат при образувањето на **е** и **о**, а е ниско издигнат при артикулацијата на самогласката **а**. Според ова самогласките во македонскиот јазик се групираат на:

- а) високи самогласки (yüksek ünlüler): и, у;**
- б) средно високи самогласки (orta yüksek ünlüler): е, о;**
- в) ниска самогласка (alçak ünlüler): а.**

В. Според положбата на усните (Dudakların durumuna göre): Кога се образуваат самогласките, усните се исправаат или се заокружуваат. При права положба на усните се образуваат незаокружените самогласки **а**, **е**, **и**, а при кружна форма на усните се создаваат заокружените самогласки **о** и **у**. Самогласките според положбата на усните се делат на:

- а) незаокружени самогласки (düz ünlüler): а, е, и;**
- б) заокружени самогласки (yuvarlak ünlüler): о, у.**

Карактеристиките на самогласките во македонскиот јазик можеме да ги прикажеме на следнава табела:

Класификација на самогласките во македонскиот јазик				
	3. според положбата на усните	незаокружени вокали		заокружени вокали
	1. според положбата на јазикот во усната празнина во вертикала	предни самогласки	средна самогласка	задни самогласки

2. според степенот на издигањето на јазикот кон непецето во вертикала	високи самогласки	и		у
	средни самогласки	е		о
	ниски самогласки		а	

Во македонскиот јазик само самогласките може да образуваат слог и во еден збор има онолку слогови колку што има самогласки. Самогласките самостојно може да бидат слогови (у-ни-вер-зи-тет/ üniversite, е-ти-ка/ etik, а-на-нас/ ananas). Само сонантот /p/ кога ќе се најде меѓу две согласки или на почетокот на зборот пред согласка, може да функционира како самогласка и да биде носител на слог (вр-неж/ yağış, вр-ба/ söğüt, 'p-го-су-ва/ paslan-).

2.2. Согласки/ консонанти (ünsüz/ konsonant) во турскиот и во македонскиот јазик

2.2.1. Во стандардниот турски јазик има дваесет и една согласка (ünsüz, konsonant) што се прикажуваат со следните букви: **b, c, ç, d, f, g, ğ, h, j, k, l, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z.**

Согласките во турскиот јазик се класификуваат според следните карактеристики:

- A. Според треперењето на гласните жици (според звучност);**
- Б. Според местото на образување;**
- В. Според начинот на образување.**

A. Според треперењето на гласните жици (според звучност) (Ses tellerinin titreşimi bakımından): Во оваа класификација улогата на гласните жици е многу голема. Кога ќе ги затрепери гласните жици воздухот што доаѓа од белите дробови, се образуваат звучни (меки) согласки. Кога гласните жици нема да затреперат, се создаваат безвучни (тврди) согласки. Согласките во турскиот јазик, зависно од тоа дали гласните жици треперат или не, се делат на:

- а) сонанти (akıcı yumuşak ünsüzler): l, m, n, r, y;**
- б) звучни (меки) согласки (yumuşak, sedalı, tonlu ünsüzler): b, c, d, g, ğ, j, v, z;**
- в) безвучни (тврди) согласки (sert, sedasız, tonsuz ünsüzler): ç, f, h, k, p, s, ş, t.**

Одредени звучни согласки имаат свој безвучен пар:

сонанти akıcı yumuşak ünsüzler	l	m	n	r	y			
звучни согласки yumuşak ünsüzler	b	c	d	g	ğ	j	v	z
безвучни согласки sert ünsüzler	p	ç	t	k	h	ş	f	s

Звучните согласки **l, m, n, r, y** немаат свој безвучен пар. Овие согласки со некои карактеристики личат на самогласките. Во некои јазици овие согласки се нарекуваат **сонанти (sonant, akıcı yumuşak ünsüz)**.

Б. Според место на образување (Oluşum noktalarına göre):

Според овој критериум согласките се класификуваат според местата на пречки во устата. Согласките се образуваат наидувајќи на пречки како што се усни, заби – усни, заби, непца, непца – заби, грклан и сл. Според образувањето на согласките постојат следниве согласки:

а) Уснени согласки (dudak ünsüzleri): b, p, m;

б) Забно-уснени (diş-dudak ünsüzleri): f, v;

в) Забни согласки (diş ünsüzleri): d, t, n, s, z;

г) Непчено-забни (damak-diş): c, ç, j, ş;

д) Непчени согласки (damak ünsüzleri):

- **преднонепчени согласки (ön damak ünsüzleri): g, ğ, k, l, r, y** (со меки самогласки);

- **заднонепчени согласки (arka damak ünsüzleri): g, ğ, k, l** (со тврди самогласки).

ѓ) Грлена согласка (gırtlak ünsüzü): h.

Консонантите **g, ğ, l, k** се употребуваат и со тврди и со меки самогласки. Нивниот карактер се препознава од самогласката што се наоѓа до нив.

В. Според начинот на образување (според степенот на допир на говорните органи) (Ses organlarının temas derecesi bakımından):

Според оваа класификација степенот на допир на говорните органи е целосен или нецелосен.

а) Преградни согласки (согласки со целосен допир на говорните органи) (Temas derecesi tam olanlar, süreksiz ünsüzler): b, c, ç, d, g, k, p, t. При образување на овие согласки гласовните органи што се наоѓаат на гласовниот пат се целосно споени, а тоа значи дека гласовните органи целосно го затвораат гласовниот пат.

б) Теснински согласки (согласки со нецелосен допир на говорните органи) (Temas derecesi tam olmayanlar, temas derecesi gevşek olanlar, süreklı ünsüzler): f, ğ, h, j, l, m, n, r, s, ş, v, y, z. При образување на овие согласки, гласовните органи што се наоѓаат на

гласовниот пат не се целосно споени. Воздушната струја минува низ тесниот или широкиот отвор што се наоѓа на гласовниот пат и при тоа образува **теснинска согласка (sürekli ünsüz)**. Теснинските согласки според степенот на допир се делат на две групи:

- **малотеснински согласки (sızıcı sürekli ünsüzler): f, ğ, h, j, s, ş, v, z.** Овие согласки се образуваат со минување, струење на воздушната струја низ тесен премин;

- **широкотеснински согласки (akıcı sürekli ünsüzler): l, m, n, r, y.** Овие согласки се оформуваат со слободно минување на воздушната струја низ широк премин. Значи овие согласки се создаваат кога гласовниот пат е широк.

Карактеристиките на согласките во турскиот јазик можеме да ги прикажеме со следната табела:

Класификација на консонантите во турскиот јазик Türkçedeki Ünsüzlerin Sınıflandırılması								
3. според начин на образување ses organlarının temas derecesi bakımından		2. според место на образување oluşum noktalarına göre						
		уснени dudak	забно- уснени diş-dudak	забни diş	непчено- забни damak- diş	предно непчени ön damak	задно непчени art damak	грлени gırtlak
Преградни süreksiz		b, p		d, t	c, ç	g, k	g, k	
теснински sürekli	малотес- нински sızıcı		v, f	s, z	j, ş	ğ	ğ	h
	широкотес- нински akıcı	m		n		l, r, y	l	
1. според треперење на гласните жици (според звучност) ses tellerinin titreşimi bakımından								
сонанти - akıcı yumuşak		l, m, n, r, y						
звучни - yumuşak		b, c, d, g, j, v, z, ğ						
безвучни - sert		p, ç, t, k, ş, f, s, h						

Согласките во турскиот јазик се гласови што не може самостојно да образуваат слог, само заедно со самогласка може да формираат слог.

2.2.2. Во стандардниот македонски јазик има 26 согласки (консонанти) што се прикажуваат со следните букви: б, в, г, д, ё, ж, з, с, ј, к, л, љ, м, н, њ, п, р, с, т, ќ, ф, х, ц, ч, џ, ш.

Согласките во македонскиот јазик се класификуваат според следните карактеристики:

- А. Според звучност;**
- Б. Според место на образување;**
- В. Според начин на образување.**

А. Според звучност: Воздушната струја при образувањето на сонантите и звучните согласки ги затреперува гласните жици, а при изговорот на безбучните согласки тие не треперат, туку мируваат. Сонантите се позвучни од звучните согласки и според својата звучност тие се најблиски до самогласките. Затоа сонантот **р**, во одредени случаи, може да функционира како самогласка. Врз основа на акустичките својства, звучните и беззвучните согласки се редат во парови, при што секоја звучна има беззвучен парник, а само **х** нема свој звучен парник. Според треперењето или мирувањето на гласните жици согласките може да се поделат на следните групи:

- а) сонанти: р, л, љ, м, н, њ, ј;**
- б) звучни: б, в, г, д, Ѓ, ж, з, с, ш, ц;**
- в) беззвучни: п, ф, к, т, Ќ, ш, с, ц, ч, х.**

Б. Според местото на образување: Со овој критериум се укажува на местото каде што се создава пречка при изговорот на согласките (усна, заби, непца и сл.) Според местото на образување согласките се класификуваат на:

- а) уснени (лабијални): б, п, м, в, ф;**
- б) забновенечни (дентално-алвеоларни): д, т, л, н, с, з, ц, ш;**
- в) венечни (алвеоларни): ж, ш, ц, ч, љ, р;**
- г) тврдопечени (палатални): Ѓ, Ќ, ј, њ;**
- д) меконепчени (веларни): к, г, х.**

В. Според начинот на образување: Оваа поделба се темели на видот на пречката на патот на воздушната струја при изговорот на согласките што може да биде во вид на преграда, теснина, преграда што веднаш преминува во теснина. Воздушната струја при изговорот на преградните согласки се задржува еден момент кај краткотрајната целосна преграда создадена од јазикот или усните и потоа ја руши, а кај теснинските согласки таа минува низ теснината направена од јазикот, забите и непцето. Кај преградно-теснинските согласки воздушната струја прво ја руши краткотрајната преграда на која наидува, а потоа почнува да струи во теснината што веднаш се создава на истото место. Според начинот на образување согласките се делат на:

- а) преградни или избувливи (оклузивни): п, б, м, т, д, н, њ, к, г;**
- б) теснински или струјни (фрикативни): с, з, ш, ж, в, ф, л, љ, ј, р,**

х;

- в) преградно-теснински (африкативни): Ќ, Ѓ, ч, ц, ш, ц.**

Карактеристиките на согласките во македонскиот јазик можеме да ги прикажеме со следната табела:

Класификација на консонантите во македонскиот јазик					
2. според начин на образување	1. според место на образување				
	уснени (лабијални)	забновенечни (дентално- алвеоларни)	венечни (алвеоларни)	тврдопечени (палатални)	меконепчени (веларни)
преградни (избувливи)	б, п, м	д, т, н		њ	г, к
теснински (струјни)	в, ф	з, с, л	ж, ш, љ, р	ј	х
преградно- теснински (африкативни)		с, ц	џ, ч	ќ, ѓ	
3. според звучност					
сонанти	р, л, љ, м, н, њ, ј				
звучни	б, в, г, д, ѓ, ж, з, с, ш, ц				
беззвучни	п, ф, к, т, ќ, ш, с, џ, ч, х				

Согласките во македонскиот јазик заедно со самогласка може да формираат слог. Сонантот **р** може да биде согласка, а во одредени случаи да има улога на самогласка и да биде **слоготворен глас**. Овој глас во улога на **самогласно (вокално)** или **слоготворно р** се јавува во следниве случаи: 1. кога ќе се најде меѓу две согласки (прв/ birinci, прст/ parmak, вр-неж/ vağış, врба/ söğüt); 2. кога ќе се најде на почетокот на зборот пред согласка (’рж/ çavdar, ’рѓа/ pas). Самогласното **р** на почетокот на зборот (’р-ѓо-сува/ paslan-) и по префикс што завршува на самогласка (за’рѓави/ paslan-) се бележи со **апостроф (’)**.

3. Заклучок

Стандардниот турски јазик е базиран на истанбулскиот говор и турската азбука има 29 букви. Турската азбука, земајќи ги за основа латинските букви, се усвои на ден 1 ноември 1928 година.

Основата на стандардниот македонски јазик има свој развој. Во 1903 година Крсте Мисирков во делото „За македонските работи“ за основа на македонскиот литературен јазик ги предложи централните говори, односно велешкиот, прилепскиот, битолскиот и охридскиот говор. Јазичната комисија во 1945 година за основа на македонскиот литературен јазик го зеде централното наречје што ги опфаќа прилепскиот, битолскиот, велешкиот и кичевскиот говор. (Кепески, 1985, стр. 42). Но, подоцна Блаже Конески забележа дека централните говори се влеваат во западномакедонското наречје што претставува најголема говорна целост и претставува основа на стандардниот македонски јазик.

Западномакедонското наречје се распространува од Скопје кон Велес, Прилеп, Поречија, Кичево, Дебарца, Охрид, Демир Хисар и Битола. (Конески, 1987, стр. 61-62). Според ова стандардниот македонски јазик за основа го има западномакедонското наречје и македонската азбука има 31 буква. Македонската азбука, земајќи ги за основа кирилските букви, се прогласи на 5 мај 1945 година.

Во стандардниот турски јазик има осум самогласки: **а, е, и, о, ѓ, у, љ** и дваесет и една согласка: **б, с, џ, д, ф, г, љ, ж, з, с, ј, к, л, љ, м, н, њ, п, р, с, т, к, ф, х, ц, ч, џ, ш**. Самогласките во турскиот јазик и во македонскиот јазик се класификуваат според следниве критериуми:

Класификација на самогласките во македонскиот јазик	Класификација на самогласките во турскиот јазик
<p>А. Според местото на образување и положбата на јазикот</p> <p>а) тврди (задни) самогласки : а, и, о, у</p> <p>б) меки (предни) самогласки: е, и, ѓ, љ</p> <p>Б. Според положбата на усните</p> <p>а) рамни/ незаокружени самогласки: а, е, и, ѓ</p> <p>б) кружни/ заокружени самогласки: о, ѓ, у, љ</p> <p>В. Според степенот на отвореност на устата</p> <p>а) широки самогласки: а, е, о, ѓ</p> <p>б) тесни самогласки: и, ѓ, у, љ</p>	<p>А. Според положбата на јазикот во усната празнина во хоризонтала</p> <p>а) предни самогласки: е, и</p> <p>б) средни самогласки: а</p> <p>в) задни самогласки: о, у</p> <p>Б. Според степенот на издигањето на јазикот кон непцето во вертикала</p> <p>а) високи самогласки: и, у</p> <p>б) средно високи самогласки: е, о</p> <p>в) ниска самогласка: а</p> <p>В. Според положбата на усните</p> <p>а) незаокружени самогласки: а, е, и</p> <p>б) заокружени самогласки: о, у</p>

Согласките во турскиот јазик и во македонскиот јазик се класификуваат според следниве критериуми:

Класификација на самогласките во македонскиот јазик	Класификација на самогласките во турскиот јазик
<p>А. Според звучност</p> <p>а) сонанти: л, м, н, г, у</p> <p>б) звучни (меки) согласки: б, с, д, г, љ, ж, з, в, з</p> <p>в) беззвучни (тврди) согласки: џ, ф, х, к, р, с, џ, т</p> <p>Б. Според место на образување</p> <p>а) Уснени согласки: б, р, т</p> <p>б) Забно-уснени: ф, в</p> <p>в) Забни согласки: д, т, н, с, з</p> <p>г) Непчено-забни: с, џ, ј, џ</p> <p>д) Непчени согласки:</p> <p>-преднонепчени согласки: г, љ, к, л, г, у (во опкружување со меки самогласки)</p> <p>-заднонепчени согласки: г, љ, к, л</p>	<p>А. Според звучност</p> <p>а) сонанти: р, л, љ, м, н, њ, ј</p> <p>б) звучни: б, в, г, д, ф, ж, з, с, с, џ</p> <p>в) беззвучни: п, ф, к, т, к, ш, с, ц, ч, х</p> <p>Б. Според место на образување</p> <p>а) уснени: б, п, м, в, ф</p> <p>б) забновенечни: д, т, л, н, с, з, ц, с</p> <p>в) венечни: ж, ш, ц, ч, љ, р</p> <p>г) тврдопечени: ф, к, ј, њ</p> <p>д) меконепчени: к, г, х</p> <p>В. Според начин на образување</p> <p>а) преградни или избувливни: п, б, м, т, д, н, њ, к, г</p> <p>б) теснински или струјни: с, з, ш, ж, в, ф, л, љ, ј, р, х</p>

<p>(во опкружување со тврди самогласки) ğ Грлена согласка (gırtlak ünsüzü): h В. Според начин на образување а) Преградни согласки: b, c, ç, d, g, k, p, t. б) Теснински согласки: f, ğ, h, j, l, m, n, r, s, ş, v, y, z. -малотеснински согласки: f, ğ, h, j, s, ş, v, z. -широкотеснински согласки: l, m, n, r, y</p>	<p>в) преградно-теснински: k, ğ, ç, c, s, ç</p>
---	---

Во турскиот и во македонскиот јазик самогласките образуваат слог и самостојно може да бидат слогови. Во двата јазика еден збор има онолку слогови колку што има самогласки. Согласките во турскиот и во македонскиот јазик се гласови што не може самостојно да образуваат слог, само заедно со самогласка може да формираат слог. Само сонантот **p** во македонскиот јазик, во одредени случаи, може да функционира како самогласка и да биде носител на слог.

Овие самогласки и согласки во турскиот и во македонскиот јазик поврзувајќи се меѓусебно ги создале зборовите со кои човекот успева да ги искаже своите најпрефинети мисли, чувства и желби во турскиот и во македонскиот јазик.

Библиографија

1. Ergin, Muharrem. (2002). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınevi.
2. Banguoğlu, Tahsin. (1990). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
3. Banarlı, Sâmî Nihad. (2011). *Türkçenin Sırları*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
4. Karaağaç, Günay. (2015). *Türkçenin Ses Bilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
5. Leontik, Mariya. (2014). *Temel Türkçe Dil Bilgisi*. Skopje.
6. (2005). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

*

1. Бојковска, Стојка. Ѓуркова, Минова Лилјана. Пандев, Димитар. Цветковски Живко. (2008). *Општа граматика на македонскиот јазик*. Скопје: Просветно дело.
2. Димкова, Пановска Искра. (2010). *Практикум по правопис со правоговор на македонскиот литературен јазик*. Скопје.
3. Кепески, Круме. (1985). *Граматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело.
4. Конески, Блаже. (1987). *Граматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Култура.
5. Конески, Блаже. (2001). *Историска фонологија на македонскиот јазик*. Скопје: МАНУ-Култура.

6. Саздов, Симон. (2007). *Современ македонски јазик 1, 2, 3, 4*. Скопје: Табернакул.
7. Спасов, Људмил. Митиќ, Катеина. (2009). *Практикум по фонетика и фонологија на современиот македонски стандарден јазик со вежби од правописот и правоорот*. Скопје: Боро Графика.
8. Христовски, Александар. (1995). *Грамматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје.
9. (2017). *Правопис на македонскиот јазик*. Второ издание. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Култура.

Marija Leontik

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

**Contrastive Analysis of the Turkish and Macedonian Sounds and Their
Classification**

Abstract: The modern Turkish alphabet is consisted of 29 letters. The modern Macedonian alphabet has 31 letters. Turkish and Macedonian languages classify sounds in two general categories: vowels and consonants. Turkish language has 8 vowels (a, e, i, ı, o, ö, u, ü) and 21 consonants (b, c, ç, d, f, g, ğ, h, j, k, l, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z). Macedonian language has 5 vowels (a, e, и, o, y) and 26 consonants (б, в, г, д, ё, ж, з, s, j, к, л, љ, м, н, њ, п, р, с, т, ќ, ф, х, ц, ч, џ, ш). This paper will provide a contrastive analysis of the Turkish and Macedonian phonological systems and will offer an account of their similarities and differences.

Keywords: *vowels, sonants, consonants.*

КНИЖЕВНОСТ



LITERATURE

LES VOIX DU « SILENCE » DANS *LE SILENCE DE MAHOMET* DE SALIM BACHI

Chahinda Ezzat

Université du Caire, Egypte
chahinda ezzat@yahoo.com

Résumé : Le présent article vise à étudier la notion de la polyphonie et les moyens à travers lesquels elle se manifeste dans le roman. Le personnage principal « Mahomet » est introduit depuis le titre même par son silence. Mais le serait-il tout au long du texte ? Non, il prendra la parole et sa voix sera décrite par tous les personnages qui évoqueront l'influence de cette dernière sur son entourage. Sa vie est en fait racontée par le biais de quatre figures importantes du monde de l'Islam. Il s'agit de narrateurs intra et homodiégétiques qui relatent leur vie avec le Prophète, chacun selon son point de vue. Ils passent aussi de leur récit personnel à un autre social où la vie du Prophète est mise en œuvre en rapport avec les événements historiques de son temps. Or, toutes ces voix convergent pour donner une image humaine et réaliste du personnage pivot. Son silence n'est pas négation mais plutôt une voix mystique et sacrée qui perdure après sa mort.

Mots clés : *polyphonie, voix, silence, narrateur, intradiégétique.*

Introduction

Le silence est un thème qui a longtemps fasciné la littérature. Qui ne s'intéresserait pas aux propos de Pascal concernant le silence angoissant des espaces infinis ? Ou au silence déraisonnable du monde chez Camus ? Ou encore au silence chez Zola, Proust ou Paul Valéry ? pour ne citer que ces exemples. ?

Nous avons été tentée par le thème du silence et surtout de la polyphonie du silence, tel qu'il se manifeste dans certains textes littéraires, et surtout tel qu'il est représenté dans la littérature maghrébine d'expression française. *Le silence de Mahomet*, récit qui relate la vie du Prophète de l'Islam depuis son enfance d'orphelin jusqu'à sa fondation de la nation musulmane en passant par sa vie affective, culturelle, guerrière et mystique, nous a intrigué depuis le titre qui relie le silence au Prophète.

Mais pourquoi la vie de Mahomet ? En effet, les thèmes religieux sont devenus pendant la période postmoderne des sujets de prédilection pour la littérature maghrébine, surtout après les événements sanglants que l'Algérie a vécus dans les années 80. Assia Djébar, par exemple, « décide d'entreprendre en historienne des recherches sur l'Islam des origines, Islam ouvert, égalitaire, différent de celui des intégristes qui le dénaturent. » (Mehanna, 2010, p. 30).

Elle écrit en 1991 *Loin de Médine* où elle essaie de restituer à l'islam sa vraie valeur perdue. Dix-sept ans plus tard, Salim Bachi s'en inspire pour rectifier l'image erronée et faussée de cette religion et de son Prophète en cette période d'islamophobie : « Raconter l'histoire de cet homme exceptionnel me tenait à cœur, (...), mais il me semblait nécessaire que les musulmans – et les non-musulmans –, qui entendent toujours parler de lui par des spécialistes ou des agitateurs, puissent se faire leur propre idée de ce personnage. Je n'ai rien inventé, j'ai cherché à le cerner à travers les textes, mais j'ai pensé qu'un roman apporterait nécessairement un éclairage plus apaisé sur la figure de Mahomet. Mais je rêve peut-être... »¹

Le personnage principal est introduit depuis le titre même par son silence. Mais serait-il silencieux tout au long du récit ? Comment ce silence est-il exprimé dans le roman ? Bachi annonce : « J'aimais l'idée esthétique de l'alternance des points de vue, de la polyphonie générale du roman, un peu comme dans les Évangiles ou, plus près de nous, dans *Le Bruit et la fureur* de Faulkner... Cette idée que le mystère ne peut être levé et que seul l'entrecroisement des regards, des points de vue, peut nous permettre d'accéder à un certain plan de la réalité, et de la vérité aussi. Quant à faire parler Mohammad, non je ne voulais pas, cela aurait été une forme d'escroquerie et un piètre hommage à un homme aussi fascinant. »²

Quatre de ses compagnons prennent la parole, chacun à son tour pour raconter un aspect de la vie de Mahomet et le lecteur se trouve face à un flux verbal subjectif et continu, à un récit fondé essentiellement sur la technique de la polyphonie.

En effet, la notion de la polyphonie est introduite dans la critique par Mikhaïl Bakhtine qui considère le roman comme : « (...) un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal (...) Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. (...) » (Bakhtine, 1978, p. 87-89).

D'autre part, Bakhtine distingue « polyphonie » de « dialogisme ». Ce dernier, consiste en l'apparition dans le récit des voix d'autrui. Cette deuxième interprétation renvoie à ce que Kristeva appelle « intertextualité » puisqu'il s'agit d'une interaction entre deux consciences individuelles indépendantes dont l'une inspire l'autre.

Comment se manifeste la polyphonie dans *Le silence de Mahomet* ? Quels sont les indices à travers lesquels cette notion y est mise en œuvre ? Comment est présenté le silence du personnage pivot ?

Pour pouvoir montrer que le roman en question porte dans son énonciation la trace de plusieurs locuteurs, il nous semble opportun de cristalliser notre étude de la polyphonie autour des phénomènes intratextuels. Le rapport du récit avec d'autres textes ne constituera pas un des points

¹ <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20081211.BIB2627/mahomet-a-quatre-voix.html>

² <http://khalilkhalsi.blogspot.fr/2011/02/interview-de-salim-bachi-autour-du.html>

d'intérêts de notre recherche³. Nous étudierons par contre les marques de la pluralité des voix dans le texte même, à commencer par le niveau macro textuel basé sur une approche horizontale du roman mais aussi micro textuel selon une méthodologie verticale.

Partant de la théorie de Bakhtine et de celle de Ducrot, mais aussi adoptant une approche éclectique qui fera appel à plusieurs théories concernant la polyphonie, la narratologie, la théorie de l'énonciation, nous allons détecter les marques de la pluralité des voix dans *Le silence de Mahomet*.

Nous allons commencer notre recherche par l'étude de la polyphonie au niveau macro-textuel.

Niveau macro-textuel

1. « Le sujet parlant »

Dans *Le dire et le dit*, Ducrot distingue entre trois instances importantes qui composent chaque récit : « le sujet parlant » ou « l'être empirique », qui est équivalent à l'auteur, « le locuteur » « être de discours », responsable de l'énoncé et « l'énonciateur » à savoir l'instance qui exprime à travers l'énonciation ses idées et ses pensées. Le sujet parlant apparaît dans *Le silence de Mahomet* depuis le titre où il utilise le nom de « Mahomet » alors que les « locuteurs » (narrateurs) utilisent le nom tel qu'il se prononce en arabe : Mohammad. Est-ce une façon d'attirer le lecteur étranger, non musulman pour lire la vie du Prophète ?

D'un autre côté, le roman commence par la voix d'une narratrice (Khadija), la première épouse du Prophète et la première femme qui s'est convertie à l'Islam et se termine par la voix d'Aïcha, sa plus jeune épouse ; deux femmes vénérées qui ont joué un rôle important dans la vie du prophète. La première commence sa parole par la scène de la grotte donc le début de la révélation et la rencontre entre son époux et l'Ange Gabriel puis raconte l'enfance du prophète et sa jeunesse tout en donnant des détails sur la période préislamique ; et la dernière termine par une réflexion philosophique sur la notion de l'Islam. Entre ces deux paroles, l'auteur invite son lecteur à une réflexion sur la valeur de l'Islam.

2. Le statut du narrateur

Le roman est formé de quatre chapitres portant chacun le nom du personnage-narrateur: Khadija, Abou Bakr, Khalid Ibn Al Walid et Aïcha, deux femmes et deux hommes des plus proches du Prophète, quatre figures importantes du monde de l'Islam. Ils se focalisent tous sur la vie et les mérites du Prophète.

Tous ces narrateurs sont omniprésents et omniscients. Par rapport au niveau narratif, ils sont intradiégétiques puisqu'ils appartiennent au monde

³ L'intertextualité ou encore la transtextualité selon Genette est une notion sur laquelle nous n'allons pas nous attarder dans notre recherche. La polyphonie extra textuelle pourrait par contre être le sujet d'une étude à part entière puisque le texte fait référence à beaucoup d'autres récits dont il s'est inspiré et qui sont évoqués dans les remerciements.

qu'ils racontent. Par rapport à leur relation avec l'histoire, ils sont parfois homo ou hétérodiégétiques.

Chacun des narrateurs est autonome et raconte son rapport avec le prophète en passant du discours au récit. Khadija, par exemple, depuis le début, tient un discours où elle utilise les déictiques de la première personne : « Que Dieu me pardonne », « ma tête », « J'ai beau lui dire ». Elle désigne - ainsi que les autres personnages- le prophète par cette appellation : « Mon bien-aimé ». Or, les déictiques des personnes, symboles d'un récit intériorisé, ne sont pas les seuls qui placent le roman dans le mode du discours mais aussi l'utilisation du présent à deux valeurs : présent de l'instant ou le « présent déictique » (Maingueneau, 1986, p.65) qui fait coïncider le temps de l'histoire avec le temps de la narration et le présent de la narration. Ces deux « associés (...) placent le lecteur en position de témoin direct » (Idem), lui rapprochent les événements et confirment l'idée de la pluralité des voix dans le texte. Le lecteur est d'ailleurs introduit dans le texte grâce aux questions qu'il pose : « Comment le lui dire? Pouvait-il même imaginer le lui dire ? » (Bachi, 2008. p. 20) mais encore par l'utilisation de l'adjectif possessif de la première personne : « notre bien aimé » (Bachi, 2008. p. 20) ou encore par l'emploi du pronom de la deuxième personne du pluriel : « encore une voix qui ne vous quittait pas.» (Bachi, 2008. p. 20), « Eh bien, savez-vous ? » (Bachi, 2008. p. 50). Le lecteur vit les événements racontés avec les personnages, ce qui rend le texte plus émotionnel.

Les narrateurs actualisent leur passé et leur vécu personnel et le texte ne manque pas de déictiques temporels : Abou Bakr dit: « Ce matin, peu avant midi, il a rendu son âme à Dieu, je le sais, je n'ai pas besoin d'interroger Ali qui ne parvient plus à retenir ses larmes (...)» (Bachi, 2008. p. 34). A côté du présent paraît aussi le temps du passé rétrospectif : « Je lui avais apporté ma richesse, il m'avait offert sa fougue et son intelligence. (...) Il aimait se blottir contre mon corps à la nuit tombée. » (Bachi, 2008. p. 7). Ces narrateurs sont gardiens de la mémoire mais aussi d'un présent éternel, celui de la figure et de la parole du Messenger, donc de la parole divine qui ne saurait changer. Mais du discours, les narrateurs passent au récit. Ils racontent l'histoire du « il » (Mohammad) en utilisant les temps du récit : « Ils effectuèrent la plupart de leurs voyages au Cham, et ils revenaient enchantés et plus riches chaque fois.» (Bachi, 2008. p. 12). Nous lisons aussi : « Je m'agenouillai et relevai la couverture qui le couvrait. J'apposai un baiser sur sa bouche, puis je l'entourai de mes bras : je serai très fort. Après un long moment, je relâchai mon étreinte.» (Bachi, 2008. p. 35).

Nous passons du discours au récit sans transition aucune et il s'agit de deux plans énonciatifs différents mais alternés. Or, ces personnages ne sont pas les seuls locuteurs puisque nous avons affaire à plusieurs récits qui s'emboîtent les uns dans les autres et où plusieurs voix prennent la parole.

3. Les récits enchâssés

Le sujet parlant raconte la vie du Prophète en insérant la parole de sa communauté dans le texte. Ainsi, son écriture ne consiste pas en la narration pure des événements passés mais tente de tenir un discours véridique, personnel, social et littéraire. Cette démultiplication narrative fragmente le texte, et le macro-récit se décompose en micro-récits qui se greffent sur le texte initial.

Khadija s'intègre dans l'univers de Zayd et parle de l'amour du Prophète pour lui. Elle entame par la suite une nouvelle histoire qui concerne la vie de cet enfant : « Zayd Ibn Haritha avait à peine huit ans quand sa mère l'emmena rendre visite à sa tribu, les Kalb. Sur le chemin, la caravane fut assaillie par des Bédouins qui le capturèrent et le vendirent à Hakim ibn Hizam, homme de Qouraysh, qui emmena l'enfant à Mekka en même temps que d'autres garçons. » (Bachi, 2008. p. 29).

Les digressions dans ce roman à tiroirs permettent de passer d'une histoire à l'autre tout en écoutant le même narrateur parler. Mais parfois, nous avons affaire à des mises en abîme qui donnent la parole à d'autres personnages comme c'est le cas de Ali Ibn Abi Talib qui prend la parole dans les récits relatés par Abou Bakr : « Et c'est Ali qui se plaît à raconter ce qui va suivre pour peu qu'on le lui demande. » (Bachi, 2008. p. 56).

Comme nous pouvons le remarquer, la narration n'est jamais monolithique et le lecteur a l'impression qu'il a affaire au phénomène de « poupée gigogne ». Or, cette pluralité de voix des narrateurs est accompagnée par la pluralité de genres. Des histoires se mêlent et s'entremêlent formant les dédales du récit à plusieurs voix.

4. Le dialogisme inter générique (La polyphonie des genres)

Tout au long du texte, l'auteur est amené à expérimenter plusieurs formes d'écritures qui chevauchent entre « discours » et « récit » mais aussi entre réalité et fiction.

Depuis la page de couverture, le monde romanesque fictif est indiqué par la précision du genre « roman ». Pourtant, les événements relatent la vie d'une personnalité sacrée à travers d'autres personnes réelles qui l'ont côtoyée. Dans ce roman, le Prophète est présenté comme un homme alphabète, chose en complète contradiction avec la vérité : « Il ne manquait jamais, quand il revenait de Basra ou, plus loin encore, de Damas, à la tête d'une caravane, d'apporter avec lui les manuscrits qu'il dévorait seul. » (Bachi, 2008. p. 1).

Les événements historiques ne manquent pas à ce roman.

Réalité et fiction coexistent et la présence de différents genres appelée par Bakhtine « les genres intercalaires » enrichit le roman et accentue cette idée de polyphonie.

Les versets du Coran sont aussi introduits au sein de la trame narrative mais s'en démarquent par une disposition singulière, convoquant une hétérogénéité graphique. L'auteur introduit les versets coraniques sans y faire référence et c'est au lecteur de trouver un lien entre la narration et les versets.

La poésie ne manque pas non plus de figurer dans le texte : Un ami d'Omar Zayd, fils d'Amrou, poète, lui envoie ces vers écrits en italique: « *Fais parvenir au prince des croyants un message venant d'un conseiller sincère qui ne veut pas tromper.* » (Bachi, 2008. p. 67).

Le genre épistolaire paraît dans cette discontinuité textuelle avec la lettre envoyée par Walid, le frère de Khalid Ibn Al Walid pour inviter ce dernier à se convertir à l'islam : « Mon frère, Je ne m'étonne pas que tu sois encore en dehors de l'islam, toi dont l'intelligence et la fougue auraient dû t'y conduire depuis longtemps déjà. » (Bachi, 2008. p. 113). La missive contient un « tu » auquel s'adresse le « je » locuteur « Walid » et elle est symbole de dialogue entre le destinataire et le destinataire.

D'autre part, nous pouvons voir au tout début du roman la carte de l'Arabie au temps de Mahomet et nous avons un mélange des deux langages scriptural et pictural.

« Le genre intercalaire peut dessiner une métonymie de l'ensemble du roman même s'il intervient dans le texte comme une diversion ou une digression interrompant le fil de la narration. Il nous apparaît quelquefois apporter une plus-value de sens au reste du texte, tout en complexifiant le déroulement du récit. Il introduit une bivocalité, un doublage des voix en amont et en aval, une multiplication des destinataires qui se trouvent augmentés en nombre notamment par les degrés de lecture qu'il impose selon qu'il soit littéraire ou non, importé d'un autre genre ou d'un autre lieu imaginaire, anachronique ou qu'il véhicule un registre de langue particulier » (Maazouzi, 2006, p. 30).

Si la polyphonie se manifeste au niveau macro-textuel, elle est aussi bien évidente au niveau micro-textuel.

Niveau microstructural

Selon Geneviève Lemoine (2006), les formes d'hétérogénéité discursive varient entre l'hétérogénéité « montrée » et l'hétérogénéité « constitutive ». La première renvoie à une situation où l'insertion du discours d'autrui dans un premier discours est explicitement soulignée soit par des emprunts à une autre langue soit à l'aide d'un niveau de langue différent, par le style direct ou indirect des propos d'autrui. Concernant l'hétérogénéité « constitutive », celle-ci fait référence à la présence implicite de l'autre dans le discours. Le discours indirect libre en est l'illustration parfaite. Tous les personnages prennent la parole et sont considérés comme des objets verbaux évalués par leurs discours.

1. Le style des personnages

Dialectes, sociolectes, idiolectes se multiplient et reflètent un aspect idéologique et socioculturel bien précis: « L'hybridation, quant à elle, est mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, (...) la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques séparées par une époque, par une différence sociale, ou par les deux. » (Bakhtine, 1978, p. 175).

Ainsi trouvons-nous les paroles des Qouraychites concernant le mariage de Khadija avec Mohammad et qui reflètent leur pensée : « Pour rabaisser Mohammad et l’islam, nos ennemis insinuaient souvent que j’étais beaucoup trop âgée pour lui donner une descendance mâle qui aurait survécu aux maladies de l’enfance. » (Bachi, 2008. p. 2).

L’arabe est aussi introduit dans la parole française. L’auteur introduit les noms des personnages tels qu’ils sont prononcés dans cette langue : « Mohammad, Abou Talib, Abd al Mouttalib », il en est de même pour la ville « Mekka ». Nous lisons aussi des termes comme la « *bay’a* » (Bachi, 2008. p. 37), le « *minbar* » (Bachi, 2008. p. 39), la « *rida* » (Bachi, 2008. p. 110), « *mouhajjiroun* » (Bachi, 2008. p. 116) qui figurent en italique dans le texte sans traduction aucune.

Le récit se caractérise par la pluralité des voix non seulement au niveau des différents styles de paroles des personnages mais aussi par la variété des formes de paroles.

Comme le silence est une notion paradoxale, ambivalente et comme il est discours, langage et un art de parler, le Prophète prendra la parole bien qu’il soit désigné par son silence depuis le titre. Il sera décrit par sa voix à travers les quatre narrateurs. Khadija dit : « Conscient du pouvoir de ses mots, oh cela, il le savait depuis toujours, il pouvait en user pour complaire à son auditoire, que Dieu me pardonne, notre bien aimée possédait un charme redoutable et il savait prendre dans ses rets un auditeur pour ne jamais plus l’abandonner. Il avait une voix. Une voix telle que personne n’en connut par le monde. Une voix d’une amplitude et d’une douceur infinies. Enfin une voix qui ne vous quittait pas jusqu’à l’heure de la mort. Cette voix se chargea d’emplir mon cœur. » (Bachi, 2008. p. 20).

Cette voix qui fera passer un message est celle d’une personnalité : « connu(e) par sa loyauté et son honnêteté » (Bachi, 2008. p. 18), attestation même de ses ennemis les Qouraychites qui ne lui ont jamais dénigré ses qualités personnelles.

2. Le Discours direct (DD)

Selon Maingueneau, (1986) le DD « garde l’indépendance du discours cité à l’égard du discours citant » (119) Le Prophète prend la parole à plusieurs reprises dans le roman pour s’adresser à Khadija : « Il me répondit : Tu m’as donné plus que nécessaire Khadija » (Bachi, 2008. p. 8), pour parler de son grand-père Abd al Mouttalib mais surtout pour raconter un événement important de son enfance : « Quand ma nourrice, altérée par mes petits camarades, s’en vint me rejoindre, elle me découvrit seul, assis sur une dune. Quand elle me questionna, je lui racontai l’histoire des trois hommes qui avait posé dans la balance universelle mon cœur et mon âme. » (Bachi, 2008. p. 27). Il parle aussi de Jérusalem, moyen d’attirer l’attention sur la situation actuelle de cette terre : « Si nous sommes appelés à devenir des soldats de Dieu, devenons les meilleurs soldats et ouvrons le chemin de Jérusalem afin d’y établir la foi véritable. » (Bachi, 2008. p. 20).

Le prophète établit aussi un dialogue avec les Qouraychites :

« Arrivé au sommet, Mohammad lança : (...)

- Je dois vous prévenir de l'imminence d'un terrible châtement si vous ne dites pas après moi : « Il n'y a d'autre dieu que Dieu, et Mohammad est le Messenger de Dieu. »
- Mensonges !
- Balivernes !
- Nous n'avons pas de temps à perdre !
- Nous avons notre Dieu.
- Le fils de Maryam ! Moïse et Aaron ! L'Esprit du Dieu incarné dans le fils !
- « Il n'y a d'autre dieu qu'Allah, et Mohammad est le Messenger de Dieu. » (Bachi, 2008, p. 40).

Nous pouvons dire qu'il s'agit d'un dialogue performatif dans la mesure où ce dernier « constitue en lui une action qui fait avancer le procès de l'œuvre (...) le dialogue est performatif (...) en raison des conséquences qui dérivent de certains actes. » (Boixareu, 1989, p. 15). Ces paroles auront une influence sur la suite des événements puisque nous lirons la persécution des Qouraychites pour les nouveaux musulmans. D'un autre côté, ce dialogue qui reflète des points de vue différents, des attitudes opposées est « sans conversion » (Idem) puisque Mohammad n'arrive pas à convaincre ses interlocuteurs de son message.

Le prophète est constamment le sujet focalisé.

3. Le discours narrativisé (DN)

Le discours narrativisé reflète la pensée des personnages : « C'est précisément cette transformation du discours intérieur du personnage, devenant le discours du narrateur dans les textes de fiction à la troisième personne (...) Il s'agit de rendre la vie intérieure d'un personnage en respectant sa propre langue, tout en conservant la référence à la troisième personne ainsi que le temps de la narration. » (Cohn, 198, p. 122)

Khadija raconte les rêves de son mari en utilisant le pronom de la troisième personne : « Quand il glissait dans le sommeil, des rêves étranges le tourmentaient. Parfois, il volait avec les oiseaux, et se souvenait de l'armée d'Abraha, et la regardait avancer dans le désert, se dirigeait vers la Kaaba. Il voyait les hommes de l'Abyssin, fourbus et lamentables, il poursuivait les chameaux de son grand-père, Abd al Mouttalib. D'autres fois, il songeait au châtement des gens de Thamoud. » (Bachi, 2008, p. 2).

La présence narrative entre dans la conscience du personnage et reformule de façon indirecte son langage intérieur, transmet le rythme de la parole sans marque de citation ni commentaire.

4. Le discours indirect libre (DIL)

Avec le DIL, le discours cité est totalement intégré dans le discours citant sans transition annoncée, le personnage et le narrateur s'expriment

conjointement et il est difficile de distinguer les deux plans énonciatifs. Il s'agit de la superposition de deux instances narratives et le discours du narrateur est l'écho d'une autre voix : « Nous appelons construction hybride cet énoncé qui appartient, par ses traits grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, à un locuteur, mais dans lequel en réalité se mêlent deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langages », deux horizons sémantiques et évaluatifs. » (Todorov, 1982, p. 114).

Parmi ces exemples, nous en citons : « Saisir le moment propice, voilà la preuve manifeste du génie militaire ! » (Bachi, 2008. p. 78). Est-ce la parole du narrateur ou bien celle d'Abou Bakr et d'Omar ?

Conclusion

Le silence de Mahomet est un roman qui raconte la vie du Prophète de l'Islam à travers un concert de voix orchestrées par l'auteur et qui exprime chacune des moments précis de la vie de cette personnalité exceptionnelle. Toute une constellation de voix gravite dans son orbite, œuvre en harmonie et converge pour donner une image unique et stable du Prophète et pour présenter ce dernier comme exemple à suivre. L'auteur revient sur les origines de cette religion, sur sa naissance afin de peindre un Islam de paix et de mettre en évidence ce qu'il y a de meilleur dans cette religion. A travers les voix multiples et les genres variés, il rend hommage à Mahomet qu'il honore et célèbre par le mélange du passé et du présent, de la réalité et de la fiction. Dans ce récit hagiographique et polyphonique, Salim Bachi ne se contente pas de présenter la parole des personnages mais insiste sur les émotions de chacun. Il y insère aussi la voix du Prophète qui prend la parole sous la forme directe ou indirecte.

Les structures narratives de la polyphonie rendent le texte hétérogène et fragmenté et c'est au narrataire d'unir les différentes pièces de la mosaïque pour aboutir à travers la diversité des voix à une unité de sons. La fragmentation polyphonique devient plutôt une «cohérence textuelle polyphonique»⁴ qui vise à dresser une image humaine du Prophète de l'Islam comme nous l'avons mentionné auparavant.

Dès le titre, ce dernier est présenté par son silence. Or, nous pouvons dire que ce silence n'est pas une négation, c'est le silence mystique de la voix monothéiste, un silence qui correspond à l'idée de l'inachèvement, de la continuité. C'est le silence d'une voix qui perdure et dépasse le cadre matériel, un silence plus éloquent que la parole auquel le lecteur ne peut rester insensible:

« Cette voix (...) les hantait bien après sa mort dans le silence, lointain écho de ce verbe insoumis. » (Bachi, 2008. p. 85). Le roman se termine par cette parole d'Aïcha : « Statues pétrifiées, nous avons atteint l'au-delà de la parole ; le silence de Mahomet. » (Bachi, 2008. p. 163). Cette voix diffuse plus qu'un message linguistique parlant, elle devient une mission qui perdure

⁴ http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_II/poly2_KjerstiFlottum.htm

même après la mort du personnage référentiel grâce à ses hadiths mais aussi à des écrivains comme Bachi, conscients de leur rôle à prendre la relève pour rectifier l'image erronée dont souffre actuellement l'Islam.

Bibliographie :

I. Corpus :

1. Bachi, S. (2008), *Le silence de Mahomet*, Paris, Gallimard, version électronique.

II. Ouvrages critiques :

1. BAKHTINE, M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel ».
2. COHN, D. (1981), *La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris : Seuil.
3. BOIXAREU, M. (1989), *Fonction de la narration et du dialogue dans La Princesse de Clèves, du « savoir » d'amour, du « dire d'amour »*, Chapitre 1, « Narration et dialogue », pp. 7-17, Paris : Lettres modernes.
4. DUCROT, O. (1984), *Le dire et le dit*, chapitre VIII, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », pp.171-233, Paris : Les éditions de Minuit.
5. Flottum, K. (2007), *Note sur la problématique des niveaux de polyphonie, de la phrase au texte*.
6. LEMOINE, G. (2006), *Polyphonie et décentrement dans le roman francophone. Etude comparative de Texaco de Patrick Chamoiseau et Monné, Outrages et défis d'Ahmadou Kourouma*, mémoire, Université du Québec.
7. MAAZOUAI, D. (2006), *Polyphonie et émergence du « je » auctorial dans trois romans de YB*, Université de Montréal, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade M.A. en Littératures de langue française.
8. Maingueneau, D. (1986), *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.
9. MEHANNA, G. (2010), « Dimension religieuse de l'écriture. Le cas de la littérature maghrébine francophone » in *Le langage et l'homme, Le fait religieux dans la littérature francophone*, XXXV.1, EME.
10. TODOROV, T. (1982), *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique suivi des Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris : Seuil.

Sitographie :

- <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20081211.BIB2627/mahomet-a- quatre-voix.html>
- <http://khalikhalsi.blogspot.fr/2011/02/interview-de-salim-bachi-autour-du.html>
- <http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie II/poly2>

Chahinda Ezzat
Cairo University, Egypt

Voices of “Silence” in *The silence of Mahomet* by Salim Bachi

Abstract: This article studies the notion of the polyphony and the means through which it appears in the novel. The principal character “Mahomet” is introduced since the title even by his silence. However, would it be like that throughout the text? No, it will not be. He will speak and his voice will be described by all the characters, which will evoke the influence of the latter on his entourage. In fact, his life is told by four important figures of the world of Islam. The intra and homodiegetic narrators report their life with the Prophet, each one according to his point of view. Further, they pass from their personal story to another social story where the life of the Prophet concerns the historical events of his time. However, all these voices converge to give a human and realistic image of the pivotal character. His silence is not negation but rather a mystical and crowned voice that lasts after his death.

Keywords: *polyphony, intradiegetic, narrator, voice, silence.*

ПИШУВАЊЕТО КАКО ДОМУВАЊЕ

Марија Ѓорѓиева Димова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Република Македонија
marija.gorgieva@gmail.com

Апстракт: Поаѓајќи од премисата за егзилот како парадигматичен феномен на XX век, овој текст се фокусира врз наративните репрезентации на егзилот во балканскиот книжевен контекст. Теорискиот фон на оваа елаборација се одделните концепции за егзилот и за егзилската книжевност, додека интерпретативниот фокус, поставен врз романите *Роман за Лондон* на М. Црњански и *Министерство на болката* на Д. Угрешиќ, создавани од позиција на субјектот во егзил, следи неколку рамништа: тематизацијата на егзилот како пишување во/за егзил; односот помеѓу искуството на егзилот и неговите репрезентации, наративизации и фикционализации и контрапунктските аспекти во романескните репрезентации на егзилот низ комплексот дијалектички и контрапунктски опозиции.

Клучни зборови: *егзил, роман, наративизација.*

Протерувајќи ме во изолација, ме протераа во книжевноста, во работата, во мојата вистинска реалност, од една лажна реалност во којашто само би го губел времето и во којашто, можеби, засекогаш ќе потонев.

Борислав Пекиќ

Авторите ги населуваат своите текстови како жителите својот дом. За оние кои повеќе немаат татковина, пишувањето станува дом.

Теодор Адорно

Единствениот дом кој денес навистина ни стои на располагање, иако кревок и ранлив, е во пишувањето.

Едвард Саид

Теориски контекстуализации

Паратекстуалната врска меѓу мотоцитатите и насловот на текстов ја објаснува и неговата цел: интерпретативно да ја елаборира можноста пишувањето, во поширока смисла, и создавањето фикциски свет, во

потесна смисла, да ја обезбедат илузијата на пронаоѓање уточиште, на привремено прибежиште, на домување. Станува збор за конструирањето на (фикциски) свет што ќе функционира како супститут и на светот којшто е напуштен/одземен, но и како супститут на светот којшто принудно е одбран како (ново) живеалиште, па во таа смисла книжевниот чин е виден како чин на создавање наративни азили на егзилот. Овој аспект на егзилот, како компаратистичка тема, споредбено ќе се проследи во романите *Роман за Лондон* (1971) на Милош Црњански и *Министерство на болката* (2005) на Дубравка Угрешиќ. Нивниот избор е двојно оправдан со:

1. Личното искуство на егзилот на Црњански и на Угрешиќ: писатели коишто во различни историски периоди, од идеолошко-политички причини, се одлучуваат на доброволен егзил (во Англија и во Холандија). Ако се земе предвид дека истата судбина му се случува на писателот во интервал од педесетина години, тоа го индицира егзилот како „балкански синдром“ како што, впрочем, констатира Угрешиќ;

2. Биографскиот аспект на писателите, врзани за егзилот како егзистенција, но и како инспирација, на творечки план е надополнет со одлуката за фикциска репрезентација на (сопственото) егзилското искуство во роман. Вообичаено, доживувањата на егзилот се артикулираат во нефикциски форми – дневници, автобиографии, мемоари, есеи, интервјуа. Притоа, изборот на романескниот жанр воопшто не е случаен: неговите конвенции, во одредена смисла, ѝ конвенираат на егзилската свест/состојба. Во прилог на оваа теза одат и одделни теории на романот:

а) Мартин Волас ја истакнува опозициско-аутсајдерската позиција на романот во однос на канонизираните норми, кои важат за преостанатите жанрови. „Во однос на другите книжевни дела романот е аутсајдер, кој им опонира на правилата коишто се карактеристични за другите жанрови и поетики (традиционалната книжевна теорија). Кога романот ги развива сопствените конвенции и критиката почнува да ги кодифицира неговите правила, романсиерите се поставуваат себеси во опозиција кон романот низ пародија, низ инвенцијата на нови форми или преку инкорпорирањето и миксирањето на чистите жанрови од одреден период“. (Wallace, 1986, стр. 44);

б) Михаил Бахтин го истакнува жанровскиот ексцентризам на романот, содржан во неговите капацитети да романсира, т.е. да „ослободува од сето она што е замрено, неприродно, изживеано, безживотно, условно, што го кочи развојот и го прави стилизација на преживевани форми“. (1989, стр. 473). Ваквиот романескен ексцентризам е насочен децентрирачки кон жанровскиот канон, воопшто, но и кон одделните жанрови коишто романот ги интегрира во своите хибридни конструкции.

в) Герг Лукач го истакнува романот како форма на „трансцендентално бездомништво“. (1976, стр. 33). Поставувајќи го

дистинктивно во однос на епот,¹ Лукач упатува на романескниот жанровски капацитет да го обезбеди постоењето на други светови како алтернативи за граѓанските мислителци, за скитниците, за прогонетите.

Следствено на овие жанровски специфики, индикативно е што токму писателите осудени на егзилското аутсајдерство, го преферираат романот како адекватен облик за фикциска репрезентација на егзилското искуство. Толкувањето на романите на Црњански и на Угрешиќ, низ призмата на нивната тематизација на егзилот, ќе се контекстуализира во теориите на Софија Мекленен и на Едвард Саид коишто го промовираат пристапот кон егзилот низ дијалектичко-контрапунктскиот комплекс од опозиции. Мекленен предлага (нова) визура во промислувањето на егзилот, односно на егзилската книжевност како серија од дијалектички тензии. Ако состојбата на егзил создава низа од опозиции, антиномии и контрадикции, тогаш и анализата на егзилската книжевност треба да го земе предвид единството опозиции. Следствено, дијалектичкото толкување ќе трага по сите перспективи кои се репрезентирани во текстот, т.е. по начините на коишто „опозициите, бинаризмите и контрадикциите може да егзистираат симултано“ (McClennen, 2004, стр. 33-34), па и комплементарно во рамките на истиот текст. Во книжевноста клучна е тензијата помеѓу егзилот и неговата репрезентација: егзилот му нуди на писателот креативна слобода, но и го рестрицира, па дијалектичката игра меѓу опозициите ги овозможува интерпретациите што ќе го следат степенот во којшто писателот црпи од сопствените искуства, наспроти нивните фикциски репрезентации. Едвард Саид го опишува егзилот низ принципот според којшто функционира контрапунктот во музиката. Слично на дијалектичкото поврзување на опозитните концепти во тензијата целина и контрапунктот ја заговара динамиката меѓу навидум контрадикторни состојби. „Повеќето луѓе се свесни за една култура, за едно опкружување, за еден дом: прогонетите се свесни барем за два и тој плуралитет на визии дава свест за симултаните димензии, свест која – да ја позајмам фразата од музиката – е контрапунктска. За прогонетиот животните навикци, изразувањето или активностата во новата околина се појавуваат наспроти сеќавањата на тие нешта во друга околина. Новата и старата средина се живи, стварни, се појавуваат заедно во контрапунктот. Во тоа лежи единственото уживање, особено, ако прогонетиот е свесен за другите контрапунктски јукстапозиции. Тука лежи и посебното чувство на постигнувањата во однесувањето како да

¹ Според Лукач, класичните епови произлегуваат од уредени култури во кои вредностите се јасни, идентитетите стабилни, а животот непроменлив, додека романот се темели на спротивното искуство – на промена на општеството во кое отфрлениот јунак од средната класа, без постојано престојувалиште, се обидува да конструира свет кој ќе наликува на стариот што го оставиле зад себе. Наспроти тоа, во епот нема друг свет, само конечност на овој.

сме дома, без оглед каде се наоѓаме... Егзилот е надвор од вообичаениот ред. Номадски, без средиште, во контрапункт“. (Said, 2005, стр. 10).

Интерпретативни контекстуализации

Во *Роман за Лондон* и во *Министерство на болката* комплексот дијалектичко-контрапунктски координирани опозиции е присутен на неколку рамништа. И во двата романа, ликовите ја доживуваат и ја опишуваат својата егзилантска состојба низ просторните и низ временските опозиции/контрадикции, поставувајќи се себеси на границата меѓу нив. Оваа димензија е сублимирана во изјавата на главниот лик во романот на Угрешиќ: „Местото и времето се поделија на *она пред* и на *она после*. Нивниот живот се раздвои на *овој овде* и на *оној таму*“. (2004, стр. 118). Генерално, дијалектичко-контрапунктските релации се темелат врз тензичните осцилации помеѓу минатото и сегашноста, помеѓу дома и не-дома, што во романите добива широк спектар од варијации, кој може да се следи компаративно. Но, комплексот опозиции не реферира на чисто временски и просторни категории: преку нив асоцијативно-реминесцентно се открива цел еден свет, којшто, иако поседува просторни и временски назнаки, сепак, е фокусиран низ призма на она што го нудел како социјална, професионална, семејна, национална, емотивна и духовна стабилност. Кај Угрешиќ овие опозиции се сугерирани низ повисок степен на генерализација: низ заменските форми во плурал и низ прилошките форми со деиктичка функција, коишто, редовно, се сигнализирани и графички. „Не сакавме да им припаѓаме ниту на *оние нашите долу*, ниту на *овие нашите овде*. Нè мачеше нелагода од соочување со неодамнешното минато, нè притискаше нелагода од неизвесната иднина (која иднина, онаа *таму* или оваа *овде*, или таа која чекаше *некаде другаде?*). 'Ние' бевме тие кои заминаа, а 'тие' се оние кои останаа“. (Угрешиќ, 2004, стр. 27, 32, 107). Романот на Црњански се фокусира врз доминантната просторна опозиција, конкретизирана во топонимската релација Лондон/Англија – Русија. Ситуирајќи го дејството во оваа отсечка, Црњански ги прикажува тешкотиите со кои се соочува главниот лик во обидите да се адаптира и да се интегрира во новата средина, и, паралелно, го следи процесот на компензирачко создавање слика за Русија, којашто, многу повеќе, е негова проекција, одошто слика која соодветствува на стварноста. Варијациите на оваа опозиција се вклопени во полифоничната структура на романот. „Не е осамен затоа што е странец – странецот ако има пари никаде не е така добредојден како во Лондон... Да е сега во Русија би чувствувал некоја смисла на своите движења, чувства, мисли но овде не ги чувствува... Тој е инсект во некој лош сон“. (Црњански, 1976, I, стр. 185).

Дијадата воспоставена со дијалектичко-контрапунктската игра меѓу просторните опозиции е дополнета со уште еден член: бинаризмот таму – овде, дома – недома е проширен со додавањето на просторот на паралелната стварност – онаа на сонот. Спатијалниот паралелизам го има

предвид и Јасмина Лукиќ: „Градовите каде што престојуваат егзилантите од гледна точка на ликовите може да се посматраат симултано, како реални и како фикциски простори“. (2006, стр. 476). Кај Угрешиќ сонот учествува во удвојувањето на напуштениот свет: наспроти реалниот простор од каде што заминува и којшто е недостапен за непосредна перцепција, егзилантот преку сонот проектира свои претстави за напуштениот свет: „Соништата имаа иста структура и беа врзани за куќата, за домот. Домот имаше два дела: лице и наличје. Куќата од мојот сон личеше на лавиринт, со неколку нивоа“. (Угрешиќ, 2004, стр. 263-64). Во романот на Црњански паралелната стварност инклинира кон спротивниот пол во просторните опозиции: кошмарниот сон за кој говори кнезот е синоним на неговите перцепции на светот што го населува како „царски емигрант“. „Го скрши тоа што кога излегоа од Русија животот им се претвори во непрекината самотност, беда, безработност како некој страшен сон од кој не можеше да се разбуди... Како тоа да е сон што не го сонува тој туку само случајно го гледа и го забележува“. (Црњански 1976, I, стр. 51).

Што се однесува до дијалектичко-контрапунктскиот комплекс сочинет од временски опозиции, и во двата романа, тие ги вклучуваат релациите сегашност – минато. Според Владимир Бити, кај егзилантот „предметот на говор не е актуелноста, туку она што е изгубено. Иако се говори за сегашното, тој говор е исказ за отсутноста на минатото“. (2005, стр. 238-239). Притоа, аналогно на удвојувањето на просторот, во романите евидентни се и референциите кон двојното минато: од една страна, тоа е далечното минато на детството/младоста, поминати во татковината и, од друга страна, тоа е непосредното военото /револуционерното минато, кое е повод за нивниот егзил. На тој начин, се избегнува црно-белата проекција во односот минато – сегашност (вообичаена постапка во носталгичните ламентации по минатото), отворајќи простор за пошироки симболички конотации. „Се прашував дали нема со повикување на топли слики од нашето заедничко минато да ги потиснеме неодамнешните слики од крвавата воена стварност... Многумина се враќаа во детството. Времето на нивниот живот се подели на она *пред војната* и на она *по војната*“. (Црњански, 1976, I, стр. 65, 117). „Светли се само оние мигови во неговиот живот во Лондон кога во мислите ќе му се појави неговата Набережнаја. Двајцата постојат само во тоа свое минато. Живеат во Лондон како некој туѓ живот. Тоа што веќе не можат да живеат во своето минато е единственото нешто што е чудно; за нив е уште почудно тоа што не можат да живеат ни во сегашноста“. (Црњански, 1976, II, стр. 54).

Пресекот на просторно-временските хоризонтални ја деривира етичката вертикала, втемелена врз дилемата со којашто се измачуваат ликовите: помеѓу одлуката да се замине од татковината и одлуката да се остане во неа. Оваа дилема ја има предвид и Едвард Саид во своите рефлексии за егзилот: „Егзилот понекогаш е подобар од останување или

од неуспехот во бегство – но само понекогаш“. (2005, стр. 4). Во *Министерство на болката* етичката дилема отелотворена низ бинаризмот заминување – останување се дополнува со можноста на егзилантот да се врати назад/дома. Главниот лик² ќе го провери еднаш направениот избор на егзилот со повторното враќање во татковината (станува збор за привремена посета), за да констатира со разочарување: „Дојдов 'дома'... 'Дома' повеќе не беше 'дома'... Успеав да се изгубам во просторот што го познавав како својот џеб - дома“. (Угрешиќ, 2004, стр. 115, 134). Тријадата заминување – останување – враќање, тематизирана од страна на Угрешиќ, во романот на Црњански останува на рамништето на дијада: неговиот јунак живее вклетен во тензијата што се создава со ретроактивното преиспитување на одлуката да замине од татковината. Лишен од реалната можност за враќање, кнезот го компензира копнежот по дома (во неговиот случај домот, главно, е асоциран со социјалниот статус што го поседувал во минатото) со проектирањето слики за Русија, таква каква што посакува да биде, т.е. каква што е конструирана во неговата свест. Дијалектичко-контрапунктската поврзаност меѓу посочените опозиции е неспорна. И двата члена во опозицијата се претпоставуваат еден со друг, едниот доаѓа до израз само врз позадината на другиот: потенцирањето на едниот пол, секогаш, е во функција на афирмирање на неговиот опозит, така што контрадикцијата не резултира со исклучување на едното, туку со дијалектичко помирување меѓу двете. Притоа, субјектот во егзил, кој, практично, живее на границата меѓу сопоставените хронотопи, придонесува за интензивирање на играта меѓу нив. Во таа смисла, ликот-егзилант е носителот на екстериторијалната перспектива и на ексцентрираната свест и во однос на светот што го напушта (воената/револуционерната стварност од којашто побегнал), но и во однос на светот што го населува (не само туѓината, туку и заедницата егзиланти во неа). Според констатацијата на Едвард Саид, „прогонетите, без оглед на тоа колку добро се снашле, секогаш се ексцентрици кои ја чувствуваат својата различност како некој вид сирачиња“. (2005, стр. 7). Оваа состојба на двојна дистанцираност и отуѓеност на егзилантот ќе ја констатира и Јасмина Лукиќ: „Егзилантот, лишен од легитимизирачкиот институционален контекст, е во позиција на другост во однос на светот што го напушта, бидејќи повеќе не го препознава како свој и во однос кон

² Овој аспект е тематизиран и во романот: еден од студентите за испит одбира семинарски труд на тема враќање, елаборирана низ необичен пример – бајката. Тој, всушност, ја соопштува сопствената толкувачка визура создадена во егзилската контекстуализација на бајката. „Пораката на бајката е: останувањето во егзил е пораз. Враќањето дома е враќање на паметењето, но и смрт. Се чини, единствениот триумф на човековата слобода е содржана во онаа иронична секунда на заминување на оваа или на онаа или на некоја трета страна. Што ако враќањето е навистина смрт, симболичка или стварна, а останувањето е навистина пораз и само мигот на заминување е единствена слобода?“. (Угрешиќ, 2004, стр. 224).

светот во кој доаѓа и во кој, како свет на Истото, мора да се прилагоди“. (2006, стр. 463). Во *Министерство на болката* таа in-between позиција на егзилантот е опишана со синтагмата „чардак, ни на небо, ни на земја“, означувајќи го она што Саид го именува како „опасна територија на неприпаѓање“ што лежи „зад границата меѓу „нас“ и „аутсајдерите“. Затекинат во таква ситуација, егзилантот се обидува да воспостави компромис: низ механизмите на сеќавањето на минатото да ја обезбеди и рамката за толкување на сегашноста, односно на состојбата на егзилот како состојба на траума и/или како носталгија. Двојната егзилантска свест на раскажувачките субјекти се афирмира низ двојството на учесници/жртви, на посматрачи и на коментатори кои заземаат активен, рефлексивно-коментаторски однос кон сопствената егзилантска состојба, но и кон феноменот на егзилот воопшто, така што нивните реплики имаат препознатливо гномичка сублимност.

Екстериторијалната перспектива на егзилантот е претставена низ спатијалниот однос меѓу центарот (татковината) и неговата периферија (туѓината и емигрантското милје), што се проширува и со односот Источна – Западна Европа. „Егзилот го изместува тој центар, или поточно создава два центра. Сето она што се наоѓа во опкружувањето на писателот имагинацијата го поврзува со она што е на другата страна. Тоа е причина за појавувањето на необичен феномен: двата центра и двата простора создадени околу нив се мешаат заемно. А тоа е среќно решение, се обединуваат“. (Miloš, 1999, стр. 187). Оттаму, географскиот ексцентризам ја профилира ексцентрираната свест на егзилантот како свест на типично источноевропски посматрач и коментатор, затекинат во типично западноцентричен свет (што, посебно се потенцира во *Роман за Лондон*, бидејќи кнезот го идентификува тој свет со капиталистичкиот поредок каде што главен критериум за социјална интеграција е да се биде, како што вели тој, useful). Во *Министерство на болката* ексцентрираната перспектива на егзилантите е претставена во „дискурзивната заедница“,³ создадена од групата студенти по славистика. Всушност, тие се бегалци од земјите на поранешна Југославија кои, со цел да стекнат азилантски статус, се одлучуваат да студираат, исто како што главниот лик од егзистенцијални причини се

³ Со оваа синтагма Линда Хачон ја означува „комплексната конфигурација на споделени знаења, верувања, вредности и комуникативни стратегии“. (1994, 91). Упатувајќи на симултаната инклузивност и ексклузивност што ја имплицираат дискурзивните заедници, Хачон, всушност, упатува на ограничувачките импликации на дискурзивните контексти, како и на ограничувањата кои произлегуваат од партикуларноста не само во однос на времето и на просторот, туку и во однос на класата, на расата, на родот, на етничката припадност, на сексуалниот избор, на националноста, на возраста, на професијата, на бројните микрополитички групирања. „Во текот на својот живот, секој од нас е член на бројни, променливи заедници, а секоја од нив, за секој свој член, воспоставува мултиплицирани социјални идентитети, мултиплицирани принципи на идентификација со другите“. (Hutcheon, 1995, 101).

одлучува, како што вели, на една „апсурдна ситуација да предава предмет кој службено повеќе не постои, да предава за книжевноста на земја од каде што студентите заминале или се протерани“. (Угрешкиќ, 2004, стр. 44). Самата таа ги дефинира своите предавања како „напорен џогинг низ книжевната историја“, кој ќе понуди „краток компаративен преглед на историјата“ на јужнословенските литератури, што, во крајна линија, овозможува нивната дискурзивна заедница да добие статус и на она што Стенли Фиш го именува како интерпретативна заедница. На тој начин, припадниците на оваа дискурзивна/егзилантска заедница го пронаоѓаат својот азил во книжевноста, поточно во нејзиното повторно читање и толкување низ поинаква визура, условена со новиот контекст во којшто се принудно ситуирани. Во таа смисла, еден од студентите на анкетното прашање поставено од предметниот наставник што очекува од предавањата по литература, т.е. што очекува од книжевноста, воопшто, ќе одговори: „Да си дојдам на себе! Патот кој ќе ме доведе ‘дома’, до себе“. (Угрешкиќ, 2004, стр. 33). Оттаму, текстовите што некогаш биле читани како дел од школската лектира сега се препрочитуваат, но во нов егзилски контекст, кој битно влијае врз толкувачката призма: резултатот од ова препрочитување е интерпретацијата која егзилските искуства и дилеми на читателот ги детектира и во книжевните текстови, притоа констатирајќи ги како општи места и во животот, во стварноста, но и во книжевноста. Во *Роман за Лондон* ексцентрираната перспектива на егзилантот се третира покомплексно, што е во согласност со полифоничната структура на романот. Од една страна, кнезот во егзил има ригидно ексцентриран однос кон Лондон, но и кон егзилантската заедница во Лондон, што се насетува во неговите објаснувања на причините за неуспешната интеграција во западниот свет, како и во коментирите на сопствената состојба на осаменост и на самотност. Од друга страна, неговата жена има поголема амбиција да се дистанцира од минатото како резултат на што заговара потолерантен однос кон егзилантската средина и кон западниот свет што се манифестира во нејзините постојани напори за интегрирање во микрозаедницата, по секоја цена.

Елементарната дијалектичка спрега меѓу егзилот и неговата репрезентација го овозможува толкувањето на начините на кои егзилското искуство ја детерминира креативната перспектива на уметникот и го обликува наративниот приказ на егзилот. Атрактивноста на фикциски посредуваните репрезентации на егзилантското искуство се должи на дистанцата што ја обезбедуваат тие: не станува збор само за временската дистанца (во смисла на временскиот период што е потребен за пишување роман, макар што ретроактивно-ретроспективниот аспект на дистанцата е содржан и во автобиографијата и во мемоарите), туку и за дистанцата што ја нудат наративните постапки: и варијациите на нараторите/ликовите и игрите со гледните точки и игрите со различните рамништа на фикцискиот свет/текст. Јасмина Лукиќ говори

за неизбежниот процес на „фикционализација на стварноста“, што го објаснува со двојната дистанцираност на егзилантот: „Бидејќи и претходното искуство станува нелегитимно, тоа се фикционализира во форма на сеќавање, а новиот свет со својата другост се претставува како еден вид фикција“. (Lukić, 2006, стр. 463). Оваа димензија ја констатира и Саид: „Новиот свет на прогонетиот е неприроден и неговата стварност наликува на фикција“, што ја аргументира тезата дека „егзилантите, честопати, стануваат романсиери: стварноста која ја среќаваат им е толку чудна што ја доживуваат како фикција“. (2005, стр. 7).

Фикциската посредуваност на егзилските искуства и дистанцата што произлегува од оваа постапка е најавена на почетокот од романите: тие започнуваат со автореференцијални напомени кои се во функција на метајазично реферирање врз сопствениот код – кодот на фикцијата (впрочем, и самиот наслов *Роман за Лондон* содржи една метајазична референца кон жанровскиот код на текстот). „Во романот кој стои пред читателите сè е измислено: раскажувачката, нејзината приказна, ситуациите и ликовите. Дури ни местото на случување, Амстердам, не е премногу стварно“. (Угрешкиќ, 2004, стр. 4). „...Оној што вика, читателот ќе го запознае во следната глава. Тоа е еден човек во износен војнички шинел какви што во Лондон, кога почнува оваа приказна, ги имаше многу... Меѓутоа, во идната глава, со тој човек почнува оваа приказна“. (Црњански, 1976, I, стр. 7-8).

Предупредувањата од страна на авторите/нараторите дека станува збор за фикциска приказна и дека читателот ќе присуствува на процесот на нејзино (рас)кажување ја сугерираат неизбежната улога на наративноста во романескните репрезентации на егзилот: не само природниот импулс на човекот да раскажува, туку и наративот како модус на вербална репрезентација, кој нуди решение на проблемот на обликување на човековото искуство во разбирливи/читливи значенски структури. Постапките на наративизација на егзилската стварност подразбираат „наметнување врз таа стварност форма на приказна“, т.е. организирање на настаните, „наметнувајќи им структура на значење која тие ја немаат сами по себе“. (Вајт, 1990, стр. 2). Приказната, пак, во процесот на кохезивно поврзување на деловите од стварноста и на организирање на искуството, спроведува и паралелна трансформација на доживеаните/прикажаните настани преку формалните барања на наративот. Но, приказната не е само начин на осмислување на егзилското искуство/стварност (лично проживеани од авторите), туку таа е и начин на нивно продуцирање, што, во контекст на наративните тематизации на егзилот, има дополнителна конотација: осмислувањето на една емпирија низ приказната ја имплицира вербата во капацитетите на нарацијата како есенција на егзилската егзистенција.

Постапките на фикциска репрезентација на егзилската стварност, меѓу другото, се потпираат и врз одделните реторички фигури кои учествуваат во процесите на дистанцирано – наративно осмислување на

егзилската стварност. Во таа смисла, Чеслав Милош вели дека пишувањето во/за егзилот, што му наметнува на писателот неколку перспективи, ги фаворизира оние жанрови и стилови кои се поврзани со симболичката транспозиција на реалноста. (1999, стр. 186). Клаудио Гиљен ја објаснува употребата на метафорите од страна на писателот во егзил како начин на трансцендирање на болната сепарација. Ликовите на Црњански и на Угрешиќ ја претпочитаат ироничната перцепција на светот, користејќи ја предноста на критичката и (ре)интерпретативната дистанца што ја нуди иронијата. Тоа, пак, оди во прилог на рефлексивно-коментаторскиот приказ на егзилот и во двата романа. „Иронијата со која тој следи сè што се случува околу него“, вели нараторот за Репнин. (Црњански, 1976, I, стр. 53). Метонимскиот однос на контигвитет и метонимскиот принцип *pars pro toto* се употребени во описите на егзилскиот простор и во двата романа: имено, просторот е метонимски прикажан низ сликите што ги доловуваат патувајќи со воз/метро и, уште повеќе, низ сопствените описи на изнајмениот стан,⁴ кој „предизвикува нервоза и тескобеност“, кој делува „кошмарно како цитат од стар црно-бел филм“, кој со „линолеумот потсетува на болница или на затвор“. (Угрешиќ, 2004, стр. 36). „Репнин во новиот стан се чувствуваше како во затвор во Одеса... Го имаше тој безумен впечаток дека Лондон се состои од ќелии и затвори во кои живеат само поединци“. (Црњански, 1976, II, стр. 7). Метафоричните описи се употребени во автоперцепциите на сопствената егзилска состојба, макар што честопати, и туѓата перцепција на сопствениот статус на „странец“ егзилантот ја објаснува метафорично. Во *Министерство на болката* неуспешните обиди на егзилантот за адаптација и за интеграција во новата средина се претставени метафорично низ описот на т.н. човечка рипка, „*proteus anquinus*“, како „уникатен случај на неуспешна метаморфоза во природата“. „Некаде во мене трепереше човечката рипка, *proteus anquinus*, суштество кое остана заглавено во процесот на својата метаморфоза. Дишев на шкрги“. (Угрешиќ, 2004, стр. 225). Наспроти неуспешната метаморфоза на професорката по книжевност, кнезот на Црњански доживува необична и неочекувана метаморфоза која резултира со негова нова емотивна дислокација. Во *Роман за Лондон* рефренски се повторува синтагмата „необыкновенная метаморфоза“ (секогаш наведена на руски јазик), со која се опишуваат преобразбите што ги доживува кнезот во егзил. Во контекст на полифонизмот во романот еволуцијата на Репнин е претставена низ перспективата на покојниот другар, т.е. низ потсвеста на кнезот.

⁴ Индикативно е што ликовите во двата романа го менуваат станот двапати.

Заклучок

Толкувањето на фикциските, наративизираните репрезентации на егзилот во романескен контекст упатува на неколку клучни констатации:

1. Егзилот, несомнено, спаѓа во регистарот компаратистички теми, и во потесна смисла, темите на дислокација, со оглед на тоа што во случајот на егзилот може да се говори за повеќекратна физичка, социјална, емотивна дислоцираност. Тоа понатаму отвора простор за комплексни ретроактивни реинтерпретативни перспективи на егзилот, втемелени врз комплексот дијалектички опозиции на неколку рамништа.
2. Егзилот, како книжевен топос којшто има долга традиција во рамките на светската книжевност, отвора широк интерпретативен простор за компаративно поврзување (на ниво на типолошки релации) меѓу текстови кои припаѓаат на различни историски и поетички контексти. Во рамките на овој текст, типолошката аналогија е интерпретативната оска којашто поврзува репрезентативни книжевни текстови од модернистичката и од постмодернистичката поетика. Воспоставувајќи ја интерпретативната трансверзала меѓу *Роман за Лондон* и *Министерство на болката* со посредство на темата на егзилот во книжевноста, артикулирана од позицијата на автори во егзил, станува недвосмислено релевантна констатацијата на Клаудио Гиљен дека „компаратистичките проучувања на егзилот мора да го откријат балансот помеѓу историската специфичност и репетитивните структури кои се во основата на наративите за егзилското искуство“. (1976, стр. 5).

Библиографија

1. Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
2. Biti, V. (2005). Rasuta baščina. Muzej bezuvjetne predaje Dubravke Ugrešić, *Doba svjedočenja*. Zagreb: Matica Hrvatska, str. 225-241.
3. Ladányi, I. (2008). Mapiranje egzila u Muzeju bezuvjetne predaje Dubravke Ugrešić. *FLUMINENSIA*, 20 (1), 119-138.
4. Lukić, J. (2006). Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fiktionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić. In Benčić, Živa – Fališevac, Dunja (Ur.), *Čovjek – prostor-vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Zagreb: Disput.
5. Zlatar, A. (2004). *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak.
6. Guillén, C. (1976). The Writer in Exile or the Literature of Exile and Counter-Exile, *Books Abroad* 50, 271-280.
7. Hutcheon, L. (1995). *Irony Edge. The Theory and Politics of Irony*. New York: Routledge.

8. Jambrešić K., R. (2001). Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih. *REČ, Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, 61(7), 176-197.
9. McClennen, S A. (2004). *Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. Purdue University Press.
10. Miloš, Č. (1999). Zapisi o egzilu. *REČ, Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* 55(1), 167-170.
11. Norris, D. A. (1991). Miloš Crnjanski's novel *Roman O Londonu* a dialogics of exile. *Culture, Theory and Critique*. 34(1), 97-114.
12. Said, E. (2005). Razmišljanja o egzilu. *Zarez*, 149, 1-11.
13. Theodor, A. (2005). *Minima Moralia: Reflections From Damaged Life*. Translat. by Dennis Redmond. Преземено на 1 јуни 2017 г. (<http://www.efn.org/~dredmond/MinimaMoralia.html>).
14. Ugrešić, D. (2004). *Ministarstvo boli*. Beograd: Fabrika knjiga.
15. Ugrešić, D. (2000). Pisati u egzilu, *REČ, Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*. 60(5), 99-109.
16. Wallace, M. (1986). *Recent Theories of Narrative*. Ithaca and London: Cornell University Press.
17. White, H. (1990). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

- Лукач, Г. (1976). *Теорија на романот*. Скопје: Македонска книга/Култура/Наша книга/Мисла.
- Црњански, М. (1976). *Роман за Лондон I-II*. Скопје: Мисла.

Marija Gjorgjieva Dimova

Ss. Cyril and Methodius University, Republic of Macedonia

Writing as a Narrative Home

Abstract: Starting from the premise about the exile as a paradigmatic phenomenon of 20th century, this paper is focused on narrative representations of the exile within the Balkan literary context. The theoretical background of this elaboration is double: on one side - the reflections on exile offered by Edward Said and Sophia A. McClennen; on the other side - the theses by Martin Wallace about the novel „as oppositional discourse“. In accordance to this, the concrete subject of interest is narrative representations of the exile, founded on personal exile experience. The interpretative focus based on texts written from the position of the subject in exile follows several levels: thematization of exile as writing in/about exile; tensions between the experience of the exile and its representation/narrativization/fictionalization; counterpoint aspects in representations of exile through the complex of dialectical tensions.

Keywords: *exile, novel, narrativization.*

DEDE KORKUT HİKÂYELERİ'NDE İHANET MOTİFİ ÜZERİNE

Nurdan Yeşilyurt
Bartın Üniversitesi, Türkiye
yesilyurnur66@gmail.com

*Kahpe içerden olunca
Kapı kilit tutmaz oğul.
Dedem Korkut Ata*

Özet: Destandan halk hikâyesine geçişin ürünü olan Dede Korkut Hikâyeleri, sözlü geleneğin yapı taşıdır. Oğuzların gelenek, görenek, inanış, içerisinde buldukları coğrafi koşullar, düşmanları ile yaptıkları savaşlar ve olağanüstü olaylar on iki hikâyeden oluşarak anlatılmaktadır.

Eserde birçok motif ile karşılaşılmasının yanında bir de ihanet motifine rastlanılmaktadır. On iki hikâyeden oluşan Dede Korkut Hikâyeleri'nin dördünde ihanet motifi görülmektedir. İlk olarak *Dirse Han'ın Oğlu Buğaç Han Hikâyesinde*; kırk yiğidin, Buğaç Han ile Dirse Han'a ihaneti ve Dirse Han'ın Buğaç Han'a ihanetine tanıklık edilir. İkinci olarak *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde*; Yalancı Oğlu Yaltacık'ın, Banu Çiçek'in erkek kardeşi, Deli Kaçar'a Bamsı'nın öldürüldüğünü söyleyerek, Bamsı'ya ihanetine rastlanır. Üçüncü olarak ise *Basat'ın Depegöz'ü Öldürdüğü Hikâyesinde*; Aruz'un Depegöz'ü sahiplenerek evine getirmesi ve Depegöz'ün Oğuzlara ihanetine ve son olarak *İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâyesinde*; Taş Oğuz'un İç Oğuz'a ihaneti ile karşılaşılmaktadır. Verilen hikâyelerden de anlaşılacağı üzere Oğuz beylerinin oğulları çeşitli ihanetlere maruz kalmışlardır. Düşman, kahramanı silah yoluyla değil de çeşitli ihanetlerde bulunarak yenilgiye uğratmaya çalışmıştır. Kahramana ihanet eden kişi bazen kardeş bazen de olağanüstü bir yaratık olabilmektedir.

Bu çalışmada sözü edilen hikâyelerdeki ihanet motifi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Dede Korkut Hikâyeleri, alp tipi, motif, ihanet.*

Giriş

Lirik ve epik unsurların iç içe geçtiği Dede Korkut Hikâyeleri, Türk edebiyatının yapı taşlarından. Destansı anlatıma sahip olan bu hikâyeler; Oğuzların gelenek, görenek, örf, adet ve töre gibi özelliklerinin yanında; iç ve dış düşmanlarla, olağanüstü varlıklarla yaptıkları mücadeleler de anlatılmaktadır. Gökyay, Dede Korkut Kitabı'nın yazmaları için şunları söylemektedir: "Dede Korkut Kitabı'nın ilk bilinen yazması Dresden Kırallık Kütüphanesi'ndedir. İlk yaprakta kitabın adı Kitab-ı Dedem Korkud alâ Lisan-ı Tâife-i Oğuzan deye verilmiştir. Kitabın ikinci yazması, Vatikan

Kütüphanesi'ndedir. Bu yazma, Dede Korkut hikâyelerinin altısını vermektedir. Kitap ilkin, tam olarak, rahmetli Kilisli Muallim Rifat tarafından yayımlanmıştır (1332/1916)" (Gökyay, 2005, s. 7). Ergin, Dresden ve Vatikan nüshalarındaki hikâyeye sayılarıyla ilgili olarak şunları söylemektedir: "Dede Korkut Kitabının Dresden nüshası bir giriş ile on iki destanî hikâyeyi içine almaktadır. Vatikan nüshasında ise girişten başka hikâyelerin yalnız altı tanesi vardır. Bu altı hikâyenin de ancak beşi tamamdır. Nüshanın sondan bir önceki yaprağı kopmuş olduğu için altıncı hikâyenin iki sahifelik bir kısmı eksiktir" (Ergin, 2004, s. 3).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde birden fazla motif ile karşılaşmakta olup bu motiflerden biri de ihanettir. Kahramanın başarısı, gücü, halkına olan yardımı ve devletine bağlılığı dış ve iç güçler tarafından engellenmeye çalışılmıştır. Bu engelleme güçle olabileceği gibi sözle de olabilmektedir.

Duymaz, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki delikanlıların alp olarak nitelendirilmesi için şunları söylemektedir: "Dede Korkut hikâyelerinde Oğuz toplumunun sosyal, ahlâkî, mukaddes değerleri belirlenmiş, Oğuz delikanlılarının yetişkin olmak ve toplum üyeliğine kabulü için bu değerleri tanınması, kendini ispat etmesi ve bunlarda istikrar göstermesi tavizsiz bir şart olarak talep edilmiştir. Bu şartları yerine getiren kişiler, alp olarak nitelenmiş, sıradan insanlardan ayrılmış, toplum tarafından ödüllendirilmiş, ad, san, servet ve statü sahibi edilmiştir" (Duymaz, 1999, s. 50). Buradan da anlaşılacağı üzere Oğuz delikanlıları zorlu mücadeleleri alt ederek alp statüsünü kazanırlar. Bu zorlu mücadelelerden birisi de kahramanın yaşadığı ihanettir.

Ele alınan dört hikâyede, *Motif-Index of Folk-Literature* (Thompson, 1955) ve *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* (Alptekin, 2013) adlı eserden faydalanılarak ihanet motifi tespit edilmiş ve incelenmiştir.

Adı geçen hikâyeler, Muharrem Ergin'in kaleme almış olduğu ve Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından yayımlanan (Ergin, 2004) adlı eserden faydalanılarak özetlenmiştir.

1. İhanet

Devellioğlu'na göre ihanet; "hevn" kökünden türemiş bir kelimedir. Devellioğlu ihaneti; "haksızlık, hayınlık, kötülük" olarak tanımlamaktadır (Devellioğlu, 2012, s. 478).

İhanet tek bir konu üzerinden sınırlandırılmamalıdır. Aile fertlerinin ve devletlerin birbirlerine ihaneti, halkın devlet ve milletine ihaneti vd. şeklinde ihanet çeşitlerinden birkaçı örnek verilebilir.

Kişiyi kahramanlık statüsüne çıkaran unsurlardan biri de ihanettir. Ancak bu durum başka bir araştırma konusu olarak incelenmelidir.

İhanet eski zamanlardan bugüne kadar edebî eserlerin konuları arasında yerini almıştır. Mesnevilerde, halk hikâyelerinde, romanlarda vd. edebî eserlerde ihanet motifi, kullanılan diğer motifler arasındadır.

Kaynağını kutsal kitaplardan alan Yusuf ve Züleyha hikâyesinde Yusuf'un kardeşleri tarafından ihanete maruz kalması ve bunun sonucunda yaşadıkları anlatılmaktadır. "Onu götürüp kuyunun dibine koymaya karar verdiklerinde

biz de ona şöyle vahyettik: 'And olsun ki sen onlara, şu yaptıklarını hiç farkında olmayacakları bir sırada haber vereceksin.' Yatsı vakti babalarına geldiler; ağlıyorlardı. Ey babamız, dediler. Gittik yarışıyorduk; Yûsuf'u eşyamızın yanında bırakmıştık, kurt onu yemiş. Şimdi biz doğru da söylesek sen bize inanmayacaksın. Yûsuf'un gömleği üstüne sahte bir kan çalmışlardı, getirdiler. Babaları dedi ki: 'İş söylediğiniz gibi değil! Nefisleriniz sizi aldatıp bir işe itmiş. Artık bana düşen, güzelce sabretmek. Anlattıklarınıza karşı yalnız müsteam olan Allah'tan yardım istenir" (Cin, 2011, s. 30).

Halk edebiyatı ürünlerine bakıldığı zaman devletine ve milletine ihanette bulunan kişilerin farklı şekilde cezalandırıldıkları görülmektedir: "*Türkmen Efsanelerinde Vatana İhanet ve Cezası*" adlı makalede yapılan ihanetin sonucu şu şekilde anlatılmaktadır: "Lanet Taşı" adlı efsanede Merv şehrinin yıkılmasına sebep olan iki hain kadın toprağa gömülür ve her gelenin üstlerine taş atması istenir. "Maşat Misserian" adlı efsanede ise iki namert kardeşin düşman askerinin yurtlarına nasıl girmesine sebep oldukları anlatılır. Halk, bu iki namert kardeş hiç unutulmasın diye düşman askerinin yağmaladığı ve dümdüz ettiği ovaya onların adını verir. "Baykuş" adlı efsanede "Bayoğlu" adında bir oğlun ailesine ve köyüne ihanet etmesi üzerine annesinin beddua etmesi ile baykuşa dönüşmesi konu edinilir. (Erol Çalışkan ve Başaran, 2017, s. 1720-1721).

Daha yakın döneme bakıldığı zaman, ilk edebî roman olan İntibah'ta da Mehpeyker'in Ali Bey ve Dilâşub'a ihaneti gözler önüne serilmektedir (Kemal, 2017). Servet-i Fünun dönemi romanlarından olan Aşk-ı Memnû'da ise Behlül ve Bihter'in Adnan Bey'e ihaneti dikkat çekmektedir (Uşaklıgil, 2017). Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere *ihanet* edebî eserlerin konuları arasındadır.

2. Dede Korkut Hikâyeleri'nde İhanet Motifi

Destandan halk hikâyesine geçişin ürünü olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde, on iki hikâyenin dördünde ihanet motifiyle karşılaşmaktadır. Dört hikâyede karşılaşılan ihanet motifi, düşmanla savaşın bir başka şeklidir. İhanete uğrayan kahramanın, kendisini diğer insanlardan ayırması ve bey oğluna yakışır bir şekilde alp olabilmesi için bu zorlu ihanetlerle başa çıkması gerekmektedir. Erdal, Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen ihanetle ilgili şunları söylemektedir: "Hikâyelerin tamamında mücadele edilen durumlar sadece fiziksel olarak varlık gösteren iç ve dış düşmanlar değil bu düşmanlarla ortaya çıkan; yalan söyleme, aldatma, kandırma, kıskançlık, iftira, zalimlik, kötülük, adam öldürme, ev yağmalama, aileyi dağıtma, mala el koyma, pusu kurma, esir alma, rüşvet alma, zorbalık, böhürlenme ve hırsızlık gibi toplumsal yaşamı ve toplumsal huzuru olumsuz yönde etkileyen olay ve olgulardır. Mücadeleler esnasında Alplerin, beylerin, kadınların ve evlatların göstermiş oldukları duruş, hal ve tavırlar boyların karakter özelliklerini de yansıtmaktadır" (Erdal, 2016, s. 84).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen ihanet motifi, Türk destancılık geleneğinde alpin kahramanlığını göstermesi bakımından önemli bir motiftir. Alp, kan bağı olmayan kişilerce ihanete uğramasının yanında öz kardeşleri

tarafından da ihanete maruz kalmaktadır. Yaşanılan bu durum karşısında alpin yenilmez davranışları, cesareti ve gücü onu diğer insanlardan ayırması bakımından önemlidir. Buradan da hareketle alp kavramının şekillenmesi, alpin gücünü gösterdiği andan itibaren başlamaktadır.

2.1. Dirse Han'ın Oğlu Buğaç Han Hikâyesi

“Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyu” Dede Korkut Kitabı'nın ilk hikâyesidir.

Kırk yiğidin kendi çıkarları ve Dirse Han ile oğlu Buğaç Han'ın aralarını bozmak için yalana başvurdukları görülür” (Erdal, 2016, s. 89). Hikâyenin baş kişisi olan Buğaç Han'ı kıskanan kırk yiğit, Buğaç Han'ın karşısında olup onun babası tarafından yaralanmasına sebep olur (Şahin, 2009, s. 2114). “Dede Korkut Kitabı'nda bu kısımdan sonra “kırk yiğit” ifadesi yerine “kırk namerd” ifadesi kullanılmaya başlanır” (Erdal, 2016, s. 89). Hikâyenin içeriği şu şekildedir:

Han Bayındır, Oğuz beylerine yılda bir kez ziyafet verir ve onları ağırlardı. Bayındır Han, “oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun, oğlu kızı olmayanı kara otağa alın, altına kara keçe, önüne kara keçe döşeyin, önüne kara koyun yahnisinden getirin, yerse yesin, yemezse kalksın gitsin, oğlu kızı olmayana Tanrı Taâlâ gazap etmiştir, biz de ederiz, iyi bilsin” der. Dirse Han da kırk yiğidini yanına alarak Bayındır Han'ın sohbetine gelir. Bayındır Han'ın yiğitleri Dirse Han'ı karşılar ve kara otağa buyur ederler. Bayındır Han'ın istediği şekilde ağırlanan Dirse Han bu duruma sinirlenir ve Bayındır Han benim neyimi gördü diyerek sitem eder ve kırk yiğidini de alarak evine döner. Dirse Han'ın karısı, Dirse Han'a İç Oğuz ve Taş Oğuz beylerini çağırıp ziyafet vermesini, açları doyurmasını, yalın görürse donatmasını, borçluyu borcundan kurtarmasını, tepe gibi et yığmasını, göl gibi kırmızı sağdırıp toy eylemesini ve ağzı dualı birisinin duasını almasını söyler. Dirse Han, hanımının dediklerini yaparak büyük bir ziyafet verir ve ziyafette beyler Tanrı'ya dua ederek Dirse Han'a çocuk vermesini ister. Dirse Han'ın bir oğlu olur. Oğlan büyüüp on beş yaşına geldiği vakit, Bayındır Han'ın ordusuna katılır. Bayındır Han'ın da bir boğası bir de buğrası vardır. Bir yaz yine boğayı saraydan çıkartıp meydanın orta yerine getirirler. Dirse Han'ın oğlu da üç arkadaşıyla birlikte meydana aşık oynamaktadır. Boğayı salıverdıklarında üç oğlan kaçır fakat Dirse Han'ın oğlu kaçmaz. Boğa ile mücadele eder ve bu zorlu mücadele sonucunda boğayı öldürür. Daha sonra Dede Korkut gelir ve oğlanı alıp Dirse Han'ın yanına gider. Senin oğlun bir boğa öldürdü, adı Buğaç olsun, adını ben verdim yaşını Allah versin der. Daha sonra Dirse Han oğluna taht ve beylik verir. Bunun üzerine kırk namert yiğit Boğaç Han'ı kıskanır ve Dirse Han'a gelerek Buğaç Han hakkında iftiralarda bulunurlar. Dirse Han, bu kırk namert yiğide kanarak oğlunu öldürmek için av düzenler. Av sırasında kırk yiğit; bak oğlun seni öldürmek için sana doğru ok atıyor şeklinde Dirse Han'ı galeyana getirmeye çalışırlar. Dirse Han da oğlunu iki göğsünün arasından vurur. Daha sonra Dirse Han oğlunun yanına gitmek istese de kırk namert yiğit buna engel olur. Buğaç Han, annesi sayesinde kırk günde iyileşir. Kırk yiğit Buğaç Han'ın iyileştiğini duyunca yaptıkları ortaya çıkacak korkusuyla Dirse Han'ı esir alır.

Daha sonra Buğaç Han kırk yiğidi öldürür ve babasını kurtarır. Bunun üzerine Bayındır Han, Buğaç Han'a taht ve beylik verir (Ergin, 2005, s. 77-95).

Yukarıda kısaca bahsedilen hikâyenin içeriğinden de anlaşılacağı üzere; Dirse Han oğlunu karşısına alıp sual etmeden kırk yiğidin iftirası üzerine öldürmek ister ve Buğaç Han, annesinin yardımıyla iyileşir. Babasının bu yaptıklarına rağmen Buğaç Han, kırk yiğidin tutsaklığından babasını kurtarır. Buğaç Han'ın bu davranışı Oğuz beyinin oğluna ve Oğuz toplumuna yakışır bir davranış olması açısından önemlidir.

Hikâyenin içeriğinden de anlaşılacağı üzere iç içe geçmiş birden fazla ihanetle karşılaşmaktadır.

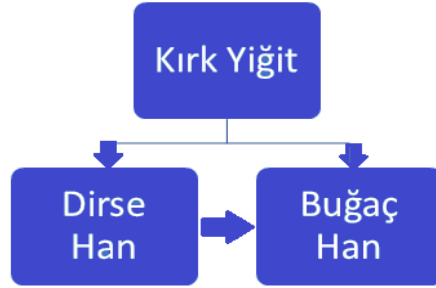
Aldatmalar (K)

Yalan Söyleyerek Aldatmalar (K1700-K2099)

Alçaklar ve İhanet Edenler (K2200-K2299): Buğaç Han'ın kahramanlığı sonucunda elde ettiği başarıları kıskanan kırk namert yiğit, Dirse Han'a gelerek Buğaç Han hakkında iftiralarda bulunmuştur. İlk olarak burada kırk yiğidin Buğaç Han'a ihaneti görülmektedir. İkinci olarak ise Dirse Han'ın kırk yiğidin tesirinde kalarak oğlu Buğaç Han'ı sorgulamadan öldürmeye kalkmasında ise babanın oğluna ihanetine tanıklık edilmektedir. Duymaz, babanın oğula ihanetiyle ilgili şunları söylemektedir: “Kahramanların mücadelelerinde zamanla tabiatın, yani vahşi ve kısmen ehlileştirilmiş hayvanların yerini bazen babanın da aldığı görülür. Dede Korkut hikâyelerinde baba ile mücadele de önemli bir yer tutmaktadır. Bilhassa Buğaç'ın babasıyla mücadelesi kayda değerdir. Kırk namerdin tesiriyle Buğaç, babası tarafından bir av sırasında yaralanır. Fakat, Buğaç babasını kırk namerdin elinden kurtararak sadakatini gösterir” (Duymaz, 1999, s. 47). Gökyay, “Dedem Korkudun Kitabı” adlı eserinin “baba ile oğulun vuruşması” bölümünde şunları söylemektedir: “1-Baba il oğulun vuruşması. En yaygın motiflerden biri olup hemen bütün milletlerin destan, hikâye ve masallarında, önemli bir yer almaktadır. Baba ile oğul arasında. Birbirini tanımadan yapılan vuruşmalara ait pek çok örnekler vardır. Odisse'nin Sirse'den olan oğlu Telegonus, aramaya gittiği babasını, Itacha'da onunla yaptığı bir çarpışmada öldürür. Oedipus, babası Laios ile. İran esatir ve destanlarında, Şehnamede, Rüstem ile Sührab, baba-oğul birbirlerini tanımadan döğüşürler ve Rüstem öz oğlunu öldürür., Alman Hildebrand masalında baba, karımının oğlu olduğunu anlayınca, onu uzlaşmaya ve barışmaya yanaşmak isterse de, oğul kendisine güvenmediğinden, sonuç alamaz. Yiğitlik gururu, evlât sevgisine üstün gelir ve oğlunu öldürür. Fransız destanlarında Mille'in öz oğlu ile, Rus destanlarında İlya ile oğlunun karşılaşması vardır. Hindistanda Arjuna, Babhruvahana'ya Vişnu yahut Krişna, Nakara'ya karşı çıkar. Bundan başka, tanrıların kendi çocuklarını yemesi, Ön-Asya'nın eski bir efsanesidir. Bu efsaneyi Yunanlılar almıştır. Hindistana'da girmiştir. Prof. Dr. Ruben, Dede Korkut kitabındaki facia'nın hiçbir kaynaktan etkilenmediğine, aksine bunun, eski bir Türk motifinin yeniden bulunmasından yahut edebî bir şekle sokulmasından ibaret olduğunu inanmaktadır” (Gökyay, 2004, s. CCCXIX-CCCXX). Üçüncü ve son

olarak kırk yiğidin Dirse Han'a ihanetiyle karşılaşmaktadır. Dirse Han, kırk yiğidi beslemiş ve bunun karşılığında ihanete uğramıştır. Güvenç, kırk yiğidin ihanetiyle ilgili şunları söylemektedir: "Her zaman alplarına bağlı olduklarını görmeye alıştığımız kırk yiğidin alplarına karşı ihanete yeltenmeleri ya da ihanet etmeleri de söz konusudur. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Alpler yiğitlerine "kırk işüm kırk yoldaşım, kırkınıza kurban olsun menüm başum" şeklinde hitap ederler; fakat yiğitler alplarının kendilerine bağlı olduğu kadar alplarına bağlı kalmamışlardır. Yiğitlerin kıskançlık veya zor durumlar karşısında alplarına ihanet ettikleri de olur" (Güvenç, 2009, s. 182-183). Buradan da anlaşılacağı üzere tek bir hikâyeden hareketle üç ihanet tespit edilmiştir.

Sonuç olarak kahramanlığı sayesinde hak ettiği mükafatları alan Buğaç Han, etrafında düşman sayısının artmasına ve çeşitli iftiralara maruz kalmasına sebep olmuştur. Yaşadığı ihanet karşısında daha da güçlenmiş ve bu ihanetlerle adil bir şekilde savaşarak Oğuz toplumuna yakışır bir bey hareketi sergilemiştir.



Şekil 1: Kırk yiğit, Buğaç Han ve Dirse Han arasındaki ihanet.

2.2. Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi

Günlerden bir gün yine Bayındır Han İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerini toplayıp ziyafet verir. Pay Büre Oğlu da Bayındır Han'ın sohbetine gelmiştir. Pay Püre sohbe gelen gençlere bakarak ağlar. Niçin ağladığını soranlara oğlu olmadığı için ağladığını söyler. Orada bulunan beyler Püre'nin oğlu olması için dua ederler. Sohbetinde bulunan Pay Bicen de kızı olsun diye dua ister. Eğer kızı olursa Pay Püre'nin oğlu ile beşik kertmesi yapacağını söyler. Bir süre sonra ikisinin de dilekleri yerine gelir. Pay Püre, bezirgânlarına oğluna hediyeler almaları için Rum diyarına gönderir. Aradan on beş sene geçer ve çocuk delikanlı olur. İstanbul'dan dönmekte olan bezirganlara kafirler saldırır. Bezirgânlardan biri kaçarak önüne çıkan yiğitten yardım ister. Yiğit kafirlere kafa tutar ve malları kurtarır. Bu kahramanlığın üzerine Dede Korkut, bu yiğide Bamsı Beyrek adını verir. Daha sonra Bamsı Beyrek, Pay Bicen'in kızı Banu Çiçek'le nişanlanır. Fakat Banu Çiçek'in abisi evlenmeleri için büyük bir engeldir. Deli Kaçar, kardeşiyle evlenmek isteyeniyi öldürmektedir. Bu deli ile başa çıkmak üzere beyler, Dede Korkut'tan yardım isterler. Dede Korkut ne yapar ne eder Deli Kaçar'ı ikna eder ve düğün hazırlıkları başlar. Fakat tam gerdek gecesi kâfirler Bamsı Beyrek'i ve otuz dokuz yiğidini esir alırlar. Bamsı

Beyrek'in esir alınmasının üzerinden on altı yıl geçmesine rağmen ne ölüsünden ne de dirisinden haber vardır. Bunun üzerine Deli Kaçar, Bayındır Han'ın huzuruna çıkararak Bamsı Beyrek'in dirisi haberini getirene ödüllere vereceğini, ölüsünü getireni de kız kardeşiyle evlendireceğini söyler. Yalancı Oğlu Yaltacık, Banu Çiçek'le evlenebilmek için bu görevi üstlenir ve Bamsı Beyrek'in zamanında hediye ettiği gömleği kana bulayarak Bamsı'nın öldüğü haberini getirir. Banu Çiçek'le ilk başta küçük düğünü yaparlar ve büyük düğünü daha sonraya bırakırlar. Bamsı Beyrek'in babası oğlunun yokluğuna dayanmamaktadır ve bezirganları Bamsı'nın bulunması için görevlendirir her yeri didik didik arattırır. Bezirganlardan ikisi Bamsı'yı bularak durumu anlatır. Bamsı, kendisine âşık olan Bayburt beyinin kızının yardımıyla saraydan kurtulup yurduna yani Oğuz'a gelir. Düğünün olduğu yeri birbirine katan Bamsı, Yaltacık'ı öldüreceği sırada Yaltacık yalvarır ve bu durum üzerine Bamsı, Yaltacık'ı bağışlar. Babasının ağlamaktan kör olan gözleri Bamsı'nın serçe parmağının kanı sayesinde açılır. Bamsı, düğün yapmadan önce bezirganı ve otuz dokuz yiğidini kurtarır. Daha sonra Bamsı, Bayburt beyinin kızını da alıp Oğuz'a geri döner ve kırk gün kırk gece düğün yapar (Ergin, 2004, s. 116-153).

Aldatmalar (K)

Yalan Söyleyerek Aldatmalar (K1700-K2099)

Aldatma (K1870): Yalancı Oğlu Yaltacık, Banu Çiçek'le evlenebilmek için Bamsı Beyrek'in öldüğünü söyler. Buradan hareketle Yalancı Oğlu Yaltacık'ın Bamsı Beyrek'e ihaneti ile karşılaşmaktadır.

Türkmen Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma adlı doktora tezinde Erol, yalan söyleyerek aldatma örneğini şu şekilde vermektedir:

Aldatmalar (K)

Yalan Söyleyerek Aldatmalar (K1700-K2099)

Aldatma (K1870): Törebeg Hanım seninle evleneceğim diyerek Sultan Sancar'ı kandırır ve bendi açtırır (Erol, 2012, s.151).

2.3. Basat'ın Depegöz'ü Öldürdüğü Hikâyesi

Oğuz boyunun üzerine bir gece düşman gelince göç etmek zorunda kalır. Göç ederken Aruz Koca'nın küçük çocuğu yolda düşer. Bu çocuğu bir aslan büyütür. Daha sonra Oğuz kavmi geri yurduna gelip yerleşir. Aslanın yanında büyüyen çocuk, bir türlü aslandan ayrılamamaktadır. Bunun üzerine Dede Korkut gelip insan olduğunu ve insanlarla birlikte yaşamasını gerektiğini söyler ve ona Basat adını verir. Aruz'un çobanı olan Konur Koca Saru yaylaya çıkma zamanı gelince daima herkesten önce yaylaya çıkar. Bir gün yine herkesten önce yaylaya çıkmıştır. Pınarın kenarına periler konmuştur. Çoban peri kızlarından birisini yakalayarak münasebette bulunur ve ertesi sene peri kızı pınarın başında çobandan olan çocuğu dünyaya getirir. Aruz Koca, tepesinde tek gözü olan bu çocuğu Basat'la birlikte yetiştirmek için evine getirir. Fakat Depegöz günden güne zorluk çıkarmaktadır. Dadıların sütü yetmez daha sonra ise günde bir kazan süt yetmez olur. Depegöz çocuklarla

oynamaya başladığında çocukların kulaklarını ve burunlarını yemeye başlar. Bu durum üzerine Aruz, Depegöz'ü evinden kovar ve Depegöz Oğuzdan ayrılarak dağa yerleşir. Günden güne fenalıklarını artıran Depegöz, Oğuzdan adam yemeğe başlar toplanıp üzerine gitseler de fayda etmez, çaresiz kalırlar. Bunun üzerine Dede Korkut'u göndererek Depegöz'le anlaşmaya varırlar. Anlaşmaya göre günde iki adamla beş yüz koyun verilecektir. Kapak Kan adında bir kişi bir oğlunu vermiş ve sıra diğer oğluna gelmiştir. Tam bu sırada Basat akından dönmektedir. Kapak Han'ın karısı, Basat'a Depegöz'ün yaptıklarını anlatır. Bu durum üzerine Basat, Depegöz'le karşılaşır. Basat ile Depegöz arasında zorlu bir mücadele başlar ve Basat, Depegöz'ü öldürür. Oğuz'a müjde verilir ve Depegöz'ün başı meydana getirilip kutlama yapılır. Basat ise Dede Korkut'tan dua alır (Ergin, 2004, s. 206- 215).

Aldatmalar (K)

Yalan Söyleyerek Aldatmalar (K1700-K2099)

Alçaklar ve İhanet Edenler (K2200-K2299): Aruz Koca'nın evine getirip oğluyla birlikte beslediği Depegöz, ilerleyen zamanlardaki doyumsuzluğu yüzünden Oğuz halkına zarar vermeye başlar ve bu durum üzerine Oğuz halkı zor günler geçirir. İstekleri tükenmeyen Depegöz'ün karşısına Basat çıkar ve onunla savaşır. Savaşın galibi Basat olur. Depegöz, Aruz'un onu sahiplenmesine ve Oğuz halkının yardımlarına rağmen halka zor günler yaşatır ve ihanette bulunur.

Oğuz halkını içerisinde bulunduğu bu zor durumdan ancak Basat gibi bir yiğit kurtarabilirdi. Depegöz'le mücadele edip Oğuz halkını refaha kavuşturan Basat için Abdulla, şunları söylemektedir: "Basat yaratıldıysa, sadece belirli bir maksat için, yani Tepegöz'ü mahvetmek ve Oğuz âlemine tabiata dönüşün mümkün olmadığını açık bir şekilde göstermek için yaratılmıştır" (Abdulla, 2012, s. 196). Savaşılan güç bazen insan olabileceği gibi bazen de bir yaratık olabilmektedir. Herhangi bir yaratıkla başa çıkmak güç ve cesaret gerektirmektedir. Abdulla'nın sözlerinden hareketle "Basat'ın temel yaratılma amacı; Oğuz toplumunu, Depegöz'ün baskılarından kurtarıp refaha kavuşturmaktır" denilebilir.

2.4. İç Oğuz Taş Oğuz Âsi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye

Kazan yılda bir kez İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerini toplar, eşini yanına alır ve dışarı çıkar, daha sonra Üçok ve Bozok evini yağma eder. Yine bir gün Kazan evini yağmalattığı zaman Taş Oğuz beyleri bu yağmada bulunmazlar, sadece İç Oğuz vardır. Bu durum üzerine Taş Oğuz beyleri Kazan'la ilgiyi keser ve düşman olurlar. Kılbaş adında bir bey Taş Oğuz beylerinden Aruz Koca'dan yardım ister. Fakat Aruz yağmada bulunmadıklarından dolayı Kazan'a düşman olduklarını söyler. Bunun üzerine Kılbaş, Kazan'ın üzerine yağma olmadığını söyler ve Kazan'a gelir. Aruz Koca, bütün Taş Oğuz beylerini toplar ve Kılbaş'ın ona söylediklerini Taş Oğuz beylerine anlatır. Daha sonra Mushaf üzerine and içilir ve böylece Taş Oğuz, Kazan'a düşman kesilir. Aruz Koca, bütün Oğuz beylerini Kazan'a karşı düşman ettiği yetmiyormuş gibi bir de Beyrek'i yanına

çağırıp Taş Oğuz'u Kazan ile barıştırmasını ister fakat Beyrek yanına gelince Aruz'un amacı ortaya çıkar. Aruz'un amacı Kazan'la barışmak değil, Beyrek'in de Kazan'a düşman kesilmesini ve Kazan'dan ayrılmasını istemektir. Bu teklifi kabul etmeyen Beyrek'i Aruz, kılıçlayarak yaralar. Beyrek, yarı ölü halde evine getirilir. Beyrek, kırk yiğidinden kanını Aruz'a bırakmamalarını söyler. Beyrek'in ölümü üzerine İç Oğuz'da büyük bir yas başlar. Kazan ve beyleri, Beyrek'in intikamını almak için Taş Oğuz'a varırlar. Kazan, Aruz'u vurur ve Aruz'un kardeşi Kara Göne'nin başını kestirir. Bu durum üzerine diğer Taş Oğuz beyleri, Kazan'dan bağışlanmalarını ister ve Kazan da bağışlar. Kazan Aruz Koca'nın her şeyini yağmalattırıp, şenlik yapar (Ergin, 2004, s. 243- 251).

Aldatmalar (K)

Yalan Söyleyerek Aldatmalar (K1700-K2099)

Alçaklar ve İhanet Edenler (K2200-K2299): Aruz Koca, bütün Taş Oğuz beylerini Kazan'a karşı kışkırtmasının yanında bir de Beyrek'i yanına çekip Kazan'a düşman olmasını ister. Aruz'un Kazan'a yaptığı bu ihanet canından olmasına sebep olur. Bütün beyler birlikte huzur içerisinde hayatını sürdürürken asılsız bir neden yüzünden Aruz Koca, kendisine engel olamaz ve bu durum kendisine ağır bir şekilde döner. Kaya, Aruz ve Beyrek için şunları söylemektedir: "Kazan'ın dayısı Aruz, Dış Oğuz'un beyi olup ihtiraslı ve aceleci bir tiptir. Kazan'ın tertiplemediği yağmaya katılmadığını gururuyla oynanmış telakki ederek ona baş kaldırır. Kendisine yardımcı olmak istemeyen Beyrek'i öldürür. Beyrek ise, Dış Oğuz'ın damadıdır. Kazan'ın beyidir. Sözüne sadık ve Kazan'a son derece bağlı biridir" (Kaya, 1992, s. 38). Sonuç olarak Aruz Koca'nın Beyrek'e ve İç Oğuz beylerinden Kazan'a ihaneti görülmektedir.

Sonuç

Giriş ve on iki hikâyeden oluşan Dede Korkut Hikâyeleri, destandan halk hikâyesine geçişin ürünüdür. Orta Asya'dan itibaren şekillenmeye başlayan bu hikâyeler, Türklerin Anadolu'ya gelmeleri ve Müslümanlığı kabul etmelerinden dolayı hikâyelerde geçen motif yapısında değişiklikler olmuştur. İki nüshası bulunan Dede Korkut Hikâyeleri, Türk edebiyatının yapı taşıdır. Hikâyeler Oğuz toplumunun gelenek, görenek, örf, adet ve inanç değerlerini yansıtmakta ve boylar arasındaki mücadele ve kahramanlık hikâyelerin ana konularını oluşturmaktadır.

Hikâyelerin başlıca konuları; yiğitlik, rekabet, vatan ve millî değerler olmasından sebep hikâyelerde farklı motif yapılarıyla karşılaşılmaktadır. Karşılaşılan bu motiflerden biri de ihanettir. Kahramanın başarısını, halkının saygı ve sevgisini kazanmış olmasını kıskanan kişiler; kahramana ihanette bulunmuşlardır.

İhanet tek bir konu üzerinden sınırlandırılmayacağı gibi oldukça geniş bir çerçeveye sahiptir. İhanet motifi üzerinde en kapsamlı çalışma Stith Thompson'un Halk Edebiyatı Motif İndeksi adlı eserinde görülmektedir. İhanet motifi, Motif İndeks Kitabına göre **K. Aldatmalar** başlığı içerisinde yer almaktadır.

Mesnevilerde, halk hikâyelerinde, romanlarda vd. eserlerde karşılaşılan ihanet motifi, edebi eserlerin başlıca konuları arasında yer almıştır.

15.yy.'da yazıya geçirilmiş olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde de ihanet motifiyle karşılaşmıştır. On iki hikâyeye incelenmiş olup dördünde ihanet motifi tespit edilmiştir. Dirse Han'ın Oğlu Buğaç Han hikâyesinde; Buğaç Han'ın yiğitliği sonucu elde ettiği başarıları kıskanan kırk yiğit, Dirse Han'ı kıskırtarak baba ve oğlu birbirine düşürürler. Yalanlarının ortaya çıkmalarından korkan kırk yiğit Dirse Han'a ihanette bulunur. Bir hikâyeden hareketle üç ihanete tanıklık edilmiştir. Bu ihanetler sırasıyla şu şekildedir:

1. Kırk yiğidin, Buğaç Han'a İhaneti,
2. Dirse Han'ın Buğaç Han'a İhaneti (Dirse Han'ın, kırk yiğidin yalanlarına inanarak oğlu Buğaç Han'ı öldürmek istemesi),
3. Kırk yiğidin, Dirse Han'a ihaneti.

Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde; Yalancı Oğlu Yaltacık'ın Bamsı Beyrek'e ihanetine, Basat'ın Depegöz'ü Öldürdüğü Hikâyesinde; Aruz Koca'nın evine alıp büyüttüğü Depegöz'ün, bütün Oğuz'un yardımlarına rağmen Oğuz'a ihanetine ve son olarak İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâyede ise Taş Oğuz'un İç Oğuz'a ihanetine ve bu ihanetin sonucu da Beyrek'in ölümüne neden olmasına şahitlik ederiz.

Hikâyelerden de anlaşılacağı üzere ihaneti yapan tek bir kişi olamayacağı gibi bazen bir olağanüstü varlığın, bazen de boyların birbirine olan ihaneti şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

1. Alptekin, A.B. (2013). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. (6. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
2. Cin, A. (2011). *Türk Edebiyatının İlk Yûsuf ve Züleyhâ Hikâyesi ALİ'NİN KISSA-YI YÛSUF'U*. (1. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
3. Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (29. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
4. Duymaz, A. (1999). Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri üzerine Bir Değerlendirme. *İkinci Uluslararası Dede Korkut Kollokyumu, yayımlandığı yer: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray özel Sayısı, Ankara, 205-217*.
5. Erdal, T. (2016). Dede Korkut Kitabı'nda Yalan ve Aldatma Kavramları, *Milli Folklor Dergisi*, s. 109 ss. 83-106.
6. Ergin, M. (2004). *Dede Korkut Kitabı-1*. (5. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
7. Erol, Ş.S. (2012). *Türkmen Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: EÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
8. Erol Çalışkan, Ş.S., ve Başaran, C. B. (2017). Türkmen Efsanelerinde Vatana İhanet ve Cezası, *İdil Dergisi*, c.6 s. 34 ss. 1720-1721.
9. Gökyay, O.Ş. (2004). *Dedem Korkudun Kitabı*. (2. Baskı). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
10. Gökyay, O.Ş. (2005). *Dede Korkut Hikâyeleri*. (6. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

11. Güvenç, A.Ö. (2009). Bazı Halk Anlatılarında Kırk Yiğit'in İhaneti Üzerine Bir Değerlendirme, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 40 ss. 179-190.
12. Kaya, D. (1992). İç Oğuz Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boyı'nın Tahlili, *Kızılırmak*, I (5), s. 26-29.
13. Kemal, N. (2017). *İntibah*. (2. Basım). İstanbul: Alioğlu Matbaacılık.
14. Şahin, V. (2009). Boğaç Han Hikâyesinin Anlatı Düzlemindeki Görünümü, *Turkish Studies, Volume 4/8* ss. 2099-2128.
15. Kemal, A. *Mitten Yazıya Gizli Dede Korkut*. (2. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
16. Thompson, S. (1955-1958). *Motif Index of Folk-Literature*, C.6, Indiana University, USA.
17. Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Aşk-ı Memnu*. (38. Baskı). Ankara: Özgür Yayınları.

Nurdan Yeşilyurt
Bartın University, Turkey

Upon the Theme of Treachery in the Book of Dede Korkut

Abstract: Dede Korkut Stories, the product of the transition to the folk story, is the building stone of oral tradition. The traditions, beliefs, geographical conditions of the Oghuzes, the wars they make with their enemies, and extraordinary events are explained by twelve stories.

In addition to encountering many themes, there is also a theme of treachery. Four of Dede Korkut's Stories, which consist of twelve stories, are seen as treachery themes. First, the story of Dirse Khan's son Bugac Khan; forty braves, treachery of Bugac Khan and Dirse Khan, and treachery of the Dirse Khan of Buğaç Khan. Secondly, Bamsi is betrayed by saying that Yaltacık, the son of Kam Püre, Bamsı Beyrek, was killed by his brother Yalçık, the brother of Banu Çiçek, and Deli Kacar, Bamsi. Thirdly, in the story of Basat killing Depegöz; Aruz owns the Depegöz and brings it home, and the story of Depegöz's betrayal of the Oghuzes and finally the story of İç Oghuz, Taş Oghuz's rebellion and Beyrek's death; Taş Oghuz is betrayed to İç Oghuz. As can be understood from the stories given, the sons of Oghuz governors were exposed to various treacheries. The enemy tried to defeat the hero by not using weapons, but various treacheries. The betrayer of the hero is sometimes an extraordinary creature, sometimes a brother.

The theme of treachery in the stories mentioned in this work has been examined.

Keywords: *Dede Korkut Stories, alp model, theme, treachery.*

AFYONKARAHİSAR/EMİRDAĞ TÜRKÜLERİNDE COĞRAFYA VE MEKÂN UNSURLARI

Satı Kumartaşlıođlu

Balıkesir Üniversitesi, Türkiye
satileri@hotmail.com

Özet: Emirdağ deyince kuşkusuz ilk akla gelen şeylerden biri “Emirdağ türküleri”dir. Her yörenin kendine has türküleri olmakla birlikte, türküler genel olarak bir toplumun ortak kültürel değerlerini gelecek nesillere taşıyan önemli değerlerdir. Emirdağ türküleri de hem sözleri hem ezgileri ile Türk kültürünün değerlerini gelecek nesillere taşıyan bir folklor unsurudur. Bu nedenle Emirdağ türkülerinin değişik açılardan incelenerek taşıdığı kültürel değerlerin ortaya konması gerekir.

Emirdağ türkülerinde en çok dikkati çeken coğrafya ve mekân unsurları “Emirdağ” ile Emirdağ’da bulunan belde ve köy isimleri ile “yayla”dır. Emirdağ türküleri incelendiğinde, bazı mekân unsurlarının türkünün içeriği ile ilgili olmadığı, fakat türkü söyleme geleneğine bağlı olarak söylenmek istenen konuya hazırlık mahiyetinde birtakım kalıp ifadeler içerisinde yer aldığı görülmektedir. Bazı mekân unsurları ise doğrudan türkünün içeriği ile alakalıdır. Bu makalede, Emirdağ türkülerinde en fazla tekrarlanan coğrafya ve mekân unsurları hem genel olarak “türkü” kavramı açısından hem de “Emirdağ türküleri”nde yer alışları açısından ele alınmış, ayrıca türkü metninin yapısı ve içeriği açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Emirdağ, türkü, coğrafya, mekân, yayla.*

Giriş

Başlangıçta bir olay, bir arzu ve heyecan üzerine doğan ve ilk söyleyeni belli olan türküler, zamanla ilk söyleyeninin unutulup halka mal olması ile anonimleşir, bu süre zarfında dilden dile dolaşarak çeşitli coğrafyalara da yayılırlar (Kaya, 1999, s. 132). Türk edebiyatında başlangıçta mahallî olup sonraları millî özellik gösteren, yani bütün Anadolu coğrafyasına yayılıp bütün bir milletin diline yerleşen pek çok türkü mevcuttur. Bununla birlikte sözlü geleneğin devam ettiği toplumlarda türkü yaratımı devam etmekte olup herhangi bir olay, durum sonrasında geleneğe hâkim olan “türkü yakıcılar” tarafından yeni türküler icra edilmekte ve bu türküler de zamana bağlı olarak halka mal olmaktadır. Hatta yazılı gelenekle sözlü geleneğin iç içe olduğu günümüzde bu türkülerin ilk yaratıcıları da kayıt altına alınabilmektedir. Emirdağ da Türk kültürüne mal olan türkülerin icra edildiği bir yer olmasının yanı sıra yeni türkülerin de yakılmaya devam ettiği bir türkü coğrafyamızdır. Kimi türküler bir bölge ya da şehrin bir imgesi durumundadır; söz konusu bölgenin adı söylenince de hemen o bölgenin imgesi olan türküler akla gelir

(Yakıcı, 2007, s. 267). Emirdağ denince de *Emirdağı Birbirine Ulalı* başta olmak üzere pek çok türkü akla gelmektedir.

Yaşamın içinden kopan ve yaşama dair aklımıza gelebilecek her şeye dair söylenen türküler, geleneksel kültürümüzün ve edebiyatımızın önemli unsurlarındandır. Türküler, ezgisi ve içeriği ile söyleyenin (icra edenin) ve dinleyenin ruh halini yansıtmakla birlikte, diğer folklor ürünleri gibi geleneksel değerlerimizi ve kültürümüzü gelecek nesillere taşıyan bir işleve de sahiptir. Bir toplumun yaşam tarzını, dünya görüşünü, inanışlarını, korkularını, heyecanlarını, beklentilerini vb. pek çok şeyi yansıtan türküler, türkünün ait olduğu toplumun “kültürel kodları”nı da içinde barındırır. Dolayısıyla bir toplumun kim olduğunun cevabı, o toplumun türkülerine bakılarak verilebilir. Bu nedenle türkülerin çeşitli açılardan incelenmesi, o türkülerin ait olduğu toplumun kültürel değerlerinin tespit edilerek ortaya konması açısından önemlidir. Bu makalede Emirdağ türkülerinde yer alan coğrafya ve mekân unsurları hem genel olarak “türkü” kavramı açısından hem de “Emirdağ türküleri”nde yer alışı açısından ele alınmıştır.

Emirdağ türkülerinde coğrafya ve mekân unsurları değerlendirilirken Emirdağ ağıtları da bu değerlendirmenin içerisinde yer almıştır. Çünkü içerik açısından ölüm vb. çok üzücü bir olayı ele alan ağıtlar, ezgili olmaları nedeniyle çoğu zaman “türkü” kavramı etrafında değerlendirilmişlerdir (Dizdaroğlu, 1969, s. 107; Yakıcı, 2007, s. 214-216).

Emirdağ türkülerinde en çok dikkati çeken coğrafya ve mekân unsurları, “Emirdağ” ve Emirdağ’a bağlı veya Emirdağ civarındaki yerleşim yerleridir. Bunun dışında bir coğrafya unsuru olan “yayla”, Emirdağ türkülerinde sıklıkla karşılaştığımız mekân unsurudur. Bu mekân unsurları, türkünün içeriği ile doğrudan bağlantılı olmakla birlikte, genellikle türkü söyleme geleneği ile ilgili olarak türkünün yapısı içerisinde değerlendirebileceğimiz yapısal unsurlar olup, “kalıp ifadeler” veya İlhan Başgöz’ün belirttiği şekliyle “gezici dizeler” (Başgöz, 2008, s. 129) içerisinde değerlendirilebileceğimiz unsurlardır.

Türküleri, “bir toplumda en yaygın şiir ve müzik formu” (Mirzaoğlu, 2015, s. 35) olarak değerlendirdiğimizde, türkülerin kolektif hafıza içerisinde çeşitli ezgi ve biçimsel formlarda saklanıp, her yeni üretim ve icrada yine bu formlara müracaat edildiği ve bu şekilde gelecek nesillere aktarıldığı görülmektedir. Türkülerin bu formal yapıları içerisinde birtakım kalıp ifadeler de vardır. İlhan Başgöz, türkülerde kalıp sözler, kalıp dizeler veya sözlü formüller olarak belirttiği bu konu hakkında, “*Türküyü ilk dizip koşan insanın geleneksel kültür içinde yetişmiş olması, kişisel yaratısında, geleneksel fikir, duygu ve ifade unsurlarını büyük ölçüde kullanması sonucunu verir. Bunun için tek bir insanın yarattığı yeni türküde eski, geleneksel söz kalıpları veya sözlü formüller görülür. Bu özellik yalnız türkülerde değil, halk edebiyatının başka türlerinde de vardır. Bunlar çeşitli işlevler görür. İlkin sevilen, beğenilen, alışılmış ve geleneksel bir ifadeyi sık sık dinleyiciye sunarak onun dikkatini diri tutar ve dinleyicinin türküden aldığı tadı artırır. Anlatıcıya veya, türkü söz konusu ise, çalıp çağırana yaratma ve hatırlama için zaman kazandırır; yardımcı olur.*

Âşıklarımızın bir türküyü hatırlamakta zorluk çektikleri zaman, sazda ezgiyi uzattıklarını biliyoruz. Unutmayalım ki, türküde tekrar edilen sadece söz değil, ezgidir de. Dinleyici daha evvel duyduğu ezgiyi daha çabuk kavrar, onu daha kolay tanır ve sever. Bu ortak duygu türküye katılmayı kolaylaştırır. Türkülerde bu yüzden “gezici dizeler” sık kullanılır. Bunlar bazen aynen, bazen tek bir sözcük değişimi ile karşımıza çıkar” diyerek ayrıntılı bilgi vermiş ve bu konudaki düşüncelerini türkülerdeki “Evlerinin önü Mersin... Evlerinin önü marul... Evlerinin önü söğüt dikmesi...” örnekleri ile desteklemiştir (Başgöz, 2008, s. 129-130).

Makale konumuzu teşkil eden coğrafya ve mekân unsurlarının önemli bir kısmı da bu kalıp ifadeler ile iç içelik göstermektedir. Bir kısım coğrafya ve mekân isimleri ise, özellikle ağıtlarda olayların geçtiği mekânlar olarak, yani gerçeklikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Emirdağ türküleri örneğinden yola çıkarak, türkülerdeki coğrafya ve mekân unsurlarının bir kısmının türkünün içeriği ile ilgili olduğunu, yani türkünün söylendiği yöre ile bağlantılı olduğunu, bir kısmının ise türkünün içeriği ile alakalı olmayıp türkü söyleme geleneğine bağlı kalıp ifadeler içerisinde yer aldığı göstermektir. Ayrıca Emirdağ türkülerinde coğrafya ve mekân unsurları ele alınarak türkülerin taşıdığı çeşitli kültürel değerler ortaya konmuş olacaktır. Bunun için Emirdağ türküleri, çeşitli yazılı kaynaklar ve sanal ortamdan taranarak incelenmiş, bu türkülerde en fazla kullanılan coğrafya ve mekân unsurlarının “Emirdağ”, Emirdağ’da bulunan belde ve köy isimleri ile “yayla” olduğu tespit edilmiştir.

1. Emirdağ ve Diğer Yöre İsimleri

Coğrafi konum, fizikî ve beşerî olayların mekândaki pozisyonudur. Müzik coğrafyası açısından ise coğrafi konum, türkülerin nerede ortaya çıktığını anlatmaktadır. Giresun türküleri, Afyon türküleri vb. buna örnek gösterilebilir. Bu coğrafi konum, coğrafyacılar tarafından toponomi olarak da adlandırılmaktadır. İçinde bir yerleşim yerinin adı geçen türküler toponomik türküler olarak değerlendirilebilirler (Uğur, 2015; s. 244-245). Emirdağ türkülerinin içerisinde toponomik çok türkü vardır.

Emirdağ türkülerinde coğrafya ve mekân unsuru olarak en çok Emirdağ ismi ile Emirdağ’da ve civarında yer alan köy isimleri ile karşılaşmaktadır. Bu coğrafya unsurları, geleneğin belirlediği ve kolektif hafızanın taşıdığı türkü formu içerisinde değişken unsurlardır. Örneğin nazım biriminin dörtlüklerle, dizelerin 11’li hece ölçüsüyle kurulduğu “Emirdağı Birbirine Ulalı” türküsünde, her dörtlüğün en başında yer alan “Emirdağ” ismi, geleneksel türkü formu arasında “değişken unsur” olarak değerlendirilebilir.

Emirdağı birbirine ulalı
Altın yüzük parmağına dolalı,
Başın mı büyüdü gelin olalı?
Ben seni kız iken seven oğlanım.

Emirdağ'dan bir geçmeyinen yol olmaz,
Altın yere düşmeyince pul olmaz,
Fadime'mi sevmelere doyulmaz,
Al bohçanı tut yaylanın yolunu.

Emirdağ'larına kara gidelim,
Ayvadan usandık nara gidelim,
Buranın kızları gönül eylemez,
Gönül eyleyecek yere gidelim (Yaldızkaya, 2003, s. 62).

Evlenmeden önce sevilen bir kızın, başkasıyla evlendikten sonra ona sitem edilmesini konu edinen bu türküde konuyu işlemek için, bir takım kalıp ifadelerden faydalandığı görülmektedir. Özellikle dörtlüklerin ilk ya da ilk iki mısralarında geleneksel nitelemeler, atasözü niteliğindeki sözler, birer kalıp ifade olarak kullanılmıştır. Türkülerde bu kalıp ifadeler arasındaki coğrafya isimlerinin, türkü başka coğrafyalara yayıldıkça söylendiği coğrafyadaki yer isimleriyle değiştiği görülmektedir. Fakat söz konusu bu türkü, mahalli olmaktan çıkmış, neredeyse herkesin bildiği, hiç olmazsa kulağına bir tını olarak yerleştiği bir türkü hâlini almıştır. Bu nedenle bu türkü içerisindeki “Emirdağ” coğrafya isminin değişken olmaktan çok yerleşik bir mekân unsuru haline geldiği rahatlıkla söylenebilir.

Emirdağ'da söylenen “Gaba Hava” ve “Adaçal Üstünde” isimli iki türkü, türküler içerisindeki mekân unsurlarının nasıl gezici unsur hâline geldiğini çok güzel ispatlamaktadır. Bahsi geçen türkülerdeki dörtlükler mekân unsurları haricinde aynen tekrarlanmaktadır. Dörtlükler “gezici dörtlükler”, mekân unsurları ise gittikleri ve söylendikleri yeni coğrafyalarda türkü söylenen tarafından değiştirilen “değişken unsurlar”dır.

(Gaba Hava)
Emirdağ üstünde selvi değilim
Selvinin dalında bağlı değilim
Al bohçanı düş ardıma gidelim
Vallahi billahi evli değilim (Özdemir, 2008)

(Adaçal)
Adaçal üstünde selvi değilim
Selvinin dalında bağlı değilim
Al bohçanı düş ardıma gedelim
Vallahi sevdiğim evli değilim
(<http://www.turkuyurdu.com/adacalin-ote-yani-meredir-10813.html>)

Farklı iki türküde ilk mısralarda “Emirdağ derler çukurun içi”, “Emirdağ derler engin ovalı” şeklinde dörtlüklerin ilk mısralarında coğrafya ismini niteleyici veya tanımlayıcı kalıp ifadelerle birlikte yer alan “Emirdağ” ismi yine türkü formu içerisinde değişken bir unsurdur:

(Gündoğduya)

Emirdağ derler çukurun içi,
Güzel gelinlerin sallanır saçı,
Ne sen bana doydun ne de ben sana,
Gidiyom gurbete yükledim göçü (Yaldızkaya, 2003, s. 73).

(Yeşili Guşanmış Alın üstüne)

Emirdağ derler engin ovalı,
Guyular gazdırdım maden govalı da maden govalı,
Yok mu içinizde ağzı dualı,
Dua edin ben yârimi alıyım da yâri alıyım (Yaldızkaya, 2003, s. 84).

Son dörtlüğün başındaki “Emirdağ” ismi, türkü başka bir yerde başka bir kişi tarafından söylenince “Suvermez” ismiyle yer değiştirmiştir:

(Suvermez diyorlar)

Suvermez diyorlar engin ovalı
Guyular gazdırdım maden govalı
Yok mu içinizde ağzı dualı,
Dua edin ben yârimi alıyım (Yaldızkaya, 2003, s. 46).

Suvermez köyü türküsü olarak bilinen türküde “Emirdağ” ismi ilk iki mısradaki kullanılan ve gezici mısralar olarak tanımlayabileceğimiz kalıp ifadeler içerisinde yerleşmiş değişken bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır:

Emirdağ’ı değirmenin döndü mü
Döne döne nöbet bize geldi mi
Gıyı köyden dünür gelmiş yârime
Emirdağ’ın erkekleri öldü mü (Yaldızkaya, 1986, s. 79).

Bu kalıp ifadeler, Kayseri’de söylenen başka bir türkü dörtlüğünün farklı mısralarında görülmektedir. Fakat bu türküde türkülerin gezici unsurları olan kalıp ifadeler arasında mekân ismi değil, “zalim felek” yer almaktadır:

Zalim felek değirmenin döndü mü
Bağın bahçen sular ile doldu mu
Ben yaparım sen yıkarsın bendimi
Döne döne nöbet bize geldi mi
(http://www.turkuler.com/sozler/turku_zalim_felek_degirmenin_dond_u_mu.html)

Emirdağ türkülerinde “Emirdağ” ismi gibi Emirdağ’a bağlı veya Emirdağ civarındaki yerleşim yerlerinin isimleri de yine kalıp ifadeler içerisinde yer alarak değişkenlik göstermektedirler. “Karacalar Köyü Türküsü”

ve “Yeşili Guşanmış Alın Üstüne” isimleri ile bilinen türkülerde üçüncü mısra dışında kullanılan ifadeler hemen hemen aynıdır. Mani kafiyesindeki dörtlükler ile kurulan bu türkülerin söz konusu dörtlüğü, sözlü gelenek içerisinde taşınarak farklı köylerde farklı kişiler tarafından söylendikleri köylere uyarlanmıştır. Hangi köyde söyleniyorlar ise dörtlüklerin başındaki yerin ismi, o köyün ismi olmuştur:

(Karacalar Köyü Türküsü)

Karacalar derler derenin içi

Gıyak gelinlerin sallanır saçı

Gelin arkadaşlar yanıma gelin

Yüklenmiş gidiyor gelinin göçü (Yaldızkaya, 1986, s. 83)

(Yeşili Guşanmış Alın üstüne)

Hamzahacı derler derenin içi,

Yardan ayrılanın sallanır saçı,

Ne sen bana doydun ne de ben sana,

Yükledim gidiyom ardıma göçü (Yaldızkaya, 1992, s. 102).

Türkülerdeki coğrafya ve mekân isimlerinin sözlü gelenek içerisinde yer alan gezici dörtlükler arasında nasıl değişkenlik gösterdiklerine örnek, yine mani dörtlükleri ile çok güzel bir örnek verilebilir. Emirdağ’da “Kız Türküleri” olarak bilinen türkünün bir dörtlüğünde coğrafya ismi “Adaçal” olarak geçmektedir. Adaçal, elbette türkünün o yörede söylenen biçiminin değişken coğrafya ismidir:

Adaçal’ın öte yanı meradır

Derdine yanıyom iki senedir

Yârim anan ile anam ne gâvur

Koyun ile kuzu gibi meledir (Yaldızkaya, 1986, s. 82).

Nitekim aynı dörtlük, farklı bir coğrafya ismiyle Eskişehir’den İzmir’e göçmüş Türkmenler arasında halen devam eden “canimen” (halaylı mani söyleme) geleneği içerisinde mani olarak söylenmektedir:

Başkurd’un da arka yanı deredir

Derdine yanarım yedi senedir

Gız senin buban da ne gavurmuş

Seni orda beni burda meledir

(https://www.academia.edu/16779274/Canimen_Gelene%C4%9Fi_De_rlemesi?auto=download)

Emirdağ’da söylenen “Alikel Üstünde Bir Bölük Duman” isimli türküde de “Alikel” coğrafya ismi yine türkünün geleneksel formları olan kalıp ifadelerin içinde yer almaktadır. Alikel isminin yer aldığı kalıp halindeki ilk iki

mısra, yine Emirdağ'da söylenen “Ekizce Üstünde Bir Bölük Duman” isimli türküde ortaklık göstermektedir. Ancak bu ortaklık yalnızca söz konusu kalıp halindeki mısralarda kalmış, diğer mısralara sirayet etmemiştir. Yani sözlü gelenek içerisinde gezici olarak bulunan “... üstünde bir bölük duman, Babamın\Anamın elinden hallerim yaman” ifadeleri, farklı coğrafyalarda söylenen türküler içerisinde farklı coğrafya isimleriyle bütünleşerek söylenmiştir:

Alikel üstünde bir bölük duman
Babamın elinden hallerim yaman da hallerim yaman,
Cesedim kuyudan çıktığı zaman,
Kuyudan çıkınca derdime bakın da çareme bakın,
Kaşıma gözüme türküler yakın da şarkılar yakın
(Yaldızkaya, 2003, s. 37).

Ekizce üstünde bir bölük duman
Anamın elinden hallarım yaman
Sevgilim gelmeden mezara koman

Aman zalım babam ben varmam ona
Genç yaşımda kıyacağım canıma (tatlı canıma)
(<https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=11214>).

Emirdağ türkülerinin bazılarında ise, farklı türkülerde kullanılan aynı kalıp ifadeler ile birlikte farklı coğrafya isimlerinin geçtiği görülmektedir:

(Cerci'nin Ağıdı)
Çayır çimen oldu Yarımca düzü,
Gögül ördeğine benziyor gözü,
Yeyince gürşunu tutmamış dizi,
Gurbanlar olurum babam oğluna.
(Yaldızkaya, 1992, s. 74).

(Mırtıoğlu Sülüğ'ün Ağıdı)
Çayır çimen olmuş Gömü'nün düzü,
Asret gitdi ona gademsiz gızı,
İlâhi kör olsun feleğin gözü,
Babama babama garip babama
Şimden sonra baykuş konar yuvana
(Yaldızkaya, 1992, s. 62).

“Arap Atlar Aşılı” isimli türküde geçen Aziziye (Azziye) ismi, mani biçiminde şekillenen türkü dörtlüklerinin son mısralarında türkü ve maniler arasında gezinen kalıp ifade içerisinde yer almaktadır:

Arap atlar aşılı,
Çakal atlar goşulu,
Şimdi de burdan geçecek,
Azziye'nin yeşili,
Oğlan yâr yâr yâr.

Ayva sarı, nar sarı,
Sarıya gonar arı,
Yârıma gurban olsun,
Azziye'nin ağaları,
Oğlan yâr yâr yâr
(Yaldızkaya, 2003, s. 40).

Nitekim Emirdağ'da söylenen ve "Azziye" ismi ile bütünleşerek kullanılan aynı kalıp ifade özellikle manilerde benzer biçimde karşımıza çıkmaktadır. Fakat mani hangi yörede söyleniyorsa o yörenin ismi ile bütünleşerek söylenmektedir. Örneğin Erzurum'dan derlenen bir mani buna güzel bir örnek oluşturmaktadır:

Erzurum şekerleri
Taksinin tekerleri
Şimdi burdan geçecek
Erzurum bekarları
(Palandöken, 2012, s. 28).

Emirdağ türkülerinin ilk mısralarında yer alan "Emirdağ" ve Emirdağ'a bağlı coğrafya ve mekân isimleri, gerçeklikleri ile değil, türkünün konusuna hazırlık amacı ile yer alan kalıp ifadeler içerisinde yer almışlardır. Önemli bir kısmı mani kafiyelenişindeki (birinci, ikinci ve dördüncü mısra kendi arasında kafiyeli, üçüncü mısra serbest-aaxa) dörtlüklerden oluşan bu türkülerde coğrafya isimleri asıl anlatılmak istenen konuyu benzetme, mukayese vb. kıstaslarla destekleyen, türkünün yapısını ölçü ve özellikle kafiye gibi ritm ve ahenk unsurları açısından tamamlayan bu kalıp ifadeler arasında yer alarak (Bk. Duymaz ve Kumartaşlıoğlu, 2014), söylendikleri yöreye göre değişiklik göstermektedirler. Bu kalıp ifadeler başka manilerde veya başka türkülerde yer alabilmekte, fakat bu sefer coğrafya isimleri değişebilmektedir. Bu nedenle türküler içerisinde yer alan bu tarz coğrafya ve mekân isimleri, sözlü kültür içerisinde gezici unsurlar olan kalıp ifadelerin içerisinde değişken unsurlar olarak nitelendirilebilirler.

Bazı türkülerde ise coğrafya ve mekân isimleri türkülerdeki kalıp ifadeler içerisinde yer alsın ya da almasın, doğrudan konu ile ilgili olarak yer almaktadır. Buraları ya türkü yakanın veya söyleyenin yaşadığı yer ya da sevgilinin yaşadığı yer olarak türkülerde geçer. Mekân isimleri özellikle ağıtlarda ağıt yakılan kişinin öldüğü yer veya ağıt yakan kişinin memleketi olarak yerini almaktadır. Örneğin "Kubatoğlu Abdil'in Ağıdı" olarak bilinen

ağıtta geçen Emirdağ ve Karacalar isimleri, türküde değişken unsurlar olarak değil, olayların geçtiği gerçek mekân unsurları olarak yer almaktadır. Ardından ağıt yakılan Abdil Ağa'nın cenazesi, Emirdağ'ndan getirilerek köyü olan Karacalar'a defnedilmiştir:

Cenazesi geldi Emirdağ'ndan,
Ciğerlerim sökölüyor bağından,
Figân koptu Karacalar köyünden,
....
Eşi dostu Karacalar almadı,
Gınaman gomsular aklım galmadı,
Herkes geldi Abdil Ağa'm gelmedi...
(Yaldızkaya, 1992, s. 56).

“Ceylan'ın Ağıtı” olarak bilinen ağıtta da benzer bir durum söz konusudur. Ağıtta yer alan Karaağaç ismi, konuyla doğrudan alakalı olarak ardından ağıt yakılan kişinin öldüğü yer olarak kullanılmıştır:

Karaağaç yolunda koç gibi yatar,
Kokulayıydım maydanoz kokar,
Almış pazara mandalin satar,
Kurbanlar olurum yaralı ceylan
(Yaldızkaya, 1992, s. 75).

Daha çok ağıtlarda karşılaştığımız coğrafya isimlerinin olayların geçtiği gerçek mekânlar olarak kullanılmasına başka bir örnek, “Hasan Barlas'ın Ağıtı” olarak bilinen ağıtla gösterilebilir. Bu ağıtta da kardeşine eş bulmak için Emirdağ'dan Çifteler'e giden Hasan Barlas'ın geri dönmeyişine ağlanmaktadır. Çifteler, ağıtta ölüm olayının doğrudan gerçekleştiği yer ismi olarak yer almaktadır:

Çifteler'e gitmiş gelirim deyi,
Kardeşime karı alırım deyi,
Aklına gelmemiş ölürüm deyi,
Kurbanlar oluyum kibar eşime,
Neler geldi benim garip başıma
(Yaldızkaya, 1992, s. 83).

2. Yayla

Türkülerde mekânsal ifadeler, türkülerin söylendiği yörelerin coğrafi konumuna göre değişebilmekte, bazı mekânsal ifadelerin yoğunluğu türkünün söylendiği yörenin coğrafi özelliklerine göre göreceli olabilmektedir. Türkülerde geçen coğrafi ifadelerin (dağ, yüce, ova, yayla, su, çeşme vb.) türkülerin söylendiği yörelere göre değişiklik gösterdiği fikri, bu konuda yapılmış bir yüksek lisans çalışmasında hazırlanan ve türkülerin de bir

coğrafyası olduğunu ispatlamaya çalışan “türküler atlası” ile de ortaya konmuştur (Şahin, 2010). Ayrıca Abdullah Uğur’un TRT repertuarında yer alan türkülerin, coğrafyanın beş temel konusu olan coğrafi konum, bölge, yerlilik duygusu, insan- çevre ilişkileri ve yayılım dikkate alınarak hazırladığı “Müzik Coğrafyası: Türkülerdeki Coğrafya” isimli çalışmasında, türkülerin coğrafi mekânı anlatmada yüksek potansiyele sahip oldukları somut örneklerle tespit edilmiştir. Özellikle bu çalışmada Türkiye’nin coğrafi özelliklerine bağlı olarak dağ ve su unsurunun türkülerde yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmüştür (Uğur, 2015).

Türküler yörelere göre farklılıklar göstermektedirler. Her yörenin türküsü gerek ezgisi gerekse içeriği açısından yörenin özelliklerine göre farklılık gösterir. İnsana dair hemen her konuda yakılan türküler, söylendikleri yerin coğrafi unsurlarına göre şekil alırlar, bu coğrafi unsurların toplumun yaşam tarzını da şekillendirmesine bağlı olarak yaşam tarzını ve bu yaşam tarzını yansıtan kültürel değerleri de aksettirirler. Emirdağ’da pek çok yayla vardır ve kışın karların erimesinden sonra hayvanlarını otlatmak için yaylaya çıkan Türkmenler, yayla kültürünü bir yaşam tarzı haline getirmişlerdir. Bu da elbette türkülerde yansımıştır. “Ancak türkülerde yayla kavramı jeomorfolojik anlamdan çok, yazın çıkılan, hayvanların otlatıldığı yüksek ve serin yer anlamını ifade etmektedir” (Uğur, 2015, s. 246). Emirdağ türkülerinde de, Emirdağ’ın coğrafi yapısına uygun olarak “yayla” kelimesi çok kullanılmakta ve buna bağlı olarak “yayla kültürü” yansıtılmaktadır.

Emirdağ türkülerinde “yayla” kelimesi türkü dörtlüklerinin veya bentlerinin değişik mısralarında, ya kalıp ifadeler ile iç içe ya da türkünün içeriğine uygun olarak kullanılmakta, her halükarda Emirdağ’daki yayla kültürünün değişik yönlerini, yaylanın Emirdağ insanı için ne ifade ettiğini anlatmaktadır.

“Yayla”, Emirdağ’da konar-göçer yaşayan Türkmen aşiretleri için çok önemli olup yazın hayatın geçtiği yerlerdir. Emirdağ’da pek çok yayla bulunmaktadır: Dona, Oluklu, Gedik Yayla, Tekne Çukuru, Seki Yayla, Alıçlı, Darisekisi, Alıçlı, Göğüs, Dumluca, Sarıkaya, Büyük Gölcük, Küçük Gölcük, Yağlıpınar, Kütüklü, Kızdoğdu, Kaelboynu, Tahtalı, Sarnıç, Yassıyurt, Köseli Yurdu, Ecihüseyin, Arapalı, Karaçamur, Sinekli, Ağıllıkaya, Keçiğölcüğü, Tibetli, Gökkuyu, Isıtma, Çiğillipınar, Kapaklı

(<http://www.emirdag.com.tr/index.php/ahmet-urfal/6908-emirdag-yaylalar-2>).

Yazın hayvanlarını alarak bu yaylalara yerleşen Türkmenler, buraları yurt belleyerek yayla ile kendi yaşamlarını bütünleştirmişlerdir. Bu nedenle yaylaya ve yayla hayatına dair pek çok türkü de yakılmıştır. Öyle ki ağıtlara bile yayla hayatı aktarılmıştır. Bir ağıtta oğlunun ardından ağıt yakan kişi, yaylasının güzelliğini de dile getirerek “Bizim yayla gibi yayla var m’ola” demektedir:

Bizim yayla gibi yayla var m'ola,
Başı pınar ayacığı göl m'ola,
Kuzumun yanından gelen var m'ola,
Dertlerimi sormadan gittin kuzum
(Yaldızkaya 1992: 64).

Bir başka ağıtta (Bayram Bey'in Ağıtı), yayla zamanı ölen kocasının ardından figan eden kadının, kocası ile birlikte yaylaya göç etme özlemi dile getirilmektedir:

Haydi Bayram haydi yaylaya göcek,
Yaylada açıyor sümbüllü çiçek,
Düşmanın elinde bir kanlı bıçak,
Beyime beyime Bayram beyime,
Seni döndürdüler Cerci dayıma
(Yaldızkaya, 1992, s. 71).

Başka bir ağıtta ise kocasını geline emanet edip Yassıyurt yaylasına göç eden, ardından kocasının ölüm haberini alan kadının üzüntüsü yine yayla yaşantısı ile dillendirilmektedir:

Yastı yurt yaylaya evimi tuttum,
Dayanı dayanı yurda el ettim,
Ben Şahan gelini emanet ettim,
Şahan gelin hani nettin dayını
(Yaldızkaya, 1992, s. 49).

“Esad Ağa'nın Ağıtı”nda ise Göğüs yaylasına katar develer ile göçüldüğü, kocasının ardından ağıt yakan kadın tarafından dillendirilmektedir. Bu ağıtta Göğüs yaylası sahip olduğu sivri kalesi ile nitelendirilmektedir:

Göğüs yayla derler sivri kaleli,
Yaylaya göçerdik gater develi,
Gelir ağalarım boynu kefeli,
Kurbanlar olurum kibar beyime,
Kır atın üstünde kibar beyime
(Yaldızkaya, 1992, s. 51).

İşte yayla hayatı Emirdağlı'nın hayatının o kadar ayrılmaz parçasıdır ki, ölüm acısının ifadesi bile örneklerde olduğu gibi yayladan ayrı yapılamamaktadır. “Hacı'nın Ağıtı” ismiyle bilinen ağıt ölen kişinin ardından duyulan acı ve özlem, yazları beraber göçülen yaylalar ile dillendirilmektedir:

Yaz gelir de hep yaylaya göçerdik
Seni aramızdan nasıl seçerdik,
Ağaç çok derindir sarılmaz yaran
(Yaldızkaya, 1992, s. 82).

Yaylalar, ayrıca türkülerde nice sevdaların, ayrılıkların ve buna bağlı nice sitemlerin yaşandığı yerler olarak gösterilirler.

“Tandır Gel” türküsünde yayladan inince sevdiği ile kaçma planları kuran gencin bir ay kalan yaylaya göç zamanını dört gözle beklediği anlatılmaktadır:

Bir ay galdı yaylalara göçmeye,
Karlı buzlu sularını içmeye,
Bölem Abdil’inin bir gavil gürdük,
Yayladan inince alıp geçmeye, alıp geçmeye
(Yaldızkaya, 2003, s. 82).

Büyük hazırlıklarla çıkılan yayla zamanının, ayrılık için uygun olmayacağı sevgilisinin yayla zamanı terk ettiği âşık tarafından “Harmana Sererler Sarı Samanı” türküsünde dile getirilmektedir:

Harmana sererler sarı samanı
Hiç eksilmez Emirdağ’ın dumanı kara dumanı,
Gel otur yanıma canım sevdiğim,
Ayrılık mı olur harman zamanı yayla zamanı
(Yaldızkaya, 2003, s. 76).

Başka biri ile sözlener ve yaylaya çıkan sevgilinin ardından yakılan bir türkü olan “Basmam Yaylanıza” türküsünde yayla, sevgililer arasına giren mesafe olarak da aktarılmıştır:

Basmam yaylanıza bir daha basmam,
Nereden geliyon gül yüzlü yosmam,
Ata binmeyince umudu kesmem,
Sözüyün üstünde dur nazlı gelin.

Erdir gadir mevlâm arpayı erdir,
Gül yüzlü yârimi yayladan indir,
Nazlı yârim bana küsmüş gidiyor,
Gurbanlar olduğum sen bana döndür
(Yaldızkaya, 2003, s. 44).

Emirdağ’dan bir geçmeyinen yol olmaz,
Altın yere düşmeyince pul olmaz,
Fadime’mi sevmelere doyulmaz,
Al bohçanı tut yaylanın yolunu
(Yaldızkaya, 2003, s. 62).

Sonuç

Emirdağ türküleri dendiğinde Emirdağ'da söylenen türküler aklımıza gelmektedir. Bu türküler, diğer folklor ürünlerinde olduğu gibi, türküyü söyleyen ve türkünün icra edildiği ortamda bulunan, türkünün yarattığı coşkulu ortamı teneffüs eden bütün bireyleri aynı duygu, düşünce ve hissiyat içerisinde bir araya getirir. Emirdağ türkülerinde bulunan coğrafya ve mekân unsurları da, diğer unsurlarda olduğu gibi bu insanları bir coğrafyaya veya yere ait olma konusunda birleştirir. Aynı coğrafyada yaşayan insanlar, o coğrafyadan yaşam tarzı açısından etkilenecek ve coğrafya ile bütünleşerek kendilerine ait bir kimlik oluştururlar. Yaylaları ile meşhur olan Emirdağ'ında yaylak-kışlak tarzında yaşayan Türkmenlerin yaşam biçimini yayla hayatı nasıl şekillendirdiyse, bu yaşam biçimi türkülerde de sirayet etmiştir. Bu nedenle Emirdağ türkülerinde bir coğrafya unsuru olarak “yayla”nın belirgin bir biçimde karşımıza çıkması çok doğaldır.

Emirdağ türkülerinde “yayla” dışında en çok karşımıza çıkan coğrafya unsuru yerleşim birimlerinin isimleri olup, bunlardan en yaygını “Emirdağ” ismidir. Emirdağ'ın dışında Emirdağ'a bağlı ve Emirdağ civarındaki diğer yerleşim yerlerinin isimleri de azımsanmayacak kadar çoktur. Emirdağ türkülerinde ve genel olarak türkülerde yer alan coğrafya ve mekân isimleri, türkünün sözlü geleneğimizin önemli bir parçası olduğunu ifade etmekle birlikte, sözlü geleneğin ne olduğunu bize açıkça ortaya koymaktadır. Çünkü türküyü ilk söyleyen kişi, başka bir ifadeyle türkünün yaratıcısı, türküyü her ne kadar doğaçlama olarak söylese de geleneğin gerektirdiği söz kalıplarından mutlaka faydalanmaktadır. Türkü yakıcı, konuya ve ezgiye uygun olarak geleneğin taşıdığı ve dolayısıyla kendi hafızasında yer alan hazır kalıpları kullanarak türküyü işlemektedir. İşte bu coğrafya ve mekân isimleri de türküyü söyleyen kişiye veya türkünün söylendiği yere göre değişen “değişken unsurlar” olarak değerlendirilebilirler.

Kaynakça

1. Başgöz, İ. (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
2. Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
3. Duymaz, A.-Kumartaşhoğlu, S. (2014). Manilerde Ahenk ve Anlam Unsuru: Sentaktik Paralelizm. *VI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri Uludağ Üniversitesi 4-7 Aralık 2013*, I. Cilt, Ed. Hatice Şirin, İbrahim Karahancı, Bursa, ss. 155-164.
4. Kaya, D. (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
5. Mirzaoğlu, G. (2015). Geçmişten Geleceğe Kültürel Aktarım Sürecinde Türkülerin Sembol Dili. *Halk Türküleri Konu-İcra-Yapı-Anlam-İşlev*. Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 35-60.

6. Özdemir, E. (2008). *Emirdağ Musiki Geleneğinde Abdallar ve Yeni Onaltı Türkü*. T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
7. Palandöken, B. (2012). Erzurum Manileri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 16: 23-34.
8. Şahin, M. (2010). *Türk Halk Müziğinde Coğrafi Motifler ve Türküler Atlası*. T.C. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.
9. Uğur, A. (2015). Müzik Coğrafyası: Türkülerdeki Coğrafya. *Bilgi*, 74, 239-260.
10. Yakıcı, A. (2007). *Halk Şiirinde Türkü -Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
11. Yaldızkaya, Ö. F. (1986). *Her Yönüyle Emirdağ*. Ankara: Aslımlar Ofset-Tipo Matbaacılık.
12. Yaldızkaya, Ö. F. (1992). *Emirdağ Yöresi Türkmen Ağıtları*. İzmir: Bayraklı Matbaacılık.
13. Yaldızkaya, Ö. F. (2003). *Emirdağ Türküleri*. İzmir: EYAD Kültür Yayınları-I.

Elektronik Kaynaklar

<http://www.turkuyurdu.com/adacalin-ote-yani-meredir-10813.html> (Erişim Tarihi: 05.07.2017)

http://www.turkuler.com/sozler/turku_zalim_felek_degirmenin_dondu_mu.html (Erişim Tarihi: 05.07.2017).

https://www.academia.edu/16779274/Canimen_Gelene%C4%9Fi_Derlemesi?auto=download (Erişim Tarihi: 06.07.2017).

<https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=11214> (Erişim Tarihi: 06.07.2017).

<http://www.emirdag.com.tr/index.php/ahmet-urfal/6908-emirdag-yaylalar-2> (Erişim Tarihi: 04.07.2017).

Satı Kumartaşlıođlu
Balıkesir University, Turkey

Geography and Place Elements in Emirdag Folk Songs

Abstract: The first thing that comes to mind when you say Emirdag is undoubtedly "Emirdag folk songs". Folk songs are, in general, important values that convey the common cultural values of a society to future generations for all that every area has its own folk songs. Emirdag folk songs are a folklore element that carries values of Turkish culture with both the words and the melody to future generations. For this reason, the cultural values of the Emirdag folk songs should be examined from different angles and must reveal the cultural values that were carried by Emirdag folk songs.

The most notable geography and location elements in Emirdag folk songs are "Emirdag" with the village names and "tableland" in Emirdag. When the songs of Emirdag are examined, the following result comes out: Some elements of place in the folk songs are not related to the content of the folk song. But these are usually included in the some mold words as to the tradition of singing. Some place elements are also directly related to the content of the folk song. In this article, the most repeated geography and place elements in Emirdag folk songs are discussed both the concept of "folk song" in general and the situation in the songs of Emirdag of these elements. Additionally, the elements of geography and place in the folk songs of Emirdag have been evaluated both in terms of the structure and content of the folk song.

Keywords: *Emirdag, folk song, geography, place, tableland.*

TÜRKMEN EFSANELERİNDE NEDİR ŞAH

Şerife Seher Erol Çalışkan

Bartın Üniversitesi, Türkiye
serol@bartin.edu.tr

Tuğba Teke

Bülent Ecevit Üniversitesi, Türkiye
tugbateke@beun.edu.tr

Özet: Nedir Şah dört kıtayı işgal ettiği için dört tacı başına giyen önemli bir şahıdır. 18. asrın birinci yarısında köle olup, Hive pazarında satıldıktan sonra şahların şahı adlı mertebeye ulaşan Nedir Şah üç asırdan beri dünyanın tarihçi âlimlerini şaşırtmaya devam etmektedir.

Nedir Şah hakkında İran'da, Arabistan'da, Hindistan'da, Avrupa ülkelerinde, Ermenistan'da, Azerbaycan'da, Dağıstan'da, Moskova'da, Petersburg'da pek çok ilmi kitaplar, edebi eserler basılmıştır ve basılmaya devam etmektedir. Lâkin onun doğduğu topraklar olan Türkmenistan'da kendisine yeterince önem verilmemiş, hakkında ilmi çalışmalar yapılmamıştır.

Nedir Şah Türkmenistan'ın bugünkü adıyla Kaka şehrinde 22 Ekim 1688'de doğmuştur. Ayrıca Nedir Şah her zaman kendisinin bir Türkmen olduğunu etrafındakilere büyük bir gururla söylemiştir. Nedir kendisinin Türkmen olduğunu birkaç fermanında özel olarak, altını çizerek yazmıştır. Aynı zamanda kendisiyle aynı tireden olan Avşarlardan Baba Ali Bey Köse'nin ilk olarak büyük kızıyla, o vefat ettikten sonra da küçük kızı Gövhərşad'la evlenmiştir.

Bütün bunlardan yola çıkarak Türkmenlerde öne çıkan, ismi âleme duyulan padişah hakkında gerekli ilmi çalışmalar yapılmalıdır. Onun zalimliği göz önünde bulundurulup hakkında çalışma yapmaya önem verilmemiş olabilir. Ancak Nedir Şah hiçbir millete acımamıştır. Özellikle de Kafkas milletlerine hiç acımamıştır. Yine de Ermenilerde, Azerilerde "Nedirname"ler çoktur.

İlmi çalışmaların yeterli olmamasına rağmen Nedir Şah'ın hayatı, karakteri, cesareti, feraseti ve savaş çalışmaları hakkında halk arasında çok fazla efsane yayılmıştır. Bu efsanelerin çoğu doğrudan Türkmenlerle bağlantılıdır. Ne yazık ki bu efsaneler şu ana kadar ne folklorcular, ne de tarihçiler tarafından derlenip ilmi çalışma konusu haline getirilmemiştir.

Biz bu çalışmamızda Nedir Şah hakkında Türkmenler arasında anlatılan bazı efsane örneklerinden hareketle Nedir Şah'ın karakterini, yaptığı işleri, acımasızlığını, hırsını, aklının gücünü, inancını, dünya görüşünü ortaya koymaya çalıştık. Ayrıca söz konusu efsanelerdeki motiflerin tespiti ve incelenmesi çalışmasını da ihmal etmedik.

Anahtar Kelimeler: *Türkmen, Efsane, Kültür, Motif, Nedir Şah.*

1. Giriş

Halk yaratıcılığını, her bir halkın asırların devamında yarattığı edebi mirasını öğrenmenin, araştırmanın önemi çok büyüktür. A. M. Gorki'nin fikrine göre halk yaratıcılığını iyi öğrenmeden halkın gerçek tarihini derinden öğrenmek mümkün değildir. “*Söz sanatının başı folklordur. Kendi folklorunuzu toplayın. Ondan öğrenin.*” (Berkeliyev, 1980, s. 5) diye A. M. Gorki altını çizerek belirtmiştir. Genel olarak folklor eserlerinin her bir halkın hayatında oynadığı rolü, onu öğrenmenin zarureti hakkında çok âlimler kendi fikirlerini söylemişlerdir. “*Folklor geçmişin sesi olmakla beraber şimdiki devrin de güçlü bir sesidir*” diyen Rus âlimi Profesör Y. M. Sokolov halk yaratıcılığı için çok yerinde bir tanım yapmıştır. Her bir halkın geçmiş edebi mirasını öğrenmesinin büyük toplumsal önemi vardır. Halk yaratıcılığını öğrenmek günümüzün gelişmesi ve medeniyette kazandığımız konumlarımızı daha derin anlamamız, inanmamız için de önemlidir (Berkeliyev, 1980, s. 6-12).

Halk yaratıcılığının en önemli ürünlerinden birisi de efsanelerdir. Efsaneler ait olduğu toplumun tarihi, inançları, gelenekleri, kültürü, dünyayı algılayış şekilleri hakkında önemli bilgiler barındırır. Dolayısıyla bir toplumu, bir milleti anlamak, geçmiş devirlerde yaşadığı sıkıntı ve sevinçler hakkında malumat sahibi olmak için o milletin yarattığı efsanelere de bakmak gerekir. Efsaneler bize yer-yurt oluşumları, çeşitli ceza ve mükâfatlar, bazı bitki ve hayvanların oluşumu-dönüşümü, çeşitli atasözlerinin ortaya çıkış sebebi ve daha pek çok konuda bilgiler verdiği gibi tarihi-dini şahıslar, şair ve bahşılar; kısaca dönemin önemli şahısları hakkında da bilgi verirler.

Türkmen araştırmacı Baymıradov'a göre rivayetler, folklor nesrinde halkın tarihi ile doğrudan bağlantılı olup, onu belli derecede bozmadan beyan eden bir tür olarak görülmektedir. Yani rivayetler efsaneye göre gerçeğe daha yakın, hatta bazen gerçeğe birebir örtüşen yaratmalardır. Buna göre rivayetleri halkın tarihinden ayrı olarak araştırmak mümkün değildir. Bu türün tarihini araştırdığımızda insanoğlunun yaşamının çeşitli dönemlerine ait farklılıkları görebiliriz. Tarihi değişiklikler, halkın hayatında ortaya çıkan medeni, ruhi, siyasi gelişmeler rivayetlerin gelişmesinde iz bırakmıştır. Bu açıdan insan aklının zayıf zamanındaki tabiata, yaşama olan bakış açılarını, varlıkların, hadiselerin ortaya çıkışı hakkındaki ilk hipotezlerini, bizim devrimize kadar getiren rivayetler ve efsanelerdir. Zamanın geçmesiyle tarihi, gerçek unsurlardan uzaklaşan bu yaratmalar, esasında o devrin şartlarıyla bakarsak gerçeklerdir. Gök cisimleri hakkındaki düşünceler, tabiatın, ins-cinsin ortaya çıkışı hakkındaki fikir yürütmeler, halkın dünyaya akıl erdirememesinin ilk ürünleridir. Bu da, rivayetlerin ilk kerpicini koyan tarihi devridir (Bamıradov, 1992, s. 96-97).

Nazar Şükürov da, *Ezrayil bilen Garip-Ertekiler, Rovayatlar, Yomaklar (Azrail ile Garip)* (Şükürov, 1967) adlı eserinde efsane ve rivayeti iki ayrı tür olarak kabul etmiş ve “Türkmen halkı onlarca ilginç efsaneler ve rivayetler yaratmıştır. Rivayetler masallardan farklı olup onlarda çoğunlukla tarihi şahıslar, eski binalar ve benzer şeyler anlatılıyor. Tabii ki burada da halk

fantezisinin geniş yer aldığını inkâr edemeyiz. Rivayetlerde Türkmen tirelerinin ortaya çıkışı, Türkmenistan bölgesinde bizim bugünlerimize kadar muhafaza edilen eski miraslar hakkında değerli bilgiler verilmektedir. Buna ‘Sultan Sancar ve Dürebe Hanım’ rivayeti örnek verilebilir.” demiştir (Şükürov, 1967, s. 6-7).

Dilin yardımıyla nesilden nesile aktarılan anlatılara rivayet denir. Rivayetler kendi içeriklerine göre çeşit çeşit olurlar. Onlar eski binalar, eski şehirler, yer-yurt isimleri, tarihi şahıslar, kahramanlar, şairler ve bahşılar hakkındaki kıymetli bilgileri verirler. Rivayetler terbiye etme işlevi açısından önemlidirler. Tarihi şahısların yaptığı hizmetlerin büyüklüğü nedeniyle onlar masallardaki kahramanlar, pehlivanlar gibi şekillendirilir. Bu ise rivayeti halk yaratıcılığının diğer türlerinden ayıran bir özelliktir. Sonunda belli bir vaka, hadise yattığı için rivayetler hakikate daha yakın dururlar (Yazımov vd., 2008, s. 34-35).

Türkmen araştırmacıların ifadelerinden yola çıkarak araştırmacıların efsane ve rivayeti iki ayrı tür olarak kabul ettiklerini, efsanelerin hayali-fantastik unsurlara daha yakın dururken, rivayetlerin hakikati, tarihî gerçekleri yansıttığı düşüncesinde olduklarını söyleyebiliriz. Ancak rivayetler de tarihî gerçekleri yansıtırırken hayali unsurlardan tamamen sıyrılmış değillerdir. Tarihî olaylar üzerine kurulan ancak kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılırken olağanüstü unsurlar eklenen nesir anlatımlardır. Efsaneler ise, tarihin bilinmeyen dönemlerinde insanların tabiatı ve dünyayı anlamaya yönelik çabaları sonucunda yaratılmış nesir anlatımlardır. Bu yönüyle efsaneler mite daha yakın dururlar. Bütün bunlar bize göstermektedir ki Türkmen araştırmacılar, efsane türünün tanımlanması ve diğer türlerle farklılıkları hususunda problem yaşamaktadırlar. Bu yüzden de efsane ve rivayet kavramları iç içe ve bir arada kullanılmaktadır.

Batı’da, Türkiye’de ve Türkmenistan’da yapılmış olan efsane tanımlarından yola çıkarak; yaratım, aktarım, yapı, muhteva ve işlev özellikleri dikkate alındığında efsane şu şekilde tanımlanabilir: Efsane, kendine özgü bir üslubu, kalıplaşmış, sabit biçimleri olmayan, düz konuşma dili ile herhangi bir yerde ve zamanda, herhangi bir kişi tarafından anlatılabilen; konularını olağan ya da olağanüstü varlık ve olaylardan alan; eğitmek, ders vermek, açıklama getirmek gibi işlevler üstlenen; mitolojik, tarihî, dinî ve sosyal hayata dair unsurlar içeren; dinleyici tarafından gerçek ve kutsal olduğuna inanılan; sözlü geleneğin ürünü olan bir anlatı türüdür¹ (Erol, 2012, s. 91).

Halk inançları ve halk dininin yansıtıldığı türlerin başında gelen efsaneler, geçmişten günümüze kültür aktarımını sağlayan, kuşaklar arası bağlantı kuran, kültürel yapının anlaşılmasına katkıda bulunan edebî yaratımlardır. Efsane türü, halkbilimi bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıktığından beri halkbilimcilerin masaldan sonra en çok dikkatlerini çeken

¹ Ayrıntılı efsane ve rivayet tanımları için bkz. Erol, Şerife Seher. (2012). *Türkmen Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)*. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

türlerden birisi olmuştur. Dünyada ve Türkiye’de pek çok araştırmacı efsanenin yapısı, muhtevası, işlevi ve diğer sözlü kültür ürünleriyle ilişkisi üzerinde durmuştur (Çobanoğlu, 2003, s. 12).

Türkmen efsaneleri ile ilgili bugüne kadar yapılmış olan çalışmalarda, söz konusu efsanelerde yer alan motiflere pek fazla değinilmemiştir. Biz bu çalışmamızda Türkmen efsaneleri içinde önemli bir yer kaplayan Nedir Şah ile ilgili anlatmalarda tespit ettiğimiz motifleri değerlendirmeyi de uygun bulduk. Tespit edip, akabinden değerlendireceğimiz motifler, Stith Thompson’un “The Motif Index of Folk Literature” (Halk Edebiyatının Motif İndeksi) adlı eserinde oluşturduğu sisteme göre verilmiştir.

2. Nedir Şah (1688-1747)

18. asırda İran’da şahlık süren Nedir, 1688 yılında dünyaya gelmiştir. Türkmenlerin Avşar tayfasının, Garaklı tiresindedir. Onun gençlik yılları Abivert-Deregez’de (şimdiki Kaka) geçmiştir. 1711 yılında babası İmamgulu Han öldükten sonra Nedir, kervanları yağmalayan eşkıyaların başına geçmiştir. Nedir Abivert’in hâkimi Babalibey’in hizmetinde olup, Türkmenleri ve Kürtleri kendine tabi etmek için birkaç savaş girişiminde bulunmuş ve onun şan şöreti duyulmaya başlamıştır. 1723 yılında Maşhed’in hâkimi Melik Mahmut’un komutanı olduktan sonra Nedir’in şöreti, mertebesi daha da artıp bütün Horasan’a yayılmıştır.

Nedir 1726 yılında Tahmasıp Şah’ın kumandanı hükmünde hizmet etmeye başlamış ve 1732 yılında onu tahttan indirip hâkimiyeti kendi kontrolüne almıştır. 1736 yılında Mugan çölünde büyük bir törenle şah olarak ilan edilir, başına taç giydirilir. O zamandan sonra zalimliğini daha da artırır ve daha önceden husumet yaşadığı kişileri de öldürtür. Hatta kendi oğlu Rızagulu Han’ın da gözlerini kör ettirir.

Nedir Şah Kafkaslar’a, Dağıstan’a, Bağdat’a, Herat’a, Kandegar’a, Hindistan’a, Buhara’ya, Hive’ye savaş açıp büyük bir imparatorluk kurar. Aslı Türkmen olsa da onun Türkmenler hakkında yürüttüğü siyaset, İran’ın daha önceki padişahlarından farklı olmamıştır. O, Horasan ve Hive Türkmenlerinin üstüne çok kez kanlı yürüyüşler yapmıştır. Abivert civarlarından sonra Mari dolaylarına hücum etmek istese de Tecen Nehri’ni geçememiş, Sarahs’a doğru yürümüş ve orayı işgal etmiştir. O zamandan sonra Durun taraflarına gelip isyan eden Türkmenlere saldırmıştır. Sonra Mari tarafına tekrar uğramış ve oradaki Türkmenlerin bir tinesi olan Tatarlara eziyet edip büyük tarihi şehirleri viran etmiştir.

Nedir Amuderya kenarlarında yaşayan Türkmenleri de rahat bırakmamış ama Türkmenler hiçbir zaman ona boyun eğmemiş, haraç vermemişlerdir. Nedir’e karşı hareketlerde Keymir Kör başkanlık etmiştir. Nedir Çin’e saldırmayı planlayıp hazırlanırken, kendi Avşar akrabaları tarafından Meşhed’in yakınlarında öldürülmüştür (Kılıç, 1998, s. 101).

Nedir Şah dört kıtayı işgal ettiği için dört tacı başına giyen şahıdır. 18. asrın birinci yarısında köle olup Hive pazarında satıldıktan sonra şahların şahı

adlı mertebeye ulaşan Nedir Şah üç asırdan beri dünyanın tarihçi âlimlerini şaşırtmaya devam etmektedir.

Nedir Şah hakkında İran'da, Arabistan'da, Hindistan'da, Avrupa ülkelerinde, Ermenistan'da, Azerbaycan'da, Dağıstan'da, Moskova'da, Petersburg'da pek çok ilmi kitaplar, edebi eserler yayımlanmış ve yayımlanmaya devam etmektedir. Nedir Şah zalim bir hükümdar olmuş, hiçbir millete acımamıştır. Buna rağmen Ermenilerde, Azerilerde "Nedirname"ler çoktur.

Nedir her zaman, hatta 1740 yılında Delhi'de şahların şahı denen adı aldığı anda bile kendisinin Türkmen olduğunu, saf Türkmen olduğunu etrafındakilere büyük bir gururla söylemiştir. Nedir kendisinin Türkmen olduğunu birkaç fermanında özel olarak, altını çizerek yazmıştır. Nedir Şah, Hindistan'ın padişahına yazdığı mektuplarda da kendisinin Türkmen olduğunu söylemiştir.

İlmi tarihi kitaplarla beraber Nedir Şah'ın hayatı, karakteri, cesareti, feraseti ve savaş çalışmaları hakkında halk arasında onlarca rivayet yayılmıştır. Bu rivayetlerin çoğu doğrudan Türkmenlerle bağlantılıdır (Meredov, 1992, s. 5-6).

3. Nedir Şah Hakkındaki Bazı Rivayetler

3.1. Nedir Şah'ın İnancı

Nedir Şah her bir şeyin sebebinin insanların önceden alınca yazılan kader ile bağlantılı olduğuna inanmış. Bunu gösteren şöyle rivayetler yayılmıştır.

Günlerin birinde Nedir Şah'ın yaşadığı eve bir ok atılmıştır. O oka ise, bir küçük kâğıt yapıştırılmıştır. Kâğıdın üstünde şöyle yazılmış: "Eğer padişah olursan, nüfusa acı verme, iyilik yap, eğer peygamber olursan kurtulmanın yolunu bize göster, eğer Tanrı olursan kullarına iyilik yap."

Nedir Şah mektubu yazan kişiyi ne kadar arasa da bulamamış ve o mektuptan birkaç nüsha yapıp askerlerinin arasında paylaşdırmayı emretmiş. O mektubun altına aşağıdaki cevabı da eklemelerini söylemiş:

"Ben nüfusuma iyilik edecek bir padişah değilim, ben kurtuluşun yolunu gösterecek bir peygamber de değilim, kullarıma iyilik edecek Allah da değilim. Dahası ben Allah'ın elindeki bir aletim, ben günahkârları cezalandırmak için geldim." (Meredov, 1992, s. 7).

Motifler:

Yasak (C) » Çeşitli Yasaklar (C700-C899)

Bir İşi Muayyen Bir Zamanda Yerine Getirme (C755): Nedir Şah'a gelen kâğıtta "Eğer padişah olursan, nüfusa acı verme, iyilik yap, eğer peygamber olursan kurtulmanın yolunu bize göster, eğer Tanrı olursan kullarına iyilik yap." yazmaktadır.

Akıllılar ve Aptallar (J) » Zekilik (J1100-J1699) » Zeki İnsanlar ve Hareketleri (J1100-J1249)

Akıllı Adamlar (J1110): Nedir Şah kendisine gönderilen ve kimin yazdığını bir türlü bulamadığı mektuba bir cevap yazar ve tüm askerlerine dağıtır.

Geleceğin Tayini (M)

Hükümler ve Kararlar (M0-M99): Nedir Şah kendisine gelen gizemli mektuba “Ben nüfusuma iyilik edecek bir padişah değilim, ben kurtuluşun yolunu gösterecek bir peygamber de değilim, kullarıma iyilik edecek Allah da değilim. Dahası ben Allah’ın elindeki bir aletim, ben günahkârları cezalandırmak için geldim.” şeklinde cevap verir.

Cemiyet (P) » Krallık ve Asilzadelik (P0-P99)

Padişah (P10): Günlerin birinde Nedir Şah’ın yaşadığı eve bir ok atılır.

İşler ve Meslekler (P400-P499)

Asker (P461): Nedir Şah mektubu yazan kişiyi ne kadar arasa da bulamaz ve o mektuptan birkaç nüsha yapıp askerlerinin arasında paylaştırmayı emreder.

Din (V)

Dini İnanışlar (V300): Nedir Şah kendisini Allah’ın elindeki bir alet olarak görür ve günahkârları cezalandırmak için geldiğine inanır.

Nedir Şah’ın inancı ve kendisini nasıl gördüğü hakkında bilgiler barındıran bu rivayetin açıklama yapmak ve bilgi vermek gibi bir işleve sahip olduğunu söyleyebiliriz. Tarihi kaynaklarda ve çeşitli rivayetlerde acımasızlığına pek çok kez şahit olduğumuz Nedir Şah, bu rivayet ile aslında neden böyle davrandığının sinyallerini vermiş olur. Rivayet sayesinde Nedir’in davranışlarına bir açıklık kazandırmış ve belki de anlamlandırmış oluruz. Rivayet, Stith Thompson’ın Motif Index (Thompson, 1955-1958) çalışmasına göre incelendiğinde ise *Yasaklar, Akıllılar ve Aptallar, Geleceğin Tayini, Cemiyet* motif guruplarını ihtiva etmektedir.

3.2. Başarı ve Layıklık

Nedir Şah, Meşhed’in yakınındaki “Hoca Rebi” adlı yerdeki asker birliğinde askerlik yaparken, Tehmasib Mürze’nin köşkünde hizmet eden Pethali Han ile yarışmış. Serdarların toplandığı çadırların birisinde, Nedir’le Pethali Han’ın hangisinin daha başarılı ve serdarlığa daha çok layık olduğu hakkında konuşulmuş. O zaman serdarların biri, “Benim başarımla ve layıklığım onların ikisinden de yüksektir, eğer onların yerinde ben olsaydım, ikisini de ortadan kaldırırdım” demiş.

Bu konuşmaları duyanlardan birisi, olanları Nedir’e anlatmış. Nedir ise o sözü söyleyen serdarı kendi çadırına çağırarak ve ona pantolonunu çıkarmasını söylemiş. Sonra bir iğne getirip, o serdarın oturacağı yere sokmaya başlamış. Serdar dayanamayıp acayip bir çığlık atmış. O zaman Nedir Şah, pantolonunu çıkarıp iğneleri kendi bedenine sokmasını söylemiş. Ama iğneler Nedir’in bedenine batamayıp kırılmış. Çünkü uzun zaman at üstünde gezdiğinden dolayı, Nedir’in bütün derisi nasırlaşmış. O zaman Nedir, o serdara bakıp: “Şimdi başarımın ve layıklığım ne olduğunu öğrenmişsindir” demiş (Meredov, 1992, s. 9).

Motifler:**Harikuladeliçler (F) » Harikulade Yerler ve Eşyalar (F600-F699)**

Çok Kuvvetli İnsan (F610): İğneler Nedir'in bedenine batamayıp kırılır. Çünkü uzun zaman at üstünde gezdiğinden dolayı, Nedir'in bütün derisi nasırlaşmıştır.

İmtihanlar (H)

Yarışma (H1540): Nedir Şah, Meşhed'in yakınındaki "Hoca Rebi" adlı yerdeki asker birliğinde askerlik yaparken, Tehmasib Mürze'nin köşkünde hizmet eden Pethali Han ile yarışmış.

Akıllılar ve Aptallar (J) » Zekilik (J1100-J1699) » Zeki İnsanlar ve Hareketleri (J1100-J1249)

Akıllı Adamlar (J1110): Nedir Şah kendisi hakkında konuşan serdari dener ve ona başarı ve layıklığın ne olduğunu öğretir.

Cemiyet (P) » Krallık ve Asilzadelik (P0-P99)

Padişah (P10): Nedir Şah, Meşhed'in yakınındaki "Hoca Rebi" adlı yerdeki asker birliğinde askerlik yaparken, Tehmasib Mürze'nin köşkünde hizmet eden Pethali Han ile yarışmış.

Nedir Şah'ın savaşçılığının, dayanıklılığının ve fiziksel gücünün anlatıldığı bu rivayette de işlev, bilgi vermek ve açıklama yapmaktır. Nedir Şah'ın hırsı ve savaşçılığı konusunda pek çok âlim aynı fikirdedir. Onun bu savaşçı ruhu beraberinde dayanıklılığı ve fiziksel kuvveti getirmiştir. Nedir'in bu özelliği hakkında anlatılan rivayetler ile de bu bilgi bir nevi ispat edilmiş olur. Rivayette *Harikuladeliçler, İmtihanlar, Akıllılar ve Aptallar, Cemiyet* motif gurupları kullanılmıştır.

3.3. Taç Bağışlama

Rivayetlere göre, Nedir Şah Hindistan'ın Şahı Muhammet Şah'ı yenip, Delhi şehrine girdiğinde onun hürmetine bir düğün yapılır ve düğüne yurdun bilinen insanları katılır. Bu düğünde Nedir Şah Muhammet Şah'ın kıymetli taşlarla süslü tacını onun kafasından çıkarıp kendisi giyer ve içine demir koyulup dikilen kendi tacını ise ona giydirir. Taç geniş olduğu için onun burnuna kadar gelir. Muhammet Şah bunun gibi saygı verilmesi üzerine Hindistan'ın 250 yıllık hazinesini Nedir Şah'a bağışlar (Meredov, 1992, s. 10-11).

Motifler:**Harikuladeliçler (F) » Harikulade Yerler ve Eşyalar (F600-F699)**

Çok Kuvvetli İnsan (F610): Nedir, kendi tacını Hindistan'ın şahına giydirdiğinde taç şahın burnuna kadar gelir.

Geleceğin Tayini (M)

Hükümler ve Kararlar (M0-M99): Muhammet Şah Hindistan'ın 250 yıllık hazinesini Nedir Şah'a bağışlar.

Cemiyet (P) » Krallık ve Asilzadelik (P0-P99)

Padişah (P10): Nedir Şah Hindistan'ın Şahı Muhammet Şah'ı yener.

Hükümet İdare Etme (P500-P599)

Savaşta Mağlup Olma (P555): Hindistan'ın Şahı Muhammet Şah, Nedir Şah'a mağlup olur.

Adetler (P600-P699)

Ziyafetler (P634): Nedir Şah Hindistan'ın Şahı Muhammet Şah'ı yenip Delhi şehrine girdiğinde onun hürmetine bir düğün yapılır ve düğüne yurdun bilinen insanları katılır.

Mükâfatlar ve Cezalar (Q) » Mükâfatlandırılmış İşler (Q10-Q99)

Mükâfatlandırılmış İşler (Q10): Muhammet Şah kendisine gösterilen saygı neticesinde Hindistan'ın 250 yıllık hazinesini Nedir Şah'a bağışlar.

Mükâfatların Özellikleri (Q100-Q199)

Mücevher Vererek Mükâfatlandırma (Q111.7): Muhammet Şah kendisine gösterilen saygı neticesinde Hindistan'ın 250 yıllık hazinesini Nedir Şah'a bağışlar.

Rivayette Nedir Şah'ın, Hindistan'ın Şahı Muhammet Şah'ı yenişi ve Hindistan'ın 250 yıllık hazinesini nasıl aldığı anlatılmaktadır. Rivayetin işlevi açıklama yapmak, bilgi vermek şeklinde düşünülebilir. Nedir Şah'ın olağanüstü gücüne ve fiziksel özelliklerine bir kez daha şahit olduğumuz rivayette Nedir Şah'ın Hindistan Şah'ını yenip hazineyi ele geçiriş şeklini de öğrenmiş oluruz. Rivayette *Harikuladelikler, Geleceğin Tayini, Cemiyet, Mükâfatlar ve Cezalar* motif guruplarına rastlanmaktadır.

3.4. Yaşlı Kadının Nasihati

Nedir Şah, Bağdat'a saldırdığında yenilip Hemedan'a geri dönerken, yolda aç, sefil olup, yorulup bir yaşlı kadının evine varır ve ondan yiyecek bir şeyler vermesini ister. Yaşlı kadın kaynamakta olan kazandan bir tas aş getirip Nedir'in önüne koyar. Nedir sabırsızlanıp, sıcak aşı içer, ağzı, dudakları yanar. Bu durumu gören yaşlı kadın ona "*Sen de Nedir Şah gibi aceleci hareket ettin, eğer o Bağdat savaşında aceleci davranmasaydı yenilmeyecekti. Sen de eğer biraz bekleyip sabretseydin aş soğuyacaktı, ilk önce tasın kenarından içseydin, yavaş yavaş onun ortaları da soğurdu, sonra ortasındakileri de yerdin, ağzın ve dudağın yanmazdı*" der.

Nedir Şah, yaşlı kadının bu nasihatinden ders çıkarıp sonraki savaşlarında, özellikle de Bağdat'a yaptığı son saldırıda, yaşlı kadının nasihatine uyup zafer kazanır (Meredov, 1992, s. 19-20).

Motifler:

Akıllılar ve Aptallar (J) » Kazanılan ve Elde Edilen Akıl (Bilgi) (J0-J199)

Kadının Nasihati (J155.4): Nedir Şah'ın evine sığınıp yemek istediği kadına, "*Sen de Nedir Şah gibi aceleci hareket ettin, eğer o Bağdat savaşında aceleci davranmasaydı yenilmeyecekti. Sen de eğer biraz bekleyip sabretseydin aş soğuyacaktı, ilk önce tasın kenarından içseydin, yavaş yavaş onun ortaları da soğurdu, sonra ortasındakileri de yerdin, ağzın ve dudağın yanmazdı*" diye nasihat eder.

Zekilik (J1100-J1699) » Zeki İnsanlar ve Hareketleri (J1100-J1249)

Akıllı Adamlar (J1110): Nedir Şah, evine sığındığı kadının ibretli sözlerinden çok ders çıkarır ve zaferler kazanır.

Şans ve Kader (N)» Tesadüfi Karşılaşmalar (N700-N799)

Tesadüfi Karşılaşmalar (N700): Nedir Şah, Bağdat'a saldırdığında yenilip Hemedan'a geri dönerken, yolda aç, sefil olup, yorulup bir yaşlı kadının evine varır. Bu kadın ona hayatının öğüdünü vercektir.

Yardımcılar (N800-N899)

Yardımcı Yaşlı Kadın (N825.3): Nedir Şah, Hemedan'a geri dönerken, yolda aç, sefil olup, yorulup bir yaşlı kadının evine varır ve ondan yiyecek bir şeyler vermesini ister. Yanına sığındığı yaşlı kadın, ona, gelecekte çok işine yarayacak nasihatler verir.

Cemiyet (P) » Krallık ve Asilzadelik (P0-P99)

Padişah (P10): Nedir Şah, Bağdat'a saldırdığında yenilip Hemedan'a geri dönerken, yolda aç, sefil olup, yorulup bir yaşlı kadının evine varır ve ondan yiyecek bir şeyler vermesini ister.

Hükümet İdare Etme (P500-P599)

Savaşta Mağlup Olma (P555): Nedir Şah, Bağdat'a saldırdığında yenilip Hemedan'a geri döner.

Nedir Şah'ın Bağdat'ı nasıl aldığı ve birlik beraberliğin önemi anlatılmaktadır. Kadının nasihatine göre bütünü ele geçirmek zordur, bu yüzden parçalayıp parçaları teker teker almak gerekir. Rivayetin işlevi açıklama yapmak ve ders vermektir. Kadının verdiği nasihat doğrultusunda Nedir Şah yeni bir savaş taktiği geliştirir ve zafere ulaşır. Nedir'in savaşçılığını da gördüğümüz rivayette ise asıl verilmek istenen ders birlik ve beraberliğin önemi, ayakta kalmak için bölünmemek gerektiğidir. Rivayette *Akıllılar ve Aptallar, Şans ve Kader, Cemiyet* motif gurupları kullanılmıştır.

3.5. Dört Başlı Akbalık

Nedir Şah Meşad'ı işgal ettikten sonra gelecekte yapması gereken işler ve Afganlarla yapacağı savaşlar hakkında halkın arasında istişare eder. Ardaşir Babekan gibi her gece rüya görür. Bir gece rüyasında bir ördek ile dört boynuzlu akbalık görür. Ördeği vurup alır, yanındaki adamlar ne kadar uğraşsalar da o dört boynuzlu akbalığı tutamazlar. Sonunda Nedir, onu kolayca yakalar. Ertesi gün rüyasını rüya tabircilerine anlattığında onlar:

-“Sen padişah olacaksın.” derler.

Mürze Mihti Han, dört boynuzlu akbalığı dört yurt diye tabir etmiştir. Bu yurtlar İran, Hindistan, Horezm ve Tahran'dan ibarettir. Bu yerleri ise Nedir sonradan işgal etmiştir (Meredov, 1992, s. 28).

Motifler:

Harikuladelikler (F) » Harikulade Hadiseler (F900-F1099)

Realist Rüya (F1063): Nedir Şahbir gece rüyasında bir ördek ile dört boynuzlu akbalık görür. Ördeği vurup alır, yanındaki adamlar ne kadar uğraşsalar da o dört boynuzlu akbalığı tutamazlar. Sonunda Nedir, onu kolayca yakalar. Ertesi gün rüyasını rüya tabircilerine anlattığında onlar, “Sen padişah olacaksın.” derler. Mürze Mihti Han, dört boynuzlu akbalığı dört yurt diye tabir

eder. Bu yurtlar İran, Hindistan, Horezm ve Tahran'dan ibarettir. Bu yerleri ise Nedir sonradan işgal etmiştir.

Zekilik (J1100-J1699) » Zeki İnsanlar ve Hareketleri (J1100-J1249)

Akıllı Adamlar (J1110): Nedir Şah, gördüğü rüyayı rüya tabircilerine yordurur. Mürze Mihti Han, dört boynuzlu akbalığı dört yurt diye tabir eder.

Geleceğin Tayini (M) » Kehanetler (M300-M399)

Geleceği Önceden Takdir Edilen Kahraman (M361): Nedir Şah'ın rüyasını yorumlayan Mürze Mihti Han, onun gelecekte İran, Hindistan, Horezm ve Tahran'ı işgal edeceğini bilir.

Cemiyet (P) » Krallık ve Asilzadelik (P0-P99)

Padişah (P10): Nedir Şah Meşad'ı işgal ettikten sonra gelecekte yapması gereken işler ve Afganlarla yapacağı savaşlar hakkında halkın arasında istişare eder.

İşler ve Meslekler (P400-P499)

Bilgin Kişi (P485): Nedir Şah'ın rüyasını yorumlayan Mürze Mihti Han gelecekte olacakları bilir.

Çeşitli Motif Grupları (Z) » Formüller (Z0-Z99)

Formilistik Sayı: 4 (Z71.2): Nedir Şah bir gece rüyasında bir ördek ile 4 boynuzlu akbalık görür. Mürze Mihti Han, 4 boynuzlu akbalığı 4 yurt diye tabir eder.

Rivayette Nedir Şah'ın işgal ettiği yerler açıklanmakta, tarihi bilgi verilmektedir. Dolayısıyla rivayetin işlevi açıklama yapmak, bilgi vermektir. Rivayet ile tarihi bilgi açıklanmış, Nedir Şah'ın İran, Hindistan, Horezm ve Tahran'ı işgal ettiği bir kez daha ispatlanmıştır. Nedir'in bu bölgeleri işgal ettiği-edeceği bilgisi ise rüya motifi ile verilerek tarihi gerçekliğe olağanüstülük kazandırılmıştır. Rivayette *Harikuladelikler, Akıllılar ve Aptallar, Geleceğin Tayini, Cemiyet, Çeşitli Motif Grupları* başlıklı motif grupları kullanılmıştır.

3.6. Gözü Kör Rızagulu

Bir gece Nedir Şah ordusunun çadırını kontrol eder. Bir çadırın yanından geçerken bakmış ki ışık yok. O dışarıdan "Niçin bu çadırda ışık yok?" diye bağırır.

Çadırdan biri:

"Köre ışık ne gerek?" diye cevap verir.

Bunu duyan Nedir Şah o sesin kendi oğlu Rızagulu Mürze'nin sesi olduğunu anlar. O zaman sinirlenir, hatta ertesi gün oğlu Rızagulu'nun gözünü kör ettirir, kör edildiği sırada orada bulunup, kendisine engel olmaya çalışan adamları da öldürtür (Meredov, 1992, s. 36).

Motifler:

Ölüm (E): Nedir Şah çok sinirlendiği oğlu Rızagulu'nun gözünü kör ettirir, kör edildiği sırada orada bulunup, kendisine engel olmaya çalışan adamları da öldürtür.

Harikuladelikler (F) » Harikulade Güçlü İnsanlar (F500-F599)

İnsanların Olağanüstü Davranışları (F570): Nedir Şah, kendisine verdiği cevaptan ötürü oğluna çok sinirlenir ve kendi öz oğlunun gözlerinikör ettirir.

Şans ve Kader (N) » Şans ve Talihin Yolları (N100-N299) » Şans ve Kaderin Tabiatı (N100-N169)

Şans ve Kaderin Değişmesi (N130): Şah oğlu Rızagulu, babasına verdiği alaycı cevap yüzünden yine babası tarafından kör edilir.

Cemiyet (P) » Krallık ve Asilzadelik (P0-P99)

Padişah (P10): Bir gece Nedir Şah ordusunun çadırını kontrol eder.

Mükâfatlar ve Cezalar (Q) » Cezalandırılmış İşler (Q200-Q399)

Öldürerek Cezalandırma (Q211): Nedir Şah, oğlunu kör ederken orada olup kendisine engel olmaya çalışan adamları da öldürtür.

Anormal Zulümler (S) » Korkunç Katliamlar veya Sakat Etmeler (S100-S199)

Öldürmeler (S110): Nedir Şah, oğlunu kör ederken orada olup kendisine engel olmaya çalışan adamları da öldürtür.

Zalim İşkenceler (S400-S499)

Zalim İşkenceler (S400): Nedir Şah çok sinirlendiği oğlu Rızagulu'nun gözünü kör ettirir, kör edildiği sırada orada bulunup, kendisine engel olmaya çalışan adamları da öldürtür.

Rivayette Nedir Şah'ın öfkesi, gaddarlığı, gerekirse oğlunu bile öldürebileceği anlatılmaktadır. İşlevsel olarak bakıldığında rivayetin Nedir Şah'ın acımasızlığı hakkında bilgi vermek, açıklama yapmak işlevlerini üstlendiğini görürüz. Pek çok yerde şahit olduğumuz Nedir Şah'ın acımasızlığı konusu bu rivayet ile güçlü bir şekilde ispat edilmiş olur. Nitekim bir insanın kendi çocuğuna zarar vermesinden daha acımasız bir davranış yoktur. Rivayette *Ölüm, Harikuladelikler, Şans ve Kader, Cemiyet, Mükâfatlar ve Cezalar, Anormal Zulümler* başlıklı motif gurupları kullanılmıştır.

3.7. Gerçeğe Dünüşen Düş

Nedir Şah bir keresinde Ebivert'ten (Babavert'ten) üç-dört kişi olarak Meshed'e giderken gece yolda uyumak zorunda kalırlar. Nedir Şah'ın kardeşi İbrahim uyumayıp bekçilik yapar. Nedir uyuduktan sonra rüya görür. Rüyasında onun yanına bir adam gelip:

-“Benimle gel, seni çağırıyorlar” der.

Nedir onunla gider. Bir ağacın yanına varırlar. Bakarlar ki ağacın altında bir nurlu adam oturuyormuş. Ayağının üstünde de bir kılıç duruyormuş. Nedir'i getiren adam:

-“Bu Hazreti Ali'dir” der.

Nedir ona selam verir. Ali ona bakıp:

-“Sen Nedir Avşarsın, sen çobansız koyun sürüsü gibi dağınık sefil milleti kurtarıp bu tehlikeyi atlattırmalısın. Sen sürünün bekçi köpeğisin ve sürüyü koruyup muhafaza etmelisin” der.

Sonra Hazreti Ali ona bir kılıç verir:

-“Sen İran'ın şahı olacaksın” der. Nedir:

-“Senin bu söylediklerinin doğru olduğunu ben nerden bileyim?” der. Ali:

-“Şu nişan ile şu anda senin yoldaşların buraya yaklaşan bir kervanı yağmalamaya hazırlıklı duruyorlar. Ama sen onlara engel ol, onlara söyle o kervana zarar vermesinler, birkaç saat daha beklesinler, başka bir kervan gelecektir, onu yağmalayın, ondaki kıymetli altınları alın, işiniz rast gelir. O altınlar haksız yerden onların eline geçmiştir” der.

O anda Nedir’in kardeşi İbrahim onu uyandırır. Nedir gördüğü rüyayı onlara anlatır. O anda da bir kervan bunlara doğru gelir, yoldaşları onu yağmalamak isterler. Nedir zor olsa da onlara engel olur. Birkaç saat geçtikten sonra başka bir kervan gelir. Nedir ve arkadaşları ondaki altınları yağmalarlar. O zamandan sonra Nedir, “Şimdi rüyamın hakikat olduğunu anladım” der (Meredov, 1992, s. 46).

Motifler:

Yasak (C) » Çeşitli Yasaklar (C700-C899)

Belirli Zamanlarda Bazı Şeyleri Yapma Yasağı (C751): Nedir Şah’ın rüyasına giren Hazreti Ali, Nedir Şah’a ilk kervanı değil ikinci kervanı yağmalamasını söyler.

Harikuladelikler (F) » Harikulade Hadiseler (F900-F1099)

Realist Rüya (F1063): Nedir Şah rüyasında Hazreti Ali’yi görür ve Hazreti Ali ona ilerde İran’ın şahı olacağını söyler, çeşitli nasihatlerde bulunur.

Geleceğin Tayini (M) » Kehanetler (M300-M399)

Geleceği Önceden Takdir Edilen Kahraman (M361): Nedir Şah, gördüğü rüyanın çıkması üzerine gelecekte İran’ın şahı olacağına inanır.

Şans ve Kader (N) » Yardımcılar (N800-N899)

Yardımcı Mukaddes Adam (N848.0.1): Hazreti Ali, Nedir Şah’ın rüyasına girip ona, gelecekte haber verir.

Cemiyet (P) » Krallık ve Asilzadelik (P0-P99)

Padişah (P10): Nedir Şah bir keresinde Ebivert’ten (Babavert’ten) üç-dört kişi olarak Meşhed’e giderken gece yolda uyumak zorunda kalırlar.

Aile (P200-P299)

Erkek Kardeşler (P251): Nedir Şah bir keresinde Ebivert’ten (Babavert’ten) üç-dört kişi olarak Meşhed’e giderken gece yolda uyumak zorunda kalırlar. Nedir Şah’ın kardeşi İbrahim uyumayıp bekçilik yapar.

Din (V) » Mukaddes Şahıslar (V200-V299)

Dini Yardımcılar (V200): Hazreti Ali, Nedir Şah’ın rüyasına girip ona gelecekte haber verir.

Rivayette Nedir Şah’ın, İran’ın şahı olacağını önceden öğrenmesi anlatılmaktadır. Ayrıca Nedir’in etnik kökeni ve kendisini nasıl gördüğü yönünde de bilgiler verilmiştir. Yine tarihi bir gerçeklik rivayette yer alan rüya motifi ile olağanüstülük kazanmış ve dinleyicisinin Nedir Şah’ın gücüne, kudretine inanması hedeflenmiştir. Rivayetin işlevi açıklama yapmak, bilgi vermek şeklinde düşünülebilir. Rivayette *Yasak*, *Harikuladelikler*, *Geleceğin Tayini*, *Şans ve Kader*, *Cemiyet*, *Din* başlıklı motif gurupları kullanılmıştır.

4. Sonuç

Efsane (Rivayet) türünün özelliklerinin belirlenmesi bakımından, konu kadar önemli bir başka husus da işlevdir. Çünkü bütün halk bilimi ürünleri toplumsal yapı içerisinde belli bir işleve sahiptir, özellikle de kültürel devamlılığı sağlamada önemli bir rolü üstlenirler. Halk bilimi ürünleri kültür kurumlarının aktarılmasında ve güçlendirilmesinde ve bireylerin onlara uymasında hayati bir rol oynar (Bascom, 2005, s. 146). Efsaneler ve de rivayetler sözlü kültür vasıtasıyla nesilden nesile aktarılırken yeni nesile geçmişin hatıralarını hatta bir adım daha ileriye gidecek olursak tarihi gösterir. Toplumun hayatında derin izler bırakmış kişiler, hadiseler efsanelere konu olur ve toplum bu izleri olumlu ya da olumsuz şekilde, efsaneleri vasıtasıyla gelecek nesillere taşır.

Efsanelerin (Rivayetlerin) bir başka işlevi ise eğitim ve açıklayıcılıktır. Buna göre şahıslarla ilgili efsanelerde onların zekiliği, gücü, inancı, merhameti ya da gaddarlığı, hırsları, fikirleri, vb. hakkında bilgi vermek, olaylarla ispat etmek hedeflenir. Bu şahısların hayatını ve yaptıklarını araştırmakta, ona objektif değer vermekte halkın arasında anlatılan efsanelerin büyük önemi vardır. Biz efsanelerde verilen malumatlara göre, onların han-beylere, zenginlere, mollalara (hocalara) atfedilen keskin etkisine de, devrinin sosyal şekline de, şairlerin kendi aralarındaki ilişkilere de, bazı sırlı mısraların tarihine de şahit olabiliriz. Bu tür efsaneler bu şahısları genç kuşaklara öğretmeyi amaçlar.

18. asırda İran'da hükümlük süren Nedir Şah Türkmen tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. İlmî tarihî kitaplarla beraber Nedir Şah'ın hayatı, karakteri, cesareti, feraseti ve savaş çalışmaları hakkında halk arasında onlarca rivayet yayılmıştır. Bu rivayetlerin çoğu doğrudan Türkmenlerle bağlantılıdır. Ne kadar üzülsek de, bu rivayetler şu ana kadar ne folklorcular, ne de tarihçiler tarafından derlenmiştir.

Nedir Şah hakkındaki rivayetlerde vaka çoğu zaman sınıfsal ayrımlar esasında yaratılmış olup, onlarda fakir halkın sınıfsal pozisyonu, ideali apaçık anlatılmıştır. Nedir Şah'ın Türkmenler arasında en büyük ve zorlu düşmanı Keymir Kör'dür. Keymir Kör ile Nedir Şah hakkındaki rivayetler, karşılıklı niyetleri, sınıfsal düşünceleri açısından birbirinden farklı kahramanların çatışmasını konu edinir. Halk istek ve arzularını, niyetlerini, adaletli, özgür devlet uğrunda idealini, fakir halkın çıkarını arayan Keymir Kör gibi şahısların ismiyle anlatmıştır. Bu kahramanlar, görevleri gereği halkı istismar eden üst sınıfların vekilleriyle mücadele edip, halk yaratıcılığının geleneksel özelliklerine göre rakiplerini yenerler. Bu bağlamda Keymir Kör, "örnek gösterme" işlevini yerine getirerek, örnek insan tipini verir. Nedir Şah ise her zaman acımasızlığı ile dikkat çekmiş, Türkmen toplumuna acılar yaşatmış bir üst sınıf temsilcisidir. Lakin efsane karakteri her ne kadar olumsuz olsa da yaşanan olaylar onu bir efsane kahramanına dönüştürmüş ve hakkında pek çok efsane yaratılmıştır.

Kaynakça

1. Bascom, W. R. (2005). "Folklorun Dört İşlevi." Çev. Ferya Çalış. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Hzl. M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayınları.
2. Baymiradov, A. (1992). *Rovayatlarda Tarihi Şahslar*. Aşkabat: İlim Neşriyat.
3. Berkeliyev, K. (1980). *Türkmen Halk Dörediciligi Boyunça Görkezici*. Aşkabat: İlim Neşriyat.
4. Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
5. Erol, Ş. S. (2012). *Türkmen Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)*. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
6. Kılıç, M. (1998). *Tarihin Yapraklarında Türkmenler*. Bursa: Furkan Ofset.
7. Meredov, A. (1992). *Nedir Şa Hakındaki Rovayatlara*. Nebitdag: Kervan Basımevi.
8. Şükürov, N. (1967). *Ezrayil bilen Garip-Ertekiler, Rovayatlara, Yomaklar*. Aşkabat: İlim Neşriyat.
9. Thompson, S. (1955-1958). *The Motif Index of Folk Literature (Halk Edebiyatının Motif Dizini)*. Indiana: Indiana University Press.
10. Yazımov, O.; Balakayev, D.; İşanguliyev, I.; Hocaguliyev, B. (2008). *Edebiyat*. Aşkabat: Türkmen Devlet Neşriyatı.

Sherife Seher Erol Calışkan
Bartın University, Turkey

Tugba Teke
Bülent Ecevit University, Turkey

Nedir Shah in Turkmenian Legends

Abstract: For occupying four continents, being coroneted four times, Nedir Shah is a significant shah. After he is sold at Hive bazaar, being a slave in the first half of the eighteenth century, he reached a degree which is named as the shah of the shahs. He has still amazed the history intellectuals for three centuries.

Countless scientific books, literary works have been pressed in Iran, Arabia, European countries, Armenia, Azerbaijan, Dagestan, Moscow, Petersburg. But in Turkmenistan, where he was born, he has not been given enough importance as in other countries and scientific works about him haven't been made.

Nedir Shah was born in the city of Turkmenistan which is called today Kaka on 22nd of October in 1688. Also, he'd always proudly mentioned himself as a Turkmenian to the people around him. Nedir denoted that he is a Turkmenian in a couple of decrees as distinctively and underlined. Firstly, he got married to the elder daughter of the Afshars' Baba Ali BeyKose who was from the same family line. After she passed away, Nedir Shah got married to the younger daughter, Gövherşad.

Starting from these points of view, essential scientific works should be made about the sultan who came to the fore among Turkmenians and whose name was announced to the world. By taking his cruelty into consideration, researching about him may not be given importance. But Nedir Shah did not have mercy on any nations. However, there are plenty of "Nedirname"s from Armenians and Ajerbaijanis.

Excessive legends about Nedir Shah's life, character, courage, insight, and war practice are spread among people even though the lack of scientific research. Most of these legends are linked directly with Turkmenians. Unfortunately, these legends have been complied and brought into a scientific research topic neither by the folklorists, nor by the historians.

We tried to assert Nedir Shah's character, works, cruelty, passion, intelligence, faith, and worldview based on some of the examples of the legends which are told among Turkmenians about Nedir Shah. Also, we did not pass over the study of detection and review of the aforesaid legends' patterns.

Keywords: *Turkmenian, Legend, Culture, Pattern, Nedir Shah.*

ХРИСТЕ ХАЦИ КОНСТАНТИНОВИЧ: ПИСМОВНИК И ЕРМИНИЈА

Славчо Ковилоски

Институт за македонска литература, Република Македонија
slavcho.koviloski@outlook.com

Апстракт: Во трудот го разгледуваме ракописното творештво на прилепскиот учител Христe Хаџи Константинович, којшто живеел и работел од втората половина на XVIII и првата половина на XIX век. Станува збор за две дела: *Писмовник* и *Ерминија*, коишто претставуваат значајни писмени сведоштва за богатото македонско културно и книжевно наследство. Сметаме дека преку анализата на овие дела ќе придонесеме и за расветлување на ликот и дејноста на малку познатиот учител и творец, Христe Хаџи Константинович.

Клучни зборови: *Христe Хаџи Константинович, Писмовник, Ерминија, Прилеп, XIX век, ракописи.*

1. Вовед

Богатото културно и книжевно наследство кое потекнува од просоторот на Прилеп и Прилепско во себе вклучува повеќе записи, написи, белешки, преводи, преписи, ракописи, музички книги, поетски и дневнички записи, весникарски пројави и брошури. Ваквите материјали покрај книжевна вредност, во одредени случаи имаат и културолошко и историско значење, како појави кои за прв пат (или ретко) се забележуваат на оваа територија. Во таа насока, тие се вредни за подетални истражувања. За некои од нив македонската наука се има произнесено, но за некои од нив не се знае или, пак, досега не се пишувало и во иднина ќе треба да им се посвети поголемо внимание. Поради тоа, во оваа прилика ќе дадеме сублимат на повеќе дела за коишто сметаме дека претставуваат сведоштво за развиената книжевно-општествена мисла во времето кога биле создавани.

Од посебно значење за културната историја и историјата на македонската книжевност, се истакнуваат следните книжевни ракописи настанати во прилепскиот регион во XIX век: *Ерминија* и *Писмовник* на прилепскиот учител Христe Хаџи Константинович, за *Враческија молитви (Требник и Лечбник)* на Хаџи Костадин Динков; преписот на книгата *Слово заради страшен суд Божиј и Второе пришествие Христово*; преводот на книгата *Служение еврејско* од монахот Неофит од страна на Натанаил Стојанович и прилепскиот учител Георги Самуркаш; зборникот

песни на прилепскиот учител Илија Димитриевиќ; *Катастихот* на прилепската црква „Св. Благовештение“; проскомидиите на Константин Ангелев Пазов; фолклорните и преведувачките материјали на Јоан (Иван) Дејков; книжевна оставнина на Јордан Бомбол; фолклористичките, дневничките и поетските материјали на Крсте Бинев; *Правилникот за женските училишта во Прилеп* од Царевна Миладинова-Алексиева и др.¹ Овие дела претставуваат одломка од културно-просветните активности кои се одвивале во Прилеп, но нивното значење е многу поголемо, бидејќи тие се однесуваат на културниот развој на Македонија во XIX век воопшто.

2. Писмовникот и Ерминијата на Христе Хаџи Константинович

Во богатото македонско културно и книжевно наследство, мошне впечатливи се писмовниците, односно книгите-зборници со обрасци за тоа како треба да се напише едно писмо до црковни или световни великодостојници. На писмовниците може да се гледа како на збирка писма или епистоларна литература, кореспонденција, која може да ни даде увид во општествено-политичките прилики карактеристични за одреден временски период. Со терминот *кореспонденција* разјаснуваме дека може да стане збор за размена на писма меѓу две лица или установи, односно преписка; збир на писма и пратки; комуникација, соработка; соопштение за мината или актуелна состојба, планови за иднина; информација за личност или настан итн. Покрај терминот *кореспонденција*, во книжевноста се употребува и терминот *епистоларија* (епистула), „од латинскиот збор *epistula* кој значи писмо, послание. Станува книжевен вид во моментот кога се применува свесно или интенционално како формална рамка за изразување поетички, етички, верски, естетички и филозофски согледби кои се упатуваат кон одредена индивидуа или на цел еден народ“ (Кулавкова, 2007, 162).

Бидејќи секое писмо има адресат, односно примач на пораката, испраќачот (адресантот) се трудел организацијата на формата на писмата да има утврден карактер. Поради тоа, писмата имаат уводни поздрави и завршни поздрави, а во содржината може да имаат честитки, заблагодарувања, директиви, барања и молби или да имаат информативен карактер. Писмата морале да имаат кодиран систем, што доведува до разбирливост на текстот и ја намалува неговата неуредност, но, од друга страна, ја намалува и уметничката вредност. Ова особено важи за барањата и молбите упатени до повисоките општествени институции. Во нив, поздравите се со ритуализиран карактер и во нив говорителот често пати не го изразува своето автентично чувство.

Во своите истражувања на македонските писмовници, Михајло Георгиевски утврдува дека засега најстар и најзначаен е *Слепченскиот писмовник* од средината на XVI век. За него се смета дека го има составено

¹ За повеќе, да се види кај: Ковилоски, 2017.

македонскиот книжевник од слепченскиот манастир „Св. Јован Продром“, Висарион Дебарски. Овој писмовник го зел рускиот и украински славист Виктор Григорович и го однел во Русија, каде што денес се чува во Државната библиотека во Москва, под број 1734. (Георгиевски, 1979, 136).

Од XIX век се познати три македонски писмовници, меѓу кои и *Писмовникот* на Христе Хаџи Константинович, прилепски учител, од 1824 година (АМАНУ, *Писмовник на Христе Хаџи Константинович*, Мс 2).² *Писмовникот*, т.е. „книга посланиа“, е најобемниот во оваа група епистоларна литература, сочинета уште и од *Писмовникот* на Арсениј син поп Стефанович од 1844 година и *Писмовникот* на проигуменот Леонтиј Хиландарски од почетокот на XIX век, кој е пронајден во с. Селце, Прилепско.

Биографските податоци за Христе Хаџи Константинович се мошне скудни. Се знае дека тој бил македонски учител („од Прилеп“) во првите децении на XIX век. Според оставените ракописни обрасци во *Писмовникот*, може да се утврди дека имал широки познавања од религијата и трговијата. Исто така, Хаџи Константинович се јавува како прв препишувач на светогорската ерминија, преведена од страна на монахот Иларион во манастирот Зограф, околу 1800 година. Неговата копија во 1856 година ја препишал Наум Мицевик, додека, пак, во 1867 година, според копијата на Константинович, нови преписи направиле галичките учители, таткото и синот: Крсте Петровик и Панајот Крстевик од фамилијата Ѓиновци. (Георгиевски, 1971, 137, 139, 141).

Во основниот физички опис на *Писмовникот* на Христе Хаџи Константинович ќе ги забележиме основните податоци дека ракописот има III+26+4 листови; јазикот е црковнословенски, со македонски дијалектен говор, а писмото е курзивно, со скромна орнаментика. На хартијата има воден знак „полумесечина во штит“, а во ракописот се дадени обрасци за пишување на писма до повеќе црковни и граѓански личности.

Инаку, во содржината влегуваат следните обрасци на посланија: на л. II – Послание до Патриарха; на л. III – пригодни зборови за обраќање на разни лица; л. 1 - Первое до владика; л. 1 - Второе до владика; л. 2 - До протосингела послание; л. 3 - До архимандрита послание; л. 3 - До архимандрита инное благодарние; л. 4 - До проигумена; л. 4 - Од проигумена до проигумена; л. 5 - Од иеромонаха до иеромонаха; л. 6 - Од монаха до иеромонаха; л. 6 - Од монаха до монаха; л. 7 - Од старца до ученика; л. 8 - Од ученика до старца своего проигумена; л. 9 - До старца од ученика: второе; л. 10 - До пријателја егда получиш писанија его, возблагодарити ему; л. 11 - Егда получиш дар; л. 11 - До пријателја инное благодарное писание; л. 12 - До сакаларија; л. 13 - До иконома попа мирскаго; л. 14 - До хаџија и до чорбација; л. 14 - До трговца; л. 15 - До оца

² Повеќе кај: Георгиевски, 2015.

и до матера; л. 16 - Од оца и од матера до сина; л. 17 - До брата роднаго; л. 18 - Од таксидиота до манастир; л. 18 - Омологија за аспри; л. 19 - Омологија иноја за аспри; л. 19 - Омологија за ортачуванје; л. 20 - Свидетелство на освештение; л. 21 - Диадикт сиреч завет; л. 21 - Пантахуса малаја и л. 23 – Пантахуса великаја по всујуду. Ракописот има оригинална кирилска пагинација со 31 образец за пишување писма. (Георгиевски, 2015, 9, 45).

Во списокот на пригодни зборови за обраќање до разни лица, меѓу другото, дознаваме како треба да се обраќаме кон родителите („лјубведостојннеши“), кон трговците („почтеннеши“), кон браќата („прелјубезниј“), кон свештениците („благоденнеши“), кон учителите („словеснешиј“ или „мудро словеснешиј“), на архиепископите („високопреосвештеннишиј“) итн.

Во *Писмовникот* сретнуваме повеќе личности до кои биле упатувани писмата, на кои им се знаат имињата: Кир Лука од Солун, раб Иоан Теодоров, архимандрит кир Теодосиј, отец Методиј, монах Филатеј и др. Понатаму, интересно е што за манастирот Трескавец, меѓу другото, сретнуваме: „свештенија обители Трескавеценија“, „Свето Трескавеческиј“, но и „манастир Златоверх“. Во овој случај, манастирот „Трескавец“ бил идентификуван со планинскиот врв Златоврв.

Во писмото 22, „От отца и от матери до сина“, со датум од 15 декември 1823 година, наведени се „лјубезниј ваши родителие и молитвеници Јоан и Анна“, како и „нашеја син кир Петру молитвенно, у град Пелагонија“. Ова спомнување на градот Пелагонија во XIX век може да предизвика забуна, бидејќи ваков град е потврдено дека постоел во антиката, но и дека, според претпоставките на Виктор Лилчиќ, тој се наоѓал во Мариовско. (Микулчиќ, 1999, 80-89). На кој град мислел Хаџи Константинович, тешко е да се потврди. Значи, нашето мислење е дека тоа бил градот Прилеп, местото каде што живеел и работел Хаџи Константинович.

Во ракописот се наоѓа и еден значаен запис во кој се вели: „Оваа книга наречена Послание ја напиша Христе Хаџи Константинович, учител прилепски од град Прилеп Македонски, 1824 година, месец февруари“, односно: „Сија книга глаголемаја посланија писа Христе Хаџи Константинович учител прилепскиј иже от граде Прилепе Маккедонстем, 1824 год. Февруариј“. (АМАНУ, *Писмовник на Христе Хаџи Константинович*, III).

Овој запис на Хаџи Константинович покажува дека на почетокот на XIX век, јасно се знаело дека Прилеп влегува во границите на Македонија и дека терминот Македонија го употребувале самите жители на оваа земја за разграничување од соседните земји. Всушност, како што запишал авторот, Прилеп бил град „македонски“. Го потенцираме овој податок, бидејќи е запишан пред почетокот на големодржавничките пропаганди на соседните балкански земји и пред странските патувачи (дипломати, трговци и патописци) да започнат да ја ословуваат

македонската земја со други имиња. Во овој случај, на Христе Хаџи Константинович му било јасно кое име да го употреби при лоцирањето и потврдувањето на Прилеп како град. Исто така, паѓа во очи и употребата на буквата џ во неговото име: Хаџи, а не, на пример, бугарскиот еквивалент: Хаджи.

Писмовникот на прилепскиот учител Христе Хаџи Константинович, од 1824 година претставува пример за македонската епистоларија во XIX век. Со вкупно 31 образец за пишување писма, овој македонски учител ни дава можност да насреме во начинот на обраќање и на изразување на роднините, свештениците и трговците од овој период.

Вториот ракопис којшто го носи авторскиот влог на Христе Хаџи Константинович е *Ерминијата* од 1819 година. Според датумот на настанување таа е постара од *Писмовникот*, но поради фактот што кај нас има помалку зачувани писмовници, предност му дадовме токму нему. Инаку, проучувачите на овој вид ракописи имаат утврдено дека досега се идентификувани повеќе од десет македонски ерминии. Денес тие се чуваат на повеќе места: на Филолошкиот факултет, во Државниот архив на Република Македонија, НУБ „Св. Климент Охридски“, Македонската архиепископија, сите во Скопје, потоа во Хилендар, Софиската народна библиотека, Народниот музеј во Видин и на други места.

Што претставува, всушност, ерминијата? Ерминија е „зографски прирачник во кој се дадени упатства за правење на боите и подготовката на материјалите врз кои се слика; се дава опис на распоредот на светителите и сликарските композиции во храмовиот простор, нивниот изглед и сл.“. (Поп-Атанасов, 1989, 92). Терминот потекнува од грчкиот збор *Ερμιναία* што значи разјаснување, толкување, херменевтика. За најпознат автор на една ерминија се смета Дионисиј од Фурна, село во централна Грција. Неговата *Ерминија* била сочинета околу 173/33 година и во неа за првпат биле наведени укажувања за начинот на изработка на различни сижети или светци, како и начини за изработка на иконопис.

За најстара македонска ерминија се смета т.н. *Тупик на епископот Нектариј од Велес* од втората половина на XVI век. Во XIX век биле создадени повеќе ерминии, меѓу кои и: *Ерминија (сликарски прирачник)* од средината на XIX век, *Ерминија-Зборник на семејството Зографски* од 1875-1885 година, *Ерминија на Мојсо Крстев* од Кратово од 1885 година и др.

Македонските зографи најчесто биле самоуки луѓе. Бројот на школувани лица во манастирите или во специјални училишта бил значително помал. Во групата на учители на специјалните училишта влегува прилепчанецот Христе Хаџи Константинович, кој се јавува како прв препишувач на светогорската ерминија, преведена од страна на монахот Иларион во манастирот Зограф, околу 1800 година. Неговата копија во 1856 година ја препишал Наум Мицевик, додека, пак, во 1867 година, според копијата на Константинович нови преписи направиле галичките учители Крсте Петровиќ и Панајот Крстевиќ. Преписите се множиле

според потребите на зографите. Меѓутоа, поновите истражувања укажуваат и на фактот дека „постарите зографи биле подобри сликари и пообразовани, професионално повеќе ангажирани“. (*Прилеп и Прилепско низ историјата*, 1971, 227).

Овој ракопис на Хаџи Константинович има регистрирано 3+267 листа, со димензии 28 x 19 сантиметри. На првата страница на *Ерминијата* се забележуваат повеќе бројки, односно пресметки, кои поради оштетениот лист не можевме да ги расчитаме. Затоа, пак, втората страница е вистински извор на податоци. Во првите редови, во горниот дел на листот, стои запишано: „Сија книга глаголемаа ерминиа ест от Христета Хаџи Константиновича оучителя прилепскога града, 1818 года“.

Книгата е напишана со ракописно писмо, освен последните неколку страници кои се напишани со полууставно писмо. Од естетска гледна точка *Ерминијата* нема големи уметнички квалитети. Содржински, голем дел од неа отпаѓа на описите на рајот, за Адам и Ева, за Каин, Јосиф, Соломон, за разурнувањето на Ерусалим, за видението на пророкот Даниил, даден е голем список на праотците на луѓето, се зборува за Јован Претеча и за доаѓањето на Исус Христос на земјата, за предавството на Јуда, за погребот и воскреснувањето Христово и за други библиски настани и личности. Во вториот дел на книгата се наоѓаат текстови за „Божествената литургија“, за „Апокалипсата“ итн., односно каде овие описи треба да бидат насликани. Описите требало да го поучат и да му дадат претстава на читателот и на уметникот за библиските собитија. Всушност, *Ерминијата* на Христe Хаџи Константинович ги покажува стремежите на широките народни маси библиските настани да ги читаат и доживуваат на словенски јазик.

Од страница 255 се наоѓаат запишани повеќе молитви и описи на чудеса на светителите. Страницата започнува со записот:

„Рече Господ
аз есм пастир
добриј: пастир до-
бриј душу по
лага ем за овци“,

а под неа се наоѓа убаво срочениот текст: „Аз есм хлеб животниј, иже судиј с небесе“. Понатаму, на по една страница се запишани „Чудеса светаго Николај“, „Чудеса светаја Параскева“, „Чудеса светаго велику мученика Георгија“ и др. На крајот се запишани кратки молитви од по два-три реда со кои се бара благослов од Господ Исус Христос, од Дева Марија, се благословува лебот и слично. На таков начин завршува *Ерминијата* на Христe Хаџи Константинович, учителот од Прилеп.

3. Заклучок.

Христе Хаџи Константинович е малку познато име во македонската културна историја. Овој македонски автор живеел и работел од втората половина на XVIII и првата половина на XIX век. За себе оставил белешки дека бил прилепски учител, а според она што го знаеме, можеме да го потврдиме неговото авторство на две книги: *Ерминија* од 1819 година и *Писмовник* од 1824 година. Двата евидентирани ракописа засега се единствените познати дела од овој автор. Во оваа прилика сакаме да истакнеме дека треба да се надмине погрешното запишување на името на Христе Хаџи Константинович, како Христе Хаџи Константиновиќ, како што е случајот со некои автори коишто ги проучуваат македонските ерминии. Имено, во записите од раката на учителот Христе, многу јасно и читко стои запишано неговото презиме: Константинович. Скудните податоци за овој учен македонски човек ја оневозможуваат реконструкцијата на неговиот животен пат, но се надеваме дека понатамошните проучувања ќе обелоденат нови податоци за него. Во секој случај, двата ракописа на Христе Хаџи Константинович претставуваат значајни писмени сведоштва за богатото македонско културно и книжевно наследство.

Библиографија

1. АМАНУ (Архив на Македонската академија на науките и уметностите), *Писмовник на Христе Хаџи Константинович*, Мс 2.
2. Георгиевски, М. (1979). *Македонското книжевно наследство од 9 до 18 век*. Скопје.
3. Георгиевски, М. (2015). *Македонски писмовници (епистолари) од 16 и од 19 век*. Скопје: Македоника литера.
4. Ковилоски, С. (2017). *Прилеп и Прилепско во XIX век (културно-историски процеси)*. Скопје: Современост.
5. Микулчиќ, И. (1999). *Антички градови во Македонија*. Скопје.
6. Мошин, В. (подготвил). (1971). *Словенски ракописи од Македонија (факсимили)*. Скопје: Архив на Македонија.
7. Поп-Атанасов, Ѓ. (1989). *Речник на старата македонска литература*. Скопје: Македонска книга.
8. *Прилеп и Прилепско низ историјата*, книга прва (1971). Прилеп.
9. Кулавкова, К. (приредувач). (2007). *Поимник на книжевната теорија*. Скопје: МАНУ.

Slavcho Koviloski

Institute of Macedonian Literature, Republic of Macedonia

Hriste Hadzhi Konstantinovich: Pismovnik and Erminia

Abstract: In this paper we focus on the manuscripts by Hriste Hadzhi Konstantinovich,- teacher from Prilep, who lived and worked in the second half of the 18th and the first half of the 19th century. The paper is about his two works: *Pismovnik* and *Erminia*, which are important written testimonies of the rich Macedonian cultural and literary heritage. We consider that by analyzing of these works, we can contribute to exposing the character and work of this less known teacher and writer, Hriste Hadzhi Konstantinovich.

Keywords: *Hriste Hadzi Konstantinovich, Pismovnik, Erminija, Prilep, XIX century, manuscripts.*

TROYSKİLİ AHMED TACEDDİN'İN RUSYA TÜRKLERİNİN TİYATRO FAALİYETLERİ HAKKINDAKİ BİR YAZISI

Can Şen

Bartın Üniversitesi, Türkiye
cansen20@gmail.com

Alp Eren Demirkaya

Bartın Üniversitesi, Türkiye
ademirkaya@bartin.edu.tr

Özet: *Teârûf-i Müslimîn* II. Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'daki Tatar İslâmcılarından Abdürreşid İbrahim, Osman Cudi, Yakup Kemal ve Troyskili Ahmed Taceddin gibi aydınlar tarafından çıkarılan bir dergidir. İslâm âlemini birbirinden haberdar etmeyi hedefleyen dergi, yazarlarının Rusya Türklerinden olması dolayısıyla daha çok Rus hâkimiyeti altındaki Türk toplulukları üzerine yayın yapmıştır. Bu açıdan *Teârûf-i Müslimîn*'deki yazılar Rusya Türklerinin sosyal hayatlarının ve sorunlarının hilâfet merkezi olan İstanbul'da bilinmesine katkı sağlamıştır. Bu makalemizde derginin yazarlarından olan Troyskili Ahmed Taceddin'in "Rusya İslâmlarında Tiyatroculuk" adlı yazısını ele alarak Rusya Türklerinin o dönemki tiyatro yaşamlarını değerlendirmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: *Rusya Türkleri, Türk basın tarihi, Türk tiyatro tarihi, Teârûf-i Müslimîn, Troyskili Ahmed Taceddin.*

1. Giriş

Bu makalemizde Rusya Türklerinden olan Troyskili Ahmed Taceddin'in İstanbul'da yayımlanan *Teârûf-i Müslimîn* dergisindeki "Rusya İslâmlarında Tiyatroculuk" adlı yazısını ele alacağız. Makalemizde Troyskili Ahmed Taceddin'in hayatı hakkında elde ettiğimiz bilgileri aktaracak, *Teârûf-i Müslimîn* dergisinin yayın faaliyetini genel olarak ele alacak ve adı geçen yazı üzerinden Rusya Türklerinin o dönemki tiyatro yaşamını değerlendirmeye çalışacağız. Makalemizin sonunda ise Troyskili Ahmed Taceddin'in bu yazısının Latin harflerine aktardığımız şeklini sunacağız.

2. Troyskili Ahmed Taceddin ve *Teârûf-i Müslimîn* Dergisi

Ahmed Taceddin Rahmankulu'nun hayatı hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. 1889-1955 yılları arasında yaşayan Ahmed Taceddin bir Tatar düşünürü, senaryo yazarı ve dramaturgdur. Server Edhemova, onun

Troyski'de¹ yaşadığını, İstanbul'a eğitim amacıyla gittiğini, yazarlık ve dergicilik faaliyetlerinin Ekim Devrimi'nin çok öncelerinde başladığını, karışık ve sıkıntılı bir hayatı olduğunu belirtmiştir. *Çöküş, Buz Altında Dalga, Ölmeyen Kadın, Cihan Titrediğinde, Muhacir, Dolandırıcı* gibi sinema senaryoları yazan Ahmed Taceddin hayatının son yıllarında Özbekistan'a gitmiştir (Gumerov, 2016, s. 253; Yuziev, 1969).

Tatar Ceditçileri'nden olan Ahmed Taceddin, İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde *Sırat-ı Müstakim/Sebilü'r-Reşad* ve *Teârûf-i Müslimîn* dergilerinde yazmıştır (bu dergilerdeki yazılarının künyeleri için bakınız Özdemir-Çelik, 2013, s. 250-277). Bu yazılarında Troyski Ahmed Taceddin imzasını kullanan yazar özellikle *Teârûf-i Müslimîn* dergisine makaleler ve isimsiz yayımladığı çevirilerle ciddi anlamda katkı sağlamıştır. Türkistan meseleleriyle ilgili devamlı olarak yazan Ahmed Taceddin, Başkurtlar ve Kazaklar hakkındaki yazılarının yanı sıra Buhara ve Hive hanlıkları üzerine de oldukça ayrıntılı makaleler yayımlamıştır (Kanlıdere, 2014, s. 168-169).

Ahmed Taceddin'in bu şekilde katkı koyduğu *Teârûf-i Müslimîn* dergisi ilk sayısı 15 Nisan 1910 ve son sayısı 1 Şubat 1911 olmak üzere otuz iki sayı yayımlanmıştır. Derginin sorumlu müdürü Osman Cudi, sahipleri Ahmed Taceddin ve Yakup Kemal'dir. Derginin başyazarı Abdürreşid İbrahim'dir (Özbek, 2002, s. 48). Esas olarak Rusya Müslümanlarının/Türklerinin kurtuluş mücadelesiyle ilgilenen *Teârûf-i Müslimîn* dergisinin "(...) amacı İslâm alemini birbirinden haberdar etmek ve daha da önemlisi Hilafet makamının bütün Müslümanlar tarafından saygıyla tanınmasını sağlayarak Osmanlı devleti çevresinde İslâm kardeşliği ve birliğini geliştirmek (uhuvvet ve rabita-i diniyeyi takviye) olarak belirlenmişti." (Özbek, 1995, s. 19).

Abdürreşid İbrahim ve Ahmed Taceddin gibi Tatar aydınlarının İstanbul'da buluşmaları ve burada bir dergi çıkarmaları İstanbul'un özellikle 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti dışındaki Türkler için bir ilgi ve cazibe merkezi olmasıyla alâkalıdır:

"(...) İstanbul, Halifenin ve Türk sultanının oturduğu şehirdi. Rusya Türkleri (o zamanki yaygın kullanımıyla 'Rusya Müslümanları'), din kardeşliği bilinciyle, duygusal bakımdan Hilafet merkezine, yani İstanbul'a bağlı bulunuyordu. Her yıl hac vecibesini yerine getirmek için Rusya'dan ve Türkistan'dan yola çıkan hac yolcuları, gidiş ve dönüş sırasında İstanbul'a uğruyorlar, buradaki camileri ve diğer önemli yerleri ve dindaşlarını ziyaret ediyorlardı. Osmanlı Devleti ile Rusya arasındaki 1877-78 Savaşını ilgiyle takip ediyor, Osmanlıların galip gelmesini gönülden destekliyorlardı. Balkan Savaşı sırasında Osmanlı Devleti'nin uğradığı felaket ve bozgun haberleri Rusya ve Çin Müslümanları arasında derin bir üzüntüyle takip ediliyordu." (Kanlıdere, 2011, s. 103).

Osmanlı Devleti sınırları dışında kalan Türkler için İstanbul'un böyle bir cazibe merkezi olmasının yanında İstanbul'daki Türkçü ve İslâmcı aydınlar

¹ Troyski, Moskova'nın 37 km güneybatısında Desna Nehri'nin kıyısında yer alan bir şehirdir: https://www.wikizero.com/tr/Troitsk_Moskova (Erişim tarihi: 16/02/2018).

da Türk dünyasıyla ilgilenmişlerdir. Özellikle Mehmet Âkif ve arkadaşları tarafından yayımlanan *Sırat-ı Müstakim/Sebilü'r-Reşad* dergilerinde bilhassa Rusya Türkleriyle ilgilenilmiş ve İslâm birliğinin Türk birliğini de sağlayacağı ortaya konulmaya çalışılmıştır (Mumcu Ay, 1994, s. 153-154).

Türk dünyasının meşhur düşünür ve seyyahı Abdürreşid İbrahim, İstanbul'un Türk dünyasındaki cazibesinin de etkisiyle 1910 yılı başında İstanbul'a gelir ve bu arada diğer Tatar aydınlarıyla *Teârûf-i Müslimîn*'i çıkarır (Kanlıdere, 2011, s. 116). Derginin, İstanbul kökenli *Sırat-ı Müstakim* gibi İslamcı dergilerle karşılaştırıldığında sadece bir fikir dergisi olmakla kalmayıp bir siyasî çizginin aktivist organizatörü rolünü üstlenme amacıyla olduğu görülmektedir (Özbek, 2002, s. 47). Bu bağlamda dergi "(...) yalnızca İkinci Meşrutiyet İslâmcılığı ve hatta Türkçü/Turancılığı içinde farklı bir ses olmakla kalmaz, aynı zamanda ondokuzuncu yüzyıl sonlarında şekillenmeye başlayıp 1905 devriminin yarattığı liberal ortamda güçlenen Rusya kökenli Müslüman-Türk-Tatar siyasi hareketi içinde de özgün bir yer tutar. (...)" (Özbek, 2002, s. 47).

Teârûf-i Müslimîn'in Kırmılı Yakub Kemal, Yusuf Akçura, Musa Bigiyef, Muhammed Murad Remzi, Rahim Hoca Azimbayef, Ârif Tevkiyef, Rahmetullah Yılıkbayef, Şah Ahmed, Ahmed Münir Reşid, Fethülkadir Süleymanof (Abdülkadir İnan), Mustafa Yangaliçef, Sibiryalı Ayşe, Mamure Hamidullina ve Fevziye Reşid (Abdürreşid İbrahim'in kızı) gibi çoğunluğu Rusya Türklerinden oluşan geniş bir yazar kadrosu vardı. Bu isimlerin yazılarının yanında dergide Troyski, Kazan, Kırım, Akmesjid, Orenburg, Sibiryalı, Buhara, Hive gibi şehirlerden gelen haber ve mektuplar da yayımlanmaktaydı (Kanlıdere, 2011, s. 117; derginin indeksi için bakınız Özbek, 2002, s. 56-67). Ahmet Kanlıdere, Troyskili Ahmed Taceddin'in otuz iki makaleyle dergiye büyük katkı sağladığı ve dergideki Rusçadan tercüme makalelerin de onun tarafından çevrildiği kanaatinin hâsıl olduğunu belirtmiştir (Kanlıdere, 2011, s. 118).

3. "Rusya İslâmlarında Tiyatroculuk" Yazısı Üzerinden Rusya Türklerinin Tiyatro Faaliyetlerine Genel Bir Bakış

Ahmed Taceddin'in "Rusya İslâmlarında Tiyatroculuk" adlı yazısı *Teârûf-i Müslimîn*'in birinci cildinin ikinci sayısında yayımlanmıştır. Derginin bu sayısının künye kısmında tarih Rumî 15 Nisan 1326, Hicrî 18 Reb'ül-âhir 1328 olarak verilmiştir. Bu iki tarihin Miladî'ye çevrilmesi farklı tarihleri vermektedir: Rumî tarih 28 Nisan 1910, Hicrî tarih ise 29 Nisan 1910 günlerine denk gelmektedir. Derginin yine künye kısmında yer alan "perşembe" ifâdesi tarihlerdeki sorunu çözmektedir: 28 Nisan 1910 perşembe gününe denk geldiği için bu tarihin doğru, Hicrî tarihin ise muhtemelen bir dizgi hatasıyla bir gün yanlış verildiği anlaşılmaktadır.²

² Rumî ve Hicrî tarihlerin Miladî'ye çevrilmesinde Türk Tarih Kurumu'nun "Tarih Çevirme Kılavuzu"ndan yararlanılmıştır: <http://www.ttk.gov.tr/genel/tarih-cevirme-kilavuzu/> (Erişim tarihi: 18/02/2018)

Ahmed Taceddin, yazısının başında tiyatro meselesinin Rusya İslâmları³ arasında ciddi boyutta dedikodu ve anlaşmazlıklara sebep olduğunu belirtmiştir. Tiyatronun böyle bir soruna yol açmasının sebebi genç neslin uyanış ve ilerlemenin tiyatro sayesinde olacağını düşünmelerine karşı din adamlarının bundan rahatsız olmaları ve tiyatroyu dine aykırı bularak tiyatro karşıtı fetvalar vermeleridir. Bu yüzden tiyatronun Tatar Türkleri arasında yaygınlaşması gecikmiştir: *“Kazan Tatar kültürünün temel düşüncesinde yer alan Müslümanlığın sahne sanatlarına olumsuz baktığının varsayılması, bu türde eser verilmesinin gecikmesinde en önemli faktör olur. Halk günah olduğu fikriyle tiyatro eserleri ve sahne sanatlarına baştan beri soğuk bakar.”* (Kamaliev, 2009, s. 18).

Buna rağmen özellikle Ahmed Taceddin’in belirttiği gibi tiyatro gençler tarafından ilerlemenin ve gelişmenin öncüsü olarak kabul edilir: *“(…) Kazan Tatar tiyatrosu sahnesi; 1917 yılına kadar geniş kitlelere bilgi vererek onları aydınlatmada, İdil-Ural Tatarlarının ülküsü hâline gelmiş Maarifçilik görüşünü yaymada, seyircileri eğitmede, kültürlerini artırmada, büyük rol oynar. (...)”* (Kamaliev, 2009, s. 30). Bu noktada Kazan Tatarlarının ilk tiyatro eseri olarak Abdurrahman İlyas’ın (1856-1895) *Biçare Kız* adlı piyesi karşımıza çıkmaktadır (Kamaliev, 2009, s. 18).

Görüldüğü üzere özellikle din adamları tarafından tiyatronun İslâmiyet’e aykırı olarak değerlendirilmesine rağmen gençlerin çabalarıyla Tatar Türkleri arasında ilk eserler verilerek bir tiyatro hayatı ve edebiyatı oluşmaya başlamıştır. Esasında Ahmed Taceddin uyanış aşamasında olan milletlerde bu şekilde tartışmaların olmasını doğal kabul eder. Onun rahatsız olduğu nokta bir sanat dalı hakkında çıkan tartışmaların büyüyerek, toplumda başka hiçbir sorun yokmuş gibi, tarafların konuyu ifrat-tefrit derecesine çıkarmalarıdır. Bu rahatsızlığını şu cümleler ile ifade eder: *“(…) Bu tiyatro mes’alesi birçok senelerden beri ortalıkta dolaşiyor. Gençler tarafından buna verilen i’tinâ ve ehemmiyet mekteplere bile verilmediği gibi imâmlar tarafından izhâr edilen nefret ve istikrâh dahi bugüne kadar hiçbir şeye edilmemiştir. Ve bu husûsta sarf olunan laflar kimsenin hâtırına bile gelmemiştir. ‘Acaba bu kadar cüz’î bir şey için efkârın bu derecede teşettüte uğraması neden ileri geliyor? Ve buna mü’essir nedir? Kendi kendilerinden mi?”*

Ahmed Taceddin’in bu sorularının ardında bazı şüpheler yatmaktadır. Yazının devamında Orenburg muhabirinden⁴ gelen bilgilere dayanarak Orenburg’da tiyatro üzerine tartışmaların iyice alevlendiğini ve *Din ve Ma’îşet* mecellesinin halkı tiyatroyu boykota davet ettiğini belirten Ahmed Taceddin, bu boykot çağrısının Rusya Türklerinin gerçek anlamda bir birliğe ihtiyaç

³ Rusya İslâmları/Müslümanları ifâdeleri o dönemde “Rusya Türkleri” anlamında yaygın olarak kullanılmaktaydı (Kanlıdere, 2011, s. 103).

⁴ *Teârûf-i Müslimin’in* amaçlarından birisi de Rusya ve Türkistan’ın değişik yerlerinde muhabirler görevlendirilerek bunlar aracılığıyla alınan bilgileri yayımlamak ve bu şekilde Osmanlı kamuoyunu buralarda yaşayan Müslüman halk arasındaki gelişmelerden haberdar etmektir (Kanlıdere, 2011, s. 116). Ahmed Taceddin’in bu yazısında Orenburg muhabirinden bahsetmesi derginin bu çalışmalarına bir örnek teşkil etmektedir.

duyduğu hassas bir anda yapılmasının kendisini şüpheye düşürdüğünü belirtmiştir. Zira yine Rusya'dan alınan bir habere göre bundan sonra Rusya Türklerinin eğitim-öğretim meselelerine ait kararlar Rus parlamentosu Duma tarafından alınacaktır. Ahmed Taceddin'e göre hayat memmat derecesindeki bu durum karşısında birlik olup hareket etmek yerine tiyatro meselesi üzerinden bir toplumsal çatışmaya sebep olmak doğru değildir. Bu yüzden *Din ve Ma'îşet*'in boykot çağrısını masum bir hareket olarak görmediğini belirtmiştir. Ahmed Taceddin bu bağlamda yazısını "(...) *Yekdiğerine sımsıkı bağlı olması ezher cihet matlûb olan ahâlî-i Müslîmeyi birbirinden ayırmaya çalışıyor. Hangi maksada mebnî? Ve hangi esbâbtan dolayı? Elbette ittifâka bu kadar muhtâç olduğumuz bir zamanda tiyatro gibi İslâmiyet'te vücûdî, 'ademî, müsâvî olan bir mes'ele boykotaj için sebep teşkîl edemez. Zaten buna kimse inanamaz. O hâlde? Demek başka bir esbâb var da; fakat 'alenen söylemek işine gelmeyeceğinden izhâr edemiyor. Elbette bunun ne olduğunu anlamak isteriz!*" cümleleriyle bitirmektedir.

4. Sonuç

"Rusya İslâmlarında Tiyatroculuk" yazısından Troyskili Ahmed Taceddin'in tiyatro sanatının toplumsal faydasına inandığı anlaşılmaktadır. Buna rağmen tiyatro taraftarı gençler ile onların karşısında duran tiyatro karşıtı dinî grupların bu meseleyi büyütüp bir çatışma hâline getirmelerinden rahatsızdır. Yazısının son kısmından tiyatronun İslâmiyet'e aykırı olmadığını düşündüğü anlaşılan Ahmed Taceddin tiyatro üzerine yapılan tartışmaların bir boykot derecesine çıkarılmasını doğru bulmaz ve bunun arkasında art niyet olduğu düşüncesini ima eder. Ona göre Rusya Türklerinin eğitim meselelerinde yetkinin Rus meclisine verildiği bir ortamda bu derece hayatî sorunlar varken tiyatro üzerinden toplumsal çatışmaya sebep olmak doğru bir hareket değildir.

Genel olarak değerlendirmeye çalıştığımız ve makalemizin sonunda Latin harflerine aktararak verdiğimiz Ahmed Taceddin'in bu yazısı Rusya Türklerinin 1910 yılındaki tiyatro faaliyetleri, farklı grupların tiyatroya bakışları ve toplumun çeşitli sosyal sorunları hakkında bilgi verdiği için tarihî açıdan belge değeri de taşımaktadır.

Ek: Troyskili Ahmed Taceddin'in "Rusya İslâmlarında Tiyatroculuk" Adlı Yazısı⁵

Rusya'da epey nizâ'lara⁶ sebebiyet veren ve İslâmlar beyninde⁷ güft ü gûyî⁸ mûcib olan⁹ mesâ'ilden¹⁰ biri de tiyatro mes'elesidir.

⁵ Metnin çeviri yazısı hazırlanırken uzun ünlüler (^), ayın (') ve hemze (') gösterilmiştir. Metnin anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla kimi Arapça, Farsça kelimelerin anlamları dipnotta verilmiştir.

⁶ Anlaşmazlık.

⁷ Arasında.

⁸ Dedikodu.

⁹ Sebep olan.

¹⁰ Meseleler.

1906 inkilâbından sonra el-yevm¹¹ istifâde edilecek bir hâl-i mükemmeliyete gelen tiyatro sanatı gençlerimizin nazar-ı dikkatini celbederek bu san'ata karşı herkeste bir arzû ve bir heves yükselmeye başladı.

Buna verilen ehemmiyet pek az bir zaman zarfında o kadar yükseldi ki hattâ gençlerimiz milletin terakkî ve intibâhı¹² ancak tiyatro sayesinde olacağını iddî'âya kadar vardılar hattâ bir vakitler beyinlerinde bir gûna¹³ münâsebet olmadığı hâlde terakkî-perverlik¹⁴ ile tiyatro-perverlik yan yana getirilerek ikisine bir ma'nâ verilmeye, lâzım melzûm derecesinde tutulmaya başlandı. Fakat bugüne kadar müfritâne bir harekete dâ'ima tefritle mukâbele oluna geldiğinden bizim gençlerimizde bu hissiyât ifrât-perverânelerine mukâbil imâmlar tarafından tefrît derecesinde bir mu'âmele gördüler. Pek mukaddes 'addettikleri tiyatroları, imâmların tahkîrine hedef olarak vızır vızır fetvâlar verildi. Takdîs ile tahkîrin müsâdemesinden husûle gelen gürültüler ise bütün âfâkı tuttu. Zaten böyle şeyler hâl-i ibtidâ'ide¹⁵ bulunan akvâmda¹⁶ dâ'imâ görülen ahvâldendir ve öyle olmak îcâp eder. Çünkü bir millet devr-i intibâhının ilk safhasında bulunduğu vakit a'zâsının ba'zısında bir hâlet-i 'asabiye¹⁷ nümâyan oluyor.¹⁸ Hâtırında dâ'imâ mâzînin gavâ'ili¹⁹ bulunuyor. O menhûs²⁰ mâzîsinde kaçırılan menâfi'î,²¹ pâymâl²² olunan hukuku, gâ'ip eden fırsatları göz önüne geldikçe bir infi'âlin²³ altında eziliyor. Bu infi'âl gittikçe tezâyüd ederek²⁴ bilâhere²⁵ i'tidâl²⁶ deminin ihlâlini mûcib oluyor. İ'tidâl demini gâ'ip eden bir âdemin muhâkemesi eksik olacağından gözüne her şey nâ-tamâm²⁷ gözükyüyor ve her bir yaptığı işten 'adem-i memnûniyet izhâr ediyor.²⁸ Binâen'aleyh yolsuz telafi-i mâfata²⁹ kalkışıyor. Bu ise ifrâttan başka bir şey değildir. Fakat bu hâlet-i 'asabiye dediğim gibi ba'zı a'zâ-yı millette bulunup kısm-ı küllîsi³⁰ ise keslân-ı³¹ kadîminde³² bulunuyorlar. Bu kadîm-perverlerin en sevmediği bir şey de mücâdele-i hayâttır. Hayâtı idâmeye

¹¹ Bugün.

¹² İlerleme ve uyanış.

¹³ Bir çeşit.

¹⁴ İlerlemecilik.

¹⁵ Başlangıç hâlinde/aşamasında.

¹⁶ Kavimler.

¹⁷ Sinirlilik hâli.

¹⁸ Görülüyor.

¹⁹ Sıkıntı.

²⁰ Uğursuz.

²¹ Faydalar.

²² Hakir duruma düşürülmüş.

²³ Öfke.

²⁴ Artarak.

²⁵ Sonradan.

²⁶ Aşırılığa kaçmama.

²⁷ Eksik.

²⁸ Ortaya çıkıyor.

²⁹ Elden gidene telafi etme.

³⁰ Bütünün bir parçası.

³¹ Tembel, yorgun, uyuşuk.

³² Eski.

hâdim³³ ne gibi bir şey varsa bundan nefret ederler. Hele terakkî ve teceddüd³⁴ bunların en hoşuna gitmediği bir şeydir. İşte bir milletin a'zâ-yı mevcûdesi beyninde şu levha-i tenâkuzun³⁵ husûle gelmesi terakkî ve tekâmülüne büyük bir mâni'a³⁶ teşkil ediyor. Bu mâni'ayı ortadan kaldıracak bir şey varsa o da bunları yekdiğerine mezc edecek³⁷ bir meslek-i mu'tedildir.

Devr-i intibâhın ilk safhalarında görülen şu iki nev' hâlet-i rûhiyye, ifrât tefrît, zâhiren kendi kendinden husûle gelerek hâricin te'sîrinden âzâde bir hâlde görülse de fakat fikr-i kâsırânem³⁸ bunu bu sûretle kat'â³⁹ kabul etmiyor. Belki hâl-i ibtidâ'iyede bulunan milletlerde böyle tabî'atlara ancak fevkalâde isti'dâd bulunup eserinin görülmemesi behemehâl⁴⁰ hâricin teşhîriyle oluyor demek istiyorum. Ümît ederiz ki istikbâl, tettebbu'⁴¹ her şeyi meydâna koyar.

Rusya İslâmlarının zaman-ı intibâhından bugüne kadar geçirdikleri devrelerini birer birer tedkîk edecek⁴² olursak şayân-ı dikkat ve mülâhaza pek çok ahvâl görürüz. Ez-cümle⁴³ mârrüzzikr⁴⁴ tiyatro mes'alesi! Bu tiyatro mes'alesi birçok senelerden beri ortalıkta dolaşüyor. Gençler tarafından buna verilen i'tinâ ve ehemmiyet mekteplere bile verilmediği gibi imâmlar tarafından izhâr edilen nefret ve istikrâh⁴⁵ dahi bugüne kadar hiçbir şeye edilmemiştir. Ve bu husûsta sarf olunan laflar kimsenin hâtırına bile gelmemiştir. 'Acaba bu kadar cüz'î bir şey için efkârın bu derecede teşettüde⁴⁶ uğraması neden ileri geliyor? Ve buna mü'essir⁴⁷ nedir? Kendi kendilerinden mi?

Orenburg muhâbirimizin verdiği ma'lûmâta nazaran el-yevm bu tiyatro mes'alesi Orenburg'ta pek ziyâde 'alevlenmiş. Hattâ işler boykotaja kadar gitmiş. İmâmlar tarafından neşrolunan "Din ve Ma'îşet" mecellesi ahâlî-yi Müslimeye tiyatro-perverâne karşı boykotajı tavsiye ederek Orenburg ulemâsını da bu tavsiyeye iştirâk etmeye da'vet ediyormuş.

"Din ve Ma'îşet" mecellesinin esnâ-yı intişârından⁴⁸ bugüne kadar din nâmından İslâmiyet'e sürmek istediği lekeler İslâmların hayâtına ettiği kasıtları tahammül olunmayacak bir derecededir: Bugüne kadar her ne

33 Hizmet eden.

34 Yenilenme.

35 Çelişki.

36 Engel.

37 Karıştıracak.

38 Âcizane fikrim.

39 Kesinlikle.

40 Ne olursa olsun.

41 Araştırma.

42 İnceleyecek.

43 Örnek olarak.

44 Zikri yukarıda geçmiş olan.

45 Tiksinme.

46 Dağılma, ayrılma, ihtilaf.

47 Sebep olan.

48 Yayınılandığı andan.

yaptıysa hepsini bir eser-i cehâlete, mes'elenin aslını anlamadığına haml ederek⁴⁹ bir müsâmaha ve istihfâf⁵⁰ ile geçiriyorduk fakat bugünkü hareketi 'ayânen görülüyor ki ne bir eser-i cehâlet ve ne de bir su-i tefehhüm⁵¹!.. Çünkü livâ-yı Muhammediye'nin altına giren sa'îd⁵² ve şakî⁵³ hepsi ittihâdla⁵⁴, uhuvvetle⁵⁵ mükellef⁵⁶ olduğunu Kur'ân-ı Kerîm 'alenen î'lân ediyor. Bu î'lânın anlaşılmayacak veyâhut sû-i tefsîre uğratılacak hiçbir noktası yoktur. Binâen-'aleyh bittabi din nâmından hareket eden "Din ve Ma'îšet" mecellesini boykotaja da'vete sevk eden cehâleti değil de belki başka bir konudur.

Bu boykotaj mes'elesini Rusya İslâmlarının öz aralarında tam bir ittifâka muhtâç oldukları bir ânda çıkardığı nazar-ı dikkate alınacak olursa insan ister istemez birtakım şüphelere düşüyor. Kim bilir belki de ittifâkı⁵⁷ vukû'a gelmiştir⁵⁸. Fakat her şeyi ittifâka haml etmek de lüzûmundan fazla sâf-derûnluktur.⁵⁹ Sâf-derûnluğun bu derecesi hiçbir vakit memdûh⁶⁰ olamayacağından bittabi kabul etmemekte ma'zûruz.

Bu hafta zarfında Rusya'dan aldığımız matbû'ât Paskalya'dan sonra İslâmların ta'lîm ve ta'allüm⁶¹ mes'eleleri Duma'da⁶² bakılacağını bildiriliyordu. Bir milletin hayâtı ma'ârifi sâyesinde olacağından Rusya İslâmlarının hayâtı da kendi mektep ve medreseleri sâyesinde olacağını izâha hâcet yoktur. Şimdi bu mektep, medreselerin İslâmların hayâtını muhâfaza edebilecek bir hâle getirilmesi bugün Duma'nın elinde ve Duma'nın yapacağı kanûnlara vâbestedir.⁶³ Demek hayât memât pusulası bu günleri elimize Duma tarafından verilecektir. Fakat 'acaba bu pusulanın hayât pusulası olacağı bugün taht-ı te'mînine almış mıyız? Elbette bizimle beraber boykotajcılar da bilir ki almamışız. Çünkü Duma'daki vekîllerimiz a'zâ-yı meclisin yirmide birini bile teşkîl edemeyeceğinden î'tibâr-ı 'adedîleri ehemmiyetten sakat olduğu gibi ser-âzâde bir hâlde bulduklarından nüfûzca da hiçbir kuvveti hâ'iz⁶⁴ değildir.

Ma'lûm a! Bir meb'ûsa Duma dâhilinde nüfûz kazandıran kuvve-yi 'ilmiyesinden ziyâde muntehiblerinin⁶⁵ kendine zâhir olmasıdır. Muntehibin

49 Yorarak.

50 Küçük/hor görme.

51 Yanlış anlama.

52 Kutlu, mübarek.

53 Haydut.

54 Birlik.

55 Kardeşlik.

56 Yükümlü.

57 Tesadüfen.

58 Meydana gelmiştir.

59 Safılık, kolay kandırılabilen.

60 Övülmüş.

61 Eğitim, öğrenme.

62 Rus parlamentosu.

63 Bağlıdır.

64 Sahip.

65 Seçmenlerinin.

gibi bir istinâdgâhı⁶⁶ olan bir meb'ûs on-on beş tane istinâdgâhsız meb'ûsların yerine kâ'imdir. Böyle istinâdgâhı olan meb'ûslar meşrû olan her bir âmâlini tervîc⁶⁷ ettirebilirler. Çünkü arkasında memleketin mühim bir cüz'ini tutan elli bin tane adam bulunuyor. Bunların metâlib-i meşrû'alarını⁶⁸ kabûl etmemek memleketin bir cüz'ini buhrâna vermek demektir. Buhrân-ı dâhilîye taraftar olacak meb'ûsun olması muhâl olduğundan bu metâlib-i meşrû'anın kabûl olunacağı da şüphesizdir. Eğer bu gün on tane meb'ûsumuzun müntehibleri meb'ûslarına zâhir olarak âmâl-i meşrû'aları kabûl olunmadığı takdîrde beş yüz bin ağızdan istemeye müheyyâ⁶⁹ bulunarak bunu Duma meclisine anlatacak olurlarsa Duma'nın mihverinde⁷⁰ büyük bir tahavvülün⁷¹ vukû'a gelmesi şüphesizdir. Bu ise bittabi ancak kavî bir ittifâkla mümkün olacak şeylerdendir. Fakat ittifâk edemiyoruz, gittikçe birbirimizden ayrılıyor. 'Acaba bu bizi ayıran nedir? Din değil, bittabi kavmiyet, cinsiyet de değil. Menâfî'in⁷² ihtilâfı olmayacağı da meydânda; çünkü dinen, cinsen bir olan milletin menâfî'i de bir olacağı tabî'idir. O hâlde nedir bizleri böyle ayıran? 'Acabâ "Din ve Ma'îşet" mecellesi niçin ikide bir ortalığı karıştırarak düğme kadar bir şeyi deve kadar büyütmek istiyor? Yekdiğerine sımsıkı bağlı olması ez-her cihet matlûb olan ahâlî-i Müslîmeyi birbirinden ayırmaya çalışıyor. Hangi maksada mebnî?⁷³ Ve hangi esbâbtan⁷⁴ dolayı? Elbette ittifâka bu kadar muhtâç olduğumuz bir zamanda tiyatro gibi İslâmîyet'te vücûdî, 'ademî, müsâvî olan bir mes'ele boykotaj için sebep teşkil edemez. Zaten buna kimse inanamaz. O hâlde? Demek başka bir esbâb var da; fakat 'alenen söylemek işine gelmeyeceğinden izhâr edemiyor. Elbette bunun ne olduğunu anlamak isteriz!

Kaynaklar

1. Gumerov, İ. G. (2016). *Ruhi Miras: İzlenüvler Hem Tabışlar*. Kazan: Tataristan Respublikası Fenner Akademiyesinin G. İbrahimov İsimindeki Til, Edebiyat hem Sengat İnstitutu.
2. Kamaliev, A. (2009). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshakî*. Ankara: Grafiker Yayınları.
3. Kanlıdere, A. (2011). Türk Dünyasının Kültür ve Cazibe Merkezi Olarak İstanbul (1908-1914). İçinde: D. Hut, Z. Kurşun, A. Kavas (editörler), *Tarih İçinde İstanbul Uluslararası Sempozyumu - Bildiriler*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayını.
4. Kanlıdere, A. (2014). Türk Basımında Türkistanlı Ceditçilerin Kültürel Faaliyetleri (1910-1914). *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 167-176.

⁶⁶ Dayanağı.

⁶⁷ Destekleme.

⁶⁸ Dine uygun taleplerini.

⁶⁹ Hazır.

⁷⁰ Eksen, merkez.

⁷¹ Değişim.

⁷² Menfaatlerin.

⁷³ Hangi amaca dayanıyor.

⁷⁴ Sebepler.

5. Mumcu Ay, Y. (1994). *Sırât-ı Müstakîm ve Sebilü'r-Reşad Dergilerinde Dış Türkler Meselesi Üzerine*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamış yüksek lisans tezi.
6. Özbek, N. (1995). Abdürreşid İbrahim ve İkinci Meşrutiyet Yılları: Teârûf-i Müslimîn ve İslâm Dünyası Dergileri. *Toplumsal Tarih*, 4(20), 18-23.
7. Özbek, N. (2002). İkinci Meşrutiyet İstanbul'unda Tatar İslamcıları: Teârûf-i Müslimîn Dergisi. *Müteferrika*, (21), 45-67.
8. Özdemir, E. – Çelik, M. Y. (2013). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Basınında Rusya Türkleri Konulu Haber ve Makaleler Bibliyografyası (1908-1923). *Turkish Studies*, 8(11), 247-277.
9. *Troitsk, Moskova*. https://www.wikizero.com/tr/Troitsk_Moskova (Erişim tarihi: 16/02/2018).
10. Troyskili Ahmed Taceddin (28 Nisan 1910). Rusya İslâmlarında Tiyatroculuk. *Teârûf-i Müslimîn*, 1(2), 27-29.
11. Türk Tarih Kurumu. *Tarih Çevirme Kılavuzu*. <http://www.ttk.gov.tr/genel/tarih-cevirme-kilavuzu/> (Erişim tarihi: 18/02/2018).
12. Yuziev, N. (1969). *Nil Yuziev Kino Hem Tatar Edebiyatı*. <http://gabdullatukay.ru/in-art/in-theatre/nil-yuziev-kino-hem-tatar-edebiyaty/> (Erişim tarihi: 12/02/2018).

Can Şen

Bartın University, Turkey

Alp Eren Demirkaya

Bartın University, Turkey

**An Article of Ahmed Taceddin from Troyski about Theater Activities
of Russian Turks**

Abstract: *Teârûf-i Müslimîn* is a magazine which is published after II. Constitutionalism by intellectuals who are Tatar Islamists in Istanbul such as Abdürreşid İbrahim, Osman Cudi, Yakup Kemal and Ahmed Taceddin from Troyski. The magazine, which aims to inform Islamic world about each other, broadcasts on mostly Turkish communities under Russian dominance because of fact that authors of magazine are Russian Turks. In this respect, the writings in *Teârûf-i Müslimîn* have contributed to recognition of social lives of Russian Turks and their problems in Istanbul which is center of caliphate. In this article, we would try to evaluate theatrical life of Russian Turks in that period by approaching to "Theater in Russia Muslims" which is article of Ahmed Taceddin who is one of the authors of magazine.

Keywords: *Russian Turks, Turkish press history, Turkish theater history, Teârûf-i Müslimîn, Ahmed Taceddin from Troyski.*

ТРАГАЊЕ ПО ЕСЕНЦИЈАТА ВО (ВОН)ТЕКСТОВНИТЕ СТРУКТУРИ (КОН „ВО КОЖУРЕЦОТ НА ВЕКОТ“ ОД ВЕСНА МУНДИШЕВСКА- ВЕЛЈАНОВСКА)

Даниела Андоновска-Трајковска

Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Македонија
daniela.andonovska@uklo.edu.mk

Апстракт: Овој труд претставува семиотичка анализа и интерпретација на поетската книга „Во кожурецот на векот“ од Весна Мундишевска-Велјановска која се подготвува да излезе од печат на српски јазик во издаваштво на Центар за култура, Пожаревац, Србија, при што се осветлуваат некои значенски рамништа коишто се врзуваат за определена лирска песна, но и такви коишто се издигнуваат на ниво на апстрактно поимање на значењето на целото поетско сочинение како естетски знак. Оттука, на површина излегуваат четирите елементи: вода, воздух, земја и оган кои поетесата, се чини, спонтано и несвесно ги има кодирано во својата поезија укажувајќи на синергијата и на нивната меѓусебна зависност во времето и во просторот на физичко, но и на метафизичко рамниште. Во вториот дел од трудот, извршена е анализа на поетскиот код од аспект на јазикот, односно потенцирани се стилистичките и версификациските карактеристики на кодот по што се изведува заклучок дека кодот е неповторлив во однос на својата манифестација поради присуството на неочекувана рима и остри и шокантни метафори кои ја засекуваат свеста на читателот овозможувајќи го чинот на освестување и свртување кон егзистенцијалистичките мотиви.

Клучни зборови: *поетски код, семиотичка анализа, интерпретација, „Во кожурецот на векот“, Весна Мундишевска-Велјановска.*

1. Вовед

Поетското сочинение „Во кожурецот на векот“ од поетесата Весна Мундишевска-Велјановска се состои од три поетски циклуси со следниве наслови: „Во зародишот на денот“, „Во лавиринтот на судбината“ и „Метаморфози на себството“ во кои се сместени 50 песни. Книгата содржи избор од песни кои се веќе објавени во претходни поетски изданија во авторство на Весна Мундишевска-Велјановска и тоа: „Во сонот сон“ (изд. Книжевна младина на Македонија, Скопје, 1994), „Неспокојно сонце“ (изд. БИД „Мисирков“, Битола, 1997), „Ден-денување“ (изд. ИД ДОО „Развиток“ – Битола, Битола, 1999), „Вибрации на духот“ (изд. „Совет на 34 Караманови поетски средби“, Радовиш, 2007), „Поетски дијалог“, коавтор: Милица Димитријовска-Радевска (изд. „Матица

македонска“, Скопје, 2010), „Двоглед“ (изд. „Матица македонска“, Скопје, 2015), а содржи и три песни коишто претходно не се објавени во самостојно издание. Препевот на песните е од Снежана Алексиќ Станојловиќ.

2. Метод

Поаѓајќи од тоа дека литературниот текст претставува еден знак (Лотман, 2005) и дека тој знак е составен од свои конститутивни елементи кои треба да се земат во целост (како структура) за да се добие значењето применуваме три пристапи при анализата: првиот – целото поетско сочинение го сметаме за еден литерарен знак, вториот – една песна сметаме дека е еден литерарен знак и третиот – песната како литерарен знак се разгледува во корелација со другите песни и на тој начин се укажува на интертекстуалната поврзаност, но и на инtrateкстуалната, затоа што песните се дел од едно поетско сочинение. Првиот пристап овозможува нова перспектива на гледање на поетското сочинение од повеќе песни како структура, како неповторлива композиција којашто има значење и којашто може да се разгледува и од аспект на формата и од аспект на содржината и којашто, ако се погледне повнимателно, може да фрли нова светлина и врз семантичките одредници на секоја од песните кои се содржат во него. Вториот пристап овозможува да се согледа композицијата на лирската песна и да се утврди нејзиниот удел во рецепцијата на знакот како целост од ознака и означено, но и од интерпретанти. Третиот пристап овозможува да се утврди кохерентноста на поетското дело и неговата отвореност кон вонтекстуалните структури.

Имајќи го предвид тоа дека означеното и означителот како елементи на знакот (Sosić, 1996) може да се поистоветат со содржината и формата на литературното дело (Solar, 2005), но и тоа дека знакот со себе повлекува и други знаци како интерпретанти (Pierce, 1994) овој труд се занимава со разгледување и на формата и на содржината на поетското дело преку нивна интерференција, бидејќи е очигледно нивното заемно дејство (и формата влијае врз содржината и содржината – врз формата).

Треба да се каже и тоа дека имајќи ја предвид теоријата на рецепцијата и влијанијата на Ролан Барт (Barthes, 1975) и Умберто Еко (Еко, 2001) според кои текстот добива смисла само во контакт со читателот, но и тоа дека текстот поставува определени барања до читателот во насока на пополнување на празнините (особено во поетскиот текст кој содржи специфичен код) свесни сме уште на почетокот дека ова е само едно од можните читања на *Во кожуреџот на векот* како писмоуен текст.

3. Водата, воздухот, земјата и огнот како знаци

Во лирските отпечатоци на Мундишевска-Велјановска се препознаваат четирите основни елементи од коишто е создадено сè:

земјата, водата, воздухот и огнот. Најчестите лексеми во нејзината поезија, всушност, имплицитно и експлицитно укажуваат на четирите основни елементи и како знак и како означено и како нешто што стои од другата страна на знакот. Така, земјата, водата, воздухот и огнот се знаци со кои таа ја кодира опстојбата на душата во секојдневието на безумието, во долот на болот, во ходниците на осаменоста, во многубројните потврдувања и негирања на себеспознанието, во бесконечните артикулации упатени до небото преку патиштата недогледни и непознати, а навестени, во предвечерието на болката од која се раѓа зборот, во меурот на молкот, во рамнодушнота и апатијата на душата, во фалсификувањето на животот (*Смешавме лепак од снисушта/ и вознемирен фат,/ па всудаваме живот/ во вазната-дупликат* („Експонат дупликат“)) над амбисот на немоќта, во свесноста за светот кој ја заборавил својата папочна врска со прамајката (*Растрчаност,/ раштрканост,/ франшизам,/ .../згазена достоинств,/ задавена креативност,/ цинизам...Светов/ е расадник/ на соништа/ напати стерилен за/ свездени промени* („Свет на бајки“)), за контрадикторноста на манифестацијата на личноста која покрај нас поминува и маските со кои си ја криеме болката и за многу други нешта со кои денот ѝ пркоси на ноќта. Лирското Јас е свесно за минорноста на човекот, но и покрај тоа човековата природа нè тера да се осуетиме и да се затвориме во корупката на нашето Его и да бидеме себични (*Зрно прашина сме/ во вселената,/ а таложиме себичности/ во меѓупросторот/ на калдрмата на душата* („Суетност“)). Весна Мундишевска-Велјановска ја разголува и онака голата слика за денот во овој свет во кој превртените вредносни ориентации прават трајно оштетување на нашите души. Нема кој да ја чуе песната на птицата во светот кој научил да живее со болка и кој се задушува самиот себеси во апатија и алиенација на духот: *Претставата на животот/ ја деградираат/ извличени карактери/ на сколеничени актери./ На сцената – неколна сувост,/ во публика – сместена глупост./ Фабула на нишност/ до безмилост./ Суфлирање немост,/ потиштена интерактивност./ Себичности/ во хорор сличности,/ скржлавени недолжности/ на квази личности.../ Какви нелогичности!!!* („Театар на нелогичности“). А сепак, и покрај еден куп невредности, ограничувања, окови и приземјувања, слободата ги наоѓа своите крилја за да ги нарама и за да полета за да ја зачува својата сушност (*Дрвото развлече крилја,/ испушти крик,/ витрината ја исучи во жица/ и се возгорди – Птица* („Птицата во штицата“)).

Но, да почнеме со ред. Земјата се препознава како мајка хранителка, но и како потпора, како грутка која не може лесно да се скрши, бидејќи се метаморфозирала во камен. Таа, во исто време, укажува и на крепоста на векот која се потпира врз каменот на зборот и на минливоста на материјата, бидејќи сè е земја и повторно ќе се врати во земја. Таа е есенција на материјата и основа за раѓањето на формата. Но, таа е и прав која ги обвиткува петиците наши и која ја тресе од

рамениците за да не ни дотежува по патот кој го одиме кон вечноста. Земјата може и да изрони без да ја изгуби својата сушност (*Во Долот/ на осамата/ еродираат седименти/ од сенките на карпите/ на болот* („Долот на болот“) и да уништи (*Триејќи се бесно/ камењата денот го истрошија/ и пепел го сторија* („Арена“)). Таа може и да се огради од своите мултиплицирани Јас нуркајќи се во бездомие то на својата суво ст и чекајќи ја водата за да ја облагороди (*Искри фрлаа/ камењата/ а земјата/ мртва/ в земја се испика./ Свикаа громко/ планињето/ и божем солзи/ потекоа/ во река* („Бура“)).

Водата како знак во поезијата на Мундишевска-Велјановска го придвижува статичниот елемент којшто стои до неа. Таа е знак посочувач, носител, мудрост, меморија. Таа е предвестител на промената. Таа е промена. Водата го разбранува духот и го овозможува текот на мислите преку допирот со рапавоста на зборот кој се содржи во каменот. Водата е извор на болка ако е заматена и ако кристализираната свест не може да си го види својот одраз во неа поради збиеноста на молекулите, но и нејзината способност да ја раствора материјата за да ѝ ги промени својствата по кои таа се препознава. Водата е сеќавање за мигот кој ни бега од под прстите неусетно. Таа го движи времето превртувајќи се во свесност за неповторливоста на мигот кога сме во неа и кога таа не одминува како камчиња покрај брегот. Но, таа е и неусетна и напати невидлива, но моќна за да придвижи или да замрзне – *Овде/ подземни реки/ ги поткреваат/ илузиите/ во недотек* („Долот на болот“). Водата е и актант кој дејствува под влијание на невидлив адресант за да се рече сама оставајќи отпечаток на земјата по кој ќе биде препознатлива и по кој земјата ќе воздигнува долго потоа: *...пливам/ во камчестиот залив/ на векот... Се цедам/ во центрифугата/ на сонот/ додека водата/ со мене делка/ скулптури во брегот* („Во заливот на векот“). Знакот Вода и знакот Земја се мешаат за да создадат ново значење, а од нивната интерференција освен референција се препознава и персонифицирана емоција (*Се напнувам да просрам/ низ калливото лице/ на вознемирената вода... Меѓу камењето на дното/ станав експонат што бабри./... Што сè ли крие/ водата во нас!?* („Водата во нас“)).

Воздухот укажува на духот, на здивот, на почетокот на животот, на будењето, на тоа што се случува во сонот, на бестелесноста, на слободата по која копнее телото ограничено во времето, просторот и контекстот, на летот, на птицата заглавена во штицата! Воздухот имплицитно е кодиран во стиховите *Сакам да се вгнездам/ во кожурецот на Зборот –/ да првнам во пеперутка,/ да го опрашам Просторот* („Куќа од соништата“). Тој го овозможува летот и замавнувањето на крилјата на пеперутката, а во исто време и го исполнува просторот кој не сака да биде сконцентриран во една точка како есенција на нешто што може да се актуелизира. Тој е простран, но алчен за уште поголем простор. Неговите молекули вибрираат на голема далечина за да опфатат сè, дури и тоа што не сака да биде опфатено. Воздухот е и здив по кој се препознаваме и

спознаваме душкајќи во просторот: *Го барам/ здивот на минувачите (воздух)/ заплеткан сред/ пајажината на ветрот (воздух)./ Вдишувам (воздух) само/ вкус на тревите/ измешан со/ пожарот (оган) на денот („Потрага“).*

Дека поетесата ги комбинира елементите на експлицитен, но и имплицитен начин доказ се и следниве стихови: *Школка сум/ развлечена/ на границата/ меѓу водата (вода – експлицитно) и брегот (земја – имплицитно)...* *Ветрот (воздух – имплицитно)/ со камења (земја – имплицитно) и песок (земја – имплицитно)/ врз грбот ми бразди (вода – имплицитно) („Меѓу два света“).* Од стиховите можеме да ја забележиме и ритмиката на повторувањето на елементите како знаци (вода, земја, воздух, земја, земја, вода) со кои се кодира опстојбата во меѓупросторот – чест мотив во поезијата на Мундишевска-Велјановска. Не може, а да не се забележи и кругот во кодот: се започнува со вода и се завршува со вода и на тој начин се заокружува циклусот. Во исто време кодот станува затворен за секаква интервенција од страна на компетентниот читател, бидејќи е стегнат во згусната семантика која се манифестира во затворен циклус отпорен на надворешни влијанија – за да не истече водата, за да не се издише воздухот, за да не се закопа земјата во мислата за смислата.

Огнот ја буди душата и поради него таа знае дека е жива. Огнот е иницијатор, испраќач, мотиватор, поттикнувач, придвижувач. Тој е збир на контрадикторности, тој стоплува и гори, дава и зема, прегрнува и отфрлува, асимилира и индивидуализира, ослободува и заробува, облагородува и жигосува. Се разгорува од воздухот, но умира од долгиот јазик на водата и од преграатката на земјата. Тој е и антагонист и протагонист на векот – несуден чувар на камчето под јазикот. Во стиховите на Мундишевска-Велјановска, спротивно на очекувањата, се препознаваат повеќе елементи како знаци со кои се кодира битисувањето. Во следните стихови тоа се земјата, водата, воздухот и огнот: *Земјата (земја) гори (оган),/ пресушија (воздух) дождовите (вода), сред општиот хаос/ ги удавив (вода) соновите (воздух)...*, изворот на огнот немоќен собира здив, а воздухот ја има моќта да уништи наместо да вдахне живот. *Земјата (земја – и асоцијативен и синтагматски однос) гори (оган – асоцијативен однос), бреговите (земја – синтагматски) се запалени (оган – синтагматски), а деновите – потонати (имплицитно – вода), Сонцето (оган – асоцијативен однос) збркано/ собира зраци (оган – синтагматски однос),/ раскикотен немирот/ го турна в облаци (воздух и вода – синтагматски однос),/ Беспросторна магла (воздух – синтагматски однос)/ ги ослепи чекорите (земја – синтагматски однос),/ пиштеше мракот/ под жигот на оковите./ Ископав (земја – синтагматски) свезди (оган – асоцијативен однос),/ ги запалив (оган) бреговите (земја – синтагматски),/ полесно можеби/ ќе испливаат (вода – синтагматски) деновите („Бидување“).* Оттука може да се апстрахираат елементите и тоа по следниов редослед: земја, оган, воздух, вода, вода, воздух, земја, вода, оган, земја, оган, оган, оган, воздух и вода, воздух, земја, земја, оган,

оган, земја, вода. Оваа низа на елементи е отворена и може да се рече дека е и оптимистична, бидејќи започнува со импликација за уништувањето и губењето на врската со своето внатрешно Јас кое не се покажува пред светот преку давењето на соновите и губењето на врската со надворешното Јас преку давењето на деновите, па преку огнот кој не е само уништувач туку и двигател и субјект со свој делокруг на дејствување, оптимистично се очекува да испливаат деновите (од вода). И ако на почетокот земјата гори, на крајот од песната водата е таа која ја поставува новата рамнотежа. Интересно е да се забележи и тоа дека и покрај тоа што во идентификувањето на елементите преку лексемите со кои експлицитно, но и имплицитно се укажува на нив, се забележува синтагматски, односно метонимиски однос, сепак длабоко во структурата на песната лежи асоцијативниот, односно метафоричниот однос. Тоа го поткрепуваме со следниве примери: *земјата гори, пресушија дождовите, ги удавив соновите, бреговите се запалени...*

Во следните стихови водата е најдоминантниот елемент преку којшто се укажува на дијалектичката поврзаност на причината и последицата, но и на шокантниот момент кога причината и последицата си ги заменуваат местата и кога антагонистот се претвора во протагонист и кога трагачот станува трага. Песната завршува со неповторлива сцена на метафизичко раздавање на душата, рацете се завиткани во лава како содржател на сите четири елементи (и оган и земја и вода и воздух) и како знак за означување на симбиозата на елементите кои покрај тоа што функционираат сами, посилни се кога се обединуваат и покрај недореченостите и контрадикторностите кои ги определуваат: *Бараш вода,/ водата по тебе тече./ Завиткани во лава/ си ги стегаме рацете/ и место вода/ си ги подаваме срцата* („На врвот на вулканот“).

Во песната „Предизвик“ (*Љубопитна, Нокта/ расфрла искри* (оган),/ *очи/ да ѝ бидат, вид./ Невиден пламен* (оган)/ *свездите* (оган) *ги голтна,/ од пискоти никна/ бескраен сид* (земја),/ *Кришум пријде/ месечина* (земја) *бледа,/ дождови* (вода) *безброј/ в поглед ѝ скрит./ „Залудно“ – низ шепот* (воздух) / *ја преплаши ветрот* (воздух) –/ „бегај, *Огнот* (оган)/ *уште не е сит* („Предизвик“)), најзабележлива е ритмиката на елементите и тоа: оган, оган, оган, земја, земја, вода, воздух, воздух, оган, а сето тоа потсетува на анапестот како трисложна ритмичка стапка во која првите два слога се ненагласени, а третиот е нагласен (овде: првите два елементи се ненагласени, а третиот – нагласен). Од друга страна, огнот е доминантната која е најнагласена. Со оган се започнува и се завршува. И ова е круг, но се доживува како отворен, поради тоа што се завршува со состојба на нерамнотежа (огнот уште не е сит) по којашто се очекува да се реализира дејството субјект-објект (според актантиот модел на Грејмас, иако тој модел се однесува на наративните структури (Greimas, 1987: 106-120)), но тоа останува недоречено, а е навестено, индицирано.

И во следниве стихови се препознава ритмиката на елементите *Гргорат* (вода) *немири*,/ *роморат* *вжештени* (оган) *води* (вода),/ *во брзакот* (вода) *на безизлезот*/ *просирно се нишам* (воздух)/ *и... дишам* (воздух)... – *трепетно, но – Дишам* (воздух)! („Мачнина“) и тоа: вода, оган, вода, воздух, воздух, воздух. Овој распоред се доживува како амфибрах каде првиот и третиот слог се ненагласени (овде – првиот и третиот елемент), а вториот е нагласен (во случајот – оган) додека елементот воздух е најнагласен, бидејќи три пати се појавува и со него завршува песната. Оттука и покрај насловот на песната („Мачнина“), таа завршува оптимистички поради тоа што добива здив, но и соодветна артикулација.

Четириите елементи се менуваат за да ја создадат ритмиката и за да му вдахнат душа на зборот, но како да не се тие доволни за да се определи семантички мислата, така што *Петтиот елемент*/ *дреми во дилема*:/ *Да никне* (земја),/ *на среќа*,/ *во виша математика*/ *или*/ *да блесне* (оган)/ *во етерот* (воздух) *на својата*/ *метафизика*!? („Шах позиција“). Кој ли е петтиот елемент, се прашуваме? Тоа е метаелемент кој е содржател на земјата, огнот и воздухот. Недостасува уште водата за да добие тој храброст да се артикулира и да си го најде своето место меѓу преостанатите четири. Можеби на среќа, кодот ќе го исфрли на површина, а можеби творецот ќе го создаде со моќта на рациото и космичката енергија.

4. За поетскиот код

Кодот на Мундишевска-Велјановска е густ од семантички аспект, но и затворен од синтаксички аспект. Тој не трпи интервенции, ниту закривувања. Тој означува во неповторливото единство на здивот, мислата и зборот. Читателот е оставен сам на себе во процесот на отворање на затворените кружни површини, во кршењето на школката бисерна, во барањето на симболиката, во доживувањето на ритмиката преку римуваниите зборови и фономорфолошките фигури на повторување (*Овој дотег*/ *до недоглед*,/ *на очиглед*,/ *е наш неизбег* („Неизбег“)). Музиката природно се надоврзува на стиховите и звучи во синхронија со космичката енергија. Мислата се артикулира преку противречности (*...отиде на гумното*/ *и легна меѓу куп железоз*/ *коските да си ги стопли* („Во пазувите на денот“)), невообичаени и сложени метафори во кои имплицитно се споредуваат тешко споредливи нешта, но и кратки алегории со кои се остварува визуелната комуникација со читателот. Јазикот е строг во својата намера да го означи конкретното преку апстрактното за да го направи универзално и за да ја спознае сушноста на постоењето. Мундишевска-Велјановска употребува неологизми и архаизми и тоа многу често во невообичаени споеви и на сосема неочекувани места, а токму таа нејзина поетска постапка ја прави оригинална и препознатлива. Стиховите се римувани и тоа на неправилен и неочекуван начин (на крајот од стиховите, но и во средината, на почетокот или на крајот, без некоја претходно подготвена

шема), а често се јавува и параномазијата: *Кога возљубената убост/ испарува во грубост,/ а оваа во лудост,/ кога инаетот баботи/ во поган оган/ – двајцата ќе здивнеме/ или ќе стивнеме/ во модрилото на подочниците/ сон што присенува./ Збег ќе ни биде/ залезот на солзите/ во овој заспан живот/ што ни се обденува („Дрво на осамата“). Исто така, чести се лирските паралелизми. За да се добие звучноста, таа често пати употребува алитерација и асонанца и на тој начин го создава тоналитетот на единството меѓу содржината и формата. Игрив е стихот поради римата, но во исто време е и строг кој не допушта дигресија. Зборовите се одбрани и стокмени како камчиња во мозаик. Секое поместување ќе значи тектонско изместување на основата на песната.*

Нејзиниот код е толку препознатлив и специфичен само за неа, што таа наместо својот рачен потпис може да го употреби својот поетски печат за да се идентификува во просторот и времето или како што кажува поетесата: *Мојата точка е уницијација/ на единството на интервалите/ во хармонична композиција („Точката на светот“).*

И покрај строгоста на кодот и покрај жилавоста на зборот кој не се плаши да осамне сам по цена да ја рече вистината која е сурова, бидејќи ги идентификува сите опстојби на духот од кои огледалото бега исплашено, лирскиот излив во *Во кожурецот на векот* не се затвора во песимизам. Напротив, крикнува проблесокот во зборот за да го слави битието како творечко суштество и за да ја разбуди свеста кај многуте заспани и легнати покрај патот: *Благословуваме:/ • ова наше постоење/ • оваа освездена радост/ • овој волшебен живот/ • овој вонземен свет/ • ова чудо./ Во пајажината/ на вистината/ ова збунето вселенско дете/ допрва открива/ дека цвет е („Чудо“).*

5. Заклучок

Од сето претходно кажано може да се заклучи дека од содржински аспект поетското сочинение „Во кожурецот на векот“ претставува литерарен знак кој има комплексен означител – 50 песни врзани во три циклуси кои со специфичноста на кодот овозможуваат целиот текст да се доживува како писмо (Барт, кај Шериф, 2007) на начин што го предизвикува компетентниот читател да стане коавтор во процесот на рецепција на естетскиот знак. Елементите *вода, воздух, земја* и *оган* се елементи на означителот и тие се препознаваат во сите песни во експлицитна, но и во имплицитна форма, како именки, но и како глаголи, во синтагматски, но и во асоцијативен однос и на тој начин придонесуваат текстот да се пренесе во семантичкото рамниште каде што реципиентот ќе биде слободен да создава значења. Тоа, пак, укажува на динамичноста на структурата и значењето на текстот. (Barthes, 1975).

Поетскиот код се одликува со густина поради присуството на непредвидливите и суровите метафори, но и мелодичен – поради честата употреба на лирските паралелизми и на римата (најчесто женската рима) и тоа во неправилен редослед. Употребата на шокантните споеви на

зборови и на таканаречните без пардон-метафори, им придава надреалистички призвук на стиховите, бидејќи означителите, иако навидум едноставни (елементите), упатуваат на многу интерпретанти кои се распространуваат долж линијата на оската на комбинирањето. (Jakobson, 1988).

Имајќи го предвид претходно реченото дека значењето е променлива категорија и зависи од реципиентот и од контекстот (Фиш, кај Шериф, 2007), тешко е со една определба да се ограничи означеното. Затоа ќе речеме само дека едно од можните видувања за значењето е следново: првиот циклус песни се доживува како огледало на денот во кое човекот се обидува да го види својот одраз, а со тоа и да се самоопредели во многузначниот простор, вториот – како рефлексija на светот денес кој страда од агонија, апатија и алиенација и третиот – како рефлексija за рефлексijата или мисла за мислата и за смислата. Сите три циклуси се обединети под еден наслов „Во кожурецот на векот“, затоа што сите три претставуваат потпорна точка врз која се гради мислата за смислата, а во исто време сите три претставуваат климакс, односно – градациско редување на мислата за смислата и за откровението на векот преку онтогенезата на човекот.

Библиографија

1. Barthes, R. (1975). *The Pleasure of the Text*. Richard Miller (transl.). New York: Hill and Wang.
2. Eko, U. (2001). *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
3. Greimas, A. J. (1987). *On Meanings: Selected Writings on Semiotic Theory*. Perron, P. J. and Collins, F. H., Theory and history of literature, Vol. 38. Minneapolis: University of Minnesota Press. 106-120.
4. Jakobson, R. Dva aspekta jezika i dva tipa afatičnih smetnji во Jakobson, R. i Halle, M. (1988). Stamač, A. (ured.). Zagreb: Globus. pg. 56-59.
5. Pierce, Ch. S. (1894). *What is a Sign?* Retrieved from
6. <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/us/peirce1.htm>
7. Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školjska knjiga.
8. Sosir F. de. (1996). *Kurs opšte lingvistika*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. (Novi Sad: Budućnost).

*

- Лотман, Ј. М. (2005). *Структурата на уметничкиот текст*. Скопје: Македонска реч.
- Шериф, Џ. К. (2007). Структурализмот и семиотиката. *Судбината на значењето: од Сосир до Дерида: зборник (структурализам, семиотика, наратологија, деконструкција)*. уред. Андоновски, В., Скопје: Култура, стр. 213-241.

Daniela Andonovska-Trajkovska

“St. Clement of Ohrid” University, Republic of Macedonia

A Quest for the Essence in the (extra) Textual Structures of “In the Cocoon of the Century” by Vesna Mundishevska-Veljanovska

Abstract: This paper draws on a semiotic and semantic analysis of Vesna Mundishevska-Veljanovska’s poetry book “In the Cocoon of the Century” that is about to be published in Serbian language by the Center of Culture in Pozharevac, Serbia. The analysis sheds light on several semantic levels of specific lyric poems, as well as on several levels of abstract interpretation of meaning of the entire poetic endeavor.

In addition, four elements come to the forefront: water, air, earth, and fire, which the poetess seems to have coded in her poetry spontaneously and unconsciously, by pointing to their synergy and interconnectedness in time and space, at both the physical and metaphysical level. The second part of the paper offers language analysis of the poetry code, i.e. the stylistic and versification features of the poems. Eventually, the paper concludes by highlighting the fact that the poetess’ code is original in terms of its manifestation, due to the presence of unexpected rhyme as well as sharp and rather shocking metaphors that penetrate reader’ consciousness, enabling their awakening and turning towards the really essential concepts.

Keywords: *poetry code, semiotic analysis, interpretation, “In the Cocoon of the Century”, Vesna Mundishevska–Veljanovska.*

РЕАКТУЕЛИЗАЦИЈА НА МИТОТ ЗА АНТИГОНА ВО ДРАМИТЕ НА СОФОКЛЕ И НА ЖАН АНУЈ

Ивона Мургоска

Република Македонија
murgoska.i@gmail.com

Мариче Чолакова

ОУ „Круме Волнароски“ – Прилеп, Република Македонија
mariche_cholakova@yahoo.com

Овој труд го посветуваме на нашите родители, Станка и Љубен Мургоски, и воедно искажуваме благодарност за нивната неизмерна поддршка и љубов.

Апстракт: Истражувањето се фокусира на компарација на *Антигона* од Софокле, којашто не само што е една од најчитаните хеленски трагедии во светски рамки туку и еден од најизведуваните, најпреведуваните и најдискутираните класични текстови на сите времиња, и *Антигона* од Ануј којашто е една модерна рекреација на класичната хеленска драма. Поконкретно, студијата ги истражува разликите и сличностите на двете драми, кои се напишани во различни периоди, почнувајќи од насловот, содржината и структурата на текстот, описот на главните и споредните ликови, за да заврши со анализа на темите во двете драми.

Клучни зборови: *Антигона, Софокле, Ануј, трагедија.*

Вовед

Антигона од Софокле не само што е една од најчитаните класични трагедии во светски рамки туку е и еден од најизведуваните, најпреведуваните и најдискутираните класични текстови на сите времиња. Како што наведува Грифит (1999), трагедијата *Антигона* продолжува да предизвикува внимание кај секој читател и кај секоја публика и претставува основен текст во сите студии, не само во хеленската драма туку и во студиите како што се политичката теорија, родовите студии и моралната филозофија насекаде во светот.

Антигона од Софокле

Антигона е трагедија од Софокле која е напишана во 441 година пред новата ера и е составена од пет чина. Се претполага дека *Антигона*, всушност, е последната, третата драма од трилогијата на Софокле инспирирана од митот за кралот Ојдип. Оваа драма како главна тема ја обработува борбеноста и пожртвуваноста на Антигона (еден од главните ликови во драмата) во одбраната на честа на нејзиното семејство. Делото претставува конфликт помеѓу ликовите чии екстремно спротивставени ставови не оставаат простор за компромис или дипломатија: од една страна го имаме ликот на Антигона, кој може да ги застапува правата на поединецот, семејството и жените и авторитетот на традиционалните обичаи, а од друга страна, пак, ликот на Креон прикажан како тотална спротивност од ликот на Антигона, т.е. лик кој го претставува законот, државата, машката власт и политичките институции. (Рајор, 2011).

Антигона од Жан Ануј

Антигона од францускиот драмски писател Жан Ануј е трагедија напишана во 1943 година и претставува адаптација на драмата *Антигона* од Софокле. Иако дејството и заплетот се значително исти како и во драмата на Софокле и главната тема го обработува конфликтот помеѓу поединецот и неговата совест (Антигона) и барањата на државата (Креон), во оваа модерна верзија на *Антигона*, Жан Ануј го елаборира конфликтот во суптилни психолошки услови, фокусирајќи се на суштинските разлики на темпераментот. Кога веќе го споменуваме дејството на драмата, од голема важност е да се напомене дека во драмата на Софокле дејството се одвива во Теба, додека во драмата на Ануј дејството исто така се одвива во Теба, но Ануј всушност ни го претставува Париз во текот на последната година на нацистичката окупација на Франција.

Реактуелизација на митот за Антигона од Софокле и Жан Ануј

Во овој дел ќе се направи компарација на сличностите и разликите во драмата *Антигона* од Софокле и од Жан Ануј.

Насловот

Она што е интересно и важно да се напомене, кога станува збор за насловот на двете драми, е фактот што кога гледаме во насловот, всушност, воопшто не постои никаква разлика, но разликата може да се воочи при изговорот на насловот. При изговорот на *Антигона* од Софокле го чувствуваме хеленскиот акцент (изговараме Антигони) со акцентирање на третиот слог, додека кај *Антигона* од Жан Ануј се чувствува францускиот нагласок со акцентирање на последниот слог (изговараме Антигон).

Структура на трагедијата

Кога ја споредуваме структурата на текстот, веднаш можеме да забележиме дека во двете драми имаме приказна наследена од митската традиција. Додека *Антигона* од Софокле претставува класика, т.е. античка трагедија, *Антигона* од Жан Ануј претставува модерна рекреација. *Антигона* од Софокле е драма составена од пет чина, а *Антигона* од Ануј е современа верзија на класичната трагедија која не содржи чинови и сцени. Дејството во двете драми се одвива во Теба. Драмите започнуваат на изгрејсонце и ние веднаш сме запознати со главниот лик Антигона и нејзините размислувања и ставови. Во *Антигона* од Софокле, претставена ни е сцена помеѓу Антигона и нејзината сестра Исимена. За разлика од Софокле, Ануј пак ни доловува сцена помеѓу Антигона и нејзината дадилка која е, всушност, сосема нов лик кој во драмата од Софокле не постои.

Анализа на текстот

Како што веќе наведивме, уште во воведот на драмите имаме разговор на главниот лик со својата сестра (Софокле) и дадилката (Ануј). Во класичната драма Антигона ѝ кажува на својата сестра за нејзината намера, т.е. да ја одбрани честа на семејството, со тоа што ќе го покрие телото на едниот од двајцата мртви браќа со песок. Таа бара помош од нејзината сестра, која возвраќа дека таа не е доволно храбра за да се соочи со авторитетот (Креон). Значи, Антигона ни е претставена во очајна состојба, со цврст став и одлучност за одбрана на честа на семејството. Во модерната драма Антигона разговара со својата дадилка за тоа каде таа била во текот на ноќта. Веќе во другата сцена таа се сретнува со својата сестра и ѝ раскажува што направила. Всушност, во експозициите од драмските дејства, единствената значајна разлика меѓу драмите е што Антигона зборува со сестра ѝ за тоа што сака да направи (кај Софокле) и Антигона зборува со сестра ѝ за тоа што направила (кај Ануј). Понатаму, Ануј ни доловува љубовна сцена помеѓу Антигона и нејзиниот свршеник Хемон, каде што таа јавно ја изјавува нејзината љубов кон него и на тој начин ние добиваме реална слика за нивната врска. Во споредба со Ануј, Софокле не дозволува опис на љубовни сцени.

За законот на Креон, т.е. неговата забрана да се изведат какви било обичаи врз телото на починатиот брат на Антигона и за казната којашто следува, ние сме веднаш запознати. Ние, исто така, сме запознати и со моментот кога стражарот влегува кај Креон за да му соопшти дека некој извршил обид да го покрие телото на починатиот и последователно се установува дека Антигона е таа што го извршила тој чин. Откако чуварите ќе ја донесат Антигона кај Креон, таа отворено ја признава нејзината вина велејќи му:

„АНТИГОНА:

Заповедта грозна не ја даде Зевс,
ни правдата, таа сожалителка вечна
на подземни души, што закони други
на луѓето горе, им дадоа еднаш.
Заповедта твоја не ја сметав силна
та смртен да може да крши глас божји
што вечен е, ако ненапишен нигде...
...А дека ќе умрам – и без тебе знаев,
но барем ќе умрам благородно, сметам.
Кој живее вака, во јад и во болка,
на таквиот смртта му носи бар среќа.
И затоа нема над Судбата клета
да тагувам дека ќе умрам јас рано“.

(Софокле, 1995, стр. 30-31)

Во двете дела, Антигона ни е претставена како храбра девојка која не чувствува грижа за она што го направила, туку баш спротивно од тоа – таа е задоволна од своите постапки. Сцените се сосема исти со единствена разлика помеѓу нив: Софокле е прецизен и краток, додека Ануј ни претставува поопширна сцена проследена со дискусија на Креон и Антигона дека доколку таа сака, Креон може да се ослободи од сведоците (стражарите) кои се запознати со прекршокот што таа го сторила. Но, Антигона гордо и храбро ја одбива неговата понуда.

При разубедувањето Креон ѝ ја раскажува на Антигона приказната за нејзините браќа, кои таа толку ги возвишува и сака, а тие всушност не се вредни за нејзината жртва, бидејќи, како што наведува Креон, тие биле лоши кон нивниот татко Ојдип до тој степен што сакале да го убијат, сè со цел да го наследат кралството. За момент Антигона се двоуми во нејзината одлука да умре заедно со нејзините браќа, но за жал таа многу брзо се навраќа на истата одлука и одлучува да не го послуша нејзиниот вујко Креон. Софокле, пак, од друга страна, го претставува Креон како груб, одлучен и авторитетен човек кој смета дека секој мора да плати за непочитувањето кое му го покажува на кралот:

„...Ја прекрши таа заповедта моја,
а уште им дава на страстите замав
и инает тера, се потсмева потем,
постапката луда за фалби ѝ служи.
Маж нема да бидам – маж таа ќе биде –
злосторството ако без казна ѝ пројде.
Па нека е ќерка на мојата сестра,
ил поблиска уште од најблиска рода,
- судбината иста ја чека: ќе умре...“.

(Софокле, 1995, стр. 32)

Креон во делото на Софокле сака да ја убие и сестрата на Антигона, Исимена, бидејќи смета дека таа е нејзин соучесник. Разговорот помеѓу Антигона и Креон во делото на Софокле е значително пократок во однос на делото на Ануј, што укажува на различна драматуршка стратегија. Затоа, пак, во следната сцена во делото на Ануј имаме кратка средба на таткото и синот. Во нивниот разговор Хемон гледа како ја одведуваат неговата сакана и бара помош од неговиот татко кој, за жал, го одбива, кажувајќи му на синот дека цела Теба знае што сторила таа, т.е. дека го погазила неговиот збор. На тоа Хемон одговара:

„Зар мислиш дека јас ќе можам да живеам без неа? Мислиш ли дека ќе го прифатам вашиот живот? И сите дни, од утро до вечер, без неа? И вашиот немир, вашето дрдорење, вашата празнина, без неа?“.

(Ануј, 2012, стр. 74)

Во делото на Софокле, пак, имаме подолга сцена помеѓу таткото и синот. Тука акцентот е ставен на разумноста на Хемон и на големото почитување кон неговиот татко. Тој му кажува на неговиот татко дека верува во него и во неговите одлуки и дека е горд на него, но сепак се обидува да го разубеди да ја поштеди неговата сакана велејќи му:

„...Ти попусти сега! Заповедта своја повлечи ја. Чуј ме: Иако сум помлад, јас научив дека се чувствува оној кој умен и полн е со знаење многу. А нели е така (се случува ретко) - и мудрост од други да чуеш е добро...“.

(Софокле, 1995, стр.47)

И во ова дело Креон не ја поштедува Антигона без разлика на долгиот разговор со неговиот син. Во следната сцена ни е претставен последниот говор на Антигона. Всушност, тоа е тажаленка во која таа не се кае за нејзините одлуки, туку напротив, е горда на тоа што го сторила, бидејќи, како што вели таа, само за брат може да се поднесе таква жртва. Според Антигона, доколку таа би била мажена и нејзиниот маж почине, таа може да го замени со друг. Дури и кога би имала деца и тие починат, таа може други да роди. Но, бидејќи нејзините родители се мртви тие не ќе можат веќе да ѝ подарат брат. На тој начин таа се оправдува за нејзините, за некого совесни за друг, пак, несовесни одлуки. Таа е свесна дека ја чека смрт и плаче за тоа што е свесна дека нема кој да жали и да плаче за неа, бидејќи потомството на кралот Ојдип и кралицата Јокаста, полека изумира:

„Бессолзна, безбрачна, без другар клета,
веќе ме водат на одреден пат.
Не ќе го видам јас, грешната, плачот,
плачот на сонцето! Додека никој
близок не ќе жали по мене, бедна!“

(Софокле, 1995, стр. 59)

Ануј, пак, ни доловува сосема поразлична сцена каде што Антигона разговара со стражарот дека таа сега е свесна и не знае зошто одлучила да умре. Исто така, таа наведува дека се плаши од смртта и за крај одлучува да напише љубовно писмо до Хемон (во кое бара од него прошка), поткупувајќи го стражарот со еден златен прстен. Како и да е, во двете драми Антигона на крајот умира.

Споредбени читања

Анализирајќи ги двете драми, можеме да заклучиме дека Ануј направил промени во неговата драма. Како што наведува Морган (1994), едно возможно образложение се заснова на историскиот контекст на оригиналната изведба за време на нацистичката окупација. Доколку Ануј би пишувал директно за нацистичката окупација би се соочил со притисок и проблеми па затоа тој морал да ги сокрие неговите намери во ликот на Антигона, кој за него, всушност, е еквивалентен со отпор. Со оглед на тоа дека оваа класична трагедија била доста позната кај народот во тоа време, како и нејзината изведба, Ануј сакал да ги поттикне луѓето да покажат отпор (преку ликот на Антигона) кон владетелот (преку ликот на Креон).

Други критичари коментираат дека драмата на Ануј, всушност, не е ништо друго туку на некој начин само личен интерес и сатисфакција. Пронко (1991) укажува на фактот дека до 1941 година Ануј не покажал никаков интерес за класичната трагедија, а потоа тој адаптирал дури три драми засновани на хеленски митови. Ануј, всушност, ги преработува трагедиите на тој начин што ги поттикнува читателите да направат споредби, согледувајќи ги сличностите и разликите помеѓу класичното и модерното, т.е. помеѓу театарот и реалноста.

Ролјите на хорот

Кога ја анализираме присутноста на хорот во двете дела можеме да забележиме значајна разлика, бидејќи во *Антигона* од Ануј хорот повеќе функционира како наратор. Хорот првично нè воведува со ликовите кои ќе ги сретнеме во текот на драмата, ни дава опис за ликовите и нивните карактеристики. Всушност, Ануј не го вклучува хорот во неговата драма колку што го вклучува Софокле. Ануј ни го прикажува хорот на почетокот од драмата, а потоа го имаме дури во средината на драмата, каде што тој е претставен како предзнак за тоа што ќе се случи следно. Дури на крајот гледаме интеракција на хорот со

кралот каде што хорот е претставен како еден вид советник којшто го предупредува кралот за нестабилната состојба на неговиот син и за трагедијата која би можела да настане доколку Креон не го послуша хорот.

Во *Антигона* од Софокле хорот е претставен како лик, т.е. хорот всушност се постарите граѓани на Теба. Затоа, хорот е во постојан контакт и интеракција со кралот Креон. Поконкретно, интеракцијата на хорот со кралот, всушност, служи за да се стави акцент на моралот кој е претставен во драмата. Како, на пример, кога имаме дискусија помеѓу таткото и синот, во моментот кога Хемон го разубедува неговиот татко да ја ослободи Антигона, хорот застанува од страната на Хемон, велејќи му на Креон дека Хемон зборува мудро. Затоа и имаме поинаква слика за Креон, која на моменти го претставува како тиранин. А хорот ја добива симпатијата на публиката со тоа што во одредени моменти застанува од страната на Антигона, односно во овој случај застанува на страната на правдата, спротивставувајќи му се на кралот.

Исто така, важно е да се напомене дека и во ова дело имаме функција на хорот како раскажувач, но тоа не е пренагласено, туку баш спротивно, тоа се кратки делови. Како, на пример, во описот на борбата помеѓу двајцата браќа (на почетокот на драмата). Понатаму, исто како и во драмата на Ануј, важна е функцијата на хорот како предзнак, за она што понатаму се случува. Хорот ја има таа моќ на некој начин да ги предвиди сцените кои следуваат. Исто така, хорот се осврнува на многу важни аспекти од хеленскиот живот како што се богови, пророштва, знаци, жртва и правда.

Темите во *Антигона* и нивното значење

Една од најзначајните теми во *Антигона* е *конфликтот* помеѓу она што го чувствуваме и она што го мислиме, т.е. емоции наспроти разум. Поконкретно, како што Ануј ни го претставува конфликтот на личноста наспроти законот, односно, од едната страна ја имаме Антигона која несвесно се одлучува за смрт поради честа на својот брат, иако подоцна сфаќа дека погрешила со нејзиното размислување и одлуки, а од другата страна го имаме Креон кој свесно го почитува законот, т.е. правдата, иако и тој во моментите на двоумење, сепак, се одлучува да не прави пропуст без разлика на фактот што, пред сè, Антигона е свршеница на неговиот син, а всушност тој пак е и нејзин вујко. Но, сепак, на крајот можеме да забележиме промена на одлуката и каење кога веќе е предоцна. Во драмата на Софокле, всушност, имаме емоции кои се презаситени од горделивост, не само горделивоста на Антигона која не го почитува кралот во одбрана на честа на семејството, туку и на кралот кој не сака да го прекрши неговото ветување дека оној кој нема да ја испочитува неговата наредба ќе биде казнет. Како што наведуваат некои критичари, оваа нивна горделивост дури и преминува во ароганција која оди до тој степен што покрај смртта на Антигона, Софокле ни приредува

уште поголем шок со смртта на Хемон и неговата мајка, т.е. синот и сопругата на кралот Креон. Но, Софокле ни го презентира и конфликтот помеѓу законот на боговите и законот на човекот. Ова го поврзуваме со случајот на Антигона која сака да го погребва својот брат на оној начин на кој налагаат подземните богови.

Другата стожерна тема, секако, е *самоуништување за одбрана на честа на семејството*. Всушност, и во двете дела и покрај фактот што Антигона е свесна за тоа што ќе ѝ се случи доколку го прекрши законот и реши да оди тврдоглаво кон одбраната на честа на семејството, таа решава да се самоуништи. Тука не можеме а да не ставиме акцент на уште една тема која, всушност, е *лојалност кон фамилијата*. Во делото на Софокле, Антигона свесно, и покрај тоа што претходно е предупредена од нејзината сестра Исимена, решава да остане лојална кон нејзиното семејство и на обичаите кои ги поставиле боговите, па затоа го погребува нејзиниот брат. Додека, пак, во делото на Ануј таа тоа го прави несвесно, но и покрај тоа што добива понуда од Креон да ја промени нејзината таканаречена „судбина“, таа сепак горделиво и храбро се откажува од сè и решава да оди во смрт.

Исто така, доста важна тема во двете дела е *горделивоста* на Антигона, од една, и на Креон, од друга страна. На оваа тема веќе дискутиравме и претходно. Антигона е прикажана како горделива личност, која дури и по цена на својот живот одлучува да не се погазува себеси, т.е. нејзините одлуки. Дури и во делото на Ануј гледаме дека Креон ја нарекува „Горделиво Ојдипче“. Тоа важи и за Креон кој поради неговата гордост го губи своето семејство.

Следна тема која е секако интересна за обработка е темата *позицијата на мажот наспроти позицијата на жената*. Запознати сме со ситуацијата на жените во минатото, односно со нивната обесправеност. Знаеме дека во минатото мажот бил оној кој донесувал одлуки, кој поставувал закони итн., т.е. накратко мажот бил тој кој бил супериорен и ја погазувал жената (нејзините права, идеи, желби и слично). Така и во овај случај го имаме Креон кој, всушност, е претставен како супериорен, и Антигона која се спротивставува на таа супериорност. Всушност, во делото на Софокле можеме да забележиме дека и една од причините за кои Креон не сака да се откаже од неговите наредби е и фактот што тој не сака да поткликне пред личноста на Антигона, бидејќи таа е жена. Тој не сака да дозволи да биде поразен од една жена. На бунтовништвото на Антигона се гледа како на закана, бидејќи, меѓу другото, ја нарушува хиерархијата и фундаменталните закони, само затоа што се спротивставува на барањата на кралот. Исимена, пак, од друга страна, е претставена како лик кој е спротивен на ликот на Антигона. Таа смета дека мажите се посилни и затоа жените треба да ги почитуваат. Таа, исто така, на некој кукавички начин мисли дека Антигона треба да се откаже од нејзините луди идеи и да го почитува она што кралот го наредил.

Во делото на Ануј, пак, можеме да забележиме дека веќе се наоѓаме во едно помодерно време кое претрпило промени во однос на позицијата на жената во општеството. Бидејќи, како што е наведено, и покрај фактот што кралот издал наредба за смрт за оној кој нема да го почитува, можеме да забележиме дека, сепак, тој одлучува да го промени своето мислење само доколку Антигона одлучи да молчи за тоа што го сторила (обидот да изврши традиционални обичаи за да го погребва нејзиниот брат) сè со цел да не го деградира кралот пред другите луѓе во Теба.

Семејното стебло на Антигона

Познавањето на семејното стебло на Антигона е од огромна важност за да можеме да ја разбереме поврзаноста на ликовите.

Ојдип е таткото на Антигона, а воедно и нејзиниот брат, бидејќи тој се жени со неговата мајка, кралицата Јокаста. Според митот, на кралот Лај му било претскажано дека неговиот син ќе го убие и дека ќе се ожени со неговата жена. Затоа претскажувачите го советувале да го убие својот син. Не можејќи да посегне по животот на својот син, Лај го оставил на планината Китерон. По неколку години кога Ојдип одлучува да замине за Теба за да ја одгатне загатката на сфингата, тој не знаејќи го убива својот татко Лај кога тие двајцата се сретнуваат. Потоа откако ја избркал сфингата тој го добива престолот на својот татко и се жени со неговата мајка. Со неа тој имал четири деца: Антигона, Исимена, Полиник и Етеокле. Кога дознава дека ненамерно го убил својот татко и се оженил со својата мајка, Ојдип му го предава кралството на Креон (братот на Јокаста).

Антигона е ќерката, а воедно и сестра на кралот Ојдип, и на Јокаста. Таа е и свршеница на Хемон кој, всушност, е и нејзин братучед, а воедно е и син на кралот Креон, кој пак е вујко на Антигона. Антигона е главниот лик во истоимената драма кој трагично завршува, односно се самоубива.

Исимена е исто така ќерка, а воедно и сестра на кралот Ојдип. Таа е сестра на Антигона и всушност е единствената од семејството на Ојдип која на крајот останува жива, но за жал сосема сама.

Полиник и Етиокле се браќата, а воедно и синовите на кралот Ојдип. Тие, исто така, се браќа на Антигона. Во делото на Ануј, меѓу нив двајца избила тепачка која довела до несакани последици, т.е. двајцата браќа се мртви, се убиле еден со друг. По нивната смрт, Креон го презел престолот и наредил за Етеокле, добриот, да се приреди велелепен погреб, а пак за Полиник, бедникот, бунтовникот, никаквецот, да нема ниту оплакувања ниту закоп, туку да им биде оставен како плен на гавраните и на чакалите. „Кој ќе се осмели да му оддаде погребна почест, без ронка милост ќе биде осуден на смрт“. (Ануј, 2012, стр. 11). Од кралот Креон во трагедијата на Ануј добиваме информации и дека Полиник бил ништожник, глупав ерген, нечувствителен, бездушен и прост човек кој

само трошел пари на коцкање и на алкохол. Тој бил толку безвредна личност што кога Ојдип одбил да му даде пари за коцкање тој го удрил сопствениот татко. Неговата алчност одела до максимум, така што тој се приклучил кон војската на Аргејците која започнала потеря против неговиот татко. Но, Креон ѝ раскажува на Антигона дека и другиот син на Ојдип, Етеокле, не бил ништо подобар од својот брат, без разлика на фактот што е претставен пред народот како добар, чесен и праведен син. Всушност, и неговите амбиции да го наследи престолот, парите и моќта биле преголеми до степен на желба да ги убие и својот татко и својот брат. Како што наведува Ануј:

„Си имавме работа со двајца
сложни арамии, кои се мамеа еден со друг, мамејќи нè и нас сите,
а најпосле се заклаа како двајца ситни угурсузи, какви што и
беа, додека ги расчистуваа сметките... Арно ама, излезе така што
имав потреба од едниот да направам херој. Затоа наредив да ги
најдат нивните мртви тела среде купот други. Ги најдоа
прегрнати - бездруго за првпат во животот“.

(Ануј, 2012, стр. 64).

За разлика од Ануј, Софокле има друга приказна за браќата. Тие навистина загинале во меѓусебен бој, но Етеокле бил чесен и храбар и затоа бил погребан со сите почести. Додека, пак, Полиник бил предавник, зашто „во бесот на кавгата бескрајна Полиник него (се мисли на Етеокле) го доведе против саканата таткова земја“ (Софокле, 1995, стр. 5), па затоа неговото тело е непогребано.

Опис и анализа на главните ликови во Антигона

Во овој дел ќе направиме краток опис и анализа на главните ликови во Антигона од Софокле и Антигона од Жан Ануј.

Антигона

Антигона е претставена, пред сè, како горделива, достоинствена и храбра личност. Нејзините потези и ризикот што таа го презема за одбрана на честа на семејството се доста дискутабилна тема, бидејќи ни укажува на фактот дека таа како жена не се спротивставува само на барањата на мажот, туку му се спротивставува на кралот и на сите жители на Теба. Таа, исто така, е религиозна личност која одлучува да го следи божествениот закон наспроти законот на кралот. Всушност, и тој божествен закон, заедно со нејзината горделивост, а ние би додале неразумност, ја носи неа во смрт. Од друга страна, пак, таа е неблагодарна и себична, бидејќи одејќи слепо кон нејзините одлуки таа не забележува дека и покрај фактот што поголемиот дел од нејзиното семејство се мртви, сепак живи се нејзината сестра Исимена и нејзиниот свршеник Хемон. Антигона е претставена како невнимателна и импулсивна,

бидејќи и покрај нејзините желби и обврски за да го погребва брат ѝ достоинствено, на крајот таа сепак сфаќа дека згрешила (повеќе во делото на Ануј, отколку во делото на Софокле – кога таа е во пештерата и зборува за нејзината венчавка). Нејзината невнимателност и импулсивност можеме да ја забележиме и во деловите кога таа не размислува за последиците, туку само дејствува. Во делото на Ануј тоа дури и преминува во тврдоглава лојалност кон нејзиното семејство. Таа лојалност за одредени луѓе е за восхит, но сепак, ние сметаме дека тоа е екстремна лојалност која неа ја носи во смрт. Тоа што е различно во овие две драми е следното: во Антигона од Жан Ануј, уште во прологот, даден е опис на ликот на Антигона:

„ПРОЛОГ

Антигона, тоа е онаа слабичка мома седната онаму, која не зборува ништо. Гледа право пред себе. Мисли. Помислува дека по некој миг ќе се престори во Антигона, дека таа кривка, мургава и молчалива мома, која никој во семејството не ја сфаќа сериозно, однадеж ќе пркне и ќе застане простум сама наспроти светот, сама наспроти вујко ѝ Креон, кој е крал“.

(Ануј, 2012, стр. 9)

Ануј ни дава целосна слика за изгледот на Антигона и за дел од нејзиниот карактер. Тој ни ја претставува како слаба, кривка, не толку убава колку нејзината сестра Исимена. Таа не е сериозно сфатена од луѓето коишто ја опкружуваат и никој не очекува дека, всушност, таа е храбра и силна жена со свои идеи и ставови, дека таа може самата за себе да одлучува и дека не се плаши ниту од законот на кралот ниту од машиот род.

Креон

Креон е кралот на Теба. Тој ни е насликан како личност која го претставува законот, т.е. и тој самиот го донесува тој закон. Тој е груба и горделива личност која не поткликнува пред никој, а посебно не пред лудостите и непочитувањето на една жена. Таа горделивост и грубост, всушност, на крајот од делото не му пркосат на никој друг туку лично нему, затоа што од неговата себичност и невнимание ги губи својот син и својата жена. Креон за себеси е супериорен и лидер на жителите на Теба. Тој смета дека неговите одлуки се праведни и очајно се обидува да покаже, повеќе на другите отколку себеси, дека е добар крал, без разлика на последиците. Креон, всушност, е и тиранин (во делото на Софокле), бидејќи тој не слуша никого околу себе и носи одлука да ја убие Антигона за непочитувањето кое таа му го покажала. Анализирајќи го Креон во драмата на Ануј, пак, можеме да забележиме дека Креон е претставен како човек кој се двоуми за своите одлуки и дека, пред сè, тој е, сепак, човек кој е чувствителен (во моментите кога се обидува да ја разубеди

Антигона да молчи за тоа што го направила со цел да остане жива). Тој е трагичен лик за кој, сепак, на крајот гледаме дека е скромен со тоа што самиот се обвинува за сè што се случило, префрлајќи си ја себеси целата вина за трагедијата која настанала. Како и претходно за ликот на Антигона, така и за ликот на Креон, Ануј уште во прологот ни дава опис:

„ПРОЛОГ

Крупниот побелен маж, кој се занел во мислите, онде, покрај, својот паж, е Креон. Кралот. Се набрчкал, се уморил. Ја игра тешката игра на водач на луѓето. Порано, во времето на Ојдип, кога беше само прв меѓу дворјаните, тој љубеше музика, книги во убави повези, долги рашетувања кај ситните антиквари од Теба“.

(Ануј, 2012, стр. 10)

Како што можеме да забележиме, Ануј ни претставува еден крал кој бил вљубен во уметноста, во музиката, во книгите, во слободата. Тој бил среќен и задоволен од неговиот мирен живот сè додека не станал крал, бидејќи, како што наведува Ануј, откако станал крал започнале неговите тешки и мачни денови проследени со секојдневни проблеми за кои се очекувало тој да ги реши. Од Ануј дознаваме дека Креон е со побелена коса. Исто така, дознаваме дека тој е изморен од многубројните обврски.

Исимена

Исимена е сестрата на Антигона, која е целосна спротивност од нејзината сестра, па можеме да кажеме дека дури и е во нејзина сенка. Исимена е девојка која има мошне нормален живот. Таа го почитува кралот и неговите одлуки и не е доволно силна и храбра да му се спротивстави, како што тоа го направи нејзината сестра. Исимена е мирна и тивка девојка, односно таа е типичен женски карактер. Таа е наивна и послушна девојка која тивко ги извршува нејзините обврски и кукавички одбива да не го следи божествениот закон, бидејќи се плаши од смртта (во делото на Софокле).

Од друга страна, и покрај нејзиниот тивок карактер, таа е одлучна девојка која во еден момент му се спротивставува на кралот и сака да ја преземе одговорноста со тоа што е обвинета за дело кое таа не го сторила. Со тој чин Софокле ни ја покажува љубовта и поврзаноста помеѓу двете сестри. Исто така, ни покажува дека и Исимена е ориентирана кон семејството и дека за да ѝ даде поддршка на нејзината сестра таа е подготвена да го жртвува и својот живот. На крајот, таа е трагичен лик, бидејќи со смртта на нејзината сестра таа останува сосема сама, без семејство. За Ануј, Исимена е убава и среќна девојка. Таа е русокоса и поубава од Антигона, секогаш убаво облечена во нова облека која блеска на неа. Исимена е девојка која секој маж би ја посакал за жена.

Хемон

Хемон не само што е син на кралот Креон, туку тој е и свршеник на Антигона. Тој е млад човек кој е вљубен во Антигона и би сторил сè за нејзината љубов, дури и би загинал. Хемон е храбар и одлучен човек кој зборува со неговиот татко за да го разубеди да не ја праќа неговата сакана во смрт. Тој го почитува неговиот татко и неговите одлуки без разлика на фактот што се обидува на дипломатски начин да го премисли. Но, Софокле ни покажува дека Хемон е потценет од неговиот татко кој му кажува дека нема да го промени неговиот став. Тој дури е и потценет од Антигона, бидејќи во текот на драмата таа воопшто не го споменува него ниту, пак, чувствата кои таа ги има кон него, сè до самиот крај. Меѓутоа, дури и тука имаме моменти кои се неразумни и несвојствени како, на пример, кога Антигона кажува дека доколку нејзиниот маж почине таа би се премажила... но, со оглед на тоа дека нејзините родители се мртви, таа не може пак да има брат. Овде, со овој нејзин говор, гледаме дека нејзините чувства не се толку силни како неговите, бидејќи тој за неа и за нејзината љубов умира. Ануј, пак, ни дава друга слика, каде што Хемон и Антигона споделуваат љубов еден кон друг. Според Ануј, Хемон е младо момче од кое се очекувало да ја сака убавата Исимена и да ја побара за жена. Но, Хемон носи поинаква одлука. Една вечер кога тој и Исимена танцувале и сè било прекрасно, тој клекнал пред Антигона и ја побарал за жена, по што таа со тажна насмевка веднаш се согласила. Веднаш, уште во прологот, кога Ануј го опишува Хемон, тој вели: „Не знаеше (се мисли на Хемон) дека на земјава не смее да има маж за Антигона и дека таа владетелска титула му го дава само правото да умре“. (Ануј, 2012, стр. 10).

Заклучок

Како што веќе наведовме претходно, *Антигона* од Софокле претставува класична трагедија, додека *Антигона* од Жан Ануј претставува модерна рекреација на веќе споменатата драма. Затоа при компарацијата на овие две драми, акцентот веднаш можеме да го ставиме на клучните разлики помеѓу античката и модерната драма. Начинот на кој се претставени ликовите во драмата на Софокле и на Ануј се разликува со тоа што, иако ликовите во *Антигона* од Ануј живеат во Теба, Ануј ни ги претставува како да живеат во помодерно време каде што искажувањето на јавна љубов не е табу тема, за разлика од ликовите во драмата на Софокле каде што, доколку не ни е веќе најавено дека Антигона е свршеница на Хемон, ние можеби немаше ни да откриеме, бидејќи не постојат конкретни љубовни сцени помеѓу нив двајцата.

Следната разлика помеѓу овие две драми е воочлива уште при изговорот на насловот односно едната драма е со хеленски (Софокле), а другата со француски (Ануј) акцент. Понатаму, исто така доста важна разлика помеѓу двете драми забележуваме во описот на карактерите, т.е. во нивниот надворешен изглед, кој во *Антигона* од Ануј е јасно претставен, но и во нивните чувства. Ануј приложува детален опис на

ликовите за тоа како тие се чувствуваат во дадени моменти. На пример, во неговата драма Антигона јасно ни е опишана како не толку убава девојка која е повлечена. Но, позади сето тоа се крие една борбена и храбра жена која се бори за она во што верува и за она што го сака. Како и да е, главната разлика не е само во структурата на двете драми, туку во самата содржина. На пример, доколку се осврнеме на почетокот на двете драми ќе забележиме дека тие почнуваат на различен начин: разговорот помеѓу Исимена и Антигона кој кај Софокле понатаму веднаш продолжува кон главната тема во драмата, и разговорот помеѓу дадилката и Антигона кај Ануј кој продолжува со љубовна тематика. Понатаму, разговорот на Хемон со неговиот татко и разговорот со Антигона и кралот е различен во двете драми итн. За крај, покрај многуте разлики кои ги проследивме во текот на истражувањето, можеме да кажеме дека *Антигона* од Ануј очигледно се базира на класичната драма на Софокле, со оглед на тоа што драмите започнуваат со тоа што Антигона го закопува својот брат и покрај советот на нејзината сестра. Понатаму, таа му се спротивставува на кралот Креон и тој наредува таа да биде убиена. Во двете драми, не само што умира Антигона, туку умира и нејзиниот сакан Хемон. Двете трагедии имаат делови на сличности и разлики во темата, насловот, содржината, техниката, стилот на презентација итн. И двете се брилијантно трагични драми кои го истражуваат не само ликот и борбеноста на жената туку и праќаат порака дека луѓето треба да бидат храбри и да дадат отпор кон владетелот кога тоа е неопходно.

Користена литература

1. Ануј, Ж. (2012). Антигона. Превод од француски јазик Калиопа Петрушевска. Битола: Конгресен Сервисен Центар; Битола: Микена; Скопје: Макавеј.
2. Софокле. (1995). Антигона. Препев Георги Сталев. Скопје: Детска радост.
*
3. Cook, J. (2004). Comparison between the Original and the Modern Versions of Antigone. веб-страница: <http://jarrod-cook.tripod.com/Antigonecontrast.htm>
4. E-notes. Antigone. What are the Similarities and the Differences between Sophocles' Greek Chorus in Antigone and Anouilh's Chorus in his own Version of Antigone? <https://www.enotes.com/homework-help/what-similarities-differences-between-greek-282147>
5. Griffith, M. (1999). Sophocles Antigone. Cambridge University Press. веб-страница: https://books.google.mk/books?hl=en&lr=&id=WreJrSGG018C&oi=fnd&pg=PR7&dq=antigone+sophocles&ots=6RIpmHt0WS&sig=2iQeEN8XQCb8Eitlfeg15ZKxDs8&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
6. Morgan, A. N. (1994). Explaining Anouilh's Antigone: A comparison to Sophocles. Department of English of Johnson C. Smith University.

7. Pronko, Leonard C. The world of Jean Anouilh. Los Angeles: University of California Press, 1961. веб-страница:
8. <http://cdm16324.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p15170coll2/id/1479>
9. Rayor, J. Diane. (2012). Sophocles' Antigone. A New Translation. Веб-страница:
10. <https://www.cambridge.org/core/books/sophocles-iantigonei/introduction/C6627F62564199BAAA2A2634720EEA82>

Ivona Murgoska
Republic of Macedonia

Mariche Cholakova
Elementary School Krume Volnaroski, Prilep, Republic of Macedonia

Reactualization of the Myth Antigone by Sophocles and Anouilh

Abstract: The research focuses on the comparison of Antigone by Sophocles, which is not only one of the most widely read ancient Greek tragedies on the world stage, but it is also one of the most exquisite, most translated and most discussed classical texts of all time, and Antigone by Anouilh which is a modern recreation of the classical Greek drama. More specifically, the study examines the differences and similarities of the two dramas written at different period of time, starting with the title, the content and the structure of the text, the description of the main and supporting characters, and finishing with the analysis of the themes in both dramas.

Keywords: *Antigone, Sophocles, Anouilh, tragedy.*

КУЛТУРА



CULTURE

VIAGGIO NELLA STORIA DELL'ITALIA CONTEMPORANEA ATTRAVERSO I FILM DEGLI ULTIMI VENTI ANNI: DALLA PRIMA GUERRA MONDIALE AD OGGI

Luciana Guido Shrempf

Università Santi Cirillo e Metodiodi di Skopje, Macedonia
guidoluciana5@gmail.com

Abstract: L'obiettivo che ci siamo prefissi col presente studio è stato quello di tentare di costruire un percorso, attraverso questa forma d'arte che è il cinema, utilizzando pellicole prodotte negli ultimi venti anni, le cui immagini potessero narrare la storia dell'Italia contemporanea, a partire dal primo conflitto mondiale fino ai giorni nostri. Ai fini della nostra ricerca, sono state raccolte e analizzate più di 2000 schede di pellicole italiane prodotte nell'arco di tempo di un ventennio che va dal 1998 fino al 2017. I risultati della nostra ricerca avrebbero fatto emergere in particolare dieci film che riteniamo possano costituire un valido supporto didattico per rendere più efficace l'insegnamento e l'approfondimento della storia e della cultura d'Italia dei periodi trattati.

Parole chiavi: *Storia dell'Italia contemporanea, percorso storico:1915-2000, analisi di 10 opere filmiche, cinema italiano (1998-2017), supporto didattico.*

1. Introduzione

Il nostro intervento che trae spunto da una nostra lezione - conferenza tenuta in occasione della XVII settimana della lingua italiana nel mondo presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana dell'Università Santi Cirillo e Metodiodi di Skopje, mira ad essere una sorta di viaggio lineare e cronologico nella storia dell'Italia contemporanea che prende avvio nel 1915 per giungere fino ai giorni nostri, attraverso film italiani realizzati negli ultimi venti anni.

Focus della nostra ricerca è stato pertanto svolgere un'analisi qualitativa di tutte quelle pellicole italiane prodotte in quell'arco di tempo, e di individuare a fini didattici, quei film le cui immagini contenute riflettessero la storia, la cultura e società italiane di ieri e di oggi, di un'Italia pre e postbellica, di un'Italia dell'emigrazione, del boom economico, degli anni del terrorismo, degli anni di piombo, di un'Italia berlusconiana sino all'età presente. Sono questi infatti gli argomenti che tratto nel corso di Cultura e società italiana agli studenti iscritti al terzo anno del corso di laurea in lingua e letteratura italiana presso la Facoltà di Filologia dell'Università Santi Cirillo e Metodiodi di Skopje, nel corso delle cui lezioni frontali, alterno, di tanto in quanto e con un riscontro più che positivo da parte dei miei discenti, la proiezione di film e documentari

per stimolare i destinatari alla riflessione e all'approfondimento dei temi trattati.

Come abbiamo già accennato il corpus del nostro studio è costituito da circa un 2000 schede di film italiani realizzati a partire dal 1998 fino al 2017, reperibili sul vasto database di cinema *My movies* e sull'Enciclopedia on line in italiano *Wikipedia*. Il periodo da noi trattato non è stata una scelta casuale, la nostra intenzione era difatti prendere in esame la filmografia italiana a partire da una data indimenticabile per il nostro cinema, ovvero l'anno in cui la meravigliosa pellicola di Roberto Benigni *La vita è bella*, riceveva l'oscar al miglior film straniero, dopo esserci chiesti che cosa ne fosse stato del cinema italiano dopo quell'anno benedetto.

Per svolgere la nostra indagine ci siamo anche valse della visione di contributi video reperibili in rete contenenti le interviste rilasciate dai registi, dai protagonisti e dai cast di attori dei film da noi inventariati, di studi svolti da esperti in materia di cinema italiano e logicamente preso visione dei film selezionati.

Ovviamente, per motivi di spazio, non ci è consentito in questa sede di parlare di tutti i film da noi individuati, parleremo per cui in breve e in generale solo di 10 pellicole che riteniamo rispondano maggiormente ai nostri obiettivi e siano più consone alle nostre finalità itinerarie perseguite.

I film che ci hanno accompagnato nel nostro viaggio sono stati *Soldato semplice* (2015), *Vincere* (2009), *Itaker* (2012), *Anni sessanta* (1999), *Sessantotto, l'utopia della realtà* (2006), *Piazza delle cinque lune* (2003), *Quando c'era Silvio* (2005), *Il Caimano* (2006), *La meglio gioventù* (2003), *L'ultima ruota del carro* (2013).

Nella nostra retrospettiva, ci sarà sicuramente capitato di omettere il titolo di qualche film importante, pertanto chiediamo venia, giustificando le nostre omissioni chiarendo il nostro intento di non parlare solo di film osannati dalla critica e dal pubblico, ma di pellicole anche minori, le cui immagini riflettessero e raccontassero nel bene o nel male le piccole e grandi storie dell'Italia contemporanea, scelta peraltro dettata da finalità didattico-contenutistiche.

Di ciascun film si procederà ad una breve esposizione dei fatti, preceduta da un succinto inquadramento del contesto storico, politico e sociale in cui si inseriscono le pellicole oggetto del nostro studio.

Dunque, cominciamo il nostro viaggio.

2. La prima guerra mondiale raccontata in chiave tragicomica nel film di Paolo Cevoli *Soldato Semplice*

È il 28 luglio del 1914. Scoppia la prima guerra mondiale con la dichiarazione di guerra dell'Austria alla Serbia a seguito dell'assassinio dell'arciduca Francesco Ferdinando, erede al trono d'Austria, compiuto a Sarajevo.

Inizialmente il conflitto vede lo scontro degli imperi centrali di Germania e Austria - Ungheria contro la Serbia, ma negli anni successivi vi parteciperanno molte altre nazioni fra cui la Romania, il Giappone, gli Stati Uniti e l'Italia.

Il nostro paese entra in guerra come conseguenza del patto di Londra firmato il 26 aprile del 1915, un mese dopo, a favore dell'Intesa, che prevedeva come compenso per l'eventuale vittoria l'annessione di Trento, Trieste, Alto Adige, Istria, Dalmazia e parte delle colonie tedesche in Africa.

Due anni dopo, il 24 ottobre del 1917 fu combattuta la battaglia di Caporetto che rappresenta la più grave disfatta nella storia dell'esercito italiano, quando gli austro-ungarici sfondarono le linee tenute dalle truppe italiane che, impreparate a una guerra difensiva e duramente provate dalle precedenti undici battaglie dell'Isonzo, non ressero all'urto e dovettero ritirarsi fino al fiume Piave.

Ciò nonostante i nostri riuscirono miracolosamente a risollevarsi e a respingere lo straniero e il 4 novembre, dopo la vittoria riportata a Vittorio Veneto, è la data che segna la fine del conflitto, ma ciò che ottenne l'Italia non fu ritenuto proporzionale al costo di vite umane pagato in guerra.

Una pellicola ambientata negli anni della prima guerra mondiale, e precisamente nel 1917, è *Soldato semplice*¹, un film del 2015 diretto da Paolo Cevoli. Nella pellicola, in cui il regista esprime il desiderio di raccontare persone e cosa avrebbero potuto provare in una situazione drammatica come era la guerra, si narra l'avventura tragicomica di un maestro di scuola elementare dell'Emilia Romagna, che ha più di 50 anni, ateo, antinterventista, un donnaiolo che per le sue idee troppo rivoluzionarie e innovative per quegli anni, viene costretto dal preside della scuola dove insegna, ad arruolarsi volontario. Il maestro Gino Montanari (Paolo Cevoli), detto il Patacca, perché per lui le guerre sono una sciocchezza, viene sbattuto in alta montagna, in Valtellina, in questo avamposto di Resistenza dopo la sconfitta di Caporetto, a fare l'eliografista, ovvero i segnali morse col sole. Questo maestro elementare mandato a combattere, viene a trovarsi in contatto con un cattivo sergente e un gruppetto di soldati provenienti da varie regioni d'Italia. È questa l'occasione per il regista di narrare in chiave tragicomica come durante la prima guerra mondiale le grandi masse di soldati che si ritrovarono al fronte parlassero in dialetto, a testimonianza di come la leva militare obbligatoria fosse stato un meccanismo che fece spostare gli italiani dalle loro regioni in altri luoghi, costringendoli ad ascoltare altri dialetti; di come questo contatto diventò forzato e obbligatorio e come al fronte i nostri soldati si siano mescolati in una esperienza drammatica che però ebbe dal punto di vista linguistico la capacità di far dialogare, pur con le difficoltà esistenti, gli italiani tra di loro, cosa che non era mai accaduta prima.

Ma torniamo al nostro racconto. Fra i giovani ritrovatisi nell'avamposto c'è un ragazzo di Capri, un ragazzino che interpreta proprio uno dei tantissimi giovani diciottenni che nel 1917 furono sbattuti al fronte. Il ragazzino si

¹ In *Mymovies*. Disponibile da <https://www.mymovies.it/film/2015/soldatosemplice/>

chiama Aniello Pasquale (Antonio Orefice) soprannominato da Gino, alpino marino, dopo aver saputo che a Capri ama scalare i faraglioni, mentre al fronte scala le Alpi. Aniello che vedrà in Gino la figura paterna mai conosciuta, è l'opposto del maestro, egli infatti è molto credente, innamorato della vita e disposto a dare la sua per la patria. Dal rapporto tra i due nascono una serie di vicende comiche buffe, alle quali si alternano vicende di sentimenti di un rapporto tra un padre ed un figlio. Gino in questo avamposto si trova infatti ad abbandonare il suo ruolo da protagonista per dare spazio ad un bellissimo intreccio di vite umane che raccontano e ci raccontano l'Italia e gli italiani di quegli anni. Nonostante infatti all'inizio della pellicola sia un bamboccione, la classica persona che non si assume responsabilità nei confronti della vita, delle donne, nei confronti della patria, in seguito sarà costretto dagli eventi a dover prendere una decisione, a modificare la sua vita, a divenire eroe salvando i suoi compagni dalla morte sicura per mano degli austriaci.

In questa pellicola, accanto a quello principale che è il primo conflitto mondiale, vengono trattati svariati temi come gli stereotipi sugli italiani e su come sono visti in Italia e all'estero come, rispettivamente, quello della mamma chiocchia (superbamente interpretata dall'attrice Silvana Bosi nel ruolo di mamma del protagonista), gli italiani sono valorosi, eroici, eleganti, etc. mentre fuori dai nostri confini, e più precisamente dal nemico austriaco, sono visti come mammoni, opportunisti, puttaniere e che soprattutto stanno sempre a lamentarsi². Emerge poi anche la questione dell'analfabetismo, di come molti maestri di scuola elementare furono mandati al fronte per aiutare i giovani soldati analfabeti a comunicare con i loro cari, come si evince dalla scena del film nella quale Aniello chiede al maestro di aiutarlo a scrivere una lettera alla propria madre. Nel corso del primo conflitto mondiale, quello della scrittura era difatti un modo per stare in contatto con i propri famigliari.

Una pellicola tragicomica, quella di *Soldato semplice*, che oltre ad essere portatrice di un messaggio edificante, suggerendoci di provare a sorridere anche di fronte alle avversità della vita, ci è piaciuta per le diverse tematiche trattate e perciò riteniamo costituisca un valido *testo* didattico aggiuntivo sul primo conflitto mondiale e le vicende connesse da adoperare in classe.

3. Amori, scandali e politica nella vita di Benito Mussolini tra le due guerre mondiali in *Vincere* di Marco Bellocchio

In guerra 600 mila italiani erano morti, e 1 milione di combattenti erano rimasti feriti o mutilati. Fiume non era stata restituita e c'era stato il mancato ingrandimento coloniale. Ciò deluse gli irredentisti più famosi fra cui Mussolini e Gabriele D'Annunzio che accusarono il governo di impotenza. La guerra era stata vinta ma la vittoria appariva mutilata. Dimostrazioni e scioperi si susseguirono nel 1919 e nel 1920. Mussolini predicava, influenzato dalla rivoluzione russa la rivoluzione dei combattenti. Nel 1918 aveva proclamato

² In *Youtube*. Disponibile da <https://www.youtube.com/watch?v=dHFmKvAhzys&t=154s>

“Noi sopravvissuti rivendichiamo il diritto di governare l’Italia”³. Nel 1919 aveva fondato i fasci di combattimento. L’Italia sembrava sull’orlo della rivoluzione. Mussolini decise di scendere in campo contro i socialisti. Dove i fascisti passavano distruggevano. Dopo le elezioni del 21, quando ottennero solo il 7 per cento dei voti, la violenza crebbe ed i fascisti, seminando terrore, divennero i padroni di molte città. Il passo successivo sarebbe stato la conquista di tutto il paese.

Del fascismo e della storia della vita di Mussolini si parla nelle pellicola di genere drammatico storico *Vincere*⁴, scritta, diretta e sceneggiata da Marco Bellocchio e prodotta nel 2009. Nel film queste tematiche vengono affrontate attraverso il dramma privato di Ida Dalser, moglie ripudiata da Mussolini e madre del suo primogenito, rinchiusa in manicomio per essere ridotta al silenzio. Nella vicenda raccontata dal regista, dove la storia e la politica si intrecciano in maniera quasi inestricabile con il dramma umano e privato dei rispettivi protagonisti, ritroviamo le caratteristiche di un melodramma futurista (Crespi, 2016, p. 68-69), visto come la crosta melodrammatica del triangolo familiare viene fortemente arricchita dal contrasto con le immagini d’epoca come quelle di volantini futuristi che inneggiano alla guerra sola igiene del mondo.

Il film si apre infatti con ‘scatti’ di inizi del secolo e con un giovane socialista rivoluzionario, Benito Mussolini (Filippo Timi), che incontra per caso Ida Dalser (Giovanna Mezzogiorno). La donna lo seguirà nella sua azione e nella sua carriera politica da socialista a fascista, giungendo fino a privarsi di tutti i suoi beni pur di consentirgli di fondare il proprio giornale *Il popolo d’Italia* per dare voce all’area interventista del partito socialista che dal 1922 diventa l’organo del partito fascista. Ida gli darà anche un figlio, Benito Albino, che sarà riconosciuto dal padre. Ma dopo il matrimonio avvenuto in chiesa con Ida, che sarà successivamente invalidato, Benito sposterà civilmente Rachele Guidi, unione questa che assumerà valore di fronte alle nozze precedenti ed anche segno evidente dell’anticlericità e ostilità che il movimento ebbe rivolto nei confronti della chiesa. Liberatisi di Ida e suo figlio, fatti rinchiudere in un ospedale psichiatrico, perché non gli siano d’intralcio nella sua corsa veloce al potere, l’ascesa dell’uomo politico è inarrestabile. Da allora, allo scoppiar del secondo conflitto mondiale, la storia della donna e di suo figlio si trasformano in un vero e proprio incubo e dopo svariati tentativi azzardati da parte di Ida di gridare al mondo la verità e di essere riconosciuta come la sola e unica moglie del duce, finirà dimenticata in manicomio circondata da una cortina di oblio.

Il film che racconta di queste e di tante altre pagine misconosciute della vita privata e pubblica di Mussolini, arricchito da un vasto e ricco materiale rappresentativo, dove le immagini della finzione si intrecciano con quelle dell’epoca, riteniamo sia un egregio compendio di storia delle origini,

³ Dal discorso pronunciato dal duce il 19 maggio 1918 in http://www.mussolinibenito.it/discorsodel19_05_1918.htm

⁴ In Mymovies. Disponibile da <https://www.mymovies.it/film/2009/vincere/>

dell'affermazione e del crollo del regime e del suo duce e che quindi possa fungere da valido strumento istruttivo.

4. L'Italia degli anni sessanta fra emigrazione, boom economico e contestazione giovanile e studentesca

Uscita dal seconda guerra mondiale completamente disfatta e colpita da pesanti mutilazioni territoriali stabilite dal trattato di Parigi del 1947, la nuova Italia si apprestò ad affrontare i molteplici problemi della ricostruzione materiale e morale del paese con uno sforzo poderoso che nel breve volgere di alcuni anni dette dei risultati straordinari, anche attraverso i consistenti aiuti ricevuti dagli Stati Uniti tramite il Piano Marshal. Grazie all'istituzione della Cassa del Mezzogiorno fu avviata una complessa serie di interventi straordinari per dotare le regioni meridionali delle necessarie infrastrutture (strade, bonifiche, servizi), oltre a favorire la rinascita economica e soprattutto agricola. Dalle regioni del Mezzogiorno tuttavia riprese un nuovo e più massiccio esodo, questa volta diretto non più oltremare ma verso i paesi dell'Europa nord occidentale come il Belgio, l'Inghilterra, la Svizzera e la Germania, dove la ripresa postbellica delle industrie richiedeva un considerevole apporto di manodopera.

4.1. L'emigrazione italiana nella pellicola di Toni Trupia *Itaker - vietato agli italiani* -

Fra i film che trattano dell'emigrazione italiana negli anni sessanta verso i paesi europei, la nostra scelta è caduta su *Itaker - vietato agli italiani* ⁵, un film del 2012 diretto da Toni Trupia. Una pellicola drammatica che ci riporta indietro alla fredda Germania industriale degli anni sessanta e ai suoi lavoratori multietnici; italiani soprattutto. E *Itaker* è uno degli appellativi spregiativi usati dai tedeschi per designare gli italiani di ieri che cercavano fuori dei confini patri una possibilità di lavoro e di sopravvivenza. Gli *Itaker* del film sono insomma gli "italianacci", tutti quegli italiani che emigrati nella nazione tedesca non riuscirono ad integrarsi con gli altri, e soprattutto con la popolazione ospitante.

Il film narra di Benito Stigliano (Francesco Scianna), un magliaro napoletano che all'inizio della storia è un outsider, un personaggio fuori dalla normalità e che negli anni sessanta, dopo un periodo di carcere vuole tornare in Germania per allontanarsi da un passato negativo e duro. Ma per emigrare ha bisogno del passaporto. Nel film un prete promette a Benito il documento per l'espatrio, in cambio però deve accompagnare Pietro (Tiziano Talarico) in Germania, un bambino trentino rimasto orfano, alla ricerca del padre mai conosciuto e che pare lavori nella stessa fabbrica in cui Stigliano ha lavorato in passato. Benito per tranquillizzare il prete fa finta di sapere dove sta il padre del bambino, ma una volta arrivati in Germania il padre non si trova e da lì nasce tutta una storia rocambolesca. I due se da un lato si fanno compagnia e si

⁵ Ivi. <https://www.mymovies.it/film/2012/itakervietatoagliitaliani/>

aiutano a vicenda, dall'altro si scontrano, si viene a creare un rapporto molto problematico, essendo l'uno d'intralcio per l'altro. Ben presto la loro storia, attraverso una serie di vicissitudini che li avvicina e li rende complici, si trasforma in una storia d'amore. Il rapporto conflittuale iniziale tra Benito e il bambino, quando lo tratta come se fosse un pari, quasi un adulto o un oggetto, si risolve in un rapporto d'amore tra padre e figlio. Nel film il regista attraverso il dramma di Pietro che viene sballottato in villaggi e costretto a vivere nelle baracche assieme agli operai, ha cercato di narrare le condizioni di vita degli italiani emigrati nella Germania di allora, di conoscerne e dividerne il dolore, la tristezza, la nostalgia di casa e dei cari, le delusioni, le gioie e le speranze.

Quanto viene raccontato nel film sono certa che piacerà e che risulterà particolarmente stimolante sul piano degli spunti, perché non è solo una storia di emigrazione molto appassionante, ma è anche molto attuale visto che in Italia l'esodo continua ancora oggi.

4.2. Il miracolo economico italiano nel film di Carlo Vanzina *Anni sessanta*

Con gli anni sessanta si assiste ad un rapido sviluppo industriale, specie nel settore dell'automobile e in quello degli elettrodomestici, accompagnato da una forte crescita delle esportazioni. Il paese vivrà un boom economico straordinario: la lira diventerà una valuta forte e il tenore di vita della popolazione si eleverà notevolmente.

Una pellicola del genere commedia su quegli anni di benessere economico è *Anni sessanta*⁶. Diretta da Carlo Vanzina nel 1999 e interpretata da Ezio Greggio e Jerry Cala, la miniserie racconta di storie di vicende personali che si incrociano, legate alla cultura, agli usi e alle mode degli anni del boom economico. Un film che fa rivivere in chiave comica le ingenuità, le angosce, e le aspirazioni dell'Italia di quel periodo. Nel film ci sono tutti gli ingredienti per un ampio materiale informativo su quegli anni: il boom, il miracolo economico, le vacanze, le cambiali, la provincia bigotta, gli arricchiti, le attricette di via Veneto, la dolce vita e le automobili sportive che corrono sulla Via Aurelia.

4.3. La contestazione giovanile e studentesca e il '68 in *Sessantotto, l'utopia della realtà* di Ferdinando Vicentini

Ma nel '68 scoppiò la contestazione giovanile e studentesca che dura per tutti gli anni settanta. Questo fu un movimento globale, mondiale, internazionale che in Italia si scatenò per motivi legati alle riforme scolastiche apportate negli anni sessanta come l'introduzione della scuola dell'obbligo del '62 che era stata portata ai 14 anni, per non parlare poi delle condizioni di disagio vissute dagli allievi delle elementari e delle medie a causa della mancanza dei libri e delle aule. Nelle università la situazione non era delle

⁶ In *Mymovies*. Disponibile da Ivi.

<https://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=53427>

migliori, non potendo soddisfare le numerose richieste di iscrizioni. I professori erano pochissimi e assenti per la maggior parte dell'anno impegnati in altre attività lavorando come medici, politici, ecc. E poi c'erano gli esami che erano orali e difficili da superare e le tasse d'iscrizione molto alte.

Caratteristiche principali della contestazione furono il radicarsi entro università, licei, di nuovi modelli di azione attraverso la partecipazione diretta in assemblee, gruppi di studio, ecc. Le rivendicazioni che ne emersero furono legate alla condizione scolastica in Italia, da quelle economiche politiche (diritto allo studio, presalari, tasse scolastiche) a quelle didattiche (orari, programmi, materie di insegnamento, ecc.). Gli episodi maggiormente significativi di questa fase si svolsero a Roma quando venne occupata la facoltà di Architettura nel marzo del 1968 e molti poliziotti che erano intervenuti per cacciare gli studenti che avevano occupato l'ateneo finirono all'ospedale, mentre molti dei giovani occupati rimasero feriti. Fino ad allora non c'erano stati incidenti, per cui quell'episodio segnò una svolta: da quel momento la polizia e gli studenti cominciarono ad odiarsi.

I giovani del '68 avevano voglia di affacciarsi alla vita e la voglia di cambiare il mondo. Il '68 è stato questa grande utopia che si riflette egregiamente nel film-indagine sui movimenti studenteschi sessantottini *Sessantotto, l'utopia della realtà*⁷. La pellicola è un film del 2006, diretto da Ferdinando Vicentini, sugli eventi che caratterizzarono la grande ribellione socio-politica che poneva l'individuo contro i grandi poteri e le contestazioni pacifiste contro la guerra del Vietnam. Attraverso un'ora e mezza di testimonianze si cerca di fare il punto della situazione sui movimenti rivoluzionari che hanno dato vita alle contestazioni del '68. Prendono parte al dibattito, con interviste, analisi e filmati d'archivio (come i celeberrimi scontri di Valle Giulia)⁸, esponenti di lotta continua, scrittori, intellettuali, per raccontare le proprie esperienze e punti di vista su quei giorni di lotta e di contestazione. Nel film si parla anche di temi più scottanti come ad esempio della strage di Piazza Fontana del dicembre del '69 che segnò sia l'inizio della strategia della tensione e degli anni di piombo, sia la fine della contestazione giovanile. Il film che è un vero e proprio excursus reale sulla storia di quegli anni invita indubbiamente a riflettere sui di un periodo che rivoluzionò la vita di allora e determinò un radicale cambiamento di pensiero.

5. L'Italia degli anni settanta e la vicenda Moro raccontate nel film *Piazza delle 5 lune* di Renzo Martinelli

Ma passiamo a parlare degli anni settanta che videro la nascita di riforme, come quella del diritto di famiglia (il diritto di parità tra coniugi), la

⁷ In *Mymovies*. Disponibile da <https://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=44335>

⁸ Gli scontri si riferiscono a quando gli studenti della Facoltà di Architettura di Valle Giulia affrontarono i poliziotti invitati a "rimettere ordine". Al termine dei disordini la questura calcolerà 148 feriti, 47 dimostranti "medicati in ospedale", quattro arresti, 200 denunce. In *Raistoria.rai.it*. Disponibile da <http://www.raistoria.rai.it/articoli/gli-scontri-di-valle-giulia-a-roma/12216/default.aspx>

legge sulla malattia mentale che prevedeva la chiusura di manicomi, etc., ma che furono anche e soprattutto anni di violenza di piazza, di lotta armata, di insoddisfazione per la situazione politica istituzionale, di terrorismo, gli anni in cui si costituirono le brigate rosse. Queste furono organizzazioni operaie autonome che si ponevano diversi obiettivi, come quello di combattere i padroni attraverso la lotta armata; colpire professionisti e servi dello stato; terrorizzare settori importanti del paese; impedire il regolare funzionamento dello stato e soprattutto colpire la DC (il partito della democrazia Cristiana). Inizialmente i terroristi scelsero la propaganda e in un secondo momento ricorsero ai sequestri di persona. L'impresa più ardita delle Br fu il sequestro dell'onorevole Aldo Moro avvenuto il 16 marzo del 1978. Le Br avrebbero rilasciato l'onorevole qualora il governo fosse stato d'accordo a scarcerare alcuni prigionieri politici, ma scelse la linea dura. E così a Roma, il 9 maggio del 1978, dopo 55 giorni di prigionia, il cadavere di Aldo Moro fu rinvenuto giacente in una Renault 4 rossa in via Caetani, parcheggiata in una strada che si trovava nelle vicinanze della sede della Dc e del Pci.

La morte di Aldo Moro è sicuramente uno degli accadimenti più tragici, continuamente ricordato non solo dal cinema, ma anche dalla televisione, dai libri di storia, del teatro, ecc.

Un film recente, ispirato al rapimento e all'omicidio dello statista italiano Aldo Moro, e che propone una possibile ricostruzione all'interno di una vicenda di fantasia è *Piazza delle 5 lune*⁹, scritto e diretto da Renzo Martinelli nel 2003. La pellicola di Martinelli, questa storia di fantasia, fornisce molti spunti e ipotesi più che verosimili su come è andata questa terribile vicenda della storia italiana. Nel film in cui si parla anche di comunismo, di p2, servizi segreti e di brigate rosse, si racconta la storia di Rosario Sarracini (Donald Sutherland), un piccolo procuratore di provincia, la cui vita e quella dei suoi collaboratori, viene sconvolta quando un ignoto brigatista lo avvicina per consegnargli un microfilm con le riprese di Via Fani (quindi relative al sequestro Moro). In seguito gli rivelerà di possedere il memoriale che Moro avrebbe scritto nei 55 giorni di prigionia: le carte di Moro, ovvero i segreti che il presidente della Dc può aver rivelato alle Br. Tutto ciò scatena la curiosità dell'ex procuratore che inizierà a condurre una vera e propria battaglia per la ricerca della verità e proprio il motivo della ricerca della verità fa da trait d'union al film. Il regista, come abbiamo già osservato, nella sua pellicola ha tentato di ricostruire un po' quella che è stata la vicenda di Moro e di farne emergere, di metterne in evidenza le tante contraddizioni. Ad esempio nel film è stata inserita una delle tante foto scattate in via Fani che dimostrano in modo inequivocabile che il giorno del sequestro dell'onorevole Aldo Moro, non c'è tamponamento, come invece sostenne il brigatista Moretti, perché ci sono ben ottanta centimetri che separano la macchina di Moro dalla 128 del predetto brigatista. Quindi la domanda che sorge spontanea è perché Moretti avrebbe mentito su un dettaglio così insignificante? Questo e tanti altri gli interrogativi

⁹ In *Mymovies*. Disponibile da <https://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=34572>

e i misteri che segnano la vicenda Moro nella trasposizione cinematografica. Nella figura di Rosario Saracini, in qualche modo vengono visti tutti i magistrati che si sono profusi per la ricerca della verità nel caso Moro. Nel film la ricerca della verità non ha comunque esito positivo perché il regista termina la pellicola in chiave pessimistica: il caso Moro è una vicenda sepolta e non sapremo mai la verità su quella vicenda.

6. Venti anni di storia d'Italia e di Berlusconi narrati in due pellicole: dagli anni'80 fino ai giorni nostri

Ma passiamo a parlare di una delle figure più rilevanti della politica italiana, ma anche di un ex spericolato venditore privo di complessi che da Roma a Milano ha condotto una vita sensazionale, brillante e scandalosa¹⁰: Silvio Berlusconi.

6.1. Quando c'era Silvio un film documentario di Beppe Cre magnani e Enrico Deaglio

Una pellicola che ci racconta il periodo berlusconiano e del berlusconismo e che fu il primo film d'inchiesta sulla figura politica e imprenditoriale del cavaliere Silvio Berlusconi, è *Quando c'era Silvio*¹¹, un documentario del 2005 realizzato dai giornalisti Beppe Cre magnani e Enrico Deaglio. Il film ci racconta la sua avventura, i misteri della sua villa, il segreto dei suoi capelli, la moltiplicazione della sua ricchezza e di tante altre verità che se da un lato possono suscitare ilarità, dall'altra fanno agitare sulla poltrona.

La pellicola che ripercorre le tappe professionali e politiche di Berlusconi ci racconta non solo di lui, ma dell'Italia, dei cambiamenti che ci sono stati dalla comparsa di questo personaggio politico sulla scena nazionale.

6.2 Il Caimano di Nanni Moretti

Un altro film sul cavaliere Berlusconi che merita menzione per il suo valore divulgativo è quello diretto dal grande Nanni Moretti intitolato *Il caimano*¹². Una commedia drammatica giudicata dalla critica, provocatoria e squisitamente Morettiano che sarebbe dovuta uscire nel periodo precedente alle elezioni amministrative del 25 aprile del 2007 e che per questa ragione è stato trasmesso in tv due giorni dopo per evitare che l'elettorato ne venisse influenzato. Ma nonostante possa dare l'impressione di essere un film politico, come chiarisce lo stesso regista, la pellicola è stata realizzata per parlare soprattutto del berlusconismo (o meglio dell'antiberlusconismo), dei vizi degli italiani e di come l'avvento di Berlusconi abbia cambiato le abitudini della gente.¹³

¹⁰ In *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=9t4CiVqmyXk>

¹¹ In *Mymovies*. Disponibile da <https://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=43868>

¹² In *Mymovies*. Disponibile da <https://www.mymovies.it/film/2006/ilcaimano/>

¹³ In *Wikipedia*. Disponibile da <https://it.m.wikipedia.org> [16 marzo 2018]

Il film si suddivide in 3 parti in cui si racconta del protagonista Bruno Bonomo (Silvio Orlando), produttore di pellicole trash, delle sue crisi coniugale e finanziaria, e della preparazione del Caimano. Ed è in quest'ultima parte che vediamo il produttore impegnato nella ricerca di una pellicola che possa salvare la sua società dalla bancarotta. Quasi per caso gli capita la sceneggiatura de *Il Caimano*, che descrive l'ascesa di un imprenditore che ha costruito un impero grazie alla corruzione e alla creazione di holding all'estero e per questo motivo i magistrati indagano e si accingono a processarlo. È chiaro che il Caimano è ispirato a Berlusconi. Il produttore nonostante le difficoltà incontrate a causa della ritrosia degli addetti della Rai che dovrebbero produrre il film a parlare dell'ascesa del *Caimano* (ovvero Berlusconi), decide di non demordere e dopo vari tentativi andati a vuoto trova un finanziatore, individua persino l'attore giusto per il ruolo. Inizia così ad immaginarsi lo sviluppo della storia, dal Berlusconi imprenditore a quello politico. Tutto fila liscio fino a quando l'attore prescelto decide di ritirarsi dal progetto, seguito subito dopo dal finanziatore. Al produttore restano giusto i soldi per girare solamente la scena finale del film, ambientata nel tribunale di Milano dove Silvio Berlusconi, interpretato dallo stesso grande regista, è stato chiamato per presenziare alla lettura della sentenza. Nella scena finale si vede un Silvio Berlusconi solo, impotente senza nessuno dei suoi alleati a stargli vicino. Berlusconi viene condannato a 7 anni, ma nonostante tutto, una volta uscito dal palazzo di giustizia ammonisce i giudici a temere la reazione del popolo che non avrebbero permesso la condanna di un suo eletto. Il film si chiude con Berlusconi che viene acclamato da alcuni suoi fan, gli stessi che subito dopo scateneranno una rivolta contro i giudici che avevano condannato il Cavaliere.

7. 40 anni d'Italia ripercorsi in due mega film compendio:dagli anni sessanta agli anni 2000

Finora abbiamo parlato di film che raccontano di pezzi, di stralci di storia dell'Italia contemporanea, ma non potevamo non rendere omaggio a due pellicole che secondo il mio modesto parere sono veri e propri capolavori e che costituiscono una sorta di compendio storico, raccontando più di 40 anni d'Italia: dagli anni sessanta ad oggi.

7.1. *La meglio gioventù* film diretto da Marco Tullio Giordana

La prima pellicola sulla quale riteniamo sia doveroso spendere qualche parola è *La meglio gioventù*,¹⁴ un film drammatico del 2003 diretto dal grande Marco Tullio Giordana, che ha ricevuto il David di Donatello per il miglior film, e ritenuto dalla critica un'opera rara nel panorama dell'audiovisivo europeo degli ultimi anni.

Nel film che racconta ben 37 anni di storia italiana, viene narrata una sagra familiare che si dipana dal 1966 al 2003. È la storia di una famiglia di Roma, che si concentra principalmente sulle figure di due fratelli Matteo (Alessio Boni) e Nicola Carati (Luigi Lo Cascio) che all'inizio condividono stessi

¹⁴ In *Mymovies*. Disponibile da <https://www.mymovies.it/film/2003/lamegliogioventu/>

sogni, stesse speranze, stesse letture e amicizie, finché l'incontro con Giorgia (Jasmine Trinca), una ragazza psichicamente disturbata non preciserà il destino di entrambi. Nicola deciderà di diventare psichiatra. Matteo di abbandonare gli studi ed entrare in polizia. Nella megapellicola vengono documentate pressoché tutte le fasi della loro vita.

Gli altri personaggi sono Angelo (Andrea Tidona), il loro padre, genitore e marito affettuoso; Adriana (Adriana Asti), la madre e insegnante moderna e irreprensibile, innamorata dei suoi studenti, come dei propri figli; Giovanna (Lidia Vitale) la figlia maggiore entrata giovanissima in magistratura e Francesca (Valentina Carnelutti) la più piccola che sposerà Carlo (Fabrizio Gifuni), il miglior amico di Nicola destinato a un importante ruolo nella banca di Italia e per questa ragione nel mirino del terrorismo durante gli anni di piombo. E poi c'è Giulia (Sonia Bergamasco), la storia d'amore centrale nella vita di Nicola da cui nascerà Sara (Camilla Filippi) e di Mirella (Maya Sansa) che in tempi e modi diversi incrocierà i destini sia di Matteo che di Nicola.

Attraverso le storie di questo piccolo mucchio di caratteri rivivono in *La meglio gioventù* avvenimenti e luoghi cruciali della storia del nostro paese come l'alluvione di Firenze del 4 novembre 1966, la lotta contro la mafia siciliana, le grandi partite della Nazionale contro Corea e Germania, le canzoni che hanno fatto epoca (come *A chi* famosissima canzone interpretata da Fausto Leali nel 1967), i movimenti giovanili e la grande contestazione di Torino del '67, il terrorismo, le brigate rosse, le vittorie dell'Italia ai mondiali di calcio negli anni '80 la crisi degli anni novanta, la strage di Capaci del '92 in cui perde la vita il magistrato antimafia Giovanni Falcone, etc. Senza volerlo i protagonisti e i personaggi del film inseguono le loro passioni inciampando nella storia, cresceranno e si faranno male, torneranno a illudersi e a spendersi di nuovo come capita a tutti. *La meglio gioventù* è l'affresco di una generazione che nelle sue contraddizioni e nelle sue speranze ha cercato di non rassegnarsi al mondo così com'è ma di lasciarlo un poco migliore di come lo ha trovato.

7.2 L'ultima ruota del carro di Giovanni Veronesi

L'altra meravigliosa pellicola - compendio è *l'Ultima ruota del carro*¹⁵ del 2013 diretto da Giovanni Veronesi.

Un bellissimo film commedia che descrive la difficoltà che investe la società del nostro tempo e i sacrifici che si devono fare per uscirne, che fa una lunga analisi degli ultimi quarant'anni di storia italiana in tutte le sue fasi, ma che è anche un semplice racconto della vita di un individuo tra gioie e dolori.

Il titolo della pellicola si riferisce all'espressione che il padre (Massimo Wertmüller) all'inizio del film, rivolge ad Ernesto (Elio Germano), il nostro protagonista principale ancora bambino quando, consegnatagli la pagella con voti molto bassi, viene obbligato a lasciare la scuola e a lavorare nella sua ditta di traslochi senza possibilità di replica, perché secondo il genitore lui non è

¹⁵ In *Mymovies*. Disponibile da <https://www.mymovies.it/film/2012/ultimaruoatadelcarro/>

nessuno, lui è l'ultima ruota del carro, ovvero non conta niente, non è importante.

Questo film ci ricorda quelle pellicole del genere *commedia all'italiana* che si producevano un pò di anni fa, e che con un pò di amarezze, di complessità, raccontava vita morte e miracoli degli italiani, di un'Italia difficile e dei suoi mali che emergevano negli anni sessanta e che oggi sono drammaticamente gli stessi.

Nel film si racconta di Ernesto, una persona onesta, un puro, un trasparente, che fa il traslocatore in 40 anni di vita del nostro paese alternando diversi mestieri e di come li affronta, a partire dalle Brigate rosse, dalla morte di Moro, per passare poi a Craxi, ai mondiali di calcio, al partito socialista, a Berlusconi, fino ai giorni nostri. Un personaggio che non si fa prendere dagli intralazzi che avvengono attorno, una persona pura che passa in mezzo alla corruzione, alla malasanità, in mezzo a tutte le cose che hanno attraversato questi ultimi trenta anni di storia italiana rimanendo integro, un protagonista antieroe. Un personaggio comune ma speciale, molto simile a noi e che ci fa vedere quali parti non dobbiamo perdere come persone comuni. Non è da meno, o di minor peso il personaggio della moglie Angela (Alessandra Mastronardi): una donna il cui compito principale è quello di salvaguardare un equilibrio dentro il nucleo familiare che può essere sempre minacciato dalle bufere che possono accadere fuori dalle mura domestiche, che lo riporta alla vita normale quella più vera, aiutandolo a rimanere fedele ai suoi valori, semplici, buoni, la famiglia, gli amici e l'onestà.

Quella che viene raccontata nel film è una specie di finestra su 4 decenni di storia senza mai essere veramente protagonista della storia che passa. Una commedia che dà anche valore ai suoi protagonisti, dove si piange, si ride e c'è sempre sotto una grande morale. Un modo per raccontare una parte sana dell'Italia, e forse anche uno stimolo sul quale ripartire.

8. Conclusione

Ed è con questo augurio di speranza che terminiamo il presente contributo con il quale abbiamo provato a percorrere un breve viaggio nella storia dell'Italia contemporanea dalla prima guerra mondiale ai giorni nostri, facendoci accompagnare da 10 pellicole del cinema italiano. Nello svolgere la presente ricerca, che come abbiamo spiegato all'inizio, nasce da un'esperienza didattica in corso, ci siamo rifatti ad un principio che è diventato assiomatico per la didattica in generale e che è il seguente: *Le immagini costituiscono un mezzo comunicativo efficace* (Danesi, 1988, p. 111). L'uso di tecniche visive, infatti, pare permetterebbe di presentare una lezione con chiarezza e distintività in modo che l'apprendente possa facilmente capire gli elementi significativi del materiale da apprendere e a sviluppare il pensiero analitico. Tra l'altro è stato dimostrato statisticamente che in media più dell'80% dei messaggi informativi vengono percepiti attraverso la vista e che, quindi, l'uso di stimoli visivi tenderebbe a incrementare l'apprendimento.

È per queste valide ragioni che suggeriamo spassionatamente agli educatori e agli insegnanti l'uso di i film che vanno senz'altro a costituire un sussidio utilissimo per predisporre attività, spunti di riflessione, schede di verifiche nell'ambito dell'insegnamento del nostro passato e anche del nostro presente: un'ulteriore chiave d'accesso e di comprensione dell'Italia di ieri e di oggi.

Bibliografia

1. Balboni, P. E. & Santipolo, M. (2003). *Profilo di Storia italiana per stranieri*. Perugia: Guerra Edizioni.
2. Benucci, A., & D'Amico, R.A. (2009). *Io e l'Italia*. Perugia: Guerra Edizioni.
3. Crespi, A. (2016). *Storia d'Italia in 15 film*. Bari: Laterza.
4. Danesi, M. (1988). *Manuale di tecniche per la didattica delle lingue moderne*. Roma: Armando editore.
5. Ginsborg, P. (2006). *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*. Milano: Einaudi
6. Lebano, E., & Mirri, F.S. (2007). *Italia allo specchio*. Perugia: Guerra edizioni.
7. Pagnottini, D., & Rossi, O. (2002). *Civiltà italiana*. Perugia: Guerra Edizioni.
8. Russo, P. (2007). *Storia del cinema italiano*. Torino: Editore Lindau.
9. Vespa, B. (2005). *Storia d'Italia da Mussolini a Berlusconi*. Milano: Mondadori.

Sitografia

<http://www.arcoiris.tv/scheda/it/4409/>
<https://www.cinemaitaliano.info/news/00279/intervista-con-marco-tullio-giordana-regista.html>
<http://cineuropa.org/ff.aspx?t=ffocusinterview&l=it&tid=1225&did=64003>
<https://www.comingsoon.it/film/l-ultima-ruota-del-carro/49382/video/?vid=12366>
<https://www.comingsoon.it/film/soldato-semplice/50949/video/?vid=18301>
<https://www.mymovies.it/film/1998/>
<https://www.mymovies.it/film/1999>
<https://www.mymovies.it/film/2000>
<https://www.mymovies.it/film/2001>
<https://www.mymovies.it/film/2002>
<https://www.mymovies.it/film/2003>
<https://www.mymovies.it/film/2004>
<https://www.mymovies.it/film/2005>
<https://www.mymovies.it/film/2006>
<https://www.mymovies.it/film/2007>
<https://www.mymovies.it/film/2008>
<https://www.mymovies.it/film/2009>

<https://www.mymovies.it/film/2010>
<https://www.mymovies.it/film/2011>
<https://www.mymovies.it/film/2012>
<https://www.mymovies.it/film/2013>
<https://www.mymovies.it/film/2014>
<https://www.mymovies.it/film/2015>
<https://www.mymovies.it/film/2016>
<https://www.mymovies.it/film/2017>
<https://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=53427>
<https://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=44335>
<https://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=34572>
<https://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=43868>
<https://www.mymovies.it/film/2006/ilcaimano/>
<https://www.mymovies.it/film/2012/itakervietatoagliitaliani/>
<https://www.mymovies.it/film/2003/lamegliogioventu/>
<https://www.mymovies.it/film/2012/lultimaruoadelcarro/>
<https://www.mymovies.it/film/2015/soldatosemplice/>
<https://www.mymovies.it/film/2009/vincere/>
http://www.mussolinibenito.it/discorsodel19_05_1918.htm
<http://www.raistoria.rai.it/articoli/gli-scontri-di-valle-giulia-a-roma/12216/default.aspx>
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 1998](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_1998) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 1999](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_1999) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2000](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2000) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2001](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2001) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2002](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2002) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2003](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2003) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2004](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2004) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2005](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2005) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2006](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2006) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2007](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2007) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2008](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2008) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2009](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2009) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2010](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2010) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2011](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2011) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2012](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2012) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2013](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2013) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2014](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2014) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2015](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2015) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2016](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2016) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film italiani del 2017](https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Film_italiani_del_2017) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Anni %2760 \(miniserie televisiva\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Anni_%2760_(miniserie_televisiva)) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Il caimano](https://it.wikipedia.org/wiki/Il_caimano) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/Itaker - Vietato agli italiani](https://it.wikipedia.org/wiki/Itaker_-_Vietato_agli_italiani) [16 marzo 2018]
[https://it.wikipedia.org/wiki/La meglio giovent%C3%B9](https://it.wikipedia.org/wiki/La_meglio_giovent%C3%B9) [16 marzo 2018]

[https://it.wikipedia.org/wiki/Sessantotto - L'utopia della realtà](https://it.wikipedia.org/wiki/Sessantotto_-_L'utopia_della_realtà) [16 marzo 2018]

[https://it.wikipedia.org/wiki/L'ultima ruota del carro](https://it.wikipedia.org/wiki/L'ultima_ruota_del_carro) [16 marzo 2018]

[https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza delle Cinque Lune](https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_delle_Cinque_Lune) [16 marzo 2018]

[https://it.wikipedia.org/wiki/Quando c'era Silvio](https://it.wikipedia.org/wiki/Quando_c'era_Silvio) [16 marzo 2018]

[https://it.wikipedia.org/wiki/Soldato semplice \(film\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Soldato_semplice_(film)) [16 marzo 2018]

<https://it.wikipedia.org/wiki/Vincere> [16 marzo 2018]

<https://www.youtube.com/watch?v=LpakgCBEaCg>

<https://www.youtube.com/watch?v=8m2p93VQhrA>
<https://www.youtube.com/watch?v=8m2p93VQhrA>

<https://www.youtube.com/watch?v=HwqsjM5jxbk&t=241s>

<https://www.youtube.com/watch?v=9t4CiVqmyXk>

Luciana Guido Shrempf

University "Ss. Cyril and Methodius", Republic of Macedonia

**A Journey across the History of Contemporary Italy through the Movies of the
Last Twenty Years: From the First World War until Today**

Abstract: The aim of the present study was to try to build an historical path, through this form of art - the cinema, and attempt to identify Italian films produced in the last twenty years, whose images could narrate the history of contemporary Italy, from the First World War to the present day. For the purposes of our research, more than 2,000 Italian movie sheets were analyzed over a period of twenty years from 1998 to 2017.

The result of the research presents ten movies which according to the content is believed to fully meet the intention to be a valuable didactic tool in teaching Italian history and culture.

Keywords: *History of contemporary Italy, historical path: 1915-2000, analysis of 10 movies, Italian cinema (1998-2017), didactic tool.*

КУЛТУРА НА ЧИТАЊЕ НА ЛИКОВНИТЕ ДЕЛА

Слободан Милошески

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
slobodan.miloseski@ugd.edu.mk

Апстракт: Ликовната уметност денес значително го има изменето својот статус. Ако во минатото на ликовната уметност не ѝ биле потребни толкувањата, сега во основа современата уметност не можеме да ја разбереме без интерпретации или без поставување на уметничките дела во еден теоретски контекст. Оттаму, произлегува дека современата ликовна уметност не е сама по себе разбирлива, така што нашите очи не ни говорат прецизно што е она што го гледаме, додека на нашиот ум му е потребно објаснување.

Рецепцијата, доживувањето и уживањето во ликовните дела е сложен процес кој зависи и е условен од повеќе фактори кои влијаат врз успешното транскрибирање на идејната концепција. Во овој процес улогата на семиологијата на сликарството и на скулптурата е да ги истражува ликовните културни феномени преку научни метајазични методи на опишување и на објаснување, како специфични значенски изрази или значенски парадигми на системите на контекстите и на практиките. Така, семиологијата ја реализира енигматската операција на читање на видливото и го согледува разбирливото, т.е. разбирањето на смислата на сликарството и на скулптурата.

Клучни зборови: *ликовна уметност, современо ликовно дело, семиологија, естетска информација.*

Вовед

Семиологијата, едноставно речено, претставува научна дисциплина која се занимава со проучување на знаковните системи со кои се пренесуваат различни видови информации, односно со кои се воспоставува комуникација. Знакот е суштински конститутивен елемент на семиологијата и на нејзиното користење во науката, во теоријата за јазикот, во теоријата за уметноста, но и во другите природни и општествени дисциплини.

Од околниот свет во кој се наоѓаме ние го восприемаме знакот и преку него ја воспоставуваме комуникацијата чија смисла може да има различни значења. Во семиологијата тој, пред сè, упатува на субјектот, на нешто што го застапува, што го прикажува и што го означува, како што се идејата, предметот, состојбата или настанот, со што посредно го воведува во природните, формално-научните или визуелните јазици. Со знаците на природните јазици се занимава лингвистиката, со формалните знаци

се занимаваат математиката и логиката, додека со знаците на визуелните, акустички и бихевиорални јазици се занимава семиолошката теорија на уметноста и естетиката.

Секој јазичен знак, според Де Сосир, се состои од означител и од означено, т.е. од поимот, односно од менталната слика за она што знакот го означува, или на што се однесува во реалниот свет. Означеното и означителот се во тесна, нераскинлива меѓузависна врска. Знакот со своите компоненти *означено – означител* е ментален концепт во опозиција со емпириските и материјални јазични структури. „Значењето се создава во меѓудејствие на овие два елементи, што претпоставува дека нема ништо во природата, во стварноста, на што се однесува знакот, туку само ментална слика, т.е. поим соединет со сетилната слика која го претставува (означителот). Во таа смисла, референцијалната стварност, вистинската стварност, не му припаѓа на самиот знак и не е присутна во самите семиолошки истражувања. Означеното, всушност, го именува, го организира светот на сопствен начин, а тој е променлив и зависи од одредени услови. Меѓутоа, кога означителот еднаш ќе се закачи за означеното, тој станува и останува правило кое тешко се менува“. (Ђорђевиќ, 2009, стр. 78).

Оттука може да заклучиме дека означителот не е материјална, туку нематеријална „психичка форма“. Во врска со тоа Де Сосир ќе наведе дека „лингвистичкиот знак не ги обединува нештата со името, туку поимот со акустичката слика. Таа слика не е материјален физички звук, туку психички отпечаток на тој звук, претстава која за него ни го дава сведоштвото на нашите сетила. Таа е сетилна, и ако ни се случи да ја наречеме материјална, тоа ќе биде само во таа смисла, спротивставувајќи му ја на другиот член на тој спој: на поимот, кој е вообичаено поапстрактен“. (De Sossir, 1977, стр. 83-84).

Семиологијата како интердисциплинарна наука опфаќа многу полиња, како од природните така и од општествените науки. Една од најчесто користените дефиниции е и онаа дека семиологијата, освен знаците, ги проучува и симболите, системите, процесите, сигналите и нивните биолошки и социјални функции.

Примената на семиологијата е во анализата на најразличните појави, практики на изучување од секојдневниот живот, како и културата и нејзините појави кои ги третира како текстови и како такви секогаш ги анализира и дешифрира во одреден контекст. Полето на семиологијата е секој систем од знаци, независно од неговата супстанција и од неговите граници: слики, гестови, мелодични звуци, предмети, како и комплексите на овие супстанции. Овие комплекси претставуваат системи на значење, а нив ги пронаоѓаме во митовите, обредите, правилата на однесување, модата, фотографијата, како и во ликовните дела кои овде се во центарот на нашиот интерес.

Улогата на семиологијата во процесот на читање на ликовните дела

Уметничкото дело, според толкувањето на Адорно во *Теорија на естетиката*, не би можело да биде третирано нити категоризирано како своевидно средство за комуникација. Во овој случај адекватни сознанија во теоретизирањето на уметничкото дело добиваме од веќе заснованата Адорнова формулација која говори во контекст на редуктивното конципирање на комуникацијата преку стекнување на дадена информација: „Комуникацијата на уметничкото дело е заснована од неговата НЕ-комуникација“. (Adorno, 1989, стр. 173-176).

Ликовната уметност денес значително го има изменето својот статус. Ако во минатото на ликовната уметност не ѝ биле потребни толкувањата, сега во основа современата уметност не може да се разбере без интерпретации или без поставување на уметничките дела во еден теоретски контекст. Оттаму произлегува дека современата ликовна уметност не е сама по себе разбирлива, така што нашите очи не ни говорат прецизно што е она што го гледаме, додека на нашиот ум му е потребно објаснување.

Рецепцијата, доживувањето и уживањето во ликовните дела е сложен процес кој зависи и е условен од повеќе фактори кои влијаат врз успешното транскрибирање на идејната концепција на делото. Во овој процес улогата на семиологијата е да ги истражува овие културни феномени кои се определуваат како системи од знаци, од комуникативни чинови што се истражуваат преку модели.

Поконкретно, семиологијата на сликарството и на скулптурата претставува збир од научни метајазични методи на опишување и на објаснување на овие дела како специфични значенски изрази, или како значенски парадигми на системите, на контекстите и на практиките. За семиологијата на сликарството и на скулптурата не е важно прашањето што е уметноста или што е уметничко во самите дела туку прашањето е – што претставува насликаната или извајаната површина на платното или на каменот, дрвото итн.

За таа цел семиологијата треба да овозможи што поисцрпен опис на ликовното дело во однос на контекстот на културата. Меѓу другото, тука семиологијата ја реализира енигматската операција на читање на видливото и го согледува разбирливото, т.е. разбирањето на смислата на ликовното дело, со разјаснување на механизмите во процесот на дешифрирањето, односно во чинот на естетската контемплација и уживање на окото во сликата, скулптурата или друг вид на ликовно дело.

Што се однесува до ликовните знаци, т.е. до пиктуралните или скулптуралните знаци, тие генерално му се достапни на нашето сетило за вид, додека скулптуралните знаци му се достапни и на сетилото за допир. Во сликарството – сликата, а во вајарството – скулптурата упатуваат на сликарскиот или на скулпторскиот знак којшто е дводимензионален или тридимензионален елемент и кој ја застапува, ја прикажува или ја

означува суштествената идеја, предметот, состојбата или настанот. Конститутивни елементи на сликарскиот знак се: точката, линијата, површината, бојата, текстурата итн. За скулпторските знаци конститутивни елементи се: објектите, просторните димензии, површината на тридимензионалниот предмет, текстурата на просторната површина на формата, масата итн. Значењето и функцијата на ликовните знаци не се одредени само со сликарските и со скулпторските аспекти на појавноста и на изгледот на знаците, туку и со лингвистичките и семиолошките механизми на воспоставување на конвенциите, на употребата на односот меѓу формите, на содржината и на значењето. Значењето на ликовните знаци може да се прочита и да се разбере директно, без посредништво на контекстот на појавноста на знакот.

Иако овој вид знаци не се нормирани и дефинирани со правописот и со граматиката како знаците на природниот јазик, тие своето значење го воспоставуваат со пиктуралниот и со скулпторскиот изглед, со правилата на употребата или на кореспонденцијата која уметникот молчешкум или јавно ја воспоставува со светот на уметноста. Секое ликовно дело може да се опише, да се објасни или да се интерпретира како знак или како структура од знаци. Знаковното презентирање на светот, на емоцијата и на замислата е основа на модернистичкото изразување. Но, со концептуалната уметност започнува тенденцијата на семиолошката уметност којашто појавноста на визуелните јазици ја моделира, ја прикажува и ја интерпретира со формални теориски знаци и структури. Во постмодерната уметност, замислата и процесот на означување на знакот претставуваат еден миг, еден елемент на употреба или на преобразба.

Во визуелните уметности, поточно во геометриската апстракција, ликовниот, т.е. сликарскиот или скулпторскиот знак, се третира како значенски празен знак, а пиктуралните или скулпторските структури се конституираат како формални знаковни структури. Концептуалните уметници кои своите дела ги темелат врз претпоставките на лингвистичкиот и на семиолошкиот формализам, тежнееле кон објаснување на проблемите на сликарското или на скулптуралното обликување во визуелните уметности со посредување на формалните односи на носителите на знакот. Во теориската концептуална уметност, поимот на знаковната структура е преземен како јазичка основа за дефинирање на преобразбите на природата на уметноста.

Поимот *говор* е преземен од Де Сосировото разликување на јазикот (*langue*) како апстрактен збир од правила, и говорот (*parole*) како конкретна примена на јазикот. Оттука, сликите и скулптурите не се говор, туку тие се дискурси, т.е. текстуално воспоставени значења кои не се поврзани со зборови. Отсуството на нарацијата, или нивното фрагментарно присуство, е факт кој укажува дека сликата и скулптурата не прикажуваат и не зборуваат приказни, туку се само една секвенца од

наративниот настан, зашто се последица на битието на природата на пиктуралниот и на скулптуралниот систем.

Темелен проблем на семиологијата во овие медиуми е конструирањето на пристапите кон нивните означувачки целисти, зашто за нив нема кодифициран технички метајазик, за разлика од поезијата, архитектурата, музиката и танцот. Затоа пиктуралните и скулптуралните објекти се третираат во рамките на некој систем само кога може да се одреди нивната припадност кон некоја проблемска рамка во која би се воспоставила корелација помеѓу нивните претстави-слики и текстовите на културата. Од овие причини семиологијата на сликарството и на скулптурата се дефинира како интертекстуална дескриптивна теориска практика којашто ги третира проблемите што им се својствени на нелингвистичките системи. Исто така, делата од овие медиуми може да се дефинираат и како „текстови“, зашто предметот во сликата и во скулптурата е, всушност, фигуративен текст во кој видливото и читливото го поврзуваат сликањето и моделирањето на фигуративниот текст и системот на читање. Да се чита слика или скулптура, значи да се мине со поглед одреден графички или фигуративен збир и со тоа да се дефинира текст.

Ликовното дело секогаш се расчленува во визуелни перцептивни единици кои не се ништо друго туку односи меѓу елементите на формите, на боите итн. Но, се чини дека во апстрактните композициски перцептеми им се отстапува место на комплексните искази. Иако апстрактните геометриски слики, и оптичко кинетичките, претендираат на разорување на традиционалниот геометриски простор, тие и натаму дејствуваат на темелите на евклидовската геометрија. Секои можни фигурации ги комбинираат со геометриски кодови. На нив се надоградуваат други кодови кои се различни во зависност од различните тенденции и поетика. Така на геометриските кодови ќе може да им се придружат неопластичките, оптичко-кинетичките и неоапстрактните кодови.

Што се однесува до нефигуративното ликовно дело, сметаме дека може да се повикаме на некои согледувања на Умберо Еко кој во неговата „*Opera aperta*“ или „Отворено дело“ го истражува односот на гестот/знакот и начинот на користење на нефигуративното уметничко дело во кое се прецизно присутни правилата и системот на односи, иако се различни од оние на кои сме навикнати во фигуративните дела. (Еко, 1989, стр. 84-105). Во апстрактните дела, според Еко, кодот е избран како патоказ на чиј модел ќе се структурира физичко-техничкото и семантичкото ниво, но не во смисла делото да ги презентира сликите, според тоа и значењата, туку во смисла да прикажува, сепак, препознатливи, па дури безобликувани, енформелни структури. Во секој случај, во апстрактните дела има идиолект кој ги поврзува сите нивоа, а тоа е издвоениот микрофизички код во сржта на материјата.

Еко им обрнува посебно внимание на аспектите на визуелните феномени и на комуникациите, во кои решително ја отфрла лингвистичката одреденост во семиолошките истражувања и смета дека, всушност, преку аналитичките примери на визуелните комуникации може да се докаже независноста на семиологијата од лингвистиката. Тој во една од своите книги ќе констатира дека „(...) задачата на семиологијата е уште позначајна и порадикална за познавање на историскиот и на социјалниот свет во кој живееме и заради тоа што таа (семиологијата) разбирајќи ги кодовите како системи на очекуваното кое важи во светот на знаците, ги одредува адекватните системи на очекуваното во сферата на психолошките ставови и во начините на мислење. Во светот на знаците, семиологијата ни го покажува светот на идеологиите кои се рефлектираат во претходно утврдените комуникациски модуси“. (Еко, 1973, стр. 15). За Еко, кодот претставува збир на елементи на изрази и збир на елементи на содржини, зашто кодот е систем на правила кои на одредени сигнали им ја доделува и одредената вредност. Во случајот на комуникацијата меѓу два субјекти, низ емитувањето и примањето на сигналот, за примателот важи истиот код, односно тој ја споредува пораката со кодот, односно ја декодира. Во моментот кога примателот ќе ја прими и ќе ја декодира пораката, тој всушност ја прима информацијата или низата од информации.

Информацијата претставува содржина што се добива од надворешниот свет. Кога примателот ја примил и ја разбрал пораката, тој ја примил информацијата или структурата на информациите, што пак ја подразбира комуникацијата. Процесот на комуникацијата го чинат испраќачот, преносителот и примателот на информацијата. Теоријата на информациите се потпира на семиотиката и на теоријата на веројатноста. Таа како наука го истражува процесот на пренос, односно на пренесување, на примање и на меморирање на информациите. Во рамките на теоријата на информацијата и кибернетиката се развила естетичката теорија чии водечки претставници, освен Макс Бензе, се Умберто Еко и Абрахам Мол. Од крајот на 50-тите и во текот на 60-тите години на 20 век таа се применувала во неоконструктивизмот, во реализација и интерпретација на кинетичките, компјутерските и кибернетичките уметнички дела.

Во комуникацискиот процес појавата на редуванција е отпор кон ентропијата, односно неорганизираноста на нередот. Колку што имаме поголема редуванција, или повторување, толку е појасна пораката, додека колку што имаме помалку редуванција, односно повеќе иновација, толку е понејасна пораката, што е случај со модерната и современа уметност.

При секоја комуникација потребно е кодот подеднакво да важи при излезот и при приемот на информацијата. Како проблем во комуникацискиот канал се јавува шумот помеѓу испраќачот и примателот на пораката. Шумот, во основа, е сето она што ја попречува

информацијата, а се јавува како последица на непознавање на соодветниот код од страна на примателот. Естетската информација е комуникативен, спознаен механизам кој сè уште не е доволно кодифициран, бидејќи информацијата е повеќезначна, променлива, индиректна и двосмислена. За естетските информации речникот на комуникациските канали и граматиката се отворени, нестабилни или случајни модели, избрани врз основа на прифатени правила или создадени со трансформација на јавни правила, т.е. на стилот и на движењето.

Во ликовните уметности естетската информација не само што ја пренесува пораката (содржината, значењето) туку таа и визуелно ја покажува. Неестетската семантичка информација се разликува од естетската заради тоа што естетската информација е полупројективна порака која повеќе навестува отколку што покажува и говори, додека естетичките поими на убавото, грдото, комичното и трагичното покажуваат извесна неодреденост. Информацискиот карактер на ликовното дело е во насока уметникот да предизвика ехо или одзив во духот и сензибилитетот на поединецот кој го гледа неговото дело.

Во визуелните теории на перцепцијата, засновани врз моделот на информации, не станува збор за комуникацискиот однос помеѓу испраќачот и примателот, туку за односот меѓу набљудувачот и светот што го опкружува, што значи дека тој не ја прима пораката од светлосниот амбиент, туку ги издвојува податоците од тој свет. Ова се однесува на светот на смислата, се отвора процесот на означување, а сигналот станува знак. Информациската прво се јавува како сигнал, а човекот, благодарение на културните кодови, на информацијата ѝ дава одредено значење. Пораката за Еко не постои без кодот, туку благодарение на тој код примателот ја гледа смислата во пораката. Примателот го бира кодот, или подкодот, и на пораката ѝ доделува смисла. Таа до примателот стасува, вели Еко, предиспонирана за смислата. „Можеме дури да речеме дека додека не се појави кодот, пораката нема да биде ниту означувачка, ќе постои само сигнал. (...) кодот го обединува системот на означувачите со системот на означените“. (Еко, 1977, стр. 23-24).

Што се однесува до информацијата во концептуалното уметничко дело, таа е заменета со информацијата на делото со текстуална порака и се излага наместо уметничкото дело, коешто не е изведено, туку е само планирано и замислено, или е создадено во недостапен простор како што е случајот со *land art*-от, или во кусо временско траење, како што е со *body art*-от, перформансот, или е формулирано како визуелна или јазична информација. При тоа, различните информации (од науката, политиката, уметноста, приватниот живот) и комуникациските канали (весници, радио, ТВ, реклами, телефони, Интернет итн.) се употребуваат како средство или објект на уметничка работа.

Заклучок

Значењето на пораката зависи и од елементите кои теоријата на информациите не ги изучува, но ги проучува семиологијата, како што се околностите на комуникацијата, на контекстот и на двосмисленоста на естетичките пораки. Умберто Еко смета дека естетичката порака е двосмислена во однос на правилата на кодот, таа е како отворено дело со поливалентни значења. Нејзина карактеристика е и авторефлексивноста: „(...) нејзиното присилување на примателот да ја земе предвид пораката, не само како носител на можните значења туку и како физичко тело на сигналот кој емитува, со своите основни значења, и со двосмислената природа на својата организација“. (Еко, 1986, стр. 26).

Комуникациската неодреденост се наоѓа во темелите на современото ликовно дело. Особено е значајно неговото толкување кое е поврзано со уживателот, восприемачот на ликовното дело, особено делата кои се структурно довршени и оформени и кои се отворени за различни интерпретации. Интерактивноста на уметничкото дело, но и отвореноста на самите дела, создава нов тип на релации меѓу уметникот, уметничкото дело и публиката.

Во отворениот интерактивен систем на корелацијата меѓу консументот (гледачот) и самото ликовно дело, каде што неговото толкување, пред сè, е условено од субјективниот неограничен број толкувања, на реципиентот му се овозможува форма на сознајна (когнитивна) перцептивна вредност. Така, иновативноста на ликовното дело ќе биде успешна ако ни овозможи определен број на нови информации. Овде се мисли или станува збор за низа уметнички дела кои во себе ја содржат можноста да се менуваат, постојано да имаат нови форми, да бидат мобилни. (Џепаровски, 1998, стр. 112).

За разлика од модернизмот, постмодернизмот има сосема различен став во однос на дијалектиката на репетицијата и на иновацијата, така што тој се навраќа на класицизмот и на необарокот. Како што укажува Еко: „според постмодерната естетика, задоволството треба да произлегува од фактот дека серијата можни варијации е потенцијално бескрајна“. (Еко, 1986, стр. 25).

Библиографија

1. Adorno, Th. W. (1989). *Théorie esthétique*. Paris: Klincksieck.
2. De Sosir, F. (1977). *Opšta lingvistika*. Beograd: Nolit.
3. Eko, U. (1973). *Kultura, informacija, komunikacija*. Beograd: Nolit.
4. Eko, U. (1977). *Estetika i teorija informacije*. Beograd: Prosveta.
5. Eco, U. (1989). *The open work*. Massachusetts: Harvard University Press.
6. Đorđević, J. (2009). *Postkultura*. Beograd: Clio.
7. Šuvaković, M. (1999). *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950 godine*. Beograd-Novi Sad: SANU i Prometej.
8. Еко, У. (1986). *Иновации и репетиции меѓу модерната и постмодерната естетика*. Трета програма, Скопје, бр. 26.
9. Џепаровски, И. (1998). *Уметничкото дело во втората половина на XX век*. Скопје: Култура.

Slobodan Miloskeski

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Culture of Reading the Artwork

Abstract: Fine art today has significantly changed its status. If in the past the fine art did not require interpretations, nowadays contemporary art basically cannot be understood without interpretations, or without placement of the artwork in a theoretical context. Hence it appears that contemporary fine art is not in itself understandable, so our eyes do not accurately tell us what is what we see, and our mind needs explanation.

Reception, experience and enjoyment of fine art are a complex process that depends on and is conditioned by many factors, which influence the successful transcription of the conceptual concept. In this process, the role of the semiology of painting and sculpture is to explore artistic cultural phenomena through scientific meta-lingual methods of describing and explaining, as specific meaningful expressions or meaningful paradigms of systems of contexts and practices. Thus, semiology accomplishes the enigmatic operation of reading the visible and perceives the understandable, i.e. understanding the meaning of painting and sculpture.

Keywords: *fine art, contemporary artwork, semiology, aesthetic information.*

ЧАРДАКОТ – ВИТАЛЕН ПРОСТОРЕН ЕЛЕМЕНТ ОД ГРАДСКАТА КУЌА ВО ШТИП ОД 19 ВЕК

Петар Намичев

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
petar.namicev@ugd.edu.mk

Екатерина Намичева

Европски универзитет, Република Македонија
ekaterina.namiceva@gmail.com

Апстракт: Чардакот претставува доминантен функционален елемент во просторната концепција на градската куќа од 19 век во Штип. Притоа положбата на чардакот има централно место во организацијата на станбениот простор кој ги поврзува другите простории (одаите, кујната) во една целина. Формата на просторот се поставува по средината на основата, во странична положба на основата, по целата длабочина на куќата или со неправилна форма, прилагодена на функцијата на просторот. Во обликувањето на чардакот се применети конструктивните особености на градбата, просторните елементи на вграден и подвижен мебел, а присутна е и декорацијата кај поимотните сопственици на вратите, прозорците, оградите од скалите, таванот и сл. На тој начин се отсликуваат локални и автохтони карактеристики на чардакот од градската куќата од Штип. Значењето и влијанието на чардакот во организацијата на куќата довело до формирање на тип на *куќа- чардаклија* која била карактеристична за населбите од поширокиот регион на Балканот.

Клучни зборови: *куќа, простор, чардак, ограда.*

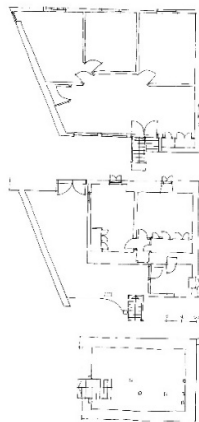
Вовед

Просторната концепција на градската куќа во Штип од 19 век содржи сложен функционален одраз на потребите и можностите на семејството од истиот период. Иако е со слична просторна концепција со другите градови во Македонија, сепак се зачувале и се развивале одредени локални особености, изразени во просторната концепција на куќата. Градот Штип имал развиена економска подлога, преку трговијата и положбата во регионот, со што се создале услови за развој на градската буржоазија. (Грабријан, 1986). Со зголемувањето на бројот на населението во градот, се појавила потреба за проширување на просторните потреби на градот, преку неговиот урбанистички развој. Потребите на одреден слој на населението при градење на куќите се

задоволувавал со зголемени просторни, архитектонски и естетски карактеристики, во однос на претходниот период. Притоа чардакот претставувал значаен централен простор околу кој се организирале преостанатите простории на катот.

Чардакот се употребувал како термин за станбен простор подигнат со неколку скали и ограден, најчесто на катот, за да биде заштитен од јавниот простор. Често ја презема, покрај другите, и функцијата на одаја за прием, исфрлен од линијата на објектот. Се верува дека чардакот бил применет за подобрување на функционалноста на куќата, наменет за гости и за веселби на поимотните семејства, по углед на муслиманските куќи. (Петровиќ, 1955).

Основната просторна концепција на градската куќа од Штип се состои од приземје со *трем* каде што се сместени економските простории, *потон*, *визба* за складирање на производи и други предмети. Приземјето често поради збиената урбана структура се поставувало во иста линија со урбаната мрежа на куќите, од кои, некои од нив, најчесто на главните улички, се одвојувал простор за дуќан, во семејствата кои се занимавале со одреден занает (чевларски, пекарски и слично). (Нетков, 1964). На катот од куќата кој се сметал за простор со добра ориентација и визури кон градот, се поставувале станбените простории. Чардакот се сметал за централен простор кој просторно ги обединувал и поврзувал одаите и кујната (*мутвак*). (Томовски, 1986). Најчесто заради рационална искористеност на просторот и зголемување на просторните потреби на поширокото семејство, се градело уште едно ниво, односно втор кат.



Слика 1

Изглед на карактеристична основа на подрум, приземје и кат на градска куќа од (ул. „Гоце Делчев“, 45) Штип, 19 век

Значењето на чардакот во организацијата на куќата во периодот на 19 век се потврдува со создавање на тип на куќа наречена со терминот *чардаклија*, според доминацијата на чардакот во однос на надворешниот изглед на куќата. (Намичев, 2017).

1. Просторна концепција на чардакот

Евидентна е доминацијата на просторот на чардакот во однос на другите простории во однос на големината, формата и функционалната на куќата. Поради значењето на формата на чардакот, при градењето градителите обрнувале особено внимание на вклопувањето во структурата на конструкцијата на куќата, на отворање на просторот кон околината, се водело грижа за односот кон соседните објекти, како и за примената на естетските и декоративни елементи, со што се нагласувало значењето на чардакот во куќата.

Положбата и формата на чардакот во однос на основата на куќата се појавува во неколку варијанти, со правоаголна форма во положба на средината, по длабочината на основата (куќа на ул. „Димитар Влахов“, 65), со прекршена форма на буквата Г (куќа на Т. Делипетрев), по целата широчина (куќа на ул. „Гоце Делчев“, бр. 45) или со неправилна форма (куќа на З. Делипетрова), како најсложен просторен концепт.





Слика 2

Типови на форми (А. Правоаголна форма; Б. Форма на буквата Г; В. По широчина на основата; Г. Со неправилна форма) на чардак во основа од кат на градска куќа во Штип, 19 век

Различноста на просторната положба на чардакот говори за начинот на создавање на формата која зависи од самата локација на куќата и односот кон околината. При одредување на формата на чардакот се внимавало да биде ориентиран кон градот, со отворени визури и почитување на односот кон соседните објекти.

Најчесто во текот на денот чардакот бил осветлен со јужна, југозападна или југоисточна страна, додека положбата на одаите имала второстепено значење.

Чардакот претставува простор со најголема корисна површина во однос на другите простории. Корисната површина на чардакот на првиот кат, кај куќи со повеќе нивоа, изнесувала: 15,5 м², 18,1 м², 20,24 м², 50,0 м², додека на вториот катот изнесувала 15,34 м², 17,28 м², 19,04 м², 23,94 м², 24,6 м², 26,95 м², 28,9 м², 31,28 м², 36,8 м², 38,5 м², 39,64 м², 49,38 м², 52,8 м², што претставува површина која е предвидена за повеќенаменски простор. Според големините, првото ниво има помала површина, додека најгорниот кат има зголемена површина, како централен простор кој е во функција на сите нивоа на куќата.

Височината на корисниот простор на чардакот имала димензии во првиот кат од 2,23 м, 2,40 м, 2,50 м, 2,55 м, 2,64 м, 2,75 м, 2,92 м, додека на највисокиот кат се зголемува до 2,38 м, 2,50 м, 2,55 м, 2,68 м, 2,75 м, 2,78 м, 2,80 м, 2,82 м, 2,90 м, 3,15 м, 3,88 м. Височината е прилагодена на положбата на чардакот и големината на неговата корисна површина, како и во однос на големината на куќата.

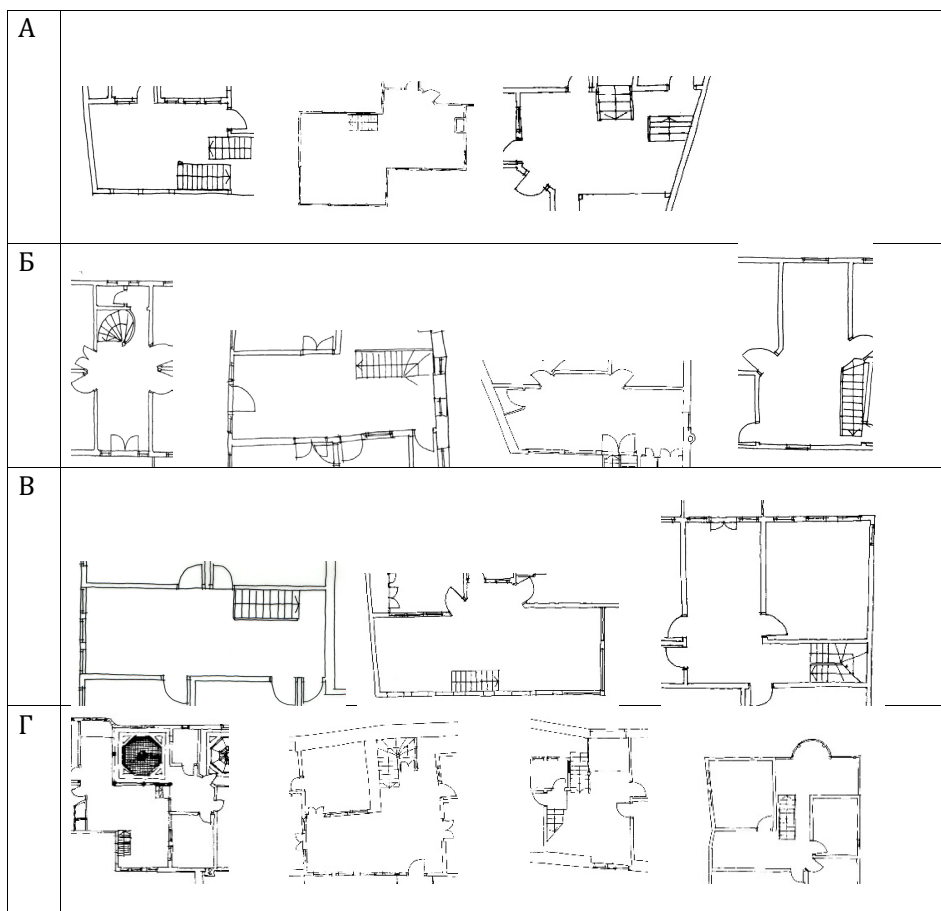
Според извршените анализи и согледувања може да се констатира дека чардакот претставувал значаен просторно-функционален елемент кој го создавал специфичниот изглед и карактер на секоја куќа, со што се создал современ однос кон потребите на семејството и кон актуелните градителски нормативи од 19 век во регионот.

2. Концепт на мултифункционален простор

Главна карактеристика на чардакот на катот претставува неговата повеќефункционалност, каде што се извршуваат активностите поврзани со занимавањето на семејството, за одржување на веселби, пречекување на гости, ноќевање во летниот период, комуникациски простор за поврзување на другите простории во хоризонтално (одаи) и вертикално ниво (економски простории). На тој начин овој простор има потреба од постојана трансформација на просторот, со парчиња на мебел кои се користат според потребата. Најчесто се користат елементи од современ европски мебел (столчиња, маси) кои се поставени во одајата или во другите простории, одредени прирачни полици и други покуќнински подвижни предмети.

Една од главните карактеристики на просторот на чардакот е функцијата на поврзување на сите простории во хоризонтално ниво со одаите на катот, како и преку скалите со другите простории од приземјето и подрумот. Скалите се поставувале на едната страна од просторот на чардакот, додека вратите од одаите се групирале од секоја страна за да овозможат најкраток контакт со скалите, односно со другите простории во куќата.

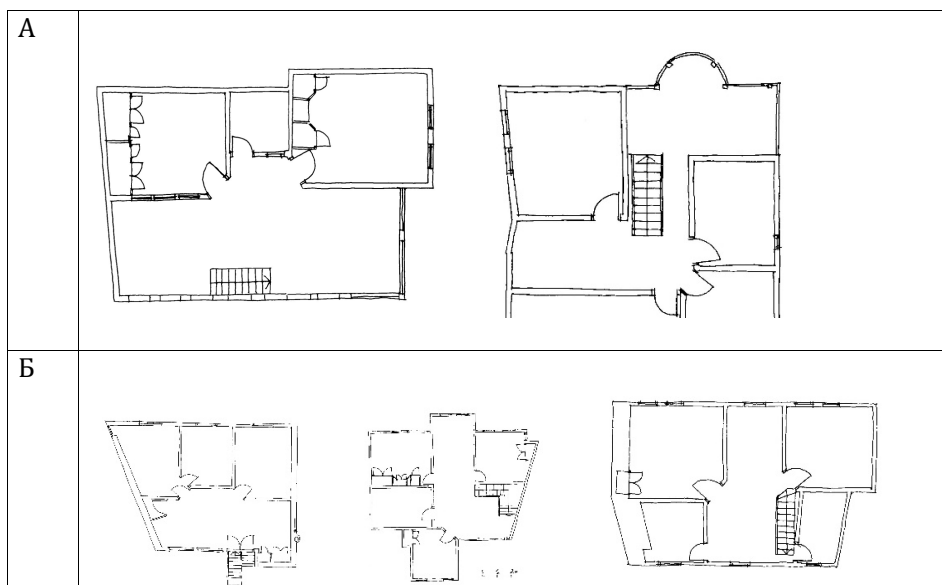
Кај куќите со сложени просторни решенија, поради комплексноста на просторот, за задоволување на функционалноста на чардакот, се практикувале неколку различни нивоа на подната височина, со што се добивал надвишен простор, најчесто со правоаголна основа, како издвоена целина. Овој простор се нарекувал *миндерлук* (Петровиќ, 1955), или како дел од површината на чардакот претставува *кошк* – поради неговата положба најчесто поставен во агол, или *троњ* (Грабријан, 1986) поради подигнувањето на подната површина (*диванхана*). Често кај одредени поимотни куќи декорацијата се надополнувала со посебен таван изработен од дрвени геометриски и елементи во резба, со што се потенцирало значењето на просторот во куќата (куќата на сем. Дуковиќ).



Слика 3

Основи на просторна концепција и поврзаност на просторот на чардакот со другите простории на катот. Чардак со положба и форма во основата на градската куќа: А. Аголна; Б. По средината на основата; В. По широчина или длабочина на основата; Г. Неправилна форма во основата.

Појавата и одржувањето на чардакот во долг временски период е резултат и на доминантната положба на чардакот во однос на куќата и во однос на ориентацијата кон средиштето на маалото и градот. Конфигурацијата на теренот во градот, а особено во Ново Село, овозможувала положбата на чардакот да биде ориентирана кон улицата или кон реката, односно градот.



Слика 4

Основа на А. Отворен и Б. Затворен тип на чардак, од карактеристичен кат на куќа, Штип, 19 век

Според просторниот концепт на куќата, чардакот се забележува најчесто како отворен простор или поретко затворен. На овие два различни концепти влијаела, пред сè, климата од високите температури во летниот период, но и заштита, кај затворениот тип, од ниските температури во зимскиот период.

Притоа чардакот (отворен или затворен) најчесто бил комбиниран и во складна композиција со еркерните испусти, најчесто во форма на кошиња кои се надвиснувале над сокаците и формирале уникатен амбиент на уличната мрежа и на градот.

Отворениот тип на чардак имал декорирани седла, на линијата на поврзување на дрвените столбови со хоризонталните челни греди на фасадата, со што се овозможувало, покрај цврста конструктивна врска која повремено била еластична, и декорација на предната челна фасада. На тој начин чардакот претставувал преоден простор на околината и пејзажното опкружување со затворените простории од куќата.

Затворениот тип на чардак, според анализите, почесто бил применуван, поради долгите зими и заради потребата за подобра изолација при загревање на внатрешниот простор. На челната страна кон улицата просторот се затварал со прозорци кои се поставувале по целата линија, со симетрично поставување во основа и во однос на положбата на прозорците на куќата. На тој начин чардакот имал доволно дневно светло за одржување на активностите, а воедно од надворешната страна

се потенцирала неговата положба и значење со големиот број вградени прозорци.

Затворениот тип на чардак, секако, се појавил во подоцнежниот период, откако се согледале особеностите на отворениот чардак, и се трансформирал во затворен простор. (Петровиќ, 1955). Повремените семејни потреби се задоволувале со поставување на балкон, на фасадата од чардакот, што претставува влијание од европската куќа од истиот период.

3. Концепција на мебел

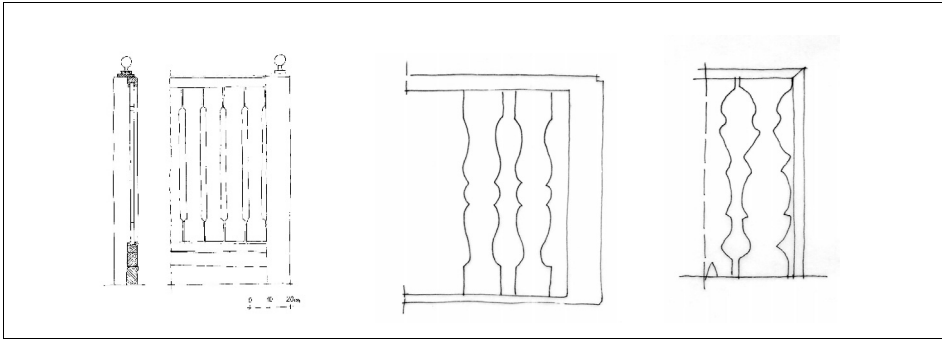
Имотните семејства при крајот на 19 век и почетокот на 20 век во просторот на чардакот поставуваат подвижен мебел кој се користи во текот на целата година. На тој начин чардакот како затворен простор претставува активен простор и во зимскиот период, што ја задоволува потребата мебелот да биде составен дел на просторот.

Просторот на чардакот е повеќефункционален при што, освен овозможување на комуникација со другите простории во куќата, тој интензивно се користи за реализирање на секојдневните работни активности (особено во летниот период, ако чардакот е од отворен тип) каде што се плете, односно се изработуваат текстилни предмети за украсување, се подготвува храна за зимата, се изработуваат одредени занаетчиски покуќински предмети, се ноќева во топлите денови, се одржуваат семејни и верски веселби, се седи преку денот и слично. При реализирање на различните активности потребно било просторот да биде празен, односно да се опремува по потреба, во зависност од активноста на членовите на семејството. Според начинот на користење на просторот потребен бил прирачен мебел кој најчесто се земал од одаите кои имале потреба од мебел за постојано опремување. Најчесто се користел мебел за седење со традиционална форма на столчиња (локална) или како импорт од европските градови каде што било престижно да се има ваков тип на мебел и во градската куќа од периодот на 19 век.

Со подигање на подната површина се формирал засебен издвоен дел –*миндерлук*, термин применет поради поставување на миндери, вградени седишта покрај линијата на сидот, најчесто под прозорците, кои претставуваат основен елемент на вграден мебел во просторот. Овој елемент се применувал кај куќите со големи површини каде што и површината на чардакот имала просторни можности за издвојување на еден негов дел, со што се збогатува опремата и декорацијата во просторот. (Петровиќ, 1955).

При одржувањето на веселбите просторот на чардакот се поврзувал со одаите во еден корисен простор со што и подвижниот мебел се поставувал според потребата, во сите простории подеднакво.

4. Примена на декорација



Слика 5

Изглед на огради од скали, исполнети со профилирани декоративни штици, дел од декорацијата на чардакот од градска куќа, Штип, 19 век

Често во градските куќи на поимотните семејства (куќата на Икономови) се вградуваат и полици со вратнички или отворени, со декорација која се постигнува со конструктивното решение, обработката на штиците, кон внатрешниот простор на чардакот. На тој начин се потенцира значењето на просторот во куќата и поврзувањето со нивото на функционалност и декорација со одајата, каде доминираат декоративни детали.



Слика 6

Изглед на декорирани рамки на врати и вградени елементи во бондручната конструкција од просторот на чардакот, од градска куќа во Штип, 19 век

Во куќите најчесто просторот на чардакот е со скромна опрема на вградени елементи и мебел, со доминација на конструктивните дрвени греди и столбови каде што декорираните штици од оградата на скалите и профилираните седла на спојот на гредите и столбовите е единствената декоративна обработка.

Декорацијата на просторот од вградените елементи се однесува на примена на геометриски мотиви кои најчесто се и конструктивни елементи. (Кировска, 1999). Поретко се применува растителна

декорација, со потенцирани површини на надвратниците или на делови од декорацијата на таванот (куќа на сем. Икономови, сем. Дуковиќ).

Распоредот на вратите во просториите, кои често се поставени под одреден агол, со примена на одредени профилирани опшивни штици на рамките, придонесува за одредена декорација и раздвижување на динамиката на просторот. Минималната декорација која се отсликува на одредени конструктивни и видливи површини во ентериерот претставува израз на инвентивноста на занаетчиите кои работеле на градбата на куќата, односно специјализираните групи на *мајстори-дограмаџии* кои ги подготвувале претходно подготвените елементи на вратите, долапите, прозорците, оградите и слично.

5. Анализа на основните функционални елементи на чардакот

Преку скалите вообичаено се пристапува на површината на чардакот и тие се поставуваат на задната страна од куќата, од страна на внатрешниот двор или со положба која овозможува преку пристапот да се добие прегледен простор. Оградата од скалите најчесто се изведува со дрвени елементи и профилирани штици, со отвори кои имаат локални карактеристики.

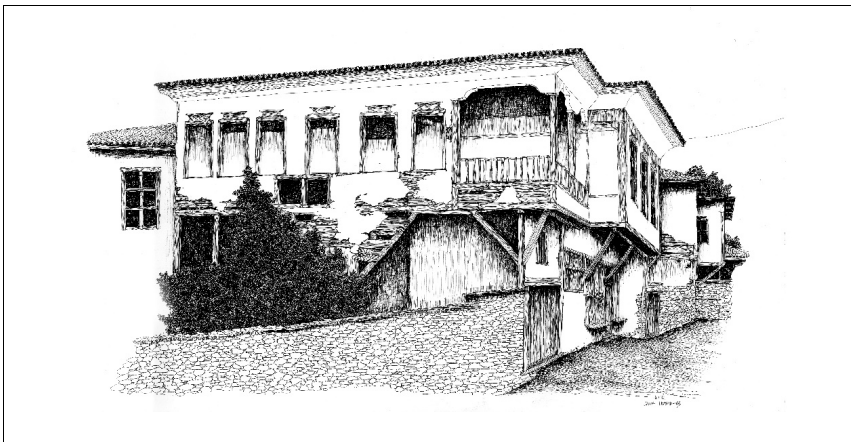
Конструкцијата на куќата се одредувала во зависност од потребите на семејството. Притоа се изработувал план за поставување на носечките дрвени столбови, греди од бондручната конструкција, кои биле основа за формирање на изгледот на чардакот. Притоа се одредувала големината на просторот кој бил во сооднос со димензиите на куќата, односно според договорените услови со домаќинот. Градителите во 19 век работеле во групи (тајфи) кои имале искусни занаетчии, кои биле општи за сите фази од градењето, но вклучувале и специјализирани занаетчии (за обработка на камен, за дрвени елементи – *дограмаџии* и слично). Искуството кои тајфите го пренесувале во различни региони на Балканот влијаело и при формирањето на виталните елементи на изгледот на чардакот кај градската куќа во Штип.



Слика 7

Фактори на влијанија при организација и валоризација на вредностите на просторот на чардакот од градската куќа во Штип, 19 век

Вредностите на градската куќа во Штип неминовно се поврзани со географската положба, економскиот потенцијал на градот, локалните сфаќања за формата на куќата и нејзиното функционирање и опремување, како и прилагодување на одреден основен модел кој се практикувал на балканскиот регион. Преку формата на чардакот овие влијанија можеле во најголема мерка да се дефинираат и применуваат. Покрај локалните норми за куќата кои созреваа во одредени општествени и социјални услови, значително е и влијанието на градителите кои пренесувале одредени влијанија од регионот каде што работеле сезонски на градски куќи од сличен тип.



Слика 8

Изглед на чардак на кат од градска куќа (сем. Мијалкови), Штип, 19 век

Во услови на турската управа со градењето на јавни објекти, во рамките на локалните услови на поднебјето и пејзажот, Штип постепено се трансформира од голема рурална населба во мала градска населба што влијае врз развојот на градската куќа. На тој начин созрева и одреден урбан однос кон формирањето на населбата при што чардакот добива одредено статусно значење. Тоа се манифестира преку неговата големина, комплексност, начин и интензитет на декорација.

Заклучок

Покрај доминантната функционална улога, чардакот обезбедува поврзување на внатрешниот корисен и на надворешниот простор. Во обликувањето на куќата од 19 век, односот кон дворното место, зеленилото, имало значење на создавање на пријатно место со стандардни услови за живот за семејството. Ориентацијата на куќата кон отворен простор, колку што дозволувала локацијата, се реализира преку отворен чардак или затворен чардак при што надворешниот ѕид е исполнет со вградени прозорци. На тој начин од надворешната страна се препознава положбата на чардакот, односно се добива специфичен лик на куќата од нагласената предна фасада.

Можеме да констатираме одредени доминантни карактеристики на чардакот, како основен просторен сегмент во создавањето на вредностите на градската куќа:

- Чардакот претставува повеќефункционален простор (за работа, за посета, одржување на веселби, за ноќевање и сл.) каде што се вешто вклопени конструктивните и естетските елементи;
- Функционално доминира просторот на чардакот и ги поврзува сите преостанати простории. Според тоа, значајна е просторната поставеност и поврзувањето на другите затворени простории – одајата, магацински простори, кујна и слично – во еден сложен функционален систем;
- Според доминацијата на чардакот како централен функционален, конструктивен и естетски елемент, се дефинира типологијата на објектот, при што се нарекува – *чардаклија* (од типот на *куќа на високо*);
- Посветено е најголемо внимание на поставување на положбата на чардакот во куќата, на простор со добра визура и ориентација.
- Особено даден е акцент на положбата на просторот на чардакот со околниот урбан простор и кон визурите на градот, или потесниот дел од населбата;
- Во градителскиот процес значајна е поврзаноста на конструктивното решение со функционално-просторниот концепт, со што се добива рационална искористеност на просторот на чардакот и воедно на целиот објект. На истиот концепт се надоврзува и посветеноста кон естетските решенија и декорација на просторот со елементи од вграден или подвижен

мебел, со што се добива комплетна слика за современ обликуван станбен простор.

Начинот на примена на чардакот во градската куќа во Штип има сличности со куќите од Велес, Кратово, Охрид и други градови од истиот период. (Николоска 2003).

Примената на чардакот е карактеристична за поголемиот дел од балканскиот простор, со слични карактеристики со градската куќа од Штип – според начинот и третманот на просторот на чардакот со западниот регион од Бугарија, според нивото на декорација со куќи од градски населби од Албанија, особено во влијанието на формата на чардакот на фасадното обликување со градската куќа од регионот на Јужна Србија (Петровиќ 1955), сличности на вклопеност на чардакот во просторот на куќата со станбени објекти од одредени населби од Северна Грција (Томовски 1960), или според одредени елементи применети преку начинот на декорирање со чардакот, односно станбени објекти од Западна Турција и др.

Врз основа на презентираниите анализи можеме да констатираме одредени вредности на градската куќа која била градена во периодот на интензивниот економски развој на градот и достигнала високи вредности во периодот од крајот на 19 и почетокот на 20 век. Притоа доминираат одредени локални сфаќања за формата на чардакот, во однос на конструктивните елементи, просторната структура, естетските нивоа на обликување на просторот и начинот на неговото функционирање во семејството. Просторот бил подложен на постојана трансформација и подобрување на квалитетот во однос на одредени современи модели на третирање на просторот, особено кон декоративната обработка и влијанијата во просторниот концепт на станбената архитектура од 19 век.

Библиографија

1. Грабријан, Д. (1986). *Македонска куќа*. Скопје: Мисла.
2. Кировска, И. (1999). Сместата на декорацијата во македонското градителство од 19 век, Скопје: РЗЗСК.
3. Намичев, П., Намичева, Е. (2014). *Надворешно обликување на куќата од Ново село и Штип во контекст на македонското профано градителство од 19-от век*. Зборник на трудови, Штип: Штипско научно здружение.
4. Намичев, П. Намичева Е. (2017). *Просторно обликување на одајата од традиционалната градска куќа во Штип од 19 век*, Палимпсест, год. 2, бр. 4. Штип: Филолошки факултет.
5. Нетков, В. (1964). *Куќата во Ново Село штипско и сегашна состојба*. Стара градска архитектура и урбанизација на градовите. Охрид: РЗЗСК.
6. Николоска, М. (2003). *Градските куќи од 19 век во Македонија*. Скопје: РЗЗСК.
7. Петровиќ Ѓ. (1955). *Народна архитектура, дократи и чардаци*. Београд: Граѓевинска књига.
8. Томовски, К. (1986). *Штипско Ново Село, урбанизам и архитектура*. Скопје: МАНУ.
9. Томовски, С. (1960). *Македонска народна архитектура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.

Petar Namicev

University Goce Delcev, Republic of Macedonia

Ekaterina Namicheva

European University, Republic of Macedonia

The Balcony Loggia - a Vital Spatial Element of the 19th Century House in Shtip

Abstract: The loggia represents dominant functional and important element in the spatial conception of the 19th century town houses in Shtip. At the same time, the position of the loggia balcony has a central place in the organization of the living space, which connects the other rooms (the rooms, the kitchen) in one entity. The form of the space is placed in the middle of the house plan, in the sideways position of the base, in the whole depth of the house or in an irregular shape, adapted to the function of the space. While shaping the loggia, structural features of building are applied, the spacious elements of built-in and movable furniture, decorative doors, windows, fences of the stairs, the ceiling, etc. In this way, the local and indigenous characteristics of the balcony loggia in the city house from Shtip are reflected. The significance and influence of the loggia balcony in the organization of the house led to the formation of a type of house "*chardakliya*" which was characteristic for the settlements of the wider region of the Balkans.

Keywords: *house, space, porch, fence.*

**ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА КАЈ МАКЕДОНСКАТА ДИЈАСПОРА
ВО СРБИЈА**
(по примери од истражувањата на етнокореологот Михаило
Димоски во Глогоњ и во Јабука)

Стојанче Костов

Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Република Македонија
stole_kostov88@yahoo.com

Апстракт: Македонското малцинство во Србија отсекогаш привлекувало големо внимание кај македонските истражувачи, особено во периодот на седумдесеттите и осумдесеттите години на XX век. Интересот, освен на историски, културолошки, филолошки, етнолошки план, бил присутен и во поглед на орската традиција. Во овој текст ќе стане збор за пренесувањето, негувањето и одржувањето на орската традиција, како и сите аспекти кои таа ги сочинува, кај Македонците во Глогоњ и во Јабука, по примери од истражувањата на етнокореологот Михаило Димоски. Димоски се занимавал со проучување на македонското малцинство во 1973 година при што реализирал обемно етнокореолошко истражување и собрал обемен материјал. Неговите записи, кои се наоѓаат во архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, досега не се публикувани во целост така што текстот ќе биде обид да се изнесат неговите сознанија во врска со орската традиција кај македонската дијаспора во Србија во споменатиот период.

Клучни зборови: *народни ора, македонски иселеници, етнокореолошки истражувања, архивски материјали.*

Етнологот Анета Светиева во врска со постојаните миграции воопшто на Балканскиот Полуостров вели:

„Балканот е простор низ кој во разни насоки интензивно се движат луѓе во маса, групи и поединечно, во воени услови, во време на економски кризи, но и во релативно мирни периоди. Движењето и преместувањето на луѓето може да биде извор на податоци во разни сфери на народната култура“. (Светиева, 2000, стр. 25).

Од многубројните сфери на народната култура, орската традиција претставува важен сегмент од духовната култура на еден народ, во случајов, орската традиција кај македонското население во Јабука и во Глогоњ во минатото. При големите миграции на луѓето од еден крај во друг, се случуваат разни девијации во полето на материјалната и нематеријалната култура. Во допирот со новата култура, доселениците

внесуваат нови елементи во својата култура и во начинот на живеење, а обичаите и навиките, стекнати и наследени од своите предци, таложени со векови, не ги отфрлаат лесно. (Димовски, 1978, стр. 264). И покрај фактот што биле принудени да ги напуштат своите родни краеве, тие никогаш не ја забораваат сопствената традиција, обичаите, народните ора. За тоа сведочат и архивските записи на етнокореологот Димоски за кои ќе стане збор подолу во текстот. Најнапред, кратко ќе се осврнеме на доселувањето на македонското население во Србија.

Македонските колонисти во Србија

Како што е познато, една година по завршувањето на Втората светска војна, во 1946 година, првите македонски колонисти се населуваат во Србија, поточно во Војводина, во Јужен Банат, при што ги населиле напуштените имоти на Германците.¹ До ова дошло по новата политичка интенција на овие простори за спроведување на аграрната реформа преку планска колонизација во многу краеве на Југославија, а најмногу на територијата на Автономна Војводина.² (Sokolovska, 2006, стр. 226). Законот за аграрна реформа и колонизација, Народното собрание на Југославија го донело на 23.08. 1946 година, а со него биле регулирани сојузните и внатрешните колонизации на населението, што значи движење на населението од една република во друга, како и движење на населението во иста република. (Lekić, 1997, стр. 12). Колонистите најчесто биле од неколку региони, особено од пасивните краишта на Македонија, поточно од североисточниот и југозападниот дел. За ваквото планско доселување ќе искористиме еден цитат од „Утрински весник“ (16.10. 2006), „Македонските колонисти во Војводина – луѓе со две татковини“ во кој се вели:

„Планското населување е вршено по завршувањето на воената управа, најголем дел од септември 1946 до август 1947 година. Мал број од куќните заедници се доселувал во 1948, па во 1953 и 1955 година. Според тогаш утврдената квота требало да се преселат 2.000 семејства од Македонија со околу 12.000 лица, но се доселиле повеќе. Нема точни податоци колку луѓе од Македонија се доселиле во Војводина. Според еден податок, дојденците биле од дури 209 населени места во Македонија. Петстотини семејства стигнале во селото Јабука. Во селата

¹ Три села од панчевскиот округ – Јабука, Глогоњ и Качарево – се испразнети со заминувањето на припадниците на германското малцинство. Јабука е скоро населена со македонски колонисти, додека во Глогоњ останале Романците староседелци кои сочинуваат четвртина од популацијата. Во тоа село на Тамиш, колонизирани се претежно Македонци и селани од соседниот крај од врањското подрачје, додека во Качарево се населени селани од разни српски краеве покрај македонското мнозинство. Во подрачјето на Вршац, Македонците се секаде во малцинство, колонизирани во седум села блиску до романската граница – Пландиште, Гудурица, Велика Средишта, Велика Греда, Хајдучици, Стар Лец и Дужина. (Петровиќ, 2000, стр. 35).

² За македонските колонисти во Војводина види повеќе во: Петровиќ, 2000.

околу Вршац, како што се Гудурица, Велико Средиште и Пландиште, пристигнале 140 семејства со дури 1.085 Македонци. Вкупно се говори за бројка од околу 2.000 семејства и над 11.000 членови на тие семејства од Крива Паланка, Македонски Брод, Куманово, Струга, Велес, Кавадарци...“.

Понатаму, ќе споменеме уште неколку значајни податоци во врска со оваа голема миграција на македонското население. Според непосредни податоци, во седум села од вршкото подрачје до 1956 година се колонизирани 353 семејства со 2.100 лица. Истовремено во панчевското подрачје се населени повеќе такви семејни заедници со неколку илјади македонски колонисти. Меѓутоа, документите кои содржат податоци за колонизираните жители од Македонија не даваат целосна слика на демографското движење. Речиси четвртина од луѓето од првиот бран колонисти се вратиле во Македонија. Од друга страна, многубројни се поединечните доселувања, често по фамилијарна врска, во селата од Јужен Банат каде што инаку има плодна земја која долго време била евтина. Тој значаен процес на поединечно доселување ќе трае до осумдесеттата година од XX век. Со текот на времето Македонците се преселуваат во градските населби, со што се отежнува можноста да се следи појавата на движењето на македонските колонисти.³ Мешањето со припадниците од другите етнонационални групи, во првите години било минимално поради значајните социолошки разлики, но во подоцнежниот период почнуваат да се асимилираат, да ги менуваат своите презимиња, да го менуваат јазикот и генерално да го менуваат комплетниот начин на живот. (Trifunovski, 1958, стр. 20-23).

Истражувачката експедиција на Димоски и Ѓорѓиев

Истражувачката експедиција, која била испратена од Институтот за фолклор, имала за цел да ја истражи орската, вокалната и инструменталната традиција на Македонците во селата Глогоњ и Јабука. Освен етнокорееологот Михаило Димоски, дел од експедицијата бил и етномузикологот Ѓорѓи Ѓорѓиев. Двајцата престојувале во двете села во периодот од 8 до 12 април 1973 година при што интервјуирале вкупно 22 соговорници, од кои деветнаесет од селото Јабука, а само тројца од селото Глогоњ. Теренскиот материјалот е снимен на магнетофонски ленти, а текстот е транскрибиран на 76 страници.

Двете села, Јабука и Глогоњ, се наоѓаат на околу 30 километри северно од градот Панчево,⁴ а составот на месното население во Јабука било 85 % Македонци, додека пак во Глогоњ живеело 65 % македонско население. Преостанатите биле Романци, а помалку Срби и Хрвати. За

³ Колонизациските процеси не ја менувале само демографската структура, туку тие влијаеле и на подлабоки културолошки нивоа. Тие процеси довеле до културолошки мешања во кои поединци не успеале да се снајдат и да се прилагодат на новиот контекст, поради што често се враќале од краевите од каде што дошле. (Rašić, 2017, стр. 191).

⁴ За планското доселување на Македонците во околината на Панчево види повеќе во: Trifunovski, 1958.

поголемиот дел од населението како основна дејност е земјоделството, но исто така значителен бил и бројот на луѓе кои работеле во Панчево и во Белград. (Ѓорѓиев, 1978, стр. 257). Најмногу доселеници во овие две села, како што истакнува Димоски, имало од Порече и од Кривопаланечко, а помалку од Велешкиот, Струшкиот, Охридскиот, Кичевскиот, Крушевскиот, Ресенскиот, Битолскиот и Прилепскиот регион. (Димоски, 1978, стр. 264). Или севкупно гледано, доселеници имало од околу 40 општини од Македонија, особено од помалку развиените краишта.

Во врска со приликите за играње во селата Јабука и Глогоњ, дознаваме дека најмногу се играло на масовните веселби, свадбите, крштивките и родендените. Покрај овие прилики, како што истакнува Ѓорѓиев, исто така се играло и на државните празници, за Јабука – Илинден, а пак за Глогоњ – Четврти октомври. (Ѓорѓиев, 1978, стр. 259). Овие податоци на приликите за играње се однесуваат токму на периодот кога двајцата истражувале, почетокот на седумдесеттите години на минатиот век. Тогаш тоа било актуелната состојба на теренот. Што се однесува, пак, до соборите на поголемите верски празници како Божиќ, Велигден, Ѓурѓовден, како и државните празници 1 Мај, 26 Ноември, тие сосема исчезнуваат. Ист е случајот и со веселбите кои се одржувале во саботите и во неделите попладне. (Димоски, 1978, стр. 264). Ваквата состојба се случувала и во двете села, а за тоа сведочи и исказот на Јане Павлоски⁵ кој вели дека во првите години се собирале во сабота, во недела, кај паркот, на сред село, кај месниот одбор, кај школото. Соборите ги правеле за време на Велигден и Божиќ до 1950 година, а од тогаш многу поретко. Воспоставувањето на културните домови во тој период била една од многуте причини за замирањето на соборите, а тоа го дознаваме и од исказот на Ѓорѓе Младеновиќ, роден во село Дурачка Река, Кривопаланечко во 1890 година, доселен во Глогоњ во 1946 година кој вели: „На сред село беше едно 2-3 години. После сè се смени, кад овие домови настанае, игранки, друго, треќо“. Како прилика на која најмногу се играло Димоски ги истакнува свадбите, независно дали се тие со сите обреди и обичаи или, пак, „по ново“. Тие претставувале единствена форма за масовно оживување и сочувување на народните ора, особено оние донесени од родниот крај. (Димоски, 1978, стр. 264). Еден повозрасен жител на Јабука, Васил Петроски⁶ за прекиот на соборите и свадбите со сите обичаи како што ги правеле во Македонија, го посочува следново: „Свадбите ги праевме исто. До некои 3-4 години. После овој бил

⁵ Јане Павлоски, роден во село Горно Дивјаци, Крушево, во 1910 година, доселен во Јабука во 1946 година, Архив на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје (натаму АИФ) – Збирка орска и вокална традиција, Глогоњ и Јабука, Панчево/СП Војводина (8-12.4. 1973).

⁶ Васил Петроски, роден во село Долно Дупени, Преспанско, во 1912 година, доселен во Јабука во 1946 година, АИФ – Исто.

комунист, оној бил комунист. Оној бил во Партијата“.⁷ При овој исказ се гледа дека политичката ситуација имала големо влијание врз орската традиција како и на обредите и обичаите во тој период кај македонското население.

Поради големата разноликост на населението во двете села многу нормално и природно било на почетокот да се издвојуваат едни од други во однос на ората. Иако речиси сите биле Македонци, сепак припаѓале на различни етнички групи, како на пример Брсјаци и Шопи. Значајно е да се напомене дека некои од доселениците Брсјаци јасно кажуваат дека се Македонци, но истовремено гордо кажуваат дека се и Брсјаци, додека пак кај Шопите тоа воопшто не било случај. Шопот се идентификува како Македонец, но се идентификува и според локалните административни центри во неговиот роден крај, на пример: кривопаланчанец, кратовчанец, Пијанчанец, беровчанец итн. (Светиева, 1992, стр. 9-18). Во почетокот на соборите диференцијацијата била многу поизразена, така што секоја етничка група играла засебно на соборите. Таков пример посочува и Стојан Трајчески:⁸ „Ние од Кичевско и Малесија игравме заедно со охридани на едно место – оро, битолчаните и прилепчаните, таму, а на другото, паланчаните. Обично имаше две ора. Си имаме и наши луѓе свирачи, кларинет наш, а паланчани они си играа со тапани големи“. Еден доселеник од Порече, Евгение Стојановски,⁹ многу прецизно ги опишал соборите во село Јабука: „Кога дојдовме ние овде, Јабука беше многу шарена, мислам по народната ношња, секое место своја ношња, од секаде различно... ората се слични. Ние од поречко немавме музика своја, а палачани имаа своја музика“. Понатаму во подоцнежните години, постепено ората почнале да ги играат заедно, односно да се мешаат едни со други и се формирало заедничко оро. Тоа го потврдува и Илија Јовановски:¹⁰ „Поречани, охридани, паланчани заедно сме играле. И тие и ние македонски...“. Кога веќе почнувале да се мешаат во едно заедничко оро, без разлика на која етничка група припаѓаат, оние кои биле повешти играоци застанувале напред на оротото, а другите се ориентирале по нив или пак ќе застанел напред оној кој имал да ја плати музиката. Исказот на Стојан Трајчески¹¹ го потврдува ова: „Ако платиш ќе играш, ако не платиш нема да играш“.

⁷ Овде се мисли на Сојузот на комунистите на Југославија (Savez komunista Jugoslavije – SKJ).

⁸ Стојан Трајчески, роден во село Локов, Струшко, во 1922 година, доселен во Јабука во 1946 година, АИФ - Збирка орска и вокална традиција, Глогоњ и Јабука, Панчево/СП Војводина (8-12.4. 1973).

⁹ Евгение Стојановски, роден во село Ковач, Македонски Брод, во 1926 година, доселен во Јабука во 1946 година, Јабука, АИФ - Исто.

¹⁰ Илија Јовановски, роден во Толино село, Порече, во 1900 година, доселен во Јабука во 1946 година, АИФ - Збирка орска и вокална традиција, Глогоњ и Јабука, Панчево/СП Војводина (8-12.4. 1973).

¹¹ Стојан Трајчески, роден во село Локов, Струшко, во 1922 година, доселен во Јабука во 1946 година, АИФ - Исто.

Мешањето во оро, освен помеѓу македонските етнички групи, се случувало и помеѓу преостанатите народности кои живееле во двете села. Иако помалубројни, сепак биле дел од свадбите. Димоски истакнува дека на орот на свадбите секој може да поигра без разлика на неговата социјална положба, народност и вероисповед. На свадбите во тој период играле и богати и сирмашни како и Срби, Хрвати, Романци и Роми. (Димоски, 1978, стр. 265). Што се однесува до влијанието на традициите од споменатите националности, во овие две села не е забележано, бидејќи Македонците се значително побројно население што зборува на својот мајчин јазик. (Ѓорѓиев, 1978, стр. 260).

Репертоарот на ората кои се изведувале на соборите бил прилично богат и разновиден и доста обемен. Различноста во репертоарот се должи во различноста на етничките групи, па така секоја етничка група играла свои специфични ора од поднебјето од каде потекнувала. Во понатамошниот дел од текстот ќе ги наведеме ората кои се играле на соборите во Јабука и Глогоњ, според местото или областа¹² од каде доѓа етничката група:

- **Крушево** – *Тешка, Кумитско, Цапарското, Касапското, Пајдушката, Елено моме;*
- **Малесија** – *Радикалката, Српското, Прави ора, Пајдушката, Шушу Миле, Беранче, Чамче, Сучи мустаќи, Кумитското;*
- **Струшко** – *Пајдушката, Тешкото, Чачак, Ужичко, Кукуњеште;*
- **Кривопаланечко** – *Чачак, Жиқицу, Црнотравку, Преступку, Ситно оро, Кукушесте, Рамно коло, Хајдучко, Жиќино, Елено моме;*
- **Македонски Брод** – *Старското, Дошло писмо из Босне, Куќунеште, Шано моме, Елено моме, Пајдушко, Бајрамче (Беранче);*
- **Охридско** – *Куќунешка, Пајдушка, Чачак, Жиќино, Четворка, Србијанка.*

Доколку се набљудуваат етнокоролошките карактеристики на ората, како и ареалот од каде што потекнуваат, може да се увиди дека голем дел од ората припаѓаат на две игроорни подрачја на Македонија. Тоа се југозападното и источното подрачје. Па така, ората како *Тешка, Кумитско, Цапарското, Беранче, Чамче, Старското, Бајрамче (Беранче), Пајдушка, Шарено оро, Елено моме* и *Четворка* припаѓаат на југозападното игроорно подрачје. Додека, пак, преостанатите ора, како *Чачак, Жиќица, Црнотравку, Ситно оро*, се ора кои припаѓаат на источното игроорно подрачје на Македонија. Значајно е да се напомене дека исто така се играле и српски ора како, на пример, *У шест, Жиќино коло, Маѓарац, Чачак, Куќунешт, Радикалка, Банатско коло* и *Шано моме*. Димоски наведува дека овие ора биле повеќе прифатени од младата популација, додека постарата популација преферирала да ги игра ората

¹² Називите на местата и областите се наведени онака како што ги запишале истражувачите Димоски и Ѓорѓиев, при што најчесто се земаат предвид поголемите градски центри на одредена област, како на пример: Охридско, Струшко, Кривопаланечко итн.

од нивниот роден крај. (Димоски, 1978, стр. 264). Во поглед, пак, на кореографската содржина на ората, како најпопуларни ора со едноставна кореографска содржина се ората *Правото*, *Старското*, *Шареното оро*, *Невестинското*, *Чамчето* и *Пајдушката*. Овие ора, исто така, биле општоприфатени од младите затоа што биле лесни за играње. Ората, пак, кои имаат посложена кореографска содржина се *Комитското*, *Цапарското*, *Касапско*, *Беранче*. Овие ора се играле многу поретко за разлика од другите поради нивната сложена структура на игроорниот образец, а најчесто биле изведувани од постарите. Интересен е фактот што поголемиот број на српски ора¹³ кои се изведувале на соборите во Јабука и Глогоњ, луѓето не ги научиле од локалното население, туку нив ги донеле од своите краишта каде што ги играле на соборите. Ова се потврдува преку исказот на гајдаџијата Јане Павлоски,¹⁴ кој по прашањето на Димоски дали ги свирел српските ора во село Дивјаци, тој му одговорил: „Сум ги свирел. Цандари имаше српски и морав да им свирам српски“.

Неминовно е покрај толку богат и разновиден репертоар на ора кои се изведувале во двете села да има разлики во стилот на играњето. Стилските карактеристики битно се разликувале, а за тоа сведочат и исказите на информаторите: „Према свирката се играат ората, се разликуваат, во играњето се разликуваа, велешките друга разлика, ние кичевчаните друга“.¹⁵ Самите луѓе ја препознаваат разликата во начинот на играњето, како и тоа кои биле највешти и најдобри игроорци. Па така, паланчаните биле најрасположени за играње, додека пак ресенчани биле најдобри: „Паланчаните имаат другши корак, ние имаме друкшие. Тие на едно место тупаат. Али боље играње од ресенчани немаше, ресенчани имаат мелос и мекам во играњето“.¹⁶ Стилот на играњето го објаснува и Димоски кој посочува дека порано мажите играле на цело стапало, темпото било побавно и имало голема употреба на најразлични игроорни фигури како вртење, клекнување, паѓање на колена, впрочем таков бил стилот што тие го донеле од својот роден крај. Додека, пак, во периодот кога тој и Ѓорѓиев истражувале, ората се играат сувопарно, на

¹³ Во периодот на Првата балканска војна, поточно во 1912 година, во југозападниот регион на Македонија била распоредена голема српска војска која на 4 ноември го зазела градот Кичево од Османлиите и овде се задржува подолг период. (Ковилоски, 2012, стр. 69). Војниците носејќи ја со себе духовната култура, во моментите на веселби и игранки, изведувале дел од орските игри од краиштата од кои потекнувале. Па така, во овој поширок ареал, српските војници извршиле влијание врз локалното население кое прифатило дел од нивните ора. (Костов, 2017, стр. 214).

¹⁴ Јане Павлоски, роден во село Горно Дивјаци, Крушево, во 1910 година, доселен во Јабука во 1946 година, АИФ – Збирка орска и вокална традиција, Глогоњ и Јабука, Панчево/СП Војводина (8-12.4. 1973).

¹⁵ Димо Симоновски, роден во село Збазди, Струшко, Малесија, во 1897 година, доселен во Јабука во 1946 година, АИФ – Исто.

¹⁶ Стојан Трајчески, роден во село Локов, Струшко, во 1922 година, Јабука доселен во Јабука во 1946 година, АИФ – Исто.

полустапало, без многу фигури, темпото е побрзо и нозете повеќе се преплетуваат, така што игроорците тежат кон повеќе ефекти со брзи движења на нозете и со темпо несвојствено за македонското оро. (Димоски, 1978, стр. 265).

Во орската традиција кај Македонците во двете села, особено место заземаат и ороводните песни. Недостатокот на инструменти често ги принудувал луѓето да ги применуваат ороводните песни. Како најзастапени се *Не задевај се мори Недо, Борјано Борјанке, Прстен ми падна Нешо, Што имала к'смет Стамена, Шано моме* и многу други. (Димоски, 1978, стр. 264). Застапеноста на ороводните песни на соборите се однесува повеќе на првите три-четири години од доселувањето, додека во подоцнежниот период тие постепено се редуцираат, односно интересот за нивното изведување се намалува. За ороводните песни ќе искористиме еден исказ од Велика Јовановска¹⁷ која за една ороводна песна вели: „Алтано Кадано, оваа песна се пее со играње. Орото го играат повеќе жени, а напред обично е свекрвата. Орото нема посебно име“.

Кога станува збор за инструменталната придружба на ората, може со сигурност да се потврди дека доминантен инструмент во првите години била гајдата. Според записите на Димоски и Ѓорѓиев, во периодот на седумдесеттите години на минатиот век имало двајца гајдаци во село Јабука и еден во село Глогоњ. Гајдаците кои свиреле активно, свиреле на свадбите, но само кај оние кои сакале да прават свадба „по старински“. (Димоски, 1978, 265). Исто така, свиреле и на родендени и на крштивки, но повеќе ги придружувале песните отколку ората. Димоски истакнува дека фабричките инструменти како хармониката и кларинетот, во тој период, сериозно ја загрозуваат доминацијата на гајдата. (Димоски, 1978, стр. 265).

Постепеното исчезнување на соборите на сред село, како и сè пореткото практикување на орската традиција, придонело да исчезне и општествената улога на орото во двете села. Луѓето веќе немале таква можност повеќе да се социјализираат, да разменуваат мислења за секојдневниот живот ниту, пак, да ги подучуваат младите да ги играат народните ора, со што на некој начин би ја одржувале орската традиција во живот. Димоски посочува дека со ваквиот однос постарите стануваат себични, мислејќи само на својот сопствен интерес. (Димоски, 1978, стр. 265). Оваа состојба ја потврдува исказот на Левко Герасимовски¹⁸ од Сливово, Струшко, кој вели: „Во Сливово на снег и на мраз игравне и пеевне. Оно мрзни, а три четири ора на сред село се вијат. Овде, да ти

¹⁷ Велика Јовановска, родена во село Огут, Кривопаланечко, во 1903 година, доселена во Јабука во 1946 година, АИФ – Исто.

¹⁸ Левко Герасимовски, роден во село Сливово, Охридско, во 1915 година, доселен во Глогоњ во 1946 година, АИФ – Збирка орска и вокална традиција, Глогоњ и Јабука, Панчево/СП Војводина (8-12.4. 1973).

кажа, имаме све: јадење, пиене, телевизор, радио, фрижидер, ала старото, тамошното го немаме. Сега станавме како Швабите. Како егоисти, како себичњаци. Кој што појќе да работи, кој што појќе да има“. Во овој контекст ќе го споменеме и размислувањето на Ѓорѓи Ѓорѓиев кој посочува дека високиот подем на културата и техниката во тој период во Југославија негативно се одразува на одржувањето и развојот на народната музика како и на орската традиција. На пример, младите од Јабука и од Глогоњ наместо именден го славеле денот на раѓањето, на кој најчесто се слушале звуците на електричните гитари и другите инструментални состави што биле застапени во популарната или во забавната музика. (Ѓорѓиев, 1978, стр. 260).

Заклучок

Може уште многу да се зборува за орската традиција кај Македонците во Јабука и во Глогоњ, кога се во прашање истражувањата на етнокореологот Димоски и неговиот колега Ѓорѓиев. Но, во овој текст се обидовме да ги посочиме само најважните аспекти на орската традиција, како пренесувањето на орската традиција, начинот на изведба, нејзината одржливост, модифицирањето, нејзината примена и постепено исчезнување. Сите овие аспекти ги претставивме преку искази на неколку информатори, жители на двете села, како и преку неколку ставови и размислувања на двајцата истражувачи.

Како еден генерален заклучок на крајот, можеме да кажеме дека орската традиција играла значајна улога во секојдневниот живот на луѓето доселени во селата Јабука и Глогоњ. И покрај принудната миграција од родните места од Македонија во, за нив, непознати краишта во Србија, луѓето успеале да пренесат и да одржуваат дел од традиционалната култура. Исто така, успеале да применуваат и голем дел од народните ора кои најмногу биле врежани во нивната меморија, барем во одреден временски период. Сепак, подоцна современиот начин на живеење, развојот на технологијата, експанзијата на популарната музика, како и општествениот и политичкиот живот, најмногу влијаеле врз понатамошната примена и одржливоста на народните ора во двете села.

Библиографија

1. Димоски, М. (1978). Состојбата на орската традиција на Македонците доселеници во селата Јабука и Глогоњ – САП Војводина, *Рад XX конгреса СУФЈ у Новом Саду 1973. године*, Београд, стр. 263-267: Савез удружења фолклориста Југославије.
2. Ѓорѓиев, Ѓ. (1978). Песните на Македонците од селата Јабука и Глогоњ во САП Војводина, *Рад XX конгреса СУФЈ у Новом Саду 1973. године*, Београд, стр. 257-261: Савез удружења фолклориста Југославије.
3. Ковилоски, С. (2012). *Македонија и балканските војни*. Скопје: Современост и Урбан институт.

4. Костов, С. (2017). Компаративна анализа на орото Дуње ранке во Србија и во Македонија, *Традиција и современост во Македонија и Србија, Зборник на трудови*, Скопје, стр. 212-216: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
5. Лекић, Б. (1997). Аграрна реформа и колонизација у Југославији 1945-1948. Београд: Архив Србије.
6. „Македонските колонисти во Војводина – луѓе со две татковини“, Утрински весник 16.10.2006.
7. Петровиќ, Д. (2000). *Традиционален живот и надвор од татковината*. Македонско сонце, бр. 334, Скопје, стр. 35.
8. Светиева, А. (1992). Современата состојба на Шопската етничка заедница во Кратово и Кривопаланечко. *Зборник на Музејот на Македонија, Етнологија*, н.с., бр. 1, Скопје, стр. 9-18: Музеј на Македонија.
9. Светиева, А. (2000). Миграции – прашања на идентитетот, *Етнолог*, бр. 9, год. VI, Скопје, стр. 25-33: Здружение на етнологи на Македонија.

*

- Rašić, M. (2017). Nematerijalno kulturno nasleđe Makedonaca u Kačarevu između folklorne i folklorizma, *Традиција и современост во Македонија и Србија, Зборник на трудови*, Скопје, стр. 191-199: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Sokolovska, V. (2006). Etnički identitet Makedonaca u Vojvodini. U Milan Tripković (ur.) *Zbornik Multikulturalna Vojvodina u evropskim integracijama*, Novi Sad: Filozofski fakultet, Odeljenje za sociologiju.
- Trifunovski, J. (1958) *O posleratnim naseljavanju stanovništva iz NR Makedonije u tri banatska naselje – Jabuka, Kačarevo I Glogonj*. Novi Sad: Matica srpska.

Stojanche Kostov

Institute of folklore Marko Cepenkov, Republic of Macedonia

**The Folk Dance Tradition of the Macedonian Diaspora in Serbia
(following the researches of ethnochoreologist Mihailo Dimoski in Panchevo,
Kacharevo, Glogonj and Jabuka)**

Abstract: The Macedonian minority in Serbia has always attracted much attention from Macedonian researchers, especially during the 70's and 80's of the 20th century. Interest, except in historical and cultural terms, was also present in terms of the folk dance tradition. This text will deal with the transfer, nurturing and maintenance of the dance tradition, among the Macedonians in Panchevo, Kacharevo, Glogonj and Jabuka, according to examples from the research of the ethnochoreologist Mihailo Dimoski. He dealt with the Macedonian minority in 1973, during which he carried out an extensive ethnochoreological research and collected extensive material. His records, which are in the archive of the Institute of Folklore "Marco Cepenkov" - Skopje, have not been published so far. Thus, the text will be an attempt to present his findings regarding the dance tradition of the Macedonians in the mentioned period.

Keywords: *folk dances, Macedonian minority, ethnochoreological research, archive materials.*

DER ÜBERSETZUNGSPROZESS ALS MACHTÄQUILIBRIUM ZWISCHEN VERSCHIEDENEN KULTUREN

Zorica Nikolovska

Universität „St. Kyrill und Methodius“, R. Mazedonien
zorica.nikolovska@hotmail.com

Abstract: Kulturelle Asymmetrien zwischen Sprachgemeinschaften spiegeln sich auch im translationswissenschaftlichen Diskurs wider. Mit der Vorstellung von Kultur als Text (Doris Bachmann-Medick) werden literarische Texte als Medien verschiedener Kulturen verstanden, was sich wiederum auf den Übersetzungsprozess reflektiert. Dieser fungiert als eine Vermittlungsebene bei der interkulturellen Kommunikation zwischen Text und Leser.

Ausgehend von der Prämisse, dass der Übersetzungsprozess aufgrund diverser kultureller Differenzen zwischen Ausgangstext- und Zieldtextkultur stets „eine Vermischung“ zweier oder mehrerer Kulturen ist, richtet sich dieser Beitrag vorrangig auf das (instabile) Machtgleichgewicht zwischen den verschiedenen Kulturen, das dabei der Übersetzer von literarischen Texten zu schaffen hat. Vor diesem Horizont ist zu prüfen, wie literarische Texte kulturell mehr oder weniger voneinander entfernter Gesellschaften übersetzt, verstanden bzw. interpretiert und dem Leserpublikum einer Zielsprache besser zugänglich gemacht werden können.

Schlüsselwörter: *Literarisches Übersetzen, kultureller Transfer, Cultural Specific Items, Übersetzbarkeit von Kulturkodes, Übersetzungsstrategien, Kultur als Text, Text als Zeichensystem.*

1. Einführung

Im vorliegenden Beitrag, der den Übersetzungsprozess als Machtgleichgewicht zwischen Ausgangstext- und Zieldtextkultur (vgl. Aixela, 1996) analysiert, überschneiden sich translologische und kulturwissenschaftliche Ansätze. Ziel ist, die sich daraus ergebende Generierung verschiedener Theorien, Fragen und Strategien hinsichtlich der Übersetzbarkeit von Kulturkodes, Kulturspezifika, kulturspezifischer Realien oder Cultural Specific Items in literarischen Texteneinerseits, und der bestehenden Machtverhältnisse im Übersetzungsprozess andererseits, aus translologischer und in bestimmter Hinsicht aus kulturwissenschaftlicher Sicht zu beleuchten. Die anschließend angeführten konkreten Beispiele zur Übersetzung von Kulturspezifika aus meinen Übersetzungen literarischer Texte aus dem Deutschen ins Makedonische sollen gewissermaßen die theoretischen Darlegungen veranschaulichen.

Zu den größten Herausforderungen für ÜbersetzerInnen literarischer Texte zählen Textelemente, die zwischen Ausgangs- und Zielsprachentext bestehen und nur auf Kulturunterschiede zurückzuführen sind. Plausibel ist diesbezüglich die breit gefasste Definition kulturspezifischer Realiendes Translationswissenschaftlers Aixela – es kann jedes linguistische Element sein, sofern es in der Zielkultur für die DurchschnittsleserInnen oder für jegliche AkteurInnen, die über eine Machtposition verfügen, aufgrund ideologischer oder kultureller Unverständlichkeit bzw. Akzeptabilität ein Problem darstellt (Aixela, 1996, p.58). In einem breiteren Kontext wird das Übersetzen eines literarischen Textes, der stets(fremde) Kulturkodes repräsentiert, durch die Definierung des Begriffs *Kultur* und seines geschichtlichen, soziologischen und kulturellen Kontextes bestimmt und greift in jüngster Zeit in der translologischen (aber auch in der kultur- und literaturwissenschaftlichen) Forschung die Frage nach Übersetzbarkeit, Interpretation, Lesbarkeit, Rezeption der Kulturkodes und Kulturspezifika in eine fremde Sprache auf.

Die erste Leitthese der vorliegenden Arbeit bezieht sich auf die Vorstellung von *Kultur als Text* (Bachmann-Medick, 2004), bei der kulturelle Asymmetrien zwischen Sprachgemeinschaften im Mittelpunkt stehen. Bachmann-Medicks Auffassung von der Textübersetzung als einer Form der Repräsentation fremder Kulturen und kultureller Unterschiede bezieht Bereiche wieder sozialen Kontext und Diskursmitten, diesbezüglich postuliert sie, es gebe „keine deckungsgleiche Repräsentation durch Übersetzung, sondern nur eine allegorische Form der Übertragung, Darstellung und Vermittlung, bei welcher der (...) literarische Übersetzer seine eigenen Akzente setzt.“ (Bachmann-Medick, 1997, p.6). In dieser Richtung bewegen sich ebenso die neueren Diskussionen in der Übersetzungswissenschaft – es gilt als ein mittlerweile allgemein anerkannter Grundsatz, dass das Übersetzen nicht zwischen sprachlichen Systemen, sondern zwischen Texten stattfindet. Im Idealfall sollte die Übersetzung eine Äquivalenz zwischen den beiden Texten herstellen, wobei Werner Kollers These von der relativen Übersetzbarkeit eines Textes unbestreitbar bleibt, die er wie folgt definiert: „In gleicher Weise, wie das Verstehen eines Textes nie absolut sein kann, sondern immer nur relativ und veränderlich, ist auch die Übersetzbarkeit eines Textes immer relativ.“ (Koller, 178)

2. Übersetzungsdefinitionen und Übersetzungsstrategien

In den verschiedenen Übersetzungsdefinitionen hat sich bis zum heutigen Zeitpunkt kein einheitlicher Begriff herauskristallisiert – es wird von nächstliegendem natürlichem Äquivalent (Nida), von äquivalentem Textmaterial (Catford), von äquivalenten Elementen (Oettinger), von möglichst äquivalenter Formulierung (Winter), von „Angemessenheit“ bzw. „Adäquatheit“ usw. gesprochen. Es werden Termini der konnotativen, denotativen, textnormativen, pragmatischen und formal-ästhetischen

Äquivalenz zwischen Original und Übersetzung benutzt. Die genannten Begriffe nehmen eine zentrale Stelle im übersetzungswissenschaftlichen Diskurs ein, bieten jedoch keine eindeutige Antwort auf die Frage, ob Kulturbilder, Kulturidentitäten oder Kulturcodes, die über solche auf Literarizität basierenden Texte/Medien übertragen werden, überhaupt mit anderen Kulturen kommunizieren, ob sie verständlich und in eine andere Sprache adäquat übersetzbar sind.

Um diese Fragestellungen weiter zu problematisieren sei der Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Adolf Muschg erwähnt, der auf der Tagung des Internationalen Deutschlehrerverbandes in Bern 1986 betonte, dass es in jeder Sprache die Fremdsprache Literatur gibt, d.h. dass die Sprache der Literatur, auch für die Muttersprachler eine Art Fremdsprache ist und Fremdsprache bleibt. Würde man dieser Stellungnahme zustimmen, dann könnte man den Übersetzungsprozess eines literarischen Textes als Übertragung eines fremdsprachlichen Textes mindestens zweiten Grades verstehen. Es bedarf also einer Umkodierung in eine Metasprache bevor der Übersetzungsprozess überhaupt beginnt.

Die zweite aus semiotischer Perspektive postulierte Leithese dieses Beitrags heißt: „Kulturen sind Zeichensysteme“ (Posner, 1991, p.39). Diese scheint den übersetzerischen Kulturtransfer in gewisser Hinsicht noch mehr zu problematisieren, da eine sog. „Taubheit der Mehrsprachigkeit“ bestehe, und man könne sich hinsichtlich der Kultur als eine Verhaltensweise, Ansammlung von Gewohnheiten oder ein komplexes Ganzes mit ihren Teilaspekten auseinandersetzen, also lediglich fragmentarisch (Eco, 2002). Umberto Ecos semiotische Kulturtheorie geht davon aus, dass bei der Übertragung der Kultur die Auslegung einer Botschaft durch den Empfänger der Botschaft, also eines durch die fremde Sprache ausgedrückten Kulturkodes sogar zur völligen Veränderung des Informationsgehalts der Botschaft führen könnte. Die Frage nach der Dominanz eines bestimmten Kulturkreises über die anderen Kulturen, setzt Reflexionen über die Frage voraus, wie eine Gesellschaft oder eine Gruppe mit der eigenen Kultur umgeht. Eco unterscheidet diesbezüglich das Verhältnis der Selbstzufriedenheit, der Selbstzerstörung und das Abhängigkeitsverhältnis zu den eigenen Kulturformen.

Posner definiert den Text aus semiotischer Perspektive ebenso in Bezug auf Kultur und setzt drei Bedingungen diesbezüglich voraus:

1. Er muss ein *Artefakt*, d. h. Ergebnis absichtlichen Verhaltens sein.
2. Er muss ein *Instrument* sein, d. h. es muss eine Kultur geben, in der eine Konvention herrscht, die ihm (mindestens) eine Funktion verleiht.
3. Er muss *kodiert* sein, d. h. es muss eine Kultur geben, in der ein Kode gilt, der ihm ein oder mehrere Signifikate zuordnet. (Posner, 1991, p.56)

Diese wissenschaftlichen Ansätze hinsichtlich der zwei Leitthesen: *Kultur als Text* und *Text als Zeichensystem*, führen uns zu der Schlussfolgerung, dass literarische Texte im postmodernen wissenschaftlichen Diskurs in erster Linie als Medien verschiedener Kulturen verstanden werden, was sich wiederum im Übersetzungsprozess literarischer Texte widerspiegelt, der als Vermittlungsebene der Begegnung zwischen Text und Leser fungiert. Texte und deren Übersetzungen sind demnach Bestandteile der Kultur, wobei eine interkulturelle Kommunikation unter der Verwendung von sprachlichen Codes verschiedener Zeichensysteme stattfindet. Das Übersetzen eines Textes umfasst die eigene Reflexion über Kulturcodes und ist demzufolge nicht nur ein interkulturelles, sondern auch ein intrakulturelles Phänomen.

Ausgehend von der Prämisse des Translationswissenschaftlers Aixela, dass der Übersetzungsprozess aufgrund diverser kultureller Differenzen zwischen Ausgangstext- und Zieldtextkultur „eine Vermischung“ zweier oder mehrerer Kulturen ist (Aixela, 1996, p.52), möchte ich nun auf das Machtgleichgewicht näher eingehen, das dabei der Übersetzer von literarischen Texten zu schaffen hat. Da in der übersetzerischen Kontaktzone stets zwei oder mehrere Kulturen „vermischt“ werden, definiert Aixela den Übersetzungsprozess als Herstellung eines instabilen Machtgleichgewichtes. Ich schließe mich dieser Definition an, denn sie impliziert die Veränderlichkeit der Kulturrealien entsprechend dem kulturellen Kontext. Vor diesem Horizont wäre nun zu prüfen, ob und wie literarische Texte kulturell mehr oder weniger entfernter Gesellschaften richtig übersetzt, verstanden bzw. interpretiert und dem Leserpublikum einer Zielsprache zugänglich gemacht werden können. In diesem Kontext weist O’Sullivan darauf hin, dass Schwierigkeiten, die die Übersetzung beeinflussen, nicht nur beim Austausch zweier Kulturen, die sich in ihren Normen und Traditionen stark von einander unterscheiden, auftreten können, sondern auch bei Kulturen, die sich in ihrer Entwicklung ähnlich sind und über ähnliche Wert- und Normvorstellungen verfügen, demnach eine so genannte „Nahfremdheit“ aufweisen. Im Fall der so genannten „Fernfremdheit“ zwischen den Kulturen, können ernsthaft divergente Normunterschiede auch dazu führen, dass Bücher letztendlich nicht übersetzt werden (vgl. O’Sullivan, 2000, p.196). Er argumentiert desweiteren wie folgt: „Während beim Transfer zwischen nahfremden Kulturen der Übersetzungsprozess als Filter fungiert, führen größere Abweichungen von den Normen des Zielsystems bei fernfremden Distanzen u.U. zum absoluten Filter, zur Nicht-Übersetzung.“ (O’Sullivan, 2000, p.201)

Der postkoloniale wissenschaftliche Diskurs betrachtet das Übersetzen als einen Prozess der Macht, wobei komplexe Machtverhältnisse bzw. Machtverschiebungen im Rahmen des Übersetzungsprozesses innerhalb zweier Bereiche bestehen – im Textbereich und in dem Feld der kulturellen und sozialen Praxis der Übersetzung. Erforderlich ist es diesbezüglich, den Text und den Kontext der Übersetzung zu untersuchen bevor man die Qualität einer (literarischen) Übersetzung bewertet. Neubert (2002, p.237) spricht vom

kulturellen Kontext und dem Text-Kontext, dabei unterscheidet er zwischen dem Ko-Text, der globalen Makrostruktur, und der Textwelt, der Zugehörigkeit eines Textes zum Gesamtdiskurs. Auf der Ebene kultureller Ungleichheiten und dem Konflikt der Dominanz bzw. der Macht der Kulturen sind demnach die übersetzerischen Probleme zurückzuführen, die sich, wie bereits oben erwähnt, in zweifacher Hinsicht manifestieren – im Rahmen des Textes und Kontextes. Im textuellen Bereich kann es sich durch das Nichtvorhandensein oder durch den abweichenden Wert hinsichtlich Häufigkeit, Ideologie, Sprachgebrauch etc., eines bestimmten Textelements in der Zielsprachenkultur manifestieren und somit ein Übersetzungsproblem darstellen. Machtverhältnisse werden ebenso in den Bereichen Produktion, Distribution und Rezeption von literarischen Werken bzw. in außersprachlichen Aspekten, wie auch etwa einer diskriminierenden Verlagspolitik, Textauswahl und Bezahlung für Übersetzungsleistungen identifiziert (Bourdieu, 1997, p.35-45).

Demzufolge scheint das Argument des Translationswissenschaftlers Aixela plausibel, dass es die Aufgabe des Übersetzers wäre eine Machtbalance zwischen Kulturen herzustellen, was größtenteils von der relativen Bedeutung abhängt, die der exportierenden Kultur durch die importierende Kultur zugemessen wird (Aixela 1996). Dabei ist die Adäquatheit der Machtbalance zwischen den Kulturen in einer doppelten Bindung zu betrachten. Zum einen zeichnet sie sich aus durch die übersetzungsspezifische Bindung an den Ausgangstext (AT), zum anderen durch die Bindung an die empfängerseitigen kommunikativ-kulturellen Bedingungen (Koller, 2002, p.115). Der Übersetzer wird sich generell entweder für die domestizierende oder für eine verfremdende Übersetzung entscheiden und hat hierbei die Aufgabe, nicht nur die literarisch-ästhetischen Charakteristiken so adäquat wie möglich in den Zieltext zu übertragen, sondern dabei auch ein Äquilibrium zwischen der Vermittlung der fremden Kultur und deren Besonderheiten und der Schaffung von *Identifikationsmöglichkeiten für den Leser der Zielkultur* zu schaffen. Wichtig ist diesbezüglich nicht nur die übersetzerische Kompetenz, sondern auch die Vorstellung des Übersetzers von der Rezeptionsfähigkeit seiner zukünftigen Leser. Ist ein Übersetzer der Überzeugung, dass der implizite Leser mit dem fremden sozial-kulturellen Kontext eines Textes vertrautgemacht werden soll, dann wird er versuchen das Fremdartige des Textes zu erhalten. Wenn er jedoch darauf orientiert ist, die kulturellen Referenzen des Originaltextes zugänglicher zu machen und sie in die vertraute Umgebung des impliziten Lesers zu versetzen, dann wird er auf Adaptionen zurückgreifen und den Text naturalisieren. O'Sullivan unterscheidet diesbezüglich drei verschiedene Übersetzungsformen:

„Die exotisierend-dokumentierende Übersetzung, die versucht das Fremde zu bewahren, die neutralisierende Übersetzung, die versucht das Fremde zu entkonkretisieren und die adaptierende bzw. einbürgernde Übersetzung, in der aus der Kulturspezifik des Fremden eigenkulturelle Elemente werden.“ (O'Sullivan, 2000, p.237)

Die neuere Forschung schlägt verschiedene Strategien zur Übersetzung von Kulturspezifika vor, auf die nun kurz eingegangen wird. Es handelt sich vorwiegend um folgende Übersetzungsstrategien: hinzugefügte Erklärung (innerhalb des Zieltextes), Umformulierung bzw. Umschreibung, erklärende Übersetzung (Wiedergabe der Funktion oder Verwendung anstelle der Übernahme des Kulturspezifikums), Erklärung außerhalb des Textes (z.B. Fußnote, Endnote, Kommentar in Klammern bzw. Kursivschrift oder Vorwort), Einsatz eines äquivalenten Begriffes aus der Zielkultur, Einsatz eines ungefähren Begriffes aus der Zielkultur, Vereinfachung (Generalisierung), Streichung (von Wörtern, Sätzen, Absätzen oder ganzen Kapiteln), Lokalisation (Anpassung der kulturellen Umgebung des Ausgangstextes an die Zielkultur und deren Leserschaft) u.ä. Die Strategien zur Übersetzung von Kulturspezifika orientieren sich laut Aixelaam Grad ihrer interkulturellen Manipulation („interkultural manipulation“). Erschlägt eine Skala vor, die von einem geringeren zu einem höheren Grad der interkulturellen Manipulation aufsteigt. Hierzu gehören folgende Übersetzungsstrategien: Wiederholung, Transkription und Transliteration, linguistische Translation (bei Maßeinheiten, Währungen und Institutionen), Erklärungen außerhalb oder innerhalb des Textes (extratextual oder intratextual) (Aixela, 1996).

Da ein potenzielles Übersetzungsproblem stets in einer konkreten Situation zwischen zwei Sprachen und Texten vorkommt, seien nun abschließend zwei Beispiele von kulturspezifischen Textelementen aus den Übersetzungen vom Deutschen ins Makedonische genannt. Das erste Beispiel bezieht sich auf meine Übersetzung des Romans *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse* der österreichischen Kinder – und Jugendbuchautorin Christine Nöstlinger. Es handelt sich hier um einen Roman mit einem typisch „österreich-deutschen“ Sprachstil mit vielen umgangssprachlichen Ausdrücken und humorvoll beschriebenen Situationen, die ich in meiner makedonischen Übersetzung durch das Neutralisieren der Sprache nicht ernsthafter machen wollte, um so mehr ich auch den ironischen Ton übernehmen wollte. Die Eigenschaften der Hauptfigur als eine höchst unkonventionelle Mutter und Frau, habe ich durch ihre Sprechweise in der Übersetzung nicht abschwächen wollen, wie das auch im Original der Fall ist. Zu den Kulturspezifika sei lediglich das Beispiel der Kasperl-Figur gebracht, die im Roman mehrfach als eine Puppenfigur vorkommt. Nöstlinger bezeichnet ihn ironisch als „der rot bemützte Holzköpfige“. In vielen Ländern gibt es dem Kasper vergleichbare Figuren, in der mazedonischen Kultur besteht jedoch keine vergleichbare Figur, so dass ich die Bedeutung dieser Kasperl-Figur in der makedonischen Übersetzung mit einer Fußnote erklärt habe, da, wie bereits erwähnt, die Figur des Kasperls mit dem grinsenden Gesicht und der auffälligen Hakennase im mazedonischen Kulturkreis nicht besteht, und da es sich bei dieser Übersetzung um Kinder- und Jugendliteratur handelt.

Das zweite Beispiel, das die theoretischen Ausführungen illustrieren soll, bezieht sich auf die Figur des Sandmanns in meiner mazedonischen

Übersetzung von E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*. Aus dem Kontext wird ersichtlich, dass der Sandmann sich sowohl auf den in der Vergangenheit üblichen Berufs eines Sandmanns, der Sand verkauft, bezieht, als auch auf die mythologische Figur des Sandmanns, der Abends die Kinder besucht, Sand in ihre Augen streut und den Traum entstehen lässt. In der makedonischen Sprache bestehen im Unterschied zum Deutschen zwei verschiedene Benennungen für beide Bedeutungsvarianten – „песочар“ und „Песочко“. Außerdem wird in einer Fußnote erklärt, was dieser Beruf in der dargestellten Erzählzeit bedeutete.

3. Schlussbetrachtungen

In meiner kleinen Studie wurde eine translatorische und kulturwissenschaftliche Perspektive auf das literarische Übersetzen als Form der interkulturellen Kommunikation präsentiert, wobei die *Machtbalance* zwischen Vermittlung der fremden Kultur und deren Eigenheiten und der Schaffung von Identifikationsmöglichkeiten für den Leser der Zielkultur den wichtigsten Beitrag dazu leistet. Nicht nur aus dem wissenschaftlichen Diskurs, sondern auch aus meiner persönlichen mehrjährigen Erfahrung als Übersetzerin verschiedener literarischer Werke kann ich schließen, dass es diebezüglich keine fertigen Lösungen gibt, keine allgemeingültige Strategie, sondern dass der Übersetzer gefordert ist, stets nach neuen, eigenständigen und kreativen Übersetzungsvarianten in der Zielsprache zu suchen. Von seiner translatorischen Kulturkompetenz hängt es letztendlich ab, welches Übersetzungsmodell benutzt wird, wobei es sich nicht um konkurrierende, sondern alternative Translationsmodelle handelt, entsprechend der linguistischen, textuellen und kulturellen Dimensionierung. Dem Übersetzer als einem Experten für Textproduktion und für Kultur ist es, unter Beachtung des Loyalitätsprinzips (Nord, 1991), Aufgabe und Verantwortung, sich in dieser Hinsicht kontinuierlich zu vervollkommen. Dies gilt insbesondere für die Übersetzer des in den letzten Jahren immer größer werdenden Übersetzungsmarktes in Mazedonien und in der ganzen Region Südosteuropa.

Literatur

1. Aixelá, Javier F. (1996). „Culture-Specific Items in Translation“. In: Álvarez, Román/Vidal, M. Carmen-África (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon/Philadelphia/Adelaide: Multilingual Matters Ltd (Topics in Translation 8), pp. 52-78.
2. Bachmann-Medick, D. (Hg.) (1997). *Übersetzen als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin: E. Schmidt Verlag. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 12, S. 6.
3. Bachmann-Medick, D. (2004). „Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer

- Perspektive.“In: Ders.: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag.
4. Bourdieu, P. (1997). „Das literarische Feld. Die drei Vorgehensweisen.“ In: Pinto, Louis; Schultheis, Franz (Hg.): *Streifzüge durch das literarische Feld*. Konstanz: Uni Verlag, S. 35-45.
 5. Eco, U. (2002). *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*. München.
 6. Ende, M.(2005). *Momo*. Stuttgart/Wien.
 7. Hennecke, A. (2009). „Zum Transfer kulturspezifischer Textbedeutungen. Theoretische und methodische Überlegungen aus einer semiotischen Perspektive“. In: *Linguistik online* 37, 1.
 8. Koller, W.(2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, A. Franke. S. 178.
 9. Koller, W. (2002). „Linguistik und kulturelle Dimension der Übersetzung. In den 70er Jahren und heute“. In: Thome, Gisela et al. (eds.): *Kultur und Übersetzung. Methodologische Probleme des Kulturtransfers*.Tübingen, S. 115-130.
 10. Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating*, Leiden, E.J.Brill. S. 165-166.
 11. Nöstlinger, Ch. (1975). *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse*. Hamburg.
 12. Nord, Ch. (1991). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg.
 13. Posner, R. (1991). „Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe“. In: Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (eds.): *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main, S. 37-74.

Literatur in mazedonischer Sprache

- Нестлингер, К. (2014). *Конрад или Момчето од конзерва*. Превод: Зорица Николовска. Скопје: Икона.
- Хофман, Е. Т. А (2014). *Фантастични раскази*. Превод: Зорица Николовска. Скопје: Три.

Zorica Nikolovska

University "Ss. Cyril and Methodius", Republic of Macedonia

The Translation Process as a Power Equilibrium between Different Cultures

Abstract: Cultural asymmetries between linguistic communities are also reflected in the translatology discourse. With the introduction of culture as text (Doris Bachmann-Medick), literary texts are understood as media of different cultures, which in turn reflects the translation process. This acts as an intermediary in intercultural communication between text and reader.

Starting from the premise that the translation process is always a mixture of two or more cultures due to various cultural differences between the source text and the target text culture, this contribution primarily focuses on the (unstable) balance of power between different cultures, which is the translator of literary texts. Before this horizon, it is necessary to examine how literary texts of culturally more or less distant societies can be translated, understood or interpreted and made more accessible to the reader audience of a target language.

Keywords: *literary translation, cultural transfer, cultural specific items, translatability of cultural codes, translation strategies, culture as text, text as a sign system.*

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА



TEACHING METHODOLOGY

LANGUES ET CULTURES DANS LE SYSTEME EDUCATIF MAROCAIN (ANALYSE DES REPRESENTATIONS)

Mohamed El-Halfaoui

Université Mohamed Ben Abdallah – Fez, Maroc
mohammed.elhalfaoui@usmba.ac.ma

Résumé : A l'heure où *apprentissage* rime avec *mondialisation*, *effacement des frontières* et *accroissement de la mobilité*, nous souhaitons présenter une réflexion sur les rapports actuels entre *arabe*, *français* et *tamazight*, en tant que langues d'enseignement et de culture. L'analyse des représentations nous poussera à souligner le paradoxe des langues et cultures dans le système scolaire marocain.

Après avoir rappelé, donc, brièvement le contexte historique, sociolinguistique, démo et politico-linguistique, éducatif et culturel, spécifiques au Maroc, nous montrerons comment les élèves, étudiants et parents se représentent les langues. Ceci via une enquête.

Mots clés : *culture, enseignement, langue, représentation, globalisation.*

Introduction

Notre intervention traite de la situation sociolinguistique des marocains, en rapport avec le système éducatif au début de ce 3^{ème} millénaire : Quel est l'état des lieux de l'enseignement des langues ?! Les jeunes marocains parlent-ils l'arabe (littéraire) moderne¹ ? Quel est le statut de la langue française ?! Et l'arabe (dialectal) marocain² avec le Tamazight³ ?! Quelles sont leurs attitudes vis-à-vis de ces langues ?

¹ Il y a deux variétés d'arabe littéraire : une, *arabe littéraire classique*, correspond à la langue du patrimoine classique (poésie, Coran, littérature médiévale) ; l'autre, *arabe littéraire moderne*, datant de la renaissance arabe (19^{ème} siècle), langue de l'enseignement, de la presse, média, littérature contemporaine et ouvrages scientifiques. C'est ce dernier qui nous concerne dans cet article. Par convention, nous utilisons la dénomination *arabe moderne*.

² Par l'arabe dialectal, nous signifions les petites variétés parlées par les populations à travers tous le monde arabe : l'arabe dialectal irakien, algérien, égyptien, etc. Elles sont différentes les unes des autres, mais la compréhension est possible. En ce qui nous concerne, l'arabe (dialectal) marocain est parlé par quasiment toute la population marocaine. Par convention, nous utilisons la dénomination *arabe marocain*.

³ Le tamazight est une langue du groupe afro-asiatique ; il se repartie dans toute la zone nord d'Afrique, de la Mauritanie (en passant par le Niger et le Mali), jusqu'en Egypte. Le tamazight est noté au moyen de l'alphabet *tifnagh* ou *libyo-berbère*. Au Maroc, il serait parlé, surtout dans les montagnes, par 40% de la population, appelé amazigh ou berbère.

La recherche a été effectuée parmi 1500 marocains, de la période de 2014 à 2017, originaires de neuf villes du royaume Fez-Nador-Tanger⁴, Rabat-Casablanca⁵, Marrakech-Agadir⁶ et Taza-Oujda⁷. Trois publics sont visés : Elèves, étudiants et parents⁸.

1. Données historiques

Le Maroc est une terre de berbères, partiellement arabisé il y a 13 siècles. Tout a commencé au 7^{ème} siècle lorsque des conquérants arabes arrivent et introduisent la langue arabe dans le pays. Au 9^{ème} siècle, c'est l'arrivage massif des tribus arabes qui arabisèrent des populations dans les campagnes. Mais la grande arabisation s'est passée au 15^{ème} siècle, avec la *Reconquista* et l'installation des Andalous, dans des centres urbains. Le pays est resté indépendant jusqu'à 1912 ; la période du protectorat français de 1912 à 1956 était une césure, une occupation qui a profondément changé le climat linguistique du Maroc. Pendant cette période, le français était langue officielle ; après 1956, il est devenu langue étrangère et seconde.

2. Données démo et politico-linguistiques

Le Maroc présente une situation linguistique très complexe :

- l'arabe moderne pour les plus instruits ;
- l'arabe marocain pour quasiment toute la population ;
- le berbère ou tamazight surtout dans les montagnes ;
- le français pour ceux qui fréquentent l'école ; l'espagnol pour une faible partie de la population du nord; l'anglais qui tend à s'imposer en tant que véhicule de la modernité.

Toutes les versions de la constitution marocaine (1962, 1970, 1972, 1980, 1996, 2011⁹) ont défini *la langue arabe* comme seule *langue officielle* du pays. *Le français* a été déclaré *langue étrangère*.

⁴ Villes situées au nord du Maroc.

⁵ Villes situées à l'ouest du Maroc.

⁶ Villes situées au sud du Maroc.

⁷ Villes situées à l'est du Maroc.

⁸ Il s'agit des parents scolarisés. Pour information ; le taux d'analphabétisme au Maroc est de 61%. Notre questionnaire a visé donc, 39% de marocains qui savent lire et écrire.

⁹ « *L'arabe demeure la langue officielle de l'Etat. L'Etat œuvre à la protection et au développement de la langue arabe, ainsi qu'à la promotion de son utilisation. De même, l'amazighe constitue une langue officielle de l'Etat, en tant que patrimoine commun à tous les Marocains sans exception.*

Une loi organique définit le processus de mise en œuvre du caractère officiel de cette langue, ainsi que les modalités de son intégration dans l'enseignement et aux domaines prioritaires de la vie publique, et ce afin de lui permettre de remplir à terme sa fonction de langue officielle.

L'Etat œuvre à la préservation du Hassani, en tant que partie intégrante de l'identité culturelle marocaine unie, ainsi qu'à la protection des expressions culturelles et des parlers pratiqués au Maroc. De même, il veille à la cohérence de la politique linguistique et culturelle nationale et à l'apprentissage et la maîtrise des langues étrangères les plus utilisées dans le monde, en tant qu'outils de communication, d'intégration et d'interaction avec la société du savoir, et d'ouverture sur les différentes cultures et sur les civilisations contemporaines ». Extrait de l'article 5, constitution 2011, p.5.

De 1956 à 1990, l'enseignement a été entièrement arabisé, sauf à l'université où les matières scientifiques, techniques et économiques continuent à être dispensées en français, le droit en français et en arabe.

3. Données sociolinguistiques

D'après beaucoup de recoupements et statistiques, la situation sociolinguistique des marocains est comme suit :

- 94% des sujets sont arabophones ;
- 34% des sujets sont bilingues (arabophones/amazighophones) ;
- 6% sont amazighophones.

3.1. Le tamazight

En 1991, à l'initiative de 6 associations culturelles, un document intitulé « La charte d'Agadir » a été rédigé ; le but est de reconnaître la langue et la culture amazighe. En 2001, le « décret d'Agadir » annonce la création de l'« Institut Royal de la Culture Amazighe » (IRCAM). En 2003-2004, dans quelques écoles, la langue Amazigh est introduite pour expérimentation comme matière facultative, et ce jusqu'à 2017.

3.2. L'arabe marocain et l'arabe moderne

Le Maroc compte deux types d'arabes : l'arabe dialectal et l'arabe littéraire.

-L'arabe dialectal ou marocain connaît des petites variétés régionales, il est la langue maternelle de tous les marocains arabophones.

-L'arabe standard est la langue officielle et la langue de la religion, l'Islam ; il est la langue de la prédication et de l'enseignement religieux (langue du Coran), puis celle de la langue écrite¹⁰.

3.3. Le français

Depuis 1912 jusqu'à l'indépendance en 1956, le français était la langue officielle du protectorat et ses institutions. Même après cette date le français a conservé un rôle privilégié en tant que 1^{ère} langue étrangère –langue seconde généralisée- du Maroc.

4. L'enquête

4.1. Méthodologie et objectifs

La recherche a été effectuée dans les écoles de primaire/collèges/lycée, les universités et auprès des parents. Nos questionnaires ont ciblé quelques 1500 individus (500 pour chaque public). L'âge des élèves est compris entre 7 ans et 20 ans, les étudiants entre 21 ans et 26 ans, les parents entre 31 ans et

¹⁰ D'après certaines études, les enfants marocains arabophones seraient avantagés vis-à-vis de l'apprentissage de l'arabe moderne, car ils ont un tronc lexical commun avec l'arabe marocain. Des études montrent qu'ils ont de meilleures notes en arabe moderne à l'école.

plus. En considérant que ce questionnaire ne traiterait pas de la langue mais des attitudes envers la langue, notre étude cherche à répondre à deux questions centrales :

- A. Quel est, à ce début du 3ème millénaire, le profil des langues arabe, français et tamazight, en tant que langues d'enseignement et de culture ?
- B. Quelles en sont les représentations ?

4.2. Questionnaire et résultats

- Introduction

Pour répondre à ces deux questions on a cherché à relever deux profils linguistiques :

- A. L'usage des langues ;
- B. Les attitudes linguistiques :
 - B.1. Beauté des langues ;
 - B.2. Importance des langues.

En plus de la fiche technique, concernant les caractéristiques personnelles des sujets, dont l'âge, le sexe, la langue maternelle, etc., on a, pour chaque public, posé des questions liées à ces profils linguistiques¹¹.

- Tableaux comparatifs¹²

A. L'usage des langues

Tableau 1 : Question 1 pour élèves, étudiants & parents

Vous parlez		Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
Oui	Elèves	02,5%	08%	100%	06%
Non		97,5%	99%	00%	94%
Oui	Etudiants	03%	25%	100%	08%
Non		97%	75%	00%	92%
Oui	Parents	04,5%	39%	100%	08,5%
Non		94,5%	61%	00%	91,5%

¹¹ Pour des raisons de brièveté et d'économie, nous avons omis de présenter des exemplaires de questionnaire. Nous avons préféré présenter le questionnaire (ou les questions proprement dites), sous forme de tableaux avec, au même temps, les résultats en pourcentage. Autrement dit, à l'origine dans notre enquête, chaque public a reçu son propre questionnaire, chacun différent, mais dans nos tableaux ci-dessous, pour ne pas encombrer d'avantage notre article, nous avons fusionné des fois, deux publics (étudiants & parents), et d'autres fois trois publics (élèves, étudiants & parents) en un seul tableau, lorsque cela était possible.

¹² Les chiffres sont arrondis ou ramenés à 0,5. Certaines cellules sont désignées par le trait ou signe (-) ; cela veut dire que, dans le questionnaire, la question n'est pas posée.

Tableau 2 : Question 2 pour élèves, étudiants & parents

Si Oui, vous parlez		Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
A la maison	Elèves	00%	04%	100%	69,5%
	Etudiants	00%	12,5%	100%	74%
	Parents	02,5%	12%	100%	81%
A l'école	Elèves	100%	57,5%	100%	01,5%
A l'Université	Etudiants	99,5%	68%	100%	04,5%
Au travail	Parents	87%	62,5%	100%	01,5%
	Elèves	00%	05,5%	100%	01,5%
Dans la rue	Etudiants	00%	08%	100%	00,5%
	Parents	01%	07,5%	100%	11,5%
	Elèves	00%	34%	100%	19%
Avec les amis	Etudiants	01%	12%	100%	11%
	Parents	10%	19%	100%	20%

B. Attitudes linguistiques

B.1. Beauté des langues

Tableau 3 : Question 3 pour élèves, étudiants & parents

Est beau		Arabe moderne	français	Arabe marocain	Tamazight
Oui	Elèves	95,5%	85%	21,5%	02%
	Non	04,5%	15%	77,5%	98%
Oui	Etudiant	97%	86%	13%	03,5%
	Non s	03%	14%	87%	96,5%
Oui	Parents	99%	77%	23%	03%
	Non	01%	33%	77%	97%

Tableau 4 : Question 4 pour élèves

Si Oui, dans quelle mesure ?	Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
Langue du coran	98%	-	-	-
Jolies chansons	58%	66%	04,5%	00%
Langue maternelle	24%	00%	82%	04%
Beau à entendre	67%	54%	47,5%	01%
Beau à écrire	65%	54%	-	01%
Beau à lire	78%	53%	-	02,5%
Langue facile	52%	22%	72%	08%

Tableau 5 : Question 5 pour élèves

Si Non, dans quelle mesure ?	Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
Pas Jolies chansons	42,5%	34%	96%	100%
Pas Langue maternelle	76%	100%	18%	96%
Pas Beau à entendre	33,5%	46%	53%	99%
Pas Beau à écrire	35%	46%	-	99%
Pas Beau à lire	22%	47%	-	98%
Langue difficile	48,5%	78%	28%	98%

Tableau 6 : Question 6 pour étudiants & parents

Si Oui, dans quelle mesure ?		Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
Langue du Coran	Etudiants	92%	-	-	-
	Parents	96%	-	-	-
Langue raffinée	Etudiants	94%	66%	02%	02,5%
	Parents	90,5%	61,5%	08,5%	01,5%
Langue maternelle	Etudiants	88,5%	00%	68%	01%
	Parents	58%	00%	42%	02,5%
Langue riche	Etudiants	93,5%	52%	03%	03,5%
	Parents	93%	59,5%	16,5%	0,5%

Tableau 7 : Question 7 pour étudiants & parents

Si Non, dans quelle mesure ?		Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
Langue compliquée	Etudiants	02%	15%	60,5%	78%
	Parents	4,5%	26%	47,5%	96,5%
Langue lourde	Etudiants	03,5%	02,5%	51%	34,5%
	Parents	01%	08%	58,5%	36%
Langue maternelle	Etudiants	11,5%	00%	32%	99%
	Parents	42%	00%	48%	97,5%
Langue pauvre	Etudiants	06,5%	48,5%	97%	09,5%
	Parents	07%	40,5%	93,5%	96,5%
Pas prestigieuse	Etudiants	06%	34%	98%	97,5%
	Parents	09,5%	38,5%	91,5%	98,5%
Langue orale	Etudiants	-	-	75,5%	48,5%
	Parents	-	-	96,5%	48,5%
Mauvaise image de la langue arabe	Etudiants	-	-	64,5%	-
	Parents	-	-	76,5%	-

B.2. Importance des langues

Tableau 8 : Question 8 pour élèves, étudiants & parents

Est		Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
Très important	Elèves	75%	78%	28%	0,5%
Important		25%	20,5%	36,5%	03%
Pas important		00%	01,5%	35,5%	92%
Très important	Etudiants	71,5%	88%	29%	04%
Important		24%	12%	30%	23%
Pas important		4,5%	00%	41%	73%
Très important	Parents	77%	68%	53%	02%
Important		22%	21,5%	30,5%	07%
Pas important		01%	10,5%	16,5%	91%

Tableau 9 : Question 9, pour élèves

Si Très important ou Important, dans quelle mesure ?	Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
Langue du Coran	88,5%	-	-	-
Langue d'enseignement	42%	58%	00%	01%
Langue maternelle	43%	00%	56%	01%
Langue de communication	25%	28%	93%	06%
Langue de tous les arabes	74,5%	04%	00%	00%
Langue de tous les marocains	71,5%	16%	93%	07%

Tableau 10 : Question 10 pour élèves

Si Pas important, dans quelle mesure ?	Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
Limité aux amazighes	-	-	-	97,5%
Pas langue d'enseignement	58%	42%	100%	99%
Pas Langue maternelle	53%	100%	44%	99%
Pas Langue de communication	75%	72%	07%	94%
Pas langue de tous les arabes	25,5%	96%	100%	100%
Limité au marocains	00%	84%	07%	97%

Tableau 11 : Question 11 pour étudiants & parents

Si Très important ou Important, dans quelle mesure ?	Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
--	---------------	----------	----------------	-----------

Langue du Coran	Etudiants	77,5%	-	-	-
	Parents	82%	-	-	-
Langue de science	Etudiants	26,5%	94%	00%	00%
	Parents	80,5%	96%	00%	00%
Langue maternelle	Etudiants	57%	00%	89%	11%
	Parents	59%	00%	93%	07%
Langue d'embauche	Etudiants	13%	86,5%	00%	00%
	Parents	06%	89,5%	00%	00,5%
Langue d'enseignement	Etudiants	22,5%	78%	00%	00%
	Parents	40%	95,5%	00%	00%
Langue de communication	Etudiants	20,5%	34%	95,5%	04,5%
	Parents	26%	30%	95%	05%
Langue de tous les arabes	Etudiants	92%	28%	00%	00%
	Parents	95,5%	16%	00%	00%
Langue de tous les marocains	Etudiants	89%	43%	99,5%	00,5%
	Parents	93%	26%	99,5%	00,5%
Symbole d'identité et de culture	Etudiants	86%	00%	88,5%	11,5%
	Parents	90%	00%	91,5%	08,5%
Langue vivante	Etudiants	80%	87,5%	01%	02%
	Parents	86%	91,5%	01%	01%
Langue internationale	Etudiants	50,5%	80%	00%	00%
	Parents	43%	82%	00%	00%

Tableau 12 : Question 12, pour étudiants & parents

Si Pas important, dans quelle mesure ?		Arabe moderne	Français	Arabe marocain	Tamazight
Limité aux Amazighes	Etudiants	-	-	-	59%
	Parents	-	-	-	87%
Pas langue maternelle	Etudiants	43%	100%	11%	89%
	Parents	41%	100%	07%	93%
Pas langue d'enseignement	Etudiants	77,5%	22%	00%	100%
	Parents	60%	04,5%	100%	100%
Pas langue de communication	Etudiants	79,5%	66%	04,5%	95,5%
	Parents	74%	70%	05%	95%
Pas langue de tous les arabes	Etudiants	08%	72%	100%	100%
	Parents	04,5%	84%	100%	100%
Limité aux marocains	Etudiants	00%	00%	100%	86%
	Parents	00%	00%	100%	76%
Pas symbole d'identité et de culture	Etudiants	14%	100%	11,5%	88,5%
	Parents	10%	100%	08,5%	91,5%

Pas langue vivante	Etudiants	20%	12,5%	99%	98%
	Parents	14%	08,5%	99%	99%
Pas langue d'embauche	Etudiants	87%	13,5%	100%	100%
	Parents	94%	10,5%	100%	99,5%
Pas langue de science	Etudiants	73,5%	06%	100%	100%
	Parents	19,5%	04%	100%	100%
Pas langue internationale	Etudiants	49,5%	20%	100%	100%
	Parents	57%	18%	100%	100%

5. Récapitulation et discussion

5.1. L'usage des langues ou profil linguistique

Dans l'usage de la vie quotidienne, c'est l'arabe marocain qui l'emporte à 100%. Mais entre l'arabe moderne et le français, l'image s'inverse en faveur de la langue française (24% contre 03,5%). Le tamazight occupe 7,5%.

5.2. Attitudes linguistiques ou analyse des représentations

5.2.1. L'arabe marocain et l'arabe moderne : deux langues, deux

attitudes

74,5% de notre public, trouve que l'Arabe moderne est très important, 23,5% trouve que l'arabe moderne est important, la raison essentielle évoquée est que l'arabe moderne est la langue du Coran (82,5 %).

Par ailleurs, nos sujets trouvent que l'arabe littéraire est une belle langue, avec souvent le même argument "Langue du Coran" (95%). Quant à l'arabe marocain (le tamazight aussi), se sont deux langues "pas belles" (à 97%) d'après nos questionnés.

Les sujets témoignent tous d'attitudes positives à l'égard de la langue arabe moderne ; ils considèrent la langue arabe comme une "langue riche" (à 93%), "langue parlée dans le monde arabe" (71%) ; quant à l'arabe marocain, il est la "langue de communication" au Maroc (94,5%). Et en même temps ils critiquent cette langue, parce qu'elle serait une "langue compliquée" (54, %) "Lourde" (54,5%) "Orale" seulement (85,5%), et donne une "mauvaise image de la langue arabe" (70%). Quant au tamazight, on évoque à peine à 11,5% le principe "symbole d'identité et de culture".

L'arabe moderne représente aussi pour nous sujets la "langue raffinée" (92%), mais pas une "langue de communication" (24%).

De notre point de vue, la représentation de l'arabe moderne, chez l'élève ou l'étudiant, trouve ses origines dans les discours de l'école ou de l'institution, sur le parler de l'arabe dialectal marocain ou tamazight (dénigrement, sanction). L'élève, dès son entrée à l'école maternelle, doit faire table rase de sa langue acquise dans son milieu naturel. Il s'agit, en tout premier lieu, de lui

imposer un modèle linguistique unique. L'objectif de l'école est d'enseigner l'arabe moderne parce que c'est la norme. Ce climat de tension, hostile à la langue familière de l'enfant creuse davantage le fossé entre le parler de l'enfant et la langue de l'école.

Les recommandations rigides et inconscientes de l'institution scolaire, ont développé chez l'élève et l'étudiant marocain, une représentation erronée de l'arabe moderne. Les jugements émis dans notre questionnaire en est la preuve.

Cette visée *sacralisante* comporte une double interprétation : il y a d'un côté une fascination et une révérence pour la langue; de l'autre côté, l'apprenant prend une certaine distance avec la langue, comme s'il n'y avait pas d'autres rôles qui justifient son apprentissage que celui de lire le Coran ou de comprendre sa religion.

5.2.2. L'importance du français : une évidence dans la représentation sociale

Nous pensons que le français (à 73%) est très important, parce que c'est une "langue d'embauche" (87,5%).

Le manque de perspectives sociales, fait que les apprenants envisagent la langue française comme le seul moyen d'avoir accès au travail. Le nombre de marocains qui sont embauchés grâce à la langue arabe moderne, est encore limité (09,5% d'après nos questionnés).

Le terme « internationalisation » semble favoriser un élargissement du fossé entre l'arabe moderne et le français: la grande majorité de nos questionnés voit dans la langue française, une "langue de science" (95%), une "langue d'enseignement" (77%), une "langue vivante" (89,5%), une "langue internationale" (81%). De ce côté, les représentations de l'arabe littéraire restent pauvres!

La survalorisation du français comme seule langue de la réussite scolaire et sociale a conduit beaucoup de parents à renoncer à l'arabe moderne pour privilégier le français; ils sont à 95,5% à considérer le français "langue d'enseignement", d'après l'enquête.

Parmi les impressions évoquées à propos du français, les considérations esthétiques, telles que "jolies chansons" (66%), "beau à écrire/lire/entendre" (53,5%) pour les élèves, "langue raffinée" (63,5%) pour étudiants & parents.

De notre point de vue, le français joue aussi un rôle de marqueur ou de distinction de classe sociale. Raison pour laquelle l'utilité de cette langue, malgré l'arabisation, est véhiculée et se perpétue dans la société marocaine.

Pendant, cette transmission est non sans ambiguïté, car elle s'accompagne de représentations ambivalentes, voire contradictoires sur le français.

5.2.3. Rapport langue/culture & système éducatif

Si la langue française est pour les jeunes marocains, la langue obligée, la langue de la réussite, elle n'est cependant pas la langue de leur culture, de leur identité (100% d'après notre enquête).

La langue française n'est pas contestée comme langue d'enseignement. En revanche, on refuse absolument le français de l'école comme langue de la culture, de l'identité ! En contrepoint, la langue arabe moderne et dialectale, est considérée, souvent de manière idéalisée, comme la vraie langue de l'identité et de la culture.

Comment, dans ce cas-là, un élève pourrait-il construire des compétences scolaires dans une langue -le français- avec laquelle il n'aurait pas d'attache affective ? Comment pourrait-il valoriser et désirer parler une langue (arabe dialectal ou amazigh) si elle est cantonnée au rôle d'étendard, d'une culture ?

Conclusion¹³ et perspectives

La langue arabe littéraire moderne est concurrencée par la langue française, langue plus utilisée par la génération éduquée du Maroc.

Ensuite l'usage dominant de l'arabe dialectal, langue de communication quotidienne, et langue guère reconnue dans le système éducatif, confirme que la langue arabe moderne est encore loin d'être une langue de communication au Maroc. Le fait que la langue amazighe soit modérément utilisée contribue à cette position vulnérable. Les attitudes positives des sujets à l'égard de la langue arabe moderne et les caractéristiques nobles qu'ils attribuent à cette langue ne contribuent pas à son usage dominant dans la société marocaine.

La politique d'arabisation a eu comme résultat des attitudes positives à l'égard de l'arabe moderne, mais cette langue n'est pas répandue comme langue véhiculaire dans le pays. L'arabe marocain, et dans une moindre mesure le tamazight, fonctionnent encore comme langues de communication quotidiennes. En plus, l'ouverture récente du pays aux langues et cultures amazighes renforce la diversité linguistique. L'arabe moderne est la langue officielle, mais tant que le gouvernement soutient la langue française dans une large mesure (enseignement, administration, médias, etc.), l'arabisation du pays sera de plus en plus loin.

Si l'objectif est de former de jeunes acteurs susceptibles de déployer leurs activités sur le plan international, il paraît judicieux, à l'avenir, de faire progresser la réflexion sur les représentations sociales relatives aux langues enseignées grâce à une coopération entre ces diverses langues, plutôt que de les fermer dans une sorte de rivalité. Seule la valorisation des langues permet

¹³ D'autres recherches ont été effectuées au Maroc de cette nature, parmi lesquelles on cite : Abbassi (1977), Gravel (1979), Bentahila & Davies (1992), Aarssen, De Ruitter & Verhoeven (1993), la dernière recherche est celle de Jan Jaap De Ruitter (2006). A des petits degrés de différence qui ne sont pas significatives, nos conclusions s'accordent bien avec beaucoup de résultats de ces recherches.

de sortir de ces contradictions. Pour reprendre les termes de Bernabé, J. (1999), « la relation entre la langue première et la langue seconde doit relever du duo et non plus du duel » (p. 50).

Bibliographie

Ouvrages

1. Verdehelhan-Bourgade, M. (2007). *Le français langue seconde : Un concept et des pratiques en évolution*. Bruxelles : De Boeck Université, 256 p.
2. Quitout, M. (2007). *Paysage linguistique et enseignement des langues au Maghreb*. Paris : L'Harmattan, 174 p.
3. Maugey, A. (2007). *Le privilège du français*. Québec : Humanitas, 183 p.
4. Martinez, P. (1996). *La didactique des langues étrangères*. Paris, PUF, 127p.
5. Gravel, L.A. (1979). *A sociolinguistic investigation of multilingualism in Morocco*. Ann Arbor: Columbia University, 454p.
6. El Barkani, B. (2010). *Le choix de la graphie tiffinaghe pour enseigner, apprendre l'amazighe au Maroc : conditions, représentation et pratiques*. Linguistics. Université Jean Monnet - Saint-Etienne. Thèse de doctorat, 293 p.
7. De Ruiter, J. J. (2006). *Les jeunes marocains et leurs langues*. Paris : L'Harmattan, 304p.
8. Dubreuil, L. (2008). *L'empire du langage : colonie et francophonie*. Paris : Hermann, 274 p.
9. Dereumaux, R. M. (2008). *L'organisation internationale de la Francophonie : l'institution internationale du XXI^e siècle*. Paris : L'Harmattan, 155 p.
10. Castellotti, V. (2001). *La langue maternelle en classe de langue étrangère*. France, CLE International, 124p.
11. Bouchkil, N. (2013). *La diversité linguistique et culturelle relative à l'orientation spatiale chez l'enfant et l'enseignant à l'école primaire au Maroc*. Linguistique. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II. Thèse de doctorat, 278 p.
12. Abbassi, A. (1977). *A sociolinguistic analysis of multilingualism in Morocco*. Austin, University of Texas. Thèse de doctorat, 684p.

Chapitres d'ouvrages

1. Toft, L., & Verstraete-Hansen, L. coord. (2009). Une francophonie plurielle : langues, idées et cultures en mouvement. Copenhague : Museum Tusulanum Press. 185 p.
2. Cortes, J., Koulayan, N., & Sayah, M. coord. (2005). L'enseignement du français dans les pays méditerranéens, *Synergie Monde arabe*, Gerflint, n° 2, 133 p.
3. Bernabé, J. (1999). La relation créole-français : duel ou duo ? Implications pour un projet scolaire. *Langues et cultures régionales de France, Etat des lieux, enseignement, politiques*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques sociales, p.35-52.
4. Bentahila, A., & Davies, E. (1992). Convergence and divergence: two cases of language shift in Morocco. Fase, Jaspaert & Kroon (dir.), *Maintenance and loss of minority languages* (pp. 197-210). Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company,
5. Akouaou, A. (1997). Les variétés linguistiques au Maroc. Statuts, usages et fonctions. Taifi [dir.], *Voisinage, mélanges en hommage à la mémoire de*

Kaddour Cadi, Fez : Groupe de Recherche et d'Etudes Linguistiques GREL, pp. 67-88.

6. Aarssen, J., De Ruiter, J.J. & Verhoeven, L. (1993). Summative assessment of ethnic group language proficiency. Extra & Verhoeven [dir.] *Immigrant languages in Europe*, Clevedon, Multilingual Matters, pp.159-179.

Articles

1. Pouessel, S. (2008). Ecrire la langue berbère au royaume de Mohamed VI : Les enjeux politiques et identitaires du tfinagh au Maroc. *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée (RMMM)*, pp. 219-239.
2. Ferhani, F. (2006). L'enseignement du français à la lumière de la réforme. *Le français aujourd'hui*, n° 154, pp. 11-19.
3. Dumont, P. (2002). Les manuels de FLS et la francophonie. *Revue de didactologie des langues cultures*, n° 125, pp. 111-121.
4. Dichy, J. (1987). Langues et cultures populaires dans l'aire arabo-musulmane. *Bulletin de l'Association Française des Arabisants*, n°24-25, pp. 49-61.
5. David, J., Hammami, M., & Le Pesant, L., coord. (septembre 2006). Former au français dans le Maghreb. *Le français aujourd'hui*, n° 154, 141 p.
6. Bourdureau, F. (2006). Politique linguistique, politique scolaire : la situation du Maroc. *Le français aujourd'hui*, n° 154, p. 25-35.
7. Boukhari, A. (2006). La réforme de l'enseignement du français en Tunisie : enjeux et difficultés. *Le français aujourd'hui*, n° 154, pp. 35-45.
8. Benzacour, F. (2007). Langue française et langues locales en terre marocaine : rapports de force et reconstructions identitaires. *Géographie de la langue française*, *Revue Hérodote*, Ed. *La découverte*, n° 126, pp.45-56.

Documents officiels

- Royaume du Maroc. La constitution Edition 2011. Direction de l'imprimerie officielle.
- Royaume du Maroc. La constitution Edition 1996. Direction de l'imprimerie officielle.
- Royaume du Maroc. La constitution Edition 1980. Direction de l'imprimerie officielle.
- Royaume du Maroc. La constitution Edition 1972. Direction de l'imprimerie officielle.
- Royaume du Maroc. La constitution Edition 1970. Direction de l'imprimerie officielle.
- Royaume du Maroc. La constitution Edition 1962. Direction de l'imprimerie officielle.
- Royaume du Maroc, MEN, (2001), La charte d'Education et de Formation, Rabat, 76 p.
- Royaume du Maroc, MEN, (2001), Le livre Blanc, Rabat, 137 p.

Mohamed El-Halfaoui

Mohamed Ben Abdallah University - Fez, Morocco

**Languages and Cultures in the Moroccan Educational System
(Analysis of Representations)**

Abstract: In times when “learning” rhymes with “globalization”, “blurring of boundaries” and “increased mobility”, we wish to present a reflection on the current relationship between the Arabic, French and Berber as languages of education and culture. The analysis of representations will encourage us to emphasize the paradox in terms of languages and cultures in the school system in Morocco.

After recalling briefly the socio-linguistic, demographic, and political-linguistic educational and cultural specificities of Morocco, we will show how learners, students and parents imagine the languages. This is represented through a survey.

Keywords: *culture, education, language, representation, globalization.*

VERS UNE PROMOTION DE L'ENSEIGNEMENT – APPRENTISSAGE DE L'INTERCULTUREL A TRAVERS LA LECTURE DE L'ŒUVRE LITTÉRAIRE SUBSAHARIENNE

Abderrahim Tourchli

Faculté des Lettres, Beni Mellal, Maroc
tourchli@yahoo.fr

Résumé : La littérature francophone subsaharienne, étant souvent considérée comme une petite littérature, comme une littérature périphérique est, néanmoins, l'une des formes d'expression de la culture. Ainsi, soit au lycée, soit à l'université, l'enseignement-apprentissage du texte littéraire subsaharien n'en demeure pas moins bénéfique : il est de nature interculturelle puisqu'il se nourrit d'une double intertextualité, d'un univers référentiel pluriel. Mieux encore, il est porteur de valeurs fraternelles et contribue à faire découvrir le patrimoine de l'humanité dans son universalité. Ainsi, l'élève et l'étudiant, aujourd'hui, ont besoin de l'initiation à la question du Moi et de l'Autre dans l'imaginaire francophone. La lecture et la réception de cette littérature, qui se veut apologétique, revendicatrice d'une identité et d'un ancrage culturel qui implique et l'enseignant et l'enseigné, ne doit-elle pas s'inscrire dans un projet didactique qui s'ouvre sur la langue de l'Autre, sur l'altérité et qui prend conscience de la diversité culturelle ? C'est ce que nous tenterons de voir.

Mots-clés : *lecture, littérature, francophone, subsaharien, didactique, interculturel, altérité, universalité.*

Introduction

L'enseignement-apprentissage de la littérature, aujourd'hui, soit au lycée, soit à la faculté, est un pari. Lire et interpréter le texte littéraire francophone, notamment subsaharien, reste une voie certaine pour initier nos élèves et nos étudiants à la république des lettres. Le recours à la compétence interculturelle dans l'enseignement des langues étrangères est plus significatif dans la mesure où il peut mieux servir l'apprentissage des langues, réduit les écarts, rapproche les peuples et neutralise les stéréotypes. C'est dans ce sens que s'inscrit l'enseignement-apprentissage du texte littéraire négro africain, en l'occurrence l'œuvre intégrale qui est en vogue aujourd'hui. En tenant compte de la réforme et des nouvelles recommandations pédagogiques, le professeur de français est, avant tout, un lecteur. Il est le catalyseur de la production du groupe-classe et un enseignant de la lecture. Comment donc parvenir à faire du texte littéraire francophone un savoir enseigné qui permet de maîtriser la langue de l'Autre et de découvrir sa civilisation ? Quels sont les moyens qui

permettent d'en faire un déclic pour inciter l'apprenant à tolérer les différences culturelles, pour l'éduquer à l'interculturalité, lui enseigner des valeurs humanistes et éviter par là une guerre des cultures ? S'il est vrai que la lecture de l'œuvre intégrale négro-africaine est une activité qui vise l'initiation à une littérature revendicatrice d'une identité et d'un ancrage culturel, il n'en demeure pas moins vrai que c'est une littérature qui enseigne l'ouverture sur l'altérité et la prise en conscience de la diversité culturelle ; par conséquent, il reste à voir que l'enseignement-apprentissage de cette littérature francophone est à effectuer comme une quête des valeurs fraternelles et, comme a dit Léopold Sédar Senghor, une initiation à la civilisation de l'universel. Une éducation à l'interculturel alors qu'on est en pleine ère du numérique n'est possible que via des programmes qui aident l'élève-étudiant à combattre les identités meurtrières en faveur du sentiment d'appartenir à l'aventure humaine dont a parlé Amine Maalouf et à découvrir les différentes manifestations de la culture dans sa pluralité ; ce qui crée chez lui un stimulus pour lire le texte littéraire.

La quête de l'identité

Etant donné qu'enseigner suppose la mise en œuvre des moyens qui permettent d'exploiter dans la somme cognitive les filons qui seraient à même de donner accès au précieux minerai, on exige, donc, du professeur de français plus de créativité, plus de cohérence pour réussir un projet didactique. Une véritable mise en œuvre de la progression doit être le fruit de l'inscription de son activité dans le pôle compétence-qualité qui favorise le développement personnel des enseignés en leur permettant d'évoluer dans un groupe-classe à forte cohésion et à climat agréable. Ainsi, La lecture de l'œuvre littéraire francophone ne peut que s'inscrire dans un projet didactique qui développe les compétences langagières et communicatives de l'enseigné et qui permet donc de : « *faire passer l'apprenant à une compétence lectorale quelle que soit la situation de lecture et la visée (lire pour s'informer, lire pour le plaisir* » (*Recommandations pédagogiques relatives à l'enseignement du français dans le secondaire*, 1994, p.41).

Un long parcours d'investigation, une création codifiée, un espace ouvert d'interprétation, la lecture de l'œuvre poétique de Senghor (1990), de *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala (2000) et de *Souviens-toi zenzélé* de Nozipo Maraire (1996) (traduit de l'anglais par Marie - Claude Peugeot) permet de subvenir à différents besoins, en témoignent les besoins de connaissance, de compréhension, de divertissement, d'imaginaire et d'échange.

Si nous admettons que la lecture repose sur une compétence et sur une manipulation active et que la lecture privée se veut une lecture personnelle en dehors du cadre pédagogique et qu'elle est non prescrite par les programmes et par les instructions officielles, nous pouvons admettre que lire s'érige en une activité convergente et s'inscrit dans un projet pédagogique annuel. Qu'en est-il de la lecture de l'œuvre intégrale négro-africaine?

Si le concept de transposition didactique en français repose d'après Michele Develay, dans *De l'apprentissage à l'enseignant*, sur : « *Un contrat didactique qui médiatise la relation enseignant/enseigné* » (Michele Develay, 1992, p.87), et qu'il n'y a pas une didactique universelle et que chaque discipline possède la sienne, la lecture du texte littéraire africain est à considérer, dans ce sens, comme une mise en pratique des moyens et des activités pour atteindre un objectif déterminé. De même, l'enseignant, qui a le monopole des initiatives pour guider les enseignés à comprendre, est amené à faire correspondre les savoirs aux valeurs souhaitées tout en sachant que tout projet d'enseignement s'étale sur une période donnée, suit une progression et fera l'objet de plusieurs séquences selon l'ampleur de la question à étudier et les objectifs à atteindre.

Des œuvres littéraires francophones nécessitent d'abord une bonne maîtrise de la langue française, une connaissance des genres et des outils d'analyse ainsi qu'une initiation à la tradition et à la civilisation subsaharienne. Ce qui induit la responsabilité des enseignants mais aussi des enseignés. A ce propos, Gérard Langland de dire : « *L'activité de lecture ne prend tout son sens que devant des œuvres intégrales* » (Gérard Langland, 1994, p.149).

L'initiation des enseignés à la lecture de la postface d *Ethiopiennes* de Senghor quant à sa dimension littéraire, didactique, argumentative est d'un si grand intérêt. C'est une mise au point sur la Négritude littéraire, l'écrivain s'adresse à la fois au lecteur et aux critiques pour les convaincre sur l'aspect identitaire et humaniste de la poésie africaine vis-à-vis de la culture occidentale. Un paratexte à visée didactique, un manifeste, la postface prône, pour ainsi dire, une poésie qui se veut chant, action et émotion ; une poésie performative, celle de la profération et de la transe. Le nègre est poète, il est ce griot qui fait la quête de ses origines, il est aussi ce visionnaire qui prédit la cité de demain et qui apparente l'homme africain à ce lamantin qui revient boire à la source et renouer avec ses origines, avec son royaume d'enfance.

Outre la poésie, la romancière camerounaise Calixthe Beyala (2000) se sert de la gastronomie africaine pour faire hymne à l'allégresse, à la béatitude et à l'émotion et pour inviter les nouvelles générations à découvrir et à renouer avec l'africanité via la tradition culinaire. Son roman relate l'histoire de Mlle Aissatou, une africaine qui vit à Paris, qui adopte le stéréotype de la femme européenne en suivant un régime pour devenir mince. Elle finit par tomber amoureuse d'un nègre Soulaymane Bolbolo. Pour le séduire et l'avoir comme époux, elle cède au conseil de sa mère : lui préparer de bonnes recettes en adoptant le proverbe « *le plus court chemin du cœur d'un homme est son ventre* ». Beyala lutte en faveur de la Négritude et du féminisme, valorise le matriarcat en faveur du patriarcat tout en donnant une image stéréotypée de l'homme en tant que coureur de jupons. Chaque chapitre se clôt sur un inventaire de plats typiquement africains, difficilement trouvables pour l'occidental en l'occurrence le saka saka, le bongo tchobi, la tortue de brousse à la banane... Bref des recettes de couleur locale qui reflètent l'authenticité de la

cuisine africaine. Notre romancière fait de son roman une plate-forme culinaire pour refléter l'identité culturelle subsaharienne.

Pour initier les étudiants à une littérature qui s'évertue à dépeindre la réalité africaine dans sa diversité: le roman épistolaire de l'écrivaine zimbabwéenne Nozipo Maraire *Souviens-toi Zenzélé*: une mère qui a vécu un long et douloureux processus de décolonisation transmet à sa fille la sagesse de son expérience d'une mère qui a passé son expérience dans un village au Zimbabwe. Le roman est une grande lettre adressée à sa fille Zenzélé l'africaine partie étudier l'anthropologie à l'université de Harvard en Amérique. Dans un discours didactique et moralisateur, la mère estime vital de rappeler à sa fille ce qui constitue son identité profonde, ses racines :

« J'ai appris des choses au cours de ce difficile voyage qui a été ma vie de femme, leçons peu nombreuses mais durables. Alors j'espère que tu me pardonnes le condensé bizarre d'enseignement africain traditionnel, c'est le privilège d'une vieille femme que de transmettre sa sagesse » (Nozipo Maraire, 1996, p.15).

Ainsi donc, l'activité de lecture de l'œuvre intégrale vise à faire acquérir à l'enseigné un savoir et un savoir-faire identitaire à part entière. Plus loin encore, nous ne pouvons parler d'une lecture en bonne et due forme de ces œuvres sans la lier à une pédagogie de l'interculturel favorisant la connaissance de soi-même (la mêmeté, l'ipséité) tout en s'ouvrant vers la rencontre de l'Autre (l'altérité).

La quête de l'Autre

Nul doute que parler de la didactique du texte littéraire subsaharien c'est parler de l'interdisciplinarité, du brassage et de l'hybridité, d'une littérature à la fois identitaire et ouverte sur l'altérité des lectures fécondes qui permettent à l'étudiant d'accéder au plaisir du texte à l'instar de ce qu'a dit abdelfettah kilito :

« Ainsi fixées, elles seront constamment disponibles pour lui procurer du plaisir et du savoir » (Abdelfettah Kilito, 1992, p.106).

L'enseignant de français comme langue étrangère est appelé à faire de la lecture du texte littéraire un acte intime car nous constatons que l'expérience est beaucoup plus liée à des activités utilitaires (examens, devoirs, contrôle continue...). Pour qu'il y ait goût de la lecture, encore faut-il découvrir les motivations à lire, se familiariser avec les textes, la langue... En plus, la lecture n'est pas seulement réception des textes mais action sur eux, elle en construit le sens. Dans ce même ordre d'idées, Hans Robert Jauss évoque la lecture comme un acte social et dynamique :

« Par l'expérience que lui transmet sa lecture, il –le lecteur –participe à un processus de communication dans lequel les fictions de l'art interviennent dans la genèse, la transmission et les motivations du comportement social » (Hans Robert Jauss, 1978, p.257).

Ainsi, la programmation d'ouvrages intégrales francophones maghrébins ou subsahariens à l'université et au lycée marocains est l'occasion pour l'étudiant de connaître sa propre culture et celle de l'Autre, de faire de lui

un être pluriel qui hérite de la diversité culturelle, de l'ouverture sur le monde. Une littérature qui lui permet de s'approprier la langue de l'Autre, de voyager entre les cultures, de s'initier à l'interculturel défini par le Robert comme étant :

« *Tout ce qui concerne les rapports, les échanges entre les cultures, entre les civilisations différentes* » (Jean Dubois, 1989).

Qu'en disent nos écrivains africains ?

Senghor, la figure de proue de la Négritude, se veut un métis culturel, reconnaît le rôle de l'Occident et sa part quant à auréoler sa carrière de poète africain de langue française. Sa poésie est à la fois revendicatrice et réconciliatrice :

« *Notre ambition est modeste c'est ouvrir la voie à une authentique poésie nègre qui ne renonce pas pour autant à être française. Si nous sentons en nègre, nous nous exprimons en français* (Léopold Sédar Senghor, 1990, pp. 165-166).

Dans *l'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1961), Samba Diallo, en dépit de son exil en France et en découvrant la différence entre sa propre culture et celle du colonisateur, devient l'ami du fils du maître français et tresse certaines amitiés durant son pèlerinage culturel occidental.

Dans sa perspective romanesque, Beyala choisit une langue métissée, une interlangue, un français africanisé qui interpelle l'Autre en ajoutant, à l'instar de Senghor, des expressions étrangères souvent lues comme un néo-exotisme qui mine les frontières littéraires, qui crée le contact, la coexistence et qui nie les frontières géographiques et culturelles entre les peuples. D'ailleurs, ce tiraillement entre deux cultures cède la place à la possibilité d'insertion des minorités noires, en témoigne cette phrase leitmotiv dans son roman : « *J'ignore quand je suis devenue blanche* » (C. Beyala, 2000, pp.14-15-19). La romancière fait un dialogue entre les cuisines et entre les cultures : les coutumes et les habitudes alimentaires peuvent changer sous l'effet de l'acculturation définie comme phénomène d'adaptation sociale d'un individu ou d'un groupe consécutive à une désadaptation antérieure. L'art culinaire, avec toute sa charge culturelle, est un savoir et un savoir - faire à transmettre aux nouvelles générations, à l'Autre qui méconnaît l'Afrique. Aissatou de dire dans ce sens :

« *Moi qui vous raconte cette tranche de ma vie, j'ai quitté mon pays pour apprendre à connaître le monde, parce qu'il y a un temps pour partir et un temps pour regagner ses origines* » (N.Maraire, 1996, p.13).

De son côté, le roman de N.Maraire capte l'intérêt par une trame narrative qui puise dans des scènes, des contes, des anecdotes de plus en plus entérinés dans la tradition orale d'une Afrique authentique et décolonisée, c'est un appel adressé au lecteur afin qu'il jouisse d'une écriture lyrique d'échange entre Nord et Sud, entre tradition et modernité. Certes, l'écrivaine sape diamétralement toutes formes d'aliénation et de post- colonialisme, mais il y a tout de même une invitation vive à équilibrer et à marier le monde fascinant et enchanteur de l'Occident et la magie du bled, du plaisir inconscient de plonger dans la brousse (le village Chakowa et la rivière l'Umvumvumu) :

« *Le village est notre bibliothèque. Comment pourrais-je te laisser grandir avec les classiques grecs, avec l'Iliade, te laisser dévorer Roméo et Juliette alors que tu ignores tout de cette veine lyrique, romantique qui nous a façonné nous africains* » (N.Maraire, 1996, p.18).

L'hybridité à la fois linguistique et culturelle de cette littérature africaine permet d'instaurer un pacte de reconnaissance entre le Moi et l'Autre, dépasse les conflits et abolit les frontières. Elle pourrait aider à réussir un enseignement - apprentissage de français à caractère émancipateur en se réappropriant des savoirs ouverts à l'interculturel, à la diversité pour forger une appartenance et une insertion dans une communauté comme Abdelkébir Khatibi (199, p.57) croit bon de dire :

« *Le récit de la bi-langue et de la plurilingue exorcisant ses fascinations. Aussi avait-il besoin de l'autre langue pour se raconter son adaptation au monde* ».

Une littérature à visée fraternelle et universelle

Nos élèves et nos étudiants aujourd'hui ont intérêt à étudier la fiction littéraire francophone dans son hybridité, laquelle hybridité désigne une écriture produite dans la langue de l'Autre, une écriture qui déterritorialise la langue de l'ex-colonisateur, se l'approprie en produisant des textes qui retranscrivent la diversité du monde, l'ouverture sur l'altérité et sur le cosmopolitisme. Ainsi, les trois exemples proposés ont réussi à faire de la poésie, de la gastronomie et de la lettre un véritable enrichissement de la culture de l'apprenant en contactant celle de l'Autre, ce qui l'entraîne inmanquablement et sans faille à accéder à une troisième culture, à relativiser le statut de sa propre culture pour vivre une expérience interculturelle à part entière.

La poésie de Senghor est à concevoir comme un exemple qui illustre bel et bien le caractère atemporel et fraternel d'une poésie qui prône le métissage culturel et la volonté de réconciliation entre les peuples : « *Ce que nous voulons message fraternel* » (Senghor, 1990, p.161). La parole poétique est synergétique, traduit les forces du cosmos et véhicule un message humanitaire. Elle est présent, passé, futur ; bref, elle est l'espoir du monde.

De son côté, Beyala, qui rend hommage de manière satirique au féminisme, célèbre le triomphe de la femme, de la nourriture qui dépasse les frontières, instaure le dialogue et allie les peuples. La cuisine, de par sa valeur humaine et civilisationnelle, provoque vie et béatitude chez l'occidental et l'africain, bref « *une irrésistible euphorie* » (C. Beyala, 2000, p.46). La cuisine devient un stratagème de séduction à l'africaine qui permet d'« *exciter la libido des hommes et les faire ahaner comme des chiens* » (C. Beyala, 2000, p. 59). Son lexique prend aussi un aspect humoristique, métaphorique pour exprimer l'admiration et l'amour dans la vie du couple : « *T'es le couvercle de ma cocotte-minute, T'es la porte de mon frigidaire* » (C. Beyala, 2000, p.126).

Face à l'émancipation de la femme, il y a un retournement de situation, Bolbolo a fini par changer, il ne sort plus de la cuisine, son savoir dédaigneux

s'estompe et aide Aissatou à faire la vaisselle. Il est donc dompté émotionnellement, sexuellement et socialement. Mieux encore, les dessins caricaturaux des fins de chapitres présentent souvent l'homme africain la bouche ouverte assis autour de la table attendant la femme lui apporter à manger alors que cette dernière est toujours à l'œuvre. Manger en groupe contribue à renforcer les relations sociales d'échange, de confiance et de réconciliation. La romancière camerounaise cherche à briser les frontières géographiques et culturels entre les peuples, à refléter son identité afro-française via une écriture et un lectorat cosmopolites.

La tendance vers l'interculturel et le fraternel se lit, chemin faisant, dans le roman d'apprentissage de N. Maraire, malgré son aspect véhément et dénonciateur, elle voit dans le retour à la tradition le fondement de l'être dans le passé et dans l'avenir tout en conviant le monde à renier toute forme de post colonialisme, d'aliénation et ce en transmettant l'expérience d'une vieille mère à sa fille sous forme de leçon de morale. L'ouverture sur l'Autre, sur la pluralité reste l'unique voie pour s'émanciper et dépasser toute pensée nivelée et discriminatoire :

« Nous espérons que tu trouveras une vraie leçon de sagesse de chaque rencontre et de chaque aventure. Tu as une double citoyenneté et même une citoyenneté universelle, il faut que tu absorbes des réalités multiples ». (N.Maraire, 1996, P.108).

Le roman se clôt sur une résolution euphorique des conflits en insistant sur le pouvoir de l'écriture et du verbe à atténuer les souffrances des peuples, à transcender les malheurs et à nommer la vérité. La mère prépare sa fille à prendre la relève et à transmettre son savoir et son apprentissage aux générations à venir :

« L'été ne diffère de l'hiver que par la chaleur et la couleur. J'ai vu l'ordre des choses tourne. Ce qui était blanc est devenu noir, ce qui était mauvais est devenu bon. Mais après tout qu'est ce que la vie sinon une histoire avec une part de fiction et une part de vérité ? Pour finir il y a les mots, ils sont la preuve même de notre immortalité, ta vie à toi est une histoire qui reste à raconter. » (N.Maraire, pp.276-277).

L'œuvre littéraire francophone subsaharienne, étant destinée à tout le monde et reçue différemment, forge donc un modèle qui incarne cette articulation entre la singularité et l'universalité, elle est un médiateur dans la rencontre et la découverte de L'Autre.

Conclusion

Pour conclure, disons que la nécessité de la compétence interculturelle dans l'enseignement des langues, d'une formation interculturelle des jeunes étudiants en tenant compte du croisement entre langue et culture nous pousse à réfléchir sur une littérature comparée dans le sens d'une éducation à l'interculturel. Cela permet à l'élève - étudiant de découvrir les différentes manifestations de la culture dans sa pluralité et développe chez lui la passion de lire le texte littéraire. Il n'est pas superflu que la pédagogie use des efforts

de rénovation dans ce domaine pour s'adapter aux changements du réel, aux prés acquis et aux prés requis des apprenants. N'oublions pas que nous sommes en plein civilisation de l'image : des documents audio-visuels (filmographie, Internet...) sont moins exigeants que des textes écrits, d'où donc l'intérêt d'agencer les moyens tels que les salles spéciales pour l'apprentissage des langues étrangères sans oublier de donner place aux centres de documentation dans chaque établissement avec des salles de projection et des programmations d'autres activités. Il serait utile de promouvoir le projet d'établissement de manière à ce que les frontières s'estompent entre les établissements de l'enseignement supérieur à l'échelle national et international, entre les lycées et les facultés des lettres tout en essayant d'établir des programmes et des activités culturelles, compte tenu des objectifs généraux. Le temps est donc venu pour considérer l'enseignement de l'imaginaire subsaharien non comme un domaine non productif mais comme un affluent principal qui verse dans un enseignement-apprentissage de qualité, ouvert sur l'entourage immédiat, sur l'identité et sur la culture de l'Autre.

Références bibliographiques :

1. Beyala, C. (2000). Comment cuisiner son mari à l'africaine. Paris : Albin Michel.
2. Develay. M. (1992). De l'apprentissage à l'enseignement. Paris : ESFA éditeur.
3. Dubois. J. (1989). Lexis de la langue française. Paris : Larousse.
4. Hamidou Kane, C. (1961) L'Aventure ambiguë. Paris, Julliard.
5. Jauss. H. R. (1978). Pur une esthétique de la réception. Paris, Gallimard.
6. Khatibi. A. (1992). Amour bilingue : Eddif.
7. Kilito. A. (1992). L'œil et l'aiguille. Casablanca : Le Fennec.
8. Langland, Gérard. (1994). L'enseignement du français en secondaire, Paris : éd. Bernart-lacot.
9. Maraire, N. (1996). Souviens- toi Zenzélé. Paris : Albin Michel, traduction de l'anglais de Marie- Claude Peugeot.
10. Senghor, L.S. (1990). Ethiopiques. Œuvre complète. Paris : Seuil.
11. Recommandations pédagogiques relatives à l'enseignement du français dans le secondaire. (1994). Rabat, Maroc.

Abderrahim Tourchli
Faculty of Letters, Beni Mellal, Morocco

**Towards the Promotion of Intercultural Teaching-learning Through Reading
Francophone Literary Work**

Abstract: Sub-Saharan French literature, sometimes considered as a peripheral literature, is however a form of expressing culture. In fact, teaching-learning sub-Saharan literary text, either in high school or at university, is beneficial. It is of intercultural nature because it takes advantage of a double intertextuality and a plural referential universe. Besides, it bears the values of brotherhood and contributes to the discovery of human patrimony in its universality. The pupil and the student, nowadays, need initiation to the question of “me and the other” in francophone imagination. The reading and receiving of this literature which is defensive and asking for identity and cultural reference involving both the teacher and the learner, need to be included in a didactic project open on the languages of the other and alterity bearing in mind cultural diversity.

Keywords: *reading, literature, Francophonie, sub-Saharan, didactic, intercultural, alterity, universality.*

СТРАТЕГИИТЕ ЗА ЧИТАЊЕ ВО НАСТАВАТА ПО АНГЛИСКИ ЈАЗИК

Адријана Хаџи-Николова

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
adrijana.hadzi-nikolova@ugd.edu.mk

Нина Даскаловска

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
nina.daskalovska@ugd.edu.mk

Апстракт: За да бидеме во чекор со модерното општество, од огромна улога се промените во образовниот процес, во наставните планови и програми. Освен тоа, сведоци сме на бројни промени како во основните така и во средните училишта. Наставата по англиски јазик е особено значајна, бидејќи англискиот јазик е основата на новото време. Од таа причина, наставата по англиски јазик постојано се усовршува. Учениците веќе не се пасивни набљудувачи, туку активни учесници во реализацијата на наставната активност. Англискиот јазик се учи преку совладување на четирите јазични вештини: *читање, слушање, пишување и зборување*. Во овој труд се дава осврт на вештината *читање* која е особено значајна за успешно разбирање на стручната литература што во најголем дел е на англиски јазик, но и на литература што се чита за задоволство. Затоа е неопходно оваа вештина да се активира во раните училишни години. Притоа, стратегиите за читање кои се поделени на глобални стратегии, стратегии за решавање на проблеми и стратегии за поддршка играат огромна улога. Во овој труд се става акцент на досегашните теории и мислења во врска со важноста на овие стратегии, како и на некои истражувања направени во оваа област. Притоа се зема предвид кои стратегии учениците свесно ги применуваат, а кои ги запоставуваат. Оттука, клучна улога имаат наставниците чија задача е оспособување на учениците за успешно владеење на вештината читање и критичко размислување.

Клучни зборови: *вештини, стратегии, читање, ученици, наставници.*

Вовед

Која е важноста на вештината *читање* во изучувањето на англиски како странски јазик? Ова прашање нема еден единствен одговор или едно објаснување. Вредноста на читањето не може да се измери. Карел (Carrell, 1998) вели дека читањето е извор на сите видови информации. Од ова несомнено можеме да заклучиме дека ако ученикот не ја совлада оваа вештина успешно во раните училишни години, ќе се

соочи со разновидни проблеми понатаму. Огромна е улогата на англискиот јазик во сите сфери на животот. Доколку учениците имаат за цел да изградат кариера во која било област, ќе се соочат со неброена литература на англиски јазик и токму тогаш ќе им се јави потребата за активирање на вештината *читање* која се учи во училиштето. Успешно да се најде бараната информација од целиот куп информации на кои сме изложени, значи да се направи селекција, да се разбере идејата на текстот, да се извлече најважното и да се дојде до суштината.

Прашањето кое ние, како наставници по англиски јазик, треба да си го поставиме е која е целта на читањето – „да се научи да се чита“ или „да се чита за да се научи“, како што вели Карел (Carrell, 1998). Таа обрнува повеќе внимание на втората цел, бидејќи во фокусот на нејзиното истражување е читање за да се добие информација или читање од задоволство. Ние ќе се фокусираме на првата цел, бидејќи знаењето и примената на стратегиите за читање во наставата по англиски јазик ни се главен интерес. Ние ќе ставиме акцент на стратегиите, бидејќи сакаме да се фокусираме на активностите во кои изучувачите се вклучуваат намерно и свесно за да ја постигнат саканата цел. Со други зборови, сакаме да се фокусираме на метакогнитивната свесност на изучувачите во врска со стратегиите за читање што ги применуваат.

Теоретски преглед на стратегиите за читање

Читањето, поточно стратегиите за успешно читање се тема што заинтересирала голем број на научници и истражувачи досега. Постојат автори кои се засегнати со самите стратегии за читање, од една страна, и автори кои се засегнати со метакогнитивната свесност при примената на стратегиите за читање, од друга страна. Овде ќе дадеме преглед на некои теории, мислења и видувања на научниците што се занимаваат со оваа проблематика.

Некои автори што ги наведува Карел (Carrell, 1998) велат дека вештите читатели се запознаени и употребуваат различни стратегии за разбирање на текстот, не се задоволуваат со буквалното значење, туку парафразираат, прават забелешки, предвидуваат, бараат докази доколку е потребно, толкуваат и на тој начин создаваат слики, идентификуваат категории или се вклучуваат во расправи со самите себе за значењето на текстот. Освен тоа, Пресли (Pressley, 2001) вели дека одличните читатели не применуваат само една стратегија на читање, па затоа учениците треба да ги учат сите стратегии на читање во целина. Калати (Kalati, 2016) ги разгледува стратегиите за читање и вели дека учењето на стратегиите за читање игра клучна улога во разбирањето и решавањето на проблеми од страна на студентите. Андерсон (Anderson, цитирано во Carrell, 1998) нагласува дека не постои корелација еден-спрема-еден помеѓу стратегиите за читање, од една страна, и успешното или неуспешното разбирање, од друга страна. Тој истражувал шпански изворни говорители кои го изучувале англискиот како втор јазик на

универзитетско ниво. Од неговите истражувања тој заклучува дека секој читател користи своја комбинација на истите стратегии за читање и дека успешното разбирање на втор јазик не е едноставно прашање на тоа која стратегија ќе се примени, туку читателот мора да знае и како успешно да ја примени и како да ја усогласи со другите стратегии. Всушност, не е доволно само да се знае за стратегиите, туку читателот, исто така, мора да ги примени стратегиски.

Според други автори, не само што стратегиите за читање се важни, но исто така и метакогнитивната свесност за тие стратегии за читање е еднакво значајна. Мохтари и Рајхард (Mokhtari & Reichard, 2002) ја истражувале метакогнитивната свесност на адолесценти и возрасни во врска со глобалните стратегии за читање, стратегиите за решавање проблеми и стратегиите за поддршка при читањето. Тие, всушност, ја истражувале свесната употреба на стратегиите за читање кај оние што читаат академски материјали или материјали поврзани со училиштето. Во однос на разликата помеѓу вешти и невешти читатели, Парис и Џејкобс (Paris & Jacobs, цитирано во Mokhtari & Reichard, 2002, p. 249) нагласуваат дека „вештите читатели често се вклучуваат во активности кои бараат планско размислување, флексибилни стратегии и периодично себенабљудување. Тие размислуваат на темата, гледаат пред и после параграфот и проверуваат како тие го сфатиле тоа што го прочитале. Читателите-почетници или послабите читатели не ги употребуваат овие вештини. Новите читатели се честопати несвесни за овие стратегии и за потребата да ги применуваат“. Мартинез (Martinez, 2007) потенцира дека со цел да се развијат во конструктивни и поподготвени читатели, лицата мора да го зголемат нивното разбирање и знаење за читањето и стратегиите за читање. Според Ауербах и Пакстон, „метакогнитивноста вклучува знаење за стратегиите за процесирање на текст, способност да се набљудува разбирањето и способност да се прилагодат стратегиите како што е неопходно“. (Auerbach & Paxton, цитирано во Martinez, 2007, p. 166). Од друга страна, Парис и Виноград сметаат дека метакогнитивноста може да помогне во процесот на учење и да ја зголеми мотивација. Тие, исто така, мислат дека учениците може да го подобрат учењето доколку се свесни за сопственото мислење додека читаат, пишуваат и решаваат проблеми во училиштето, од една страна, додека наставниците може да влијаат на свеста на учениците со укажување на стратегии за решавање проблеми и дискусија за когнитивните и мотивациските карактеристики на размислувањето, од друга страна. (Paris & Winograd, цитирано во Mokhtari & Reichard, 2002, p. 250). Разек и Ранбари (Razekh & Rahnbari, 2003) истакнуваат дека способноста да се избере и употреби одредена стратегија е, всушност, метакогнитивна способност, па оттука учениците не само што треба да ги учат стратегиите за читање туку треба да знаат како и кога да ја употребат најдобрата стратегија според ситуацијата во која се наоѓаат. Најпосле, Гутри и Вигфилд објаснуваат дека разбирањето на еден текст не се случува случајно, бидејќи ако читателот не е свесен за

текстот, не се труди да му даде значење или не вложува когнитивен напор, нема да може да го разбере текстот. (Guthrie and Wigfield, цитирано во Mokhtari & Reichard, 2002, p. 251).

Постојат повеќе поделби на стратегиите за читање. Некои автори ги делат на стратегии што се применуваат пред читање, за време на читање и по читањето на текстот. Сајнал (Signal, 2001 p. 14) вели дека добрите читатели почесто применуваат стратегии за читање отколку послабите читатели. Тие најчесто прават краток преглед на текстот пред да го читаат и применуваат техники за откривање на контекстот според насловот, поднасловите и графиконите. Додека го читаат текстот, обрнуваат повеќе внимание на позначајните информации и се стремат да ги поврзат позначајните елементи со преостанатите елементи за да го сфатат значењето на текстот во целина, го активираат своето претходно знаење за да го толкуваат, преиспитаат и прегледаат значењето на текстот врз основа на содржината, се обидуваат да донесат заклучок според информациите во текстот, да го најдат значењето на зборовите што не ги знаат, да ги идентификуваат главните идеи, да го запаметат текстот (со парафразирање, повторување, фаќање прибелешки, резимирање, преиспитување итн.), ја разбираат поврзаноста на деловите од текстот, ја препознаваат структурата на текстот и ги менуваат стратегиите кога читањето не оди најдобро. По читањето на текстот тие го оценуваат квалитетот на текстот и планираат како ќе го применат знаењето што го добиле од текстот. Од друга страна, Лунцер и Гарднер зборуваат за постоење на осум помошни вештини за разбирање на текстот кои се во форма на прашање. (Lunzer and Gardner, цитирано во Ahmad & Asraf, 2004 p. 26). Тие се поврзани со значењето на зборовите, значењето на зборовите во контекстот, буквалното разбирање, донесувањето заклучоци од поединечни фрази или кратки реченици, донесувањето заклучоци од повеќе фрази или реченици, толкувањето на метафората, пронаоѓањето на главната идеја или идеи и формирањето на мислење.

Мохтари и Шиори (Mokhtari & Sheorey, 2002) ги делат стратегиите за читање на глобални стратегии, стратегии за решавање на проблеми и стратегии за поддршка. Глобалните стратегии се оние намерните, внимателно испланирани техники со кои изучувачите го набљудуваат или управуваат со читањето. Такви се, на пример, одредена цел при читањето, прегледување на текстот пред да се прочита во однос на должината, организацијата и други информации, како табели или бројки. Стратегиите за решавање на проблеми се оние постапки што читателите ги применуваат кога работат директно со текстот. Овие техники имаат за цел локализирање и фокусирање кога проблемите прераснуваат во разбирање на информации од текстот, на пример прилагодување на брзината на читање кога текстот станува тежок или лесен, погодување на значењето на непознатите зборови, повторно читање на текстот заради разбирање итн. Стратегиите за поддршка се основните механизми за

поддршка кои имаат за цел да му помогнат на читателот во разбирањето на текстот, како што се употреба на речник, фаќање на приклучоци, подвлекување и означување на информации итн. Всушност, како и да ја направиме поделбата, стратегиите за читање се слични и многу значајни за успешно разбирање на текстот што го читаме.

Како заклучок може да се каже дека сите горенаведени автори го делат мислењето дека свесноста и суштинското разбирање на стратегиите за читање резултираат со подобрување на разбирањето. Не постои сомневање дека за усвојување на втор јазик, како и за целокупната писменост на учениците и на сите учесници поврзани со пишан материјал на странски јазик, процесот на читање е особено значаен. Од една страна, сите читатели треба да бидат запознаени со стратегиите за читање, а од друга страна тие мора да се способни да ги применуваат. Бидејќи ние сме засегнати со улогата и на наставниците, треба да нагласиме дека наставата по странски јазик, покрај другите работи, треба да се фокусира и на запознавање на студентите со стратегиите за читање што им се на располагање. Сепак, успехот на учениците не зависи целосно од добар приказ на стратегиите за читање. Да се знае нешто без да се биде способен да се примени е исто како да не се знае. Оттука започнува работата на истражувачите кои ја проучуваат метакогнитивната свесност за стратегиите за читање. Способноста да се примени наученото и да се постигнат вредни резултати е цел кон која треба да се стреми секој наставник. Наставниците треба секогаш да ги имаат предвид стратегиите што нивните ученици ги користат. Најпосле, треба да се способни да дадат корисен совет на нивните ученици за тоа која стратегија е корисна во тој контекст. Значи, само со посветени и мотивирани наставници може да се создадат ученици кои се успешни читатели на странски јазик.

Истражувања за стратегиите за читање

Стратегиите за читање се тема која буди огромен интерес. Објавени се бројни трудови и истражувања за многу прашања во зависност од авторот и неговиот предмет на истражување. Некои автори дебатираат за метакогнитивната свесност во врска со стратегиите за читање, други за сличностите и разликите помеѓу читањето на мајчин јазик и на странски јазик. Во овој дел ќе направиме преглед на некои истражувања на оваа тема.

Занг (Zhang, 2001) вели дека во Народна Република Кина нема доволно истражувања за стратегиите за читање во поглед на потребите на државата за зборување на странски јазик. Исто така, тој нагласува дека ако стратегиите се сфатат како свесни напори на поуспешните читатели за подобрување и разбирање на јазикот, тогаш тие може да се пренесат на помалку успешните читатели. Неговото истражување е уште едно дополнително истражување за метакогнитивното знаење за употребата на стратегиите за читање на два универзитетa во Народна Република

Кина, каде што поголем дел од студентите учеле во услови со слаба изложеност на англискиот јазик. Англискиот јазик бил задолжителен предмет во првите две години од студиите и се слушал во просек од 4 часа неделно. На крајот студентите биле тестирани со тестови слични на ТЕОФЛ. Десет читатели од ова истражување биле избрани од вкупно 312 учесници, па потоа биле поделени во 2 групи по пет читатели, а секоја група се состоела од слаби и јаки читатели. Целта на истражувањето била да се утврди метакогнитивното знаење за употребата на стратегиите за читање кај читатели со различни нивоа на знаење на англискиот јазик. Секој учесник во истражувањето поминал низ интервју на кинески јазик за да се извлече подобро нивното познавање на употребата на стратегиите за читање. Потоа аудио-снимките ги анализирал уште еден независен оценувач чиј мајчин јазик бил кинескиот, но имал искуство од областа на лингвистиката во државата и надвор од неа. Истражувањето покажало дека познавањето на стратегиите за читање варира во зависност од нивото на знаење на англискиот јазик на учесникот, односно поуспешните изучувачи на англискиот јазик покажувале и подобро познавање на стратегиите за читање. Послабите учесници, всушност, не биле свесни дека читањето на англиски како странски јазик бара од нив да применат разновидни стратегии за да се справат со потешкотиите што им ги наметнува задачата. Тие навлегувале во детали на секој лингвистички елемент, не сакале да се откажат од употребата на речник и преведувале на кинески јазик за да биде појасно значењето. Заклучокот од истражувањето бил дека на текстот треба да му се пристапи однадвор, да се разгледа насловот, да се предвиди содржината од првата реченици итн. Со еден збор, да се научи да се чита на англиски јазик се докажало како многу важно.

Карел, Фарис и Либерто (Carrell, Pharis & Liberto, 1989) ставаат акцент на свесната употреба на метакогнитивните стратегии за читање, на нивната примена и на читањето со разбирање. Според нив, истражувањето за стратегиите покажува дека послабите читатели може да си ги подобрат своите вештини ако добијат обука за стратегиите, што може да се потврди со вештите читатели. Нивното истражување се базира врз проучување на обука за метакогнитивни стратегии при читање на англиски како втор јазик. Тие спровеле истражување на два вида на обуки за читање – семантички мапи и поврзување на личното искуство со текстот. Семантичките мапи вклучуваат активирање на претходното знаење за текстот што ќе се чита на тој начин што се цртаат дијаграми и се класифицираат информациите во групи и подгрупи во фазата пред читање, а таа класификација се проширува и изменува во фазата што следи по читањето. Во вториот вид на обука, исто така, се активира претходно знаење за текстот што ќе се чита, но со прашања за дискусија, без класификација на информациите. Учесниците во ова истражување биле 26 ученици на англиски како втор јазик на четврто ниво, како дел од интензивната програма во Центарот за англиски како

втор јазик на универзитетот во Илиноис. Тие биле поделени во три групи, односно две експериментални и една контролна група. Двете експериментални групи добиле обука – едните за користење на семантички мапи при читањето, другите за поврзување на личното искуство со текстот, а контролната група ја следела само редовната настава. Сите групи направиле тестирање, пред и по завршувањето на курсот, кое содржело исти прашања. Тестовите вклучувале прашања со повеќе одговори, отворени прашања, затворени семантички мапи и отворени семантички мапи. Според авторите, се докажало дека и двете обуки го унапредуваат читањето на втор јазик во врска со затворените семантички мапи и отворените семантички мапи. Сепак, обуката за семантички мапи се покажала како поефикасна за достигнување на горенаведените вештини за читање. Истражувањата покажале дека, и покрај разликите што постојат во двете обуки, сепак постојат и некои сличности меѓу нив во подобрувањето на читањето на втор странски јазик. Сепак, резултатите треба внимателно да се толкуваат и да се повтори истражувањето за поголема сигурност.

Според Рашид, Чу и Кабилан (Abdul Rashid, Chew & Kabilan, 2006), наставата по англиски јазик во малезиските училишта не става посебен акцент на метакогнитивните стратегии за читање до фаза на достигнување на критичко размислување и значително вклучување на ученикот во содржината на текстот. Според авторите, досегашните практики во училищата не ги подготвуваат учениците да користат вештини и стратегии за предвидување, давање претпоставки, анализирање, согласување, критички осврт и оценување при интеракцијата со текстот што е даден за разбирање. Авторите наведуваат дека ова проучување има за цел да ја подигне свеста на наставникот за триаголната врска помеѓу текстот, ученикот и наставникот и дека има многу студии од оваа област за изучувачите на англиски јазик, но нема многу истражување за поуспешните. Тие сметаат дека метакогнитивните практики може да се применат на свесно ниво, може да се предадат и научат за подобро разбирање на текстот. Метакогнитивните стратегии се составен дел на читањето со разбирање и на целосното разбирање на текстот критички. Оттука, целта на ова истражување е да се утврди дали подобрите ученици се свесни за метакогнитивните стратегии за читање и дали ги применуваат во одредени ситуации. Најпрво ова проучување било спроведено со 20 ученици од три одделенија од кинеското средно училиште за машки во Пенанг, Малезија, кои имале највисоки резултати на тестот за разбирање при читање. Потоа тие го одговориле и прашалникот COPC (SORS) – прашалник за мерење на стратегиите за читање. Според Мохтари и Шиори (Mokhtari & Sheorey, 2002), COPC е дизајниран за да ја утврди метакогнитивната свесност на адолесценти и возрасни изучувачи на англиски како втор јазик и употребата на стратегии за читање при читање на академски материјали и учебници. Развојот на овој прашалник е инспириран од појавата на инструментот

МАРСИ кој е наменет за зборувачи на англиски како мајчин јазик, па СОРС е, всушност, прилагодување за зборувачи чиј мајчин јазик не е англискиот. Прашалникот СОРС ги тестира учениците за нивната употреба на глобалните стратегии, стратегиите за решавање проблеми и стратегиите за поддршка со одговарање на 30 прашања и оценување според Ликертовата скала со оцена од 1 до 5 (1 што значи „Никогаш или речиси никогаш“ и 5 што значи „Секогаш или речиси секогаш“). Потоа вкупниот збир на поени се дели со бројот на прашања во прашалникот и се добиваат три групи на изучувачи: високи, умерени и ниски корисници на стратегиите. Потоа Рашид, Чу и Кабилан (Abdul Rashid, Chew & Kabilan, 2006) спровеле тест за разбирање и СОРС на 20-те изучувачи и избрале пет најдобри ученици врз основа на тестот за разбирање при читање. На крај спровеле интервју со тие пет ученици поврзано со ситуации кога ги користат метакогнитивните стратегии за читање. Резултатите покажале дека само 4 % од учесниците многу често ги користат стратегии за читање, додека 80 % ги користат умерено. Освен тоа, резултатите покажале дека добрите изучувачи се свесни за стратегиите што ги користат кога читаат материјал поврзан со училиштето и дека нивното искуство треба да се пренесе на послабите изучувачи. Најпосле, авторите наведуваат дека наставниците имаат клучна улога во креативното размислување и изнаоѓање на материјали за читање или создавање на ситуации кога изучувачите ќе ги применат оние стратегии кои ги запоставиле. Некои совети кои ги даваат овие автори на наставниците се следните: многу јасно и гласно да ја објаснат главната цел на текстот што ќе се чита, да бидат креативни и критички да избираат текстови за читање што може да ги заинтересираат учениците, да бидат внимателни со текстови и материјали кои не содржат визуелни елементи и слики, бидејќи добрите читатели сметаат дека визуелните елементи се клучни за разбирање на текстот, да ги научат учениците на некои техники за читање набрзина, заклучување од контекстот, фаќање прибелешки, погодување и предвидување на значењето, да дискутираат со учениците пред да почнат да го читаат текстот, бидејќи истражувањето потврдува дека претходното знаење за содржината го олеснува разбирањето на текстот, и најпосле да ги поттикнуваат учениците на дискусија за да се осигура разбирањето, што особено ќе биде корисно за послабите читатели.

Друго значајно истражување е она на Ксијанминг (Xianming, 2007) кој тврди дека читањето е фундаментална вештина на сите кои учат англиски јазик и на сите кои сакаат да добијат некоја стручна информација од литература на англиски јазик. Всушност, тој вели дека сите што се стремат кон кариера на повисоко ниво ќе се соочат со многу материјал на англиски јазик, па секако мораат успешно да ја владеат оваа вештина. Оттука, во фокусот на ова истражување биле 74 студенти во прва година на факултет за учители во Јуси кои биле избрани по случаен избор од сите студенти запишани во академската 2003 година со

различни области на студирање. Авторот сметал дека тоа што биле избрани студенти со различни области на студирање ќе даде најдобар приказ на општата ситуација и ќе обезбеди поверодостојни податоци за тоа за кои метакогнитивни стратегии се свесни учениците во прва година и како ги користат при читање на академски материјали. Инструментите со кои се послужил авторот се следните: прашалник, набљудување на час и интервју. Авторот го користел прашалникот за стратегиите за читање COPC за кој претходно дискутиравме. Набљудувањето на час се состоело од пасивно набљудување, пополнување на чек-листа и фаќање при белешки за да се истражи што, всушност, се случува кога се чита академски текст. Интервјуата главно се состоеле од отворени прашања за да се дознае „кога, каде, зошто и како“ студентите ги користат стратегиите за читање. Како што наведува авторот, доказите покажуваат свесност за некои стратегии за читање од една страна, но несвесност за некои корисни стратегии од друга страна. Ова истражување е значајно за наставниците, бидејќи може да се дефинираат силните и слабите страни на нивните студенти и тие може да им обезбедат обука за тоа како да применат нови стратегии кај учениците кои имаат потешкотии со читањето. Освен тоа, истражувањето покажува дека учесниците се соочуваат со ограничување на вокабуларот кога читаат академски текстови, па наставниците мора во наставата да вклучат дел од вокабуларот што ќе им помогне на студентите во учење и меморирање на новиот вокабулар додека читаат. Најпосле, студентите покажале недостаток на стратегиите за решавање проблеми и одлучување, па стратегиите за критичко читање треба да се вклучат во наставата по англиски јазик. Авторот заклучил дека подигањето на свесноста за метакогнитивните стратегии на читање и на нивната важност може да им помогне на студентите во поуспешно владеење и нивна примена во учењето и во работата во иднина.

Да заклучиме: сите студии кои ги споменавме до сега укажуваат дека метакогнитивните стратегии за читање играат важна улога во усвојувањето на англискиот како странски јазик. Улогата на наставникот е огромна. Според тоа, секое дополнително истражување на оваа тема е значајно за секој што предава англиски како странски јазик на сите нивоа на образованието. Како што вели Ксијанминг (Xianming, 2007), „само кога студентите се свесни за смислата на тоа што го читаат, може да станат независни читатели и да добијат доверба за читање“. (стр. 10).

Заклучок

Сведоци сме на постојани промени во наставните програми во основите и во средните училишта во нашата држава и пошироко. Уште поважно, сведоци сме на една огромна промена во целокупниот наставен процес каде што во центарот на вниманието, особено во наставата по англиски јазик, се ставаат учениците, а не наставникот. Учениците веќе не се пасивни набљудувачи, туку активни учесници при реализацијата на

наставната активност. Бесцелното читање на текстови на глас за вежбање на изговор сè повеќе се запоставува. Вештината *читање*, како една од четирите јазични вештини според Европската референтна рамка, се учи со примена на модерна наставна програма. Пред читањето на текст со разновидни активности се воведува темата, се поттикнува интересот и мотивацијата на учениците и се подготвуваат за полесно разбирање на текстот, а потоа им се даваат задачи на учениците, им се поставуваат прашања чии одговори треба да ги бараат во содржината. Се применуваат различни техники на читање со цел да се сфати главната идеја и да се разберат деталите на кои се фокусира авторот. Целта е читањето да добие смисла, да се разбере пораката, да се извечат заклучоци, ученикот да се оспособи за оваа вештина и понатаму успешно да ја користи.

Стратегиите за читање се особено важни за успешно владеење на оваа јазична вештина. Како такви, тие се одамна во центарот на вниманието на голем број истражувачи и учесници во наставата по англиски како странски јазик. Читањето е вештина која не е поврзана само со училиштето, туку и со целиот живот понатаму. Стратегиите за читање се многу важни за подобро и полесно вклучување во процесот на читање. Тие најдобро се учат во училиште со упатување, насочување и објаснување од страна на наставниците. Поаѓајќи од модернизацијата на наставните програми, каде што посебен акцент се става на читање со разбирање, наставниците се тие што ја играат клучната улога на трансформација на учениците во конструктивни читатели. Земајќи ја предвид изреката која вели „Железото се кова додека е топло“, од особена важност за наставниците е да допрат до размислувањето на учениците додека се во порана возраст од нивното образование. Истражувањата од ваков вид ставаат акцент на реалната слика, како и на улогата на наставниците како двигатели на образованието чија задача е креирање на поуспешни ученици кои ќе бидат поподготвени да се соочат со предизвиците на модерното општество.

Библиографија

1. Ahmad, I. S. & Asraf, R. M. (2004). Making sense of text: Strategies used by good and average readers. *The Reading Matrix*, 4(1), 26-37.
2. Carrell, P. L. (1998). Can Reading Strategies Be Successfully Taught? *Australian Review of Applied Linguistics*, 21, 1-20.
3. Carrell, P. L., Pharis, B. G., & Liberto, J. C. (1989). Metacognitive strategy training for ESL reading. *TESOL Quarterly*, 23, 647-678.
4. Kalati, A. E. (2016). Learning strategies in second language acquisition. *RRJES* 2(4), 4-8. Retrieved on 23.11.2017 from: www.rroj.com/open-access/learning-strategies-in-second-language-acquisition-.php?aid=82147

5. Martinez, A. C. L. (2008). Analysis of ESP University Students' Reading Strategy Awareness. *IBERICA*, 15,(1) 165-176.
6. Mokhtari, K., & Reichard, A. C. (2002). Assessing student's metacognitive awareness of reading strategies. *Journal of Educational Psychology*, 94(2), 249-259.
7. Mokhtari, K., & Sheorey, R. (2002). Measuring ESL students' awareness of reading strategies. *Journal of Developmental Education*, 25, 2-10.
8. Pressley, M. (2001). Comprehension instruction: What makes sense now, what might make sense soon. *Reading Online*, 5(2). Retrieved on 23.11.2017. from:
9. <http://www.readingonline.org/articles/handbook/pressley/index.html>
10. Rasekh, Z. E., & Ranjbary, R. (2003). Metacognitive strategy training for vocabulary learning. *TESL-EJ*, 7, 1-17.
11. Rashid, M. A., Chew, J., & Kabilan, M. K. (2006). Metacognitive reading strategies of good Malaysian Chinese learners. *Malaysian Journal of ELT Research*, 2, 21-41.
12. Sighnal, M. (2001). Reading proficiency, reading strategies, metacognitive awareness and L2 Readers. *The Reading Matrix*, 1(1), 1-23.
13. Xianming, X. (2007). A Study of First-Year College Students' Metacognitive Awareness of Reading Strategies. *CMU Journal of Social Sciences*, 1(1), 93-107.
14. Zhang, L.J. (2001). Awareness in Reading: EFL's Students Metacognitive Knowledge of Reading Strategies in anAcquisition - poor Environment. *Language awareness* 10(4), 268-288.

Adrijana Hadji-Nikolova

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Nina Daskalovska

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Reading Strategies in English Language Instruction

Abstract: In order to keep pace with the requirements of modern society it is essential to make changes in the curricula and the educational process in general. We are witnesses of numerous changes both in elementary and secondary schools. English language instruction is especially important, since the English language is the basis of modern society. Therefore, English language instruction is constantly being improved and modernized. Learners are no longer passive observers, but they are active participants in the realization of educational activities. The English language is mastered through the four language skills: reading, listening, writing and speaking. This paper focuses on the reading skill which is especially important for successful understanding of professional literature which is mostly in English, but also for literature that is read for pleasure. Hence, it is necessary to develop this skill in the early school years. In doing so, reading strategies that are divided into global strategies, problem solving strategies, and support strategies play a huge role. This paper puts emphasis on the current theories and opinions regarding the importance of these strategies as well as some research done in this area. It takes into account the strategies that students apply consciously and those that are neglected. Therefore, teachers have the key role in empowering students to successfully master their reading and critical thinking skills.

Keywords: *skills, strategies, reading, students, teachers.*

MAKEDONYA'DA TÜRKÇE ÖĞRETMEN ADAYLARININ PSİKOLOJİK ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Ümit Süleymani

'Vrapçiste İlköğretim Okulu, Vrapçiste, Makedonya
umit_suleyman@hotmail.com

Özet: Her geçen gün kat kat değeri artmakta olan öğretmenlik, insan ilişkileri ve iletişimi geliştirmesinden dolayı sosyal bir meslektir. Bu kutsal meslekte onların yaptıkları işin ne ölçüde ihtiyaçlarını karşıladığı oldukça önemlidir. Burada başarıya ulaşmanın altında yatan başlıca sebeplerden biri de öğretmen adaylarının psikolojik özellikleridir. Psikolojik ihtiyaç ve özellikleri incelemede en iyi en iyi araştırılmış teorilerden biri öz belirleme (self-determinasyon) teorisidir. Teoride psikolojik özellikler yeterli, ilişki ve özerklik olmak üzere üç temel gruba ayrılmışlardır ve her bir gruptaki psikolojik ihtiyaçların yerine getirilmesinin ve tatmininin psikolojik sağlık ve gelişme, içsel motivasyon ve kendini gerçekleştirme için gerekli olduğu vurgulanmıştır. Makedonya'da Türkçe dersi öğretmen adaylarının bu psikolojik özelliklerinin bilinmesi ve ihtiyaçlarının tespiti ve tatmini, edebiyat fakültesi yönetici ve öğretim elemanlarına daha verimli olmaları ve geleceğin Makedonya Türk öğretmenlerinin daha donanımlı yetiştirmeleri konusunda yol gösterici olacaktır. Araştırma grubu 2016-2017 eğitim-öğretim yılında Makedonya Cumhuriyeti devlet üniversitelerinden Goce Delçev' ve 'Kiril ve Metodiy' Üniversitelerinin Edebiyat fakültesi Türk Dili Edebiyatı bölümü öğrencilerini kapsamaktadır. Bu bağlanma, toplam 62 öğrenci araştırmaya tabi tutulmuştur. Bunların 35'i kız ve 27'sini erkek öğrenci olmaktadır. Araştırmada, tarama modeli kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Öğretmen, öğretmen adayları, psikolojik özellikler.*

1. Giriş

Öğretmenlik

Son yıllarda eğitim çalışmalarında oldukça geniş kabul gören yapılandırmacı eğitim anlayışı, öğrencinin bilgiyi aktif olarak yapılandığı düşüncesine dayalı bir öğrenme kuramıdır. Yapılandırma sürecinde birey, zihninde bilgiyle ilgili anlam oluşturmaya ve oluşturduğu anlamı kendisine mal etmeye çalışır. Bir başka deyişle, bireyler öğrenmeyi kendilerine sunulan biçimiyle değil, zihinlerinde yapılandıkları biçimiyle oluştururlar. Bu nedenle geleneksel bilgi aktarma yoluyla bilgi çağının insanı yetiştirilemez (Oğuz, 2004; Prawat, 2008; Yaşar, 1998). Bu düşünceye paralel olarak, geleneksel bilgi aktarma yoluyla bilgi çağının insanını yetiştirecek olan öğretmenlerin de yetiştirilemeyeceği söylenebilir.

Öğretmenlik, tarih içinde önemi gün geçtikçe artan bir meslek olmuştur. Hem iş bölümünün gelişmesi sonucu başta aile olmak üzere her sosyal kurum kendi ana görevi ile ilgilenmek zorunda kalmış, hem de insanlığın gelecek kuşaklara aktarması gereken bilgi ve kültür birikimi gün geçtikçe artmıştır ve artmaya devam etmektedir (Ergün, 1992: 144). Uygarlaşan toplum, sosyal hayatını sürdürebilmek için çeşitli kurumlar geliştirmiştir. Eğitimin tarihi oluşum içinde sosyal bir kurum olarak gelişmesi, okul sistemi ile görülmektedir. Eğitime sosyal bir hava veren de, aile içindeki sosyalleşme ve eğitimden daha çok öğretmenliğin bir meslek olarak ortaya çıkması ve gelişmesi olmuştur (Ergün, 1992: 144). Sanayi inkılabının gerçekleşmediği, üretim için gerekli bilgilerin de küçük zanaat işletmeleri içinde ustadan çırağa öğretildiği Orta Çağ'ın sosyal ve ekonomik yapısı öğretmeni iktisadi değer yaratıcı bir unsur olmaktan alıkouyordu. Çağımızda durum tamamen değişmiştir. Yirminci asrın okulu, üretimin ve iktisadi hayatın belkemiğidir. Bu bakımdan öğretmeni hayati bir fonksiyon ifa eden bir meslek elemanı olarak kabul etmek gerekir (Bilgiseven, 1992: 97).

Yirminci yüzyıl eğitim alanında büyük adımların atıldığı ve fertlerin eğitim yoluyla yükselebildikleri bir çağ olmuştur. Fertler sosyal statülerini gördükleri eğitime göre kazanır olmuşlar, doğuştan kazanılan statüler önemlerini yitirmişlerdir. Her ne kadar aileden ve sosyal miras yoluyla elde edilen özellikler statüye yardımcı olursa da, eğitim yoluyla meslek kazanmak çağımızın temel özelliklerindedir (Erkal, 1991: 89-90). Makedonya'nın modern bir toplum olma yönündeki çabaları incelendiğinde eğitimin, bütün ileri hamlelerin temelini teşkil ettiği görülür. Özellikle son yıllarda yapılan eğitim reformlarıyla bunu ispat etmiştir. Eğitim, toplumun yapısını değiştiren ve topluma daha iyi yaşama imkanı sağlayan dinamik bir kuvvet olarak görülür. Müfredat programında bunu açık bir şekilde onaylamaktadır. Makedonya Eğitim ve Bilim Bakanlığı Eğitim Geliştirme Bürosu'nun genel amaçları göz önüne alındığında bütün milletlerin hem birey olarak her yönden gelişmesi, hem de toplum için gerekli, yeterli gelişmeyi göstermesi beklenmektedir. Bilginin hızla yenilenecek üretildiği çağımızda birey ve toplumun geleceği, bilgiye ulaşma, bilgiyi kullanma ve üretme becerilerine bağlı bulunmaktadır. Bu becerilerin kazanılması ve hayat boyu sürdürülmesi, bilgiyi ezberlemeyi değil, bilgi üretimine dayalı çağdaş bir eğitimi gerektirmektedir (MEB, 2008: 4). Gerçekte bugün çağdaş milletlerin birçok eğitimci ve fikir adamlarına göre *okul* demek öğretmen demektir. Öğretmenin yerini ne müfredat programı, ne kitap, ne disiplin ne de herhangi bir araç tutabilir. Bu nedenle öğretmeni hesaba katmayan hiçbir eğitim reform planının başarılı olması mümkün değildir. (Turhan, 1964:103).

Günümüzde eğitimi sosyal bir sistem olarak gören bilim adamları bu sistemin üç temel ögesinin öğrenci-öğretmen ve eğitim programları olduğunu kabul etmektedirler. Eğitimin etkili olabilmesi ve amaçlarını en üst düzeyde gerçekleştirebilmesi ise bu ögeler arasındaki uyuma bağlıdır. Bunlardan birisinin istenen nitelikten yoksun olması eğitim sürecini doğrudan etkilemektedir. Ancak bu üç öğeden birisi olan "öğretmen" ögesinin

sistemin başarı ve başarısızlığını etkileme gücü diğerlerinden fazladır (Karagözlü, 1987: 34). Hiçbir eğitim modeli, o modeli işletecek personelin niteliğinin üzerinde hizmet üretemez. Bundan dolayı, bir okul, ancak içindeki öğretmenler kadar iyidir denilebilir (Kavçar, 1987: 39). Eğitim ve öğretim kurumu olan okullar bazı gereksinimlerden doğmuş ve gelişmiştir. Bir ülkenin sosyal değişme ve ekonomik kalkınmasını başarabilmesi ve sürdürebilmesi için, yüksek düzeyde nitelikli insan gücüne ve çeşitli meslek elemanlarına ihtiyacı vardır. Bunlar esas olarak okullarda öğretmenler tarafından yetiştirilir (Akyüz, 1978: 6). Eğitimi sosyolojik ve ekonomik açıdan değerlendirmeye çalışanların ileri sürdüklerine göre eğitimin fertlere kazandırdığı değer yoluyla sosyal tabaka piramidinde hareketlilik ve yükselme meydana gelmektedir. Doğuştan elde edilen statü önemini kaybetmekte, eğitim yoluyla kazanılan statünün değeri artmakta ve eğitim seviyesi ile elde edilen gelir arasında kuvvetli bir ilişki doğmaktadır (Erkal, 1987: 108-109).

Makedonya Millî Eğitim Bakanlığının amacı topluma zihinsel becerileri ve temel becerileri kazanmalarını öngörmektir (MEB, 2008: 4). İnsan yetiştirme iki yönlü bir hadisedir. Birinci yönüyle; toplumun inançlarından, örflerinden, tutum ve değerlerinden teşekkül eden kültürünü yeni nesillere intikal ettirmektir. İkinci yönüyle; yetişmekte olan fertlerin zekâ, duygu ve iradelerini dengeli bir şekilde geliştirerek onları birer şahsiyet haline getirmektir. İnsan yetiştirmenin bu iki yönünden birincisi cemiyetin devamlılığını, ikincisi cemiyetin yaratıcılık göstererek değişen şartlara uyumunu sağlar (Özakpınar, 1987: 59). Öğretmenlik mesleği, yetişmekte olan nesli, aile çevresi, milleti, devleti ve vatani için daima yararlı, yapıcı, yaratıcı iyi bir insan ve iyi bir vatandaş olarak yetiştirme sanatıdır. Öğretmenlerin yetiştirdiği bu insanlar, ailesini ve milletini mutlu kılar, yurdunu kalkındırır, devletini güçlendirir. Bu bakımdan, milletimizin, yurdumuzun ve devletimizin geleceği, ekonomik yönden kalkınması her şeyden önce öğretmenlerin mesleklerinde göstereceği başarıya bağlıdır (Tekişik, 1987: 24).

Psikolojik Özellikler

Öğretmenlerin mesleklerinde başarılı ve verimli olmaları hiç kuşkusuz onların mesleğe aday oldukları andan itibaren biyolojik ve psikolojik ihtiyaçlarının karşılanmasına bağlıdır. Rogers'e göre organizma biyolojik ve psikolojik olmak üzere iki boyuttan oluşur ve insanın psikolojik özelliklerini ve benlik algısını geliştirmek için ihtiyaç duyduğu şey koşulsuz saygıdır ve her insan değer vermeye ve saygı görmeye layıktır. (Karahan ve Sardoğan, 2011, 133).

Öğretmenlik kişiler arası iletişimin ve ilişkilerin yoğun ve önemli olduğu sosyal bir meslektir. Bu yönüyle davranışlar ön plana çıkmaktadır. Davranışlar hem kişinin fizyolojik yapısına, yeteneklerine, kültürüne, inançlarına hem de psikolojik ihtiyaç ve özelliklerine bağlıdır. Psikolojik özellikler insan davranışlarının yönünü belirlemekle kalmaz meslek seçimi kararlarında da önemli rol oynar (Çelikkaleli, 2005, 43,44). Öğretmen adaylarının meslekte doyum ve başarıları psikolojik özelliklerine ve bu mesleğin

onların ihtiyaçlarını karşılayıp karşılamayacağına bağlıdır.

Kişinin ruh sağlığının yerinde olması da psikolojik özelliklerine bağlıdır ve ruh sağlığı yerinde olan insan kendini gerçekleştirmiş olarak kabul edilir. Bu tip insanlar gerçeği daha iyi algılar ve kabullenirler, kendilerini ve başkalarını olduğu gibi kabul ederler, empati kurabilir ve özerk davranabilirler, zaman zaman tek başlarına kalmak isteseler de çevreye karşı duyarlıdırlar. (Maslow 1970). Bu kişiler ayrıca kendilerine güvenirler ve yaşamın her anını dolu dolu yaşamak isterler (Rogers, 1961).

Psikolojik özellikleri geliştirmek, ruh sağlığına ulaşmak ve kendini gerçekleştirmek bir ömür boyu devam edecek bir süreçtir. Bunu kısaca kâmil insan olma yolculuğu olarak da adlandırabiliriz. Kendini gerçekleştirmekte olan birey evrensel insani değerleri benimser, hem kendisi hem de başkaları hakkında iyi düşünceler besler, geleceğe dönüktür ve yeniliklere ve gelişmelere açıkyaşar (Kepçeoğlu, 2001, 15).

Kwiatkowska (1988, 11-13) öğretmen yetiştirmede; teknik, işlevsel ve insancıl olmak üzere üç kuramsal yönelime işaret etmektedir. Teknik yönelim davranışçılığın varsayımlarına dayanmaktadır ve becerileri geliştirmeye ve bilgiye odaklanmaktadır. İşlevsel eğitim yaklaşımı ise öğretmenliği uygulamalı bilgi olarak görür ve yavaş yavaş deneme yanılma yoluyla edinileceğini varsayarak aktif eğitime odaklanır (Mizerek, 1999, 37). İnsancıl yönelim ilhamını psikolojinin varsayımlarından alır. Bu modelde eğitim sürecinin merkezinde insan (aday öğretmen) vardır ve odaklanması gereken şey onun psikolojik özellikleri ve ihtiyaçlarıdır.

Psikolojik ihtiyaç ve özellikleri incelemede en ayrıntılı ve iyi araştırılmış teorilerden biri öz belirleme (self-determinasyon) teorisidir. Teori bireylerin ve toplumların sağlıklı gelişimini belirlemeyi ve bütünleşme ve iyi olma sürecine etki eden faktörleri tanımlamayı amaçlamaktadır. 40 yıldır gelişmekte ve etkisini artırmakta olan teori 1970'li yıllarda Edward Deci tarafından ortaya atılmış daha sonra Richard Ryan'ın katılımıyla yapılan ortak çalışmalarla geliştirilmiştir.

Bu teoride psikolojik özellikler yeterlik, ilişki ve özerklik olmak üzere üç temel gruba ayrılmışlardır ve her bir gruptaki psikolojik ihtiyaçların yerine getirilmesi ve tatmini psikolojik sağlık ve gelişme, içsel motivasyon ve kendini gerçekleştirme için gerekli görülmüştür ve bu ihtiyaçların evrensel olduğu ileri sürülmüştür (Deci ve Ryan, 2000).

Yeterlik ihtiyacı organizmaların çevreye uyum sağlama, çevrelerini etkileme, kontrol etme ve yeterli olma arzu ve içgüdüleriyle doğduğunu anlatır. Yeterlik bireyin çevreyle etkileşiminin, çevreye gösterdiği uyumun ve öğrenmelerinin bir araya gelmesiyle oluşur. Bu ihtiyacını tatmin eden kişiler çevreleri ile olan sorunlarını kendileri çözebilirler, hayatta başarılı olacaklarına ve bunu kendi yetenek ve çalışmaları ile gerçekleştireceklerine inanırlar (Deci ve Ryan, 1985).

İlişki ihtiyacı başkaları ile olumlu ve pozitif ilişki ve bağlar kurma özlemini anlatır. İlişki ihtiyacı ayrıca başkalarını düşünmeyi, önemsemeyi, sevgi ve saygı göstermeyi, onlara güvenmeyi ve onlar tarafından aynı şekilde kabul edilip

karşılık görmeyi, aynı zamanda bir gruba veya topluma ait olma duygusunu içerir. Önemsediği kişilerle bağlantılı olma, onlardan onay ve güven görme bireyi psikolojik yönden doyuma ulaştırmaktadır (Baumeister ve Leary,1995; Ryan, 1995; Ryan ve Deci, 2002).

Özerklik ihtiyacı ise kişinin otantik özünü ifade etmesini ve kendisini hareketlerinin kaynağı olarak hissetmesini ve yaşamasını ifade etmektedir. Yaşamını kendi yönlendiren, seçimlerini kendi yapan ve şahsı ile ilgili olayları kontrolü altında tutan kişilerin bu ihtiyacı karşılanmış olur. Bu kişiler genelde davranışlarını onaylarlar ve sonuçlarını kabullenirler. Yeterlik ve ilişki ihtiyacı ile karşılaştırıldığında özerklik ihtiyacının bireyler tarafından daha fazla önemsendiği görülmektedir (Ryan, 1995; Ryan ve Deci, 2002).

Öz belirleme teorisi Amerika'da ortaya çıkmıştır ve ilk araştırmaların çoğunluğu Amerikan halkı üzerinde yapılmıştır; bunun yanında teori ortaya koyduğu psikolojik ihtiyaçları evrensel olduğunu ileri sürmektedir.

Öğretmen adaylarının yeterlik, ilişki ve özerklik psikolojik özelliklerinin bilinmesi ve ihtiyaçlarının tespiti ve tatmini eğitim fakültesi yönetici ve öğretim elemanlarına daha verimli olmaları ve geleceğin öğretmenlerini daha donanımlı yetiştirmeleri konusunda yol gösterici olacaktır.

2. Amaç

Makedonya'da ilk kez böyle bir çalışmanın yapılması oldukça önemlidir. Çünkü bundan sonra yetişecek olan öğretmen adaylarının psikolojik özellikler de dâhil ihtiyaçlarını belirlemek, eğitimcilere yetiştirdikleri öğretmen adayları hakkında daha fazla bilgi verecektir. Böylece edebiyat fakültelerinde uygulanan eğitim hem adaylara mesleğin daha yetkin bir biçimde yerine getirilebilmesi için gereken bilgi ve becerileri kazandıracak hem de her bir adayının özelliklerinin bilinerek bireye yönelik bir yaklaşımla daha yetkin bir birey ve öğrenciye model olabilecek niteliklere sahip öğretmenler yetiştirmeyi de mümkün hâle getirecektir. Bu nedenle, öğretmen adaylarının psikolojik özelliklerinin tespit edilip profillerinin çıkarılması, öğretim elemanlarının daha etkin eğitim verebilmeleri için veri sağlayacaktır (Brown, Chance ve ark., 1995).

Araştırmanın temel amacı, Makedonya Devlet üniversitelerinde Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde eğitim gören öğretmen adaylarının psikolojik özellikleri belirlemektir. Araştırma sonucunda elde edilen verilerin, öğretmen yetiştiren ve istihdam eden kişivekuruluşlarayararlasağlayacağı umulmaktadır.

3. Yöntem

Model, Evren, Örneklem ve Bilgi Toplama Aracı

Araştırma Makedonya'nın iki büyük devlet üniveristesinde yapılmıştır. Bunlar: Üsküp 'Kiril ve Metodiy' Üniversitesi-Türk Dili Edebiyatı bölümü ve İştip 'Goce Delçev' Üniversitesi-Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri öğrencilerini kapsamaktadır. Çalışmada etnik köken fark etmeksizin öğretmen adaylarının psikolojik özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Anket verilerini elde etmek

için toplam 27 erkek ve 35 kız katılmıştır. Anket verilerini toplama amacıyla öz belirleme (self-determinasyon) teorisinde bahsi geçen özerklik, yeterlik ve ilişki özelliklerinin kuramcı ve uzmanlarca yapılmış tanımlamalarındaki ifadelerden türetilen dolayısıyla özellikleri doğrudan ölçmeye yarayan bir ölçek geliştirilmiş ve kullanılmıştır. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Anket verileri toplandıktan sonra yüzde ve frekans bilgileri çıkartılmıştır. Çalışmada tablolar halinde verilen bilgiler tek tek değerlendirilerek yorum yapılmıştır.

4. Analizler

Bu bölümde toplanan anket verileri frekans ve yüzdeler olarak verilmiştir. Araştırmanın temel boyutunu aşağıda yer alan sorulara verilen cevaplar oluşturmaktadır. Yapılan anket ve analizlerde öğretmen adaylarını özerklik, ilişki ve yeterlik psikolojik özelliklerini ortaya koymak hesabıyla yapılmıştır.

Tablo 1: Öğrencilerin 'İlişki Psikolojik Özellikleri'

İlişki Psikolojik Özellikleri	ERKEK			KIZ			GENEL		
	EVET	KISMEN	HAYIR	EVET	KISMEN	HAYIR	EVET	KISMEN	HAYIR
1. Aidiyet duygusu hissettiğim sosyal bir çevrem vardır.	93%	7%	0%	94%	6%	0%	94%	6%	0%
2. Arkadaşlarım ve yakın çevrem tarafından sevilirim.	93%	7%	0%	97%	3%	0%	95%	5%	0%
3. Sık sık aranan, yokluğunda yeri belli olan birisiyim.	56%	41%	4%	69%	31%	0%	63%	35%	2%
4. Başkalarını önemserim, saygı ve güven duyarım.	89%	11%	0%	80%	20%	0%	84%	16%	0%
5. Çevrem tarafından önemsenirim saygı ve güven duyulan birisiyim.	93%	7%	0%	69%	31%	0%	79%	21%	0%

Tablo 1'den de anlaşılacağı üzere, ilişki psikolojik özelliğinin tatmin düzeyini ölçmeye çalışan beş soru sorulmuştur. En yüksek yüzde oranı alan soru; 2. Arkadaşlarım ve yakın çevrem tarafından sevilirim., sorusuna erkek öğrencilerin (% 93 evet) ve (% 7 kısmen) cevabını vermişleridir. Kız öğrencilerde ise (%93 evet) ve (%3 kısmen) cevabını vermişlerdir. Daha düşük oranlı soru ise: 3. Sık sık aranan, yokluğunda yeri belli olan birisiyim. sorusuna erkek öğrencilerin (% 56 evet) ve (% 41 kısmen) cevabını vermişleridir. Kız öğrencilerde ise (% 69 evet)ve (% 31 kısmen) cevabını vermişlerdir. Genel değerlendirmede aynı soruya (% 63 evet), (% 35 kısmen), (% 2 hayır) olarak karşımıza çıkmaktadır. Kızların erkeklere nazaran yüzdeler oranının biraz daha yüksek olduğu saptanmıştır. Ancak, evet cevabına, kısmen cevabını da dahil edersek yüzdeler oranının 'İlişki Psikolojik Özellikleri' tam anlamıyla karşıladığını göstermektedir.

Tablo 2: Öğrencilerin 'Yeterlik Psikolojik Özellikleri'

Yeterlik Psikolojik Özellikleri	ERKEK			KIZ			GENEL		
	EVET	KISMEN	HAYIR	EVET	KISMEN	HAYIR	EVET	KISMEN	HAYIR
1. Çevrele uyumluyum.	81%	19%	0%	63%	34%	3%	71%	27%	2%
2. Çevremi etkilerim.	52%	44%	4%	26%	57%	17%	37%	52%	11%
3. Aile ve arkadaşlarımla problemim olduğunda kendim çözebiliyorum.	93%	7%	0%	86%	14%	0%	89%	11%	0%
4. Kendi yetenek ve çalışmalarımı amaçlarıma ulaşabileceğimi düşünüyorum.	81%	19%	0%	80%	20%	0%	81%	19%	0%
5. Hayatta başarılı olacağıma inanıyorum.	100%	0%	0%	66%	34%	0%	81%	19%	0%

Tablo 2'den de anlaşılacağı üzere, yeterlik psikolojik özelliklerinin tatmin düzeyini ölçmeye çalışan beş soru sorulmuştur. En yüksek yüzde oranı alan soru; 5. *Hayatta başarılı olacağıma inanıyorum.*, sorusuna erkek öğrencilerin (% 100 evet) cevabını vermişleridir. Kız öğrencilerde ise (% 66 evet) ve (% 34 kısmen) cevabını vermişlerdir. Daha düşük oranlı soru ise: 2. *Çevremi etkilerim.*, sorusuna erkek öğrencilerin (% 52 evet), (% 44 kısmen) ve (% 4 hayır) cevabını vermişleridir. Kız öğrencilerde ise (% 26 evet), (% 57 kısmen) ve (% 17 hayır) cevabını vermişlerdir. Genel değerlendirmede aynı soruya (% 37 evet), (% 52 kısmen), (% 11 hayır) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da erkeklerin yeterlik psikolojik özelliklerinin kızlara göre daha yüksek olduğu saptanmıştır.

Tablo 3: Öğrencilerin 'Özerklik Psikolojik Özellikleri'

Özerklik Psikolojik Özellikleri	ERKEK			KIZ			GENEL		
	EVET	KISMEN	HAYIR	EVET	KISMEN	HAYIR	EVET	KISMEN	HAYIR
1. Kendimi yeterince ifade edebiliyorum.	78%	22%	0%	54%	46%	0%	65%	35%	0%
2. Hareket ve davranışlarımla kendim karar veriyorum, seçimlerimi kendim yapıyorum.	78%	22%	0%	89%	11%	0%	84%	16%	0%
3. Yaşamımı kendim yönlendiriyorum.	78%	22%	0%	89%	11%	0%	84%	16%	0%
4. Şahsımla ilgili olaylar kontrolüm altındadır.	81%	19%	0%	91%	9%	0%	87%	13%	0%
5. Davranışlarımla onaylıyorum, sonuçlarımla kabulleniyorum.	89%	11%	0%	83%	14%	3%	85%	13%	2%

Tablo 3'den de anlaşılacağı üzere özerklik psikolojik özelliklerinin tatmin düzeyini ölçmeye çalışan beş soru sorulmuştur. En yüksek yüzde oranı alan soru; 5. *Davranışlarımı onaylıyorum, sonuçlarımı kabulleniyorum.*, sorusuna erkek öğrencilerin (% 89 evet) ve (% 11 kısmen) cevabını vermişlerdir. Kız öğrencilerde ise (% 83 evet) ve (% 14 kısmen) cevabını vermişlerdir. Daha düşük oranlı soru ise: 1. *Kendimi yeterince ifade edebiliyorum.*, sorusuna erkek öğrencilerin (% 78 evet) ve (% 22 kısmen) cevabını vermişlerdir. Kız öğrencilerde ise (% 54 evet), (% 46 kısmen) cevabını vermişlerdir. Genel değerlendirmede aynı soruya (% 65 evet), (% 35 kısmen) olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak erkek öğrencilerin özerklik psikolojik özellikleri kız öğrencilere göre daha iyi olduğu saptanmıştır.

Tablo 4: Öğrencilerin “Psikolojik danışma ihtiyacı duyduğunuzda kime açılmayı / başvurmayı tercih edersiniz?”

Psikolojik danışma ihtiyacı duyduğunuzda kime açılmayı / başvurmayı tercih edersiniz?	ERKEK			KIZ			GENEL		
	EVET	KISMEN	HAYIR	EVET	KISMEN	HAYIR	EVET	KISMEN	HAYIR
1. Aile	63%	15%	0%	71%	9%	6%	68%	11%	3%
2. Arkadaşlar	26%	33%	4%	34%	31%	3%	31%	32%	3%
3. Rehber öğretmen, psikolojik danışman	22%	19%	19%	14%	20%	34%	18%	19%	27%
4. Hiç kimse	30%	11%	37%	17%	20%	26%	23%	16%	31%

Tablo 4'den de anlaşılacağı üzere öğrencilerin *Psikolojik danışma ihtiyacı duyduğunuzda kime açılmayı / başvurmayı tercih edersiniz?* düzeyini ölçmeye çalışan dört soru sorulmuştur. En yüksek yüzde oranı alan soru; 1. *Aile*, sorusuna kız öğrencilerin (% 79 evet), (% 9 kısmen) ve (% 6 hayır) cevabını vermişlerdir. Erkek öğrencilerde ise aynı soruya (% 63 evet) ve (% 14 kısmen) cevabını vermişlerdir. Daha düşük oranlı soru ise: 3. *Rehber öğretmen, psikolojik danışman.*, sorusuna kız öğrenciler (% 14 evet), (% 20 kısmen) ve (% 34 hayır) cevabını vermişlerdir. Erkek öğrenciler ise aynı soruya (% 22 evet), (% 19 kısmen) ve (% 19 hayır) cevabını vermişlerdir. Genel değerlendirmede aynı soruya (% 18 evet), (% 19 kısmen) ve (% 27 hayır) cevabını vermişlerdir. Sonuç olarak öğrencilerin *Psikolojik danışma ihtiyacı duyduğunuzda kime açılmayı / başvurmayı tercih edersiniz?* tablosu tam anlamıyla karşılanmadığı belirlenmiştir.

5. Sonuç ve öneriler

Evelein, Korthagen ve Brekelmans (2008), Utrecht Üniversitesi'nde ilk defa derse girecek öğretmen adayları üzerinde yaptıkları *Öğretmen adayların ilk ders anlatma deneyimleri esnasında psikolojik ihtiyaçlarının karşılanması* adlı çalışmalarında adayların öz değerlendirme (self-determinasyon) teorisinde bahsedilen yeterlik, ilişki ve özerklik psikolojik özellikleri bakımından maksimum puanın yarısından fazla puan almalarına rağmen tecrübeli öğretmenlere nazaran oldukça düşük seviyede olduklarını gözlemlemişlerdir. Çelikkaleli ve Gündoğdu (2005), Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde yaptıkları ve *eğitim fakültesinde okumakta olan öğrencilerin temel psikolojik ihtiyaçlarının araştırıldığı* çalışmalarında öğrencilerin özerklik ve ilişki psikolojik ihtiyaçlarının cinsiyete, özerklik psikolojik ihtiyacının programlara ve annenin eğitim düzeyine göre değiştiğini, psikolojik ihtiyaçların sınıf, yaş, babanın eğitim düzeyi ve yaşadığı yere göre değişmediğini bulmuşlardır.

Etnik mozaik bir ülke olan Makedonya'da, Türklerin nüfüsü 2002 yılında yapılan sayımlara göre 77.959 kişi, bu da yaklaşık % 4'e tekabül eder.¹ Azınlık durumunda olan Türkler kendilerini eğitimleriyle ispat etmek zorundalar. Bu iş ise başta üniversitelerimizde olan Türk Dili Edebiyatı bölümlerine düşmektedir. Orada yetişecek öğretmen adaylarının geleceğimizin şekillenmesi için büyük önem taşımaktadır. Makedonya'da ilk kez Türk öğretmen adayları üzerine yapılan bu araştırma gelecek nesil öğretmenlerimiz daha verimli olması açısından önemlidir. Yapılan çalışmada öğretmen adaylarının psikolojik özellikleri hakkında şu bulgular elde edilmiştir:

1. İlişki psikolojik özelliğinin tatmin düzeyinde sorular: 2. *Arkadaşlarım ve yakın çevrem tarafından sevilirim.*, sorusuna erkek öğrencilerin (% 93 evet) ve (% 7 kısmen) cevabını vermişlerdir. Kız öğrencilerde ise (%93 evet) ve (%3 kısmen) cevabını vermişlerdir. Daha düşük oranlı soru ise: 3. *Sık sık aranan, yokluğunda yeri belli olan birisiyim.* sorusuna erkek öğrencilerin (% 56 evet) ve (% 41 kısmen) cevabını vermişlerdir. Kız öğrencilerde ise (% 69 evet) ve (% 31 kısmen) cevabını vermişlerdir. Genel değerlendirmede aynı soruya (% 63 evet), (% 35 kısmen), (% 2 hayır) olarak karşımıza çıkmaktadır. Kızların erkeklere nazaran yüzdeler oranının biraz daha yüksek olduğu saptanmıştır. Ancak, evet cevabına, kısmen cevabını da dahil edersek yüzdeler oranının' İlişki Psikolojik Özellikleri' tam anlamıyla karşıladığını göstermektedir.

2. Yeterlik Psikolojik Özellikleri tatmin düzeyinde sorular; 2. *Çevremi etkilerim.*, sorusuna erkek öğrencilerin (% 52 evet), (% 44 kısmen) ve (% 4 hayır) cevabını vermişlerdir. Kız öğrencilerde ise (% 26 evet), (% 57 kısmen) ve (% 17 hayır) cevabını vermişlerdir. Genel değerlendirmede aynı soruya (% 37 evet), (% 52 kısmen), (% 11 hayır) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da erkeklerin yeterlik psikolojik özelliklerinin kızlara göre daha yüksek olduğu saptanmıştır.

¹ Makedonya Cumhuriyeti Devlet İstatistik Enstitüsü (2002) 15.11.2017'de http://www.stat.gov.mk/pdf/kniga_13.pdf veb adresinden alınmıştır.

3. Özerklik psikolojik özelliklerinin tatmin düzeyinde sorulan; 1. *Kendimi yeterince ifade edebiliyorum.*, sorusuna erkek öğrencilerin (% 78 evet) ve (% 22 kısmen) cevabını vermişleridir. Kız öğrencilerde ise (% 54 evet), (% 46 kısmen) cevabını vermişleridir. Genel değerlendirmede aynı soruya (% 65 evet), (% 35 kısmen) olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak erkek öğrencilerin özerklik psikolojik özellikleri kız öğrencilere göre daha iyi olduğu saptanmıştır.

4. Psikolojik danışma ihtiyacı duyduğunuzda kime açılmayı / başvurmayı tercih edersiniz? tablosunda en yüksek yüzde oranı alan soru; 1. *Aile*, sorusuna kız öğrencilerin (% 79 evet), (% 9 kısmen) ve (% 6 hayır) cevabını vermişleridir. Erkek öğrencilerde ise aynı soruya (% 63 evet) ve (% 14 kısmen) cevabını vermişleridir. Daha düşün oranlı soru ise: 3. *Rehber öğretmen, psikolojik danışman.*, sorusuna kız öğrenciler (% 14 evet), (% 20 kısmen) ve (% 34 hayır) cevabını vermişleridir. Erkek öğrenciler ise aynı soruya (% 22 evet), (% 19 kısmen) ve (% 19 hayır) cevabını vermişleridir. Genel değerlendirmede aynı soruya (% 18 evet), (% 19 kısmen) ve (% 27 hayır) cevabını vermişleridir. Sonuç olarak öğrencilerin *Psikolojik danışma ihtiyacı duyduğunuzda kime açılmayı / başvurmayı tercih edersiniz?* tablosu tam anlamıyla karşılanmadığı belirmenmiştir. Ancak, Türkiye Cumhuriyetinde Demirel'in (1995) yılında yapılan benzeri bir çalışmada yer alan bir soruda *uzmanlardan yardım isteyenler* 'in oranı çok düşük (%1.30) bulunmuştur. Bu da gelecek nesillerin yavaş yavaş alanında uzman kişileri tercih etmeye başladıklarını göstermiştir.

Alınan sonuçlar neticesinde edebiyat fakültelerindeki eğitim kadrolarına birçok görev düşmektedir. Öğrencilerin kendilerini daha başarılı görmeleri için ilişki, yeterlik ve özerklik ihtiyaçlarının kısmen karşılanma oranının azaltılıp tamamen karşılanma oranının artırılması gerekmektedir. Bu da öğrencilerin yapacaklarını çalışmalar sonucunda gerçekleştirecektir. Yapılacak çalışmalar sonucunda gerektiği taktirde ihtiyaçlarını karşılamak için uzman kişilere açılmaları, onları yönlendirmekle birlikte ihtiyaçlarını tam anlamıyla karşılayacaklardır. Böylece özgüvenleri gelişmiş öğretmenler olacaktır. Ellere teslim edilecek yeni beyinleri çok daha iyi şekilde yönetecek ve millet olarak daha üst seviye getireceklerdir.

Kaynakça

1. AKYÜZ, Yahya (1978). Türkiye'de Öğretmenlerin Toplumsal Değişimdeki Etkileri (1848-1940), Ankara.
2. BAUMEİSTER, R. ve LEARY, M. R. (1995). The need to belong: Desire for interpersonal attachment as a fundamental human motivation. Psychological Bulletin, 117, 497-529.
3. BİLGİSEVEN, Amiran Kurtkan (1992). Eğitim Sosyolojisi Kavramlar-Teoriler-Eğitim Yolu İle Kalkınmanın Esasları, (Genişletilmiş V. Baskı), Filiz Kitabevi, İstanbul
4. BROWN, W. E.; CHANCE, L. ve PAYNE, T. (1995). Male and Female Teacher Education Students' Profiles on the Edward's Personal Preference Schedule. Education. Vol, 115, I.3, p. 475.

5. ÇELİKKALELİ, Öner ve GÜNDOĞDU, Mehmet (2005). Eğitim Fakültesi Öğrencilerinin Psikolojik İhtiyaçları, Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: 6 Sayı:9 (43-53)
6. DECI, E. L. ve RYAN, R. M. (2000). The "what" and "why" of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behavior. Psychological Inquiry, 11(4), 227-268.
7. ERGÜN, Mustafa (1992). Eğitim ve Toplum (Eğitim Sosyolojisine Giriş), Ocak Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
8. EVELEİN, Frits; KORTHAGEN, Fred ve BREKELMANS, Micke (2008). Fulfilment of the basic psychological needs of student teachers during their first teaching experiences, Teaching and Teacher Education 24, 1137-1148, Elsevier Ltd.
9. ERKAL, Mustafa E. (1991). İktisadi Kalkınmanın Kültür Temelleri, İstanbul , s.89-90
10. ERKAL, Mustafa E. (1987). Sosyoloji (Toplum Bilimi), Filiz Kitabevi, İstanbul.
11. KARAHAN, T. F. ve SARDOĞAN, M. E. (2011). Eğitim Psikolojisi-Kişilik Gelişimi, Pegem Akademi, Ankara.
12. KAVÇAR, Cahit (1987). "Yüksek Öğretmen Okulunun Öğretmen Yetiştirmedeki Yeri", G.Ü. Sempozyumu, Ankara.
13. KARAGÖZOĞLU, Galib (1987). "Yükseköğretime Geçişte Öğretmenlik Mesleğine Yönelme", Gazi Üniversitesi Sempozyumu, Ankara.
14. KEPÇEOĞLU, M. (2001). Psikolojik Danışma ve Rehberlik, Alkim Yayınevi, İstanbul.
15. KWİATKOWSKA, H. (1988). Nowa orientacja w kształceniu nauczycieli, Warszawa.
16. Makedonya Eğitim ve Bilim Bakanlığı Eğitim Geliştirme Bürosu. (2008). İlköğretim (9. Sınıf). Türkçe Öğretimi Programı. Web adresinden
17. http://bro.gov.mk/docs/turski_jazik.pdf . 21.07.2014' te alınmıştır. Sayfa 4.
18. MÍZEREK, H. (1999). Dyskursy współczesnej edukacji nauczycielskiej. Między tradyc- jonalizmem a ponowoczesnością, Olsztyn.
19. MASLOW, A. H. (1970). Motivation and Personality, Parper and Row Publishers, 153-174, New York.
20. TURHAN, Mümtaz (1964). Maarifimizin Ana Davaları ve Bazı Hal Çareleri, İstanbul
21. Oğuz, A. (2004). Bilgi çağında yüksek öğretim programları. Milli Eğitim Dergisi. Güz- 164, 15 Haziran 2008 <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/164/oguz.htm>
22. ÖZAKPINAR, Yılmaz (1987). "Millî Eğitimin Gayesi ve Öğretmenlik gahsiyeti", Gazi Üniversitesi Öğretmen Yetiştiren Yüksek Öğretim Kurumlarının Dünü- Bugünü-Geleceği Sempozyumu, Ankara.
23. Prawat, R.S. (2008). Constructivism. In N. Salkind (Ed.) Encyclopedia of educational psychology. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
24. ROGERS, C. R., (1961). On Becoming a Person, Houghton Mifflin Co., Boston.
25. TEKİŞİK, H. Hüsnü (1987). "Türkiye'de Öğretmenlik Mesleği ve Sorunları", H.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı:2.
26. Yaşar, Ş. (1998). Yapısalcı kuram ve öğrenme öğretme süreci. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 8(1-2), 68-75.

Ümit Süleymani

Vrapchiste Elementary School, Vrapchiste, Macedonia

A Study on the Psychological Properties of Turkish Teacher Candidates in Macedonia

Abstract: Increasingly, because of the development of human relations and communication, teaching is a social profession. It is very important that this sacred occupation meets their needs in what they perform. One of the main reasons to reach a success is the psychological characteristics of teacher candidates.

One of the best researched theories in the investigation of psychological needs and characteristics is the theory of self-determination. In theory, psychological traits are divided into three main groups: competence, relationship and autonomy, and emphasized that fulfillment and satisfaction of psychological needs in each group is necessary for psychological health and development, internal motivation and self-actualization. This will be a guide to knowing these psychological characteristics of the prospective of Turkish teacher candidates in Macedonia, finding and satisfying their needs, being more productive for the faculty managers and instructors of the literature faculty, and better training of the future Macedonian Turkish teachers. The research group includes students from of the public universities of Republic of Macedonia in the 2016-2017 academic year ' Goce Delchev' and 'Cyril and Methodius faculty of Turkish Language Literature. Totally 62 students were investigated. Of these, 35 are female and 27 are male students. In the study, a screening model was used.

Keywords: *Teacher, teacher candidates, psychological characteristics.*

ИНДИВИДУАЛНИ РАЗЛИКИ МЕЃУ УЧЕНИЦИТЕ И РАЗЛИЧНИ СТИЛОВИ НА УЧЕЊЕ

Милена Гаврилова

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
milena.161238@student.ugd.edu.mk

Нина Даскаловска

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
nina.daskalovska@ugd.edu.mk

Апстракт: Досегашните истражувања сè уште не може да дадат целосен одговор на прашањата: „Дали ученикот треба да поседува талент или лингвистичка интелигенција за успешно изучување на кој било странски јазик?“; „Колку мотивацијата и личните особини на ученикот може да влијаат врз процесот на изучување на странски јазик?“; „Дали децата се подобри ученици од возрасните?“. Со овие прашања ќе се обидеме да дадеме еден краток осврт на сите елементи кои го сочинуваат поимот индивидуални разлики и, пред сè, нивното влијание врз успехот на еден ученик. На самиот почеток ќе биде објаснето како поимите возраст, интелигенција, талент и мотивација влијаат врз успехот и напредокот во изучувањето на странски јазик. Понатаму, овој труд го дефинира поимот стил на учење и дава насоки како наставниците да предаваат ефективно во хетерогени одделенија. Овој труд ќе се обиде да даде јасна слика за значајната улога на индивидуалните разлики во усвојувањето на втор јазик и притоа ќе се обиде да одреди што може најмногу да влијае врз успехот на ученикот.

Клучни зборови: *стил на учење, индивидуални разлики, изучување на втор јазик.*

1. Вовед

Прашањето зошто некои ученици се подобри во изучувањето на странски јазик, а некои не, во последните неколку години е едно од најчесто поставуваните прашања кое со себе носи низа одговори. Индивидуалните разлики помеѓу учениците е еден од тие можни одговори. Според Лубарт (Lubart, 2004, стр. 3) постојат два вида на индивидуални разлики: квантитативни и квалитативни. Квантитативните разлики ја опфаќаат брзината и квантитетот на учењето и когнитивните особини (процесуирање информации, резонирање и апстрактно мислење). Постојат ученици кои можат да ја

совладат материјата само со едно читање, но постојат и такви ученици кои за да научат целосно треба материјата да ја разгледат неколку пати. Учениците се разликуваат, исто така, и според нивото на знаење што го добиваат и степенот до кој тие ја совладале новата материја по завршувањето на циклусот предавања. Истражувањата од областа на когнитивниот развој покажале дека начинот на размислување на учениците се менува – од асоцијативен преминува во поформален, логичен начин на размислување. Освен овие разлики, во редот на квантитативните разлики се вбројуваат и конотивните кои се однесуваат на личните особини, мотивацијата, потребите и интересите на учениците. Квалитативните разлики, од друга страна, ги определуваат начините на кои ученикот учи најдобро. Неспорен е фактот дека секој ученик поседува одреден вид на интелигенција и когнитивни способности кои му помагаат да биде успешен и поинаков од другите. Токму ваквите вродени способности и особини го прават секој ученик вреден и неповторлив. Но, како што Фелдер и Брент (Felder and Brent, 2005, стр. 57) велат „колку еден ученик напредува во класот не само што може да се одреди според неговите вродени способности и претходната подготовка туку и според компатибилноста на неговите атрибути како ученик и стилот на предавање на наставникот“. Покрај овие два вида на индивидуални разлики Лубарт (Lubart, 2004, стр. 4) спомнува уште два вида. Станува збор за интериндивидуални разлики (разлики помеѓу луѓето) и интраиндивидуални разлики (разлики во рамките на една личност). Според ова, може да се испитаат разликите помеѓу учениците во одредена област, како на пример граматика, но може да се испитаат и разликите во други области, како слушање и пишување. Големiot број на истражувања покажале дека во групата на индивидуалните разлики влегуваат следните критериуми: возраст, пол, интелигенција, мотивација, талент, стилови и методи на учење и лични особини на ученикот. Според Дорнјеи и Скијан (Dörnyei and Skehan, 2003, стр. 589) мотивацијата и талентот на ученикот се најдобри индикатори за успешно изучување на странски јазик. Тој, исто така, вели дека во последните неколку години индивидуалните разлики како талентот, стиловите и стратегиите на учење многу ретко се земаат како предмет на емпириски истражувања – интересот за нив е многу мал и во теоријата и во праксата. Но, Каминска (Kamińska, 2014, стр. 2) смета дека „стиловите на учење се несомнено важни компоненти кои без исклучок треба да се земат предвид при проучувањето на индивидуалните разлики“. Подолу ќе биде даден краток опис на еден од можеби најрелевантните фактори за успешно изучување на еден странски јазик – возраста на ученикот.

2. Улогата на индивидуалните разлики во изучувањето на странски јазик

2.1. Возраст

Се верува дека децата се подобри во изучувањето на втор јазик од возрасните, посебно кога станува збор за течно говорење и стекнување на правилен акцент. Истражувањата спроведени од Пенфилд и Робертс (Penfield and Roberts, цитирано во Gass and Selinker, 2008, стр. 406) покажуваат дека децата имаат поголеми биолошки и невролошки предности во однос на возрасните при учењето на јазик. Освен тоа, тие сметаат дека во периодот после пубертет можноста да се научи кој било странски јазик и да се достигне исто ниво како родените говорители на тој јазик е речиси невозможна. Поголемиот број испитувања и дебати се обидуваат да дадат одговор на прашањето дали постои критичен период за усвојувањето на втор јазик во кој усвојувањето на втор јазик е полесно, додека по завршувањето на тој период учењето на втор јазик може да биде навистина потешко. Но, Браун ги отфрла претпоставките дека усвојувањето на втор јазик е отежнато после пубертетот. Тој смета дека повеќе внимание треба да се обрне на тоа што значи да се биде успешен во усвојувањето на втор јазик и особено улогата на акцентот како една од компонентите на тој успех. (Brown, 2007, стр. 58).

Искуствата и анализите на голем број испитаници покажуваат дека повозрасните ученици постигнуваат подобри резултати во областа на морфологијата и синтаксата од децата како резултат на нивните подобро развиени когнитивни способности. Од друга страна, возрасните не можат да постигнат целосна фонолошка компетенција како родените говорители, освен ако не биле изложени на јазикот од рана возраст. Но, некои истражувачи го застапуваат спротивното мислење. Имено, Нуфелд (Neufeld, 1979, цитирано во Gass and Selinker, 2008, стр. 407) покажал дека тој може да научи возрасен ученик да зборува исто како роден говорител на одредени задачи со посебни вежби. Но, како што истакнуваат Гас и Селинкер, одредени техники може драматично да го подобрат изговорот, но извршувањето на одредени задачи не е исто со зборувањето во реални ситуации, особено имајќи го предвид фактот дека многу е полесно да се имитира нечиј глас преку телефон во кратка порака и да се даде погрешна претстава отколку да се учествува во долг разговор. Авторите заклучуваат дека не постои техника што ќе му помогне на кој било ученик да стекне акцент на странскиот јазик како родените говорители на тој јазик.

Според Крешен (Krashen, 1987: 10-16) возрасните можат да стекнат компетенција на втор јазик на два начина. Првиот начин е сличен на процесот на усвојување на мајчиниот јазик. Крешен вели дека усвојувањето на втор јазик е потсвесен процес при што лицата не се свесни ниту за правилата кои ги усвоиле ниту дека тие воопшто усвојуваат втор јазик – свесни се само за фактот дека тие го користат

јазикот единствено за комуникација. Други термини кои може да го објаснат овој начин на усвојување се имплицитно учење, неформално и природно учење. Вториот начин вклучува свесно учење и следење на правилата на вториот јазик. Овде лицето ги знае правилата и е доволно способно да ги објаснува и применува. Термини со кои може да се објасни овој вид на учење се формално и експлицитно учење. Според хипотезите за усвојување на втор јазик, се смета дека возрасните го учат, додека децата го усвојуваат вториот јазик. Според искуствата на голем број испитаници и наставници се претпоставува дека постои критичен период за усвојување на втор јазик, т.е. период во кој изучувањето на втор јазик е отежнато од голем број фактори меѓу кои голема улога зазема токму возраста. Понудени се голем број објаснувања зошто постои ваков критичен период. Подолу се дадени некои од нив. (Gass and Selinker, 2008, стр. 413):

- Постојат социопсихолошки причини зошто возрасните учат втор јазик потешко од децата. Има неколку верзии за оваа хипотеза. Според едни, возрасните не сакаат да го изгубат чувството за идентитетот кој се доловува преку акцентот, а според други тие не сакаат да се откажат од своето егo за да ги прифатат целосно нормите и правилата за употреба на втор јазик;
- Постојат когнитивни фактори кои се причина поради која возрасните не можат успешно да научат втор јазик. Се смета дека возрасните имаат поразвиени когнитивни способности, но од друга страна пак децата повеќе се потпираат на вродените предиспозиции за учење на втор јазик;
- Возрасните претрпуваат одредени невролошки промени што ги спречува да мислат и да учат на ист начин како и децата. Се верува дека станува збор за дефицит на пластичност и флексибилност во мозокот;
- Децата се изложени на подобар инпут при учење на втор јазик и токму оваа разлика им овозможува на децата полесно да се стекнат со фонолошка компетенција и течно да зборуват.

2.2. Интелигенција

Покрај возраста, друг важен фактор што се вбројува во редот на индивидуалните разлики меѓу учениците е интелигенцијата. Познатиот професор по психологија на Харвард, Хауард Гарднер, со својата теорија за повеќекратни интелигенции (Theory of Multiple Intelligences) направил огромна револуција како во психологијата така и во образованието. Оваа теорија гласи дека постојат повеќе видови на интелигенции кои кај секој човек не се подеднакво развиени, односно секој поседува различна комбинација на повеќе или помалку развиени видови на интелигенција, па оттука сите ги процесуираат информациите на различни начини.

Теоријата за повеќекратни интелигенции (ТПИ) целосно ги отфрла стандардните тестови. Имено, Гарднер смета дека креирањето тестови е навистина скап процес кој бара многу време и работа и дека резултатите добиени од самиот тест може да бидат погрешно употребени. Затоа, Гарднер и Моран (Gardner and Moran, 2006, стр. 230) предлагаат посветување повеќе внимание на стратегии за развивање и разбирање на профилите на интелигенција кај учениците, а посветување помалку внимание на ресурсите за тестирање, оценување и рангирање. Арнолд и Фонсека (Arnold and Fonseca, 2004, стр. 121) сметаат дека, според когнитивниот модел на Гарднер, луѓето освен што треба да ги развијат своите когнитивни капацитети, треба да работат и на физичките, духовните и уметничките вештини.

Според методите на Гарднер и Хеч (Gardner and Hatch, 1989, стр. 6) интелигенцијата може да се одреди на директен начин, т.е со примена на активности во практични и реални услови. На пример, просторната интелигенција на децата може да се одреди преку механичка активност каде што децата треба да расклопат, а потоа да склопат предмет од секојдневието. Оваа активност бара од децата да ја „одгатнат“ структурата на предметот и потоа да ја активираат просторната интелигенција за да ги склопат деловите во своите првобитни места. Оттука следува дека наставниците треба да ги вклучуваат децата во активности што ќе им помогнат да откријат и развијат нови вештини кои во иднина ќе им помогнат да постигнат успех. Арнолд и Фонсека (Arnold and Fonseca, 2004, стр. 121) сметаат дека интеграцијата на ТПИ е ефективен начин да се прошират целите и изборот на инструменти што им стојат на располагање на наставниците при предавање на странски јазик. Тие, исто така, целосно се согласуваат со Гарднер дека интелигенцијата не е фиксна, туку променлива и развојна.

Лазеар (Lazear, 1992, стр. 24-25) смета дека наставниците можат да ја подобрат интелигенцијата на учениците на повеќе начини и дека наставниците можат да им понудат на учениците различни видови на активности кои ќе ги имаат предвид интелигенциите на секој ученик. Според него, наставата со употреба на повеќекратни интелигенции може да се одвива во четири фази. Првата фаза – препознавање на интелигенцијата – има за цел да ја поттикне свеста дека ние познаваме повеќе начини како да учиме и спознаваме и да ни помогне да научиме техники како да ги активираме преостанатите видови на интелигенции во мозочниот систем. Во втората фаза – подобрување на интелигенцијата – целта е да се научи како одреден вид интелигенција функционира и како може таа да се подобри. Освен тоа, мора да разбереме кои се вештините на секоја интелигенција, како да им се пристапи и како ефективно да се користат. Третата фаза – држење настава со примена на интелигенциите – има за цел да ја предаде лекцијата пренесувајќи го знаењето на различни начини со цел да се совлада академскиот материјал. Четвртата фаза – практична примена на интелигенциите –

има за цел да ги интегрира интелигенциите во секојдневното живеење на една личност.

Она што треба да се нагласи овде е фактот дека при изготвувањето на планови за час, наставникот треба да има на ум дека треба да постојат повеќе видови на активности соодветни на интелигенцијата на учениците. Секако, ова не треба да значи дека при секое предавање на нова материја треба да бидат вклучени сите видови на интелигенции, туку да се направи барем обид за примена на некои други видови освен вербалната и лингвистичката интелигенција кои го карактеризираат традиционалниот начин на предавање.

2.3. Мотивација и вродена способност

Во последно време поимот мотивација е предмет на голем број истражувања во областа на изучувањето на втор јазик. Голем број експерти сметаат дека мотивацијата е еден од клучните фактори за успешно изучување на втор јазик (Dörnyei and Skehan, 2003; Ryan and Deci, 2000). Според Дорнјеи и Скијан (Dörnyei and Skehan, 2003, стр. 614), мотивацијата е главна причина поради која луѓето донесуваат одлука да направат нешто, колку време ќе сакаат да ја задржат таа одлука, т.е. активоста за која се одлучиле и колку напор и труд ќе биде вложен во неа. Тие, исто така, велат дека мотивацијата во образованието, особено при изучување на втор јазик, не може да биде статична и константна – таа се менува во зависност од контекстот и се менува со текот на времето.

Мотивацијата на ученикот може да биде внатрешна и надворешна. Внатрешната мотивација е доминантна кај оние ученици кои се водат од нивната сопствена желба без нечиј поттик. Надворешната мотивација, од друга страна, е поврзана со еден вид на надворешен стимул како пари, награда, признанија и позитивни повратни информации (Ur, 1991, стр. 274). Она што е битно да се напомене е дека мотивацијата е испитувана врз основа на различни видови ставови според кои Гарднер и Лемберт (Gardner and Lambert, цитирано во Brown, 2007, стр. 170) предлагаат две ориентации. Станува збор за ставови кон луѓето кои го зборуваат вториот јазик и ставови кон практичната употреба на јазикот. Овие два вида на ставови одговараат на два вида на мотивациски ориентации: интегративна и инструментална. Интегративната ориентација се однесува на желбата на ученикот да се интегрира во средината каде се изучува вториот јазик и да се соживее со културата на луѓето кои го зборуваат јазикот кој ученикот треба да го усвои. Инструменталната ориентација се однесува на желбата да се научи јазик за да се постигне некоја од следниве цели: положување испит, упис на студии или напредок во кариерата.

Освен мотивацијата, важен фактор при усвојувањето на втор јазик е и вродената способност. Општо е познато дека децата со вродена способност за изучување на кој било странски јазик покажуваат подобри

резултати од оние кои не ја поседуваат ваквата способност. Гас и Селинкер (Gass and Selinker, 2008, стр. 417) ја дефинираат вродената способност како „потенцијал за стекнување нови вештини и сознавање нови нешта“, додека во контекст на изучувањето на странски јазик ја дефинираат како „способност да се научи друг јазик“. Според Керол (Carroll, цитирано во Gass and Selinker, 2008, стр. 418) постојат четири вида на способности кои се главни индикатори за успешно изучување на странски јазик. Од личноста која поседува некоја од овие вештини се очекува да има поголема предност и предиспозиции за изучување на втор јазик. Овие вештини вклучуваат:

1. *Способност за препознавање фонеме.* Оваа способност значи правење разлика меѓу гласови од кој било странски јазик и нивно кодирање на начин што ќе овозможи нивно полесно помнење и потсетување;
2. *Осет за граматика.* Ова е способност да се препознаат функциите на зборовите во речениците. Ова не подразбира способност да се именуваат и објаснат функциите на зборовите, туку способност да се препознае дали зборовите имаат иста функција во различни реченици;
3. *Способност за учење на индукциски начин.* Личноста која ја поседува оваа способност умее да индуцира, заклучува и изведува општи заклучоци за различни јазични аспекти. Имено, оваа личност е помалку сигурна во презентации каде што правилата ѝ се „сервирани“ и добро обработени. Наместо тоа, ваквите личности сакаат презентации во кои тие самите ќе ги донесат потребните заклучоци.
4. *Меморија и учење.* Не е сè уште утврдено дали оваа способност има значајна улога во изучувањето на јазик, но сепак меморијата е важен дел од изучувањето на кој било јазик. Оваа способност вклучува правење и присетување на асоцијации помеѓу зборови и фрази во мајчиниот и во вториот јазик.

3. Дефиниција за поимот стил на учење и видови на стилови на учење

Досега се направени голем број истражувања во областа на стиловите на учење, понудени се голем број класификации кои застапуваат различни начини на учење и, пред сè, многубројни дефиниции. Оксфорд (Oxford, 2003: 1) поимот стил на учење го дефинира како општ метод, додека стратегиите на учење ги дефинира како специфични начини на работа или размислувања што учениците ги користат за да го подобрат нивниот начин на учење. Според Киф (Keefe, цитирано во, Kamińska, 2014, стр. 3) стиловите на учење се когнитивни, емоционални и психолошки особини што служат како релативно стабилни индикатори кои го покажуваат начинот на кој учениците перципираат, комуницираат и одговараат на животната средина и

коишто го изразуваат генетскиот и личниот развој и приспособувањето во животната средина. Според Оксфорд, стилските и стратегиите на учење се едни од главните фактори што одредуваат како и колку успешно учениците можат да научат втор јазик. Всушност, Оксфорд (Oxford, 2003, стр. 3) спомнува четири димензии врз чија основа е направена поделба на стилските на учење. Според сензорната димензија, постојат визуелни, аудитивни, кинестетски (ориентирани кон движење) и тактилни стилови (ориентирани кон допир и опипливи предмети). Учениците со визуелен стил учат и примаат информации, пред сè, од визуелни материјали – материјалите без никаков визуелен поттик тие ги перципираат како премногу збунувачки и здодевни. Аудитивните ученици, пак, се чувствуваат удобно без визуелен инпут, уживаат во класични предавања, посебно во дискусии и работа во групи. Кинестетските ученици сакаат движења и уживаат да работат со опипливи предмети и преферираат почести паузи – седење на училишната клупа подолго време за нив би било премногу здодевно.

Според втората димензија, типови на личноста, постојат екстреврети кои уживаат во активности кои вклучуваат интеракција со други и кои ја добиваат својата енергија од надворешниот свет. Интровертите добиваат енергија од внатрешниот свет, бараат изолираност и имаат само неколку верни пријателства. Овие два типа на ученици можат да работат заедно со помош на наставникот. Интровертите би учествувале во активности подеднакво со екстревртите доколку наставникот, на пример, задолжи некои од нив да водат дискусија на дадениот јазик. Интуитивни ученици се оние кои мислат на апстрактен, футуристички и нелинеарен начин. Сакаат да поставуваат нови теории и создаваат нови шанси, често имаат скриени интуиции и сами го управуваат нивното учење. За разлика од нив, рационалните ученици сакаат факти, помош, бараат константност и специфични инструкции од наставникот. Објективните ученици се ориентирани секогаш кон грубата вистина дури и кога тоа би можело да ги повреди чувствата на другите. Сакаат да бидат перципирани како способни и не даваат пофалби лесно, иако тие потајно сакаат да бидат пофалени. Спротивни на овие се субјективните ученици кои се водат секогаш од нивните чувства и покажуваат емпатија и сочувство преку зборови, а не само преку однесување. И покрај тоа што тие често го носат срцето на дланка, сакаат нивниот труд и личен придонес да биде ценет.

Според ставовите што ги имаат кон процесот на учење и начинот на кој учениците ги извршуваат своите задачи, постојат вредни и солидни ученици кои сакаат задачите да ги извршуваат секогаш на време и бараат прегледност. Од друга страна, пак, постојат ученици кои се секогаш отворени кон нови промени, не сакаат задачите да ги извршуваат во даден рок, а учењето го гледаат како забавна игра.

Според четвртата димензија – начинот на обопштување – постојат аналитички и холистични или глобални ученици. Аналитичките ученици

се концентрираат на граматички детали, не сакаат слободни интерактивни активности и поради нивното чувство за прецизност донесуваат заклучоци само кога се тие сигурни. Глобалните ученици сакаат социјално интерактивни настани во кои нема потреба од граматички анализи. Наместо тоа, тие преферираат да извлекуват информации од контекстот.

4. Заклучок

Може слободно да се констатира дека постои неизмерно голем број на теории и гледишта поврзани со улогата на индивидуалните разлики и различните стилови на учење. Она што може јасно да се забележи е дека сè уште не е потврдено кои фактори придонесуваат за успешно усвојување на странски јазик – дали е тоа возраста, дали е вродената способност или можеби, пак, мотивацијата на ученикот. Но, она што сигурно може да се потврди е фактот дека усвојувањето на втор јазик е процес кој бара многу труд, време и посветеност. Истражувањата покажуваат дека индивидуалните разлики, како мотивацијата и интелигенцијата на ученикот, се менуваат со текот на времето и варираат во зависност од средината во која ученикот се наоѓа. Традиционалното верување за интелигенцијата дека е фиксна поттикнува голем број на дебати и истражувања кои покажаа дека таа се менува како што вели Гарднер: „Луѓето имаат различни способности и нивните слабости и предности во дадена интелектуална сфера единствено не предвидуваат дали личноста ќе ги има истите тие предности и слабости во некоја друга интелектуална сфера“. (Gardner, 2005, стр. 6).

Она што е важно да се напомене е дека секој наставник треба да биде свесен за индивидуалните разлики помеѓу учениците и нивниот стил на учење. Колку подобро ги познава учениците, толку поуспешна и ефективна настава ќе има. Тие треба да имаат предвид дека самата подготовка за час треба да вклучува активности преку кои учениците ќе можат да го користат нивниот стил на учење. Освен тоа, наставниците треба да имаат на ум дека учениците треба да бидат вклучени и во активности во кои тие ќе имаат шанса да откријат нов стил на учење и вештини што ќе им помогнат, пред сè, во интелектуалниот развој, како што Лазеар (Lazear, 1992, стр. 30) додава: „веднаш штом станеме свесни за нешто во нашиот живот, доколку посакуваме, имаме моќ тоа да го промениме“.

Библиографија

1. Arnold, J. & Fonseca, C. (2004). Multiple Intelligence Theory and Foreign Language Learning: A brain-based Perspective. *International Journal of English Studies*, 4(1), 119-136.
2. Brown, H. D. (2007). *Principles of Language Learning and Teaching*. New York: Pearson Education.
3. Dörnyei, Z. & Skehan, P. (2003). Individual Differences in Second Language Learning. In C. J. Doughty, & M. H. Long (Eds.), *The handbook of second language acquisition*. (pp. 589-630). Oxford: Blackwell.
4. Felder, R. M. & Brent, R. (2005). Understanding Student Differences. *Journal of Engineering Education*, 94(1), 57-72.
5. Gardner, H. & Hatch, T. (1989). Multiple Intelligences go to school: Educational Implications of the Theory of Multiple Intelligences. *American Educational Research Association*, 18(8), 4-10.
6. Gardner, H. & Moran, S. (2006). The Science of Multiple Intelligences Theory: A Response to Lynn Waterhouse. *Educational Psychologist*, 41(4), 227-232.
7. Gardner, H. (2005). Multiple Lenses on the Mind. In C. M. Huat, & T. Kerry (Eds.), *International perspectives on education*. (pp. 7-27). New York, NY: Continuum International Publishing.
8. Gass, S. M. & Selinker, L. (2008). *Second language acquisition: An introductory course*. New York: Routledge/Taylor Francis.
9. Harmer, J. (2007). *The Practice of English Language Teaching*. Harlow: Pearson Education.
10. Kamińska, P. M. (2014). *Learning Styles and Second Language Education*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
11. Krashen, S. D. (1987). *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Herfordshire: Prentice Hall International.
12. Lazear, D. (1992). *Teaching for Multiple Intelligences*. Bloomington, Indiana: Phi Delta Kappa Educational Foundation.
13. Lubart, T. (2004). Individual Student Differences and Creativity for Quality Education. *EFA Global Monitoring Report: The Quality Imperative*, 33.
14. Oxford, L. R. (2003). *Language learning styles and strategies: An overview*. Oxford: GALA
15. Ryan, R. M. & Deci, E. L. (2000). Intrinsic and Extrinsic Motivations: Classic Definitions and New Directions. *Contemporary Educational Psychology*, 25, 54-67.
16. Ur, P. (1991). *A Course in Language Teaching: Practice and Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Milena Gavrilova

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Nina Daskalovska

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Individual Learner Differences and Different Learning Styles

Abstract: Research findings have not yet been able to give a complete answer to questions such as: „Should a learner possess a natural aptitude or linguistic intelligence to learn a second language successfully?“, „To what extent do motivation and learners’ personality traits impact the process of second language learning?“ and „Are children better learners than adults?“. Considering these questions we will try to give a brief overview of the components that make up the notion of individual differences and, above all, their impact on learners’ success. At the very beginning, the terms age, intelligence, aptitude and motivation will be analyzed and their impact on learners’ progress will be explained. In addition, this paper will define the notion of learning styles and will provide some guidelines for teachers how to teach heterogeneous classes effectively. This paper will try to give a clear picture of the significant role of individual learner differences in second language acquisition and will try to determine which factors have the greatest impact on learners’ success.

Keywords: *learning style, individual learner differences, second language learning.*

ПРИКАЗИ



BOOK REVIEWS

„СТАНДАРДЕН МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК“ ОД АВТОРКАТА ВИОЛЕТА ЈАНУШЕВА

Људмил Спасов

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Република Македонија
ljspasov@ukim.edu.mk

Димитар Пандев

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Република Македонија
d.pandev@flf.ukim.edu.mk

Апстракт: Во овој текст се претставува учебникот „Стандарден македонски јазик“ од авторката Виолета Јанушева. Ова е прво издание на учебникот наменет за студентите што го слушаат предметот Македонски јазик во текот на своите студии. Во текстот, акцентот се става на претставување на организацијата на учебникот, на неговата важност, како и на неговиот придонес за развојот на јазичната мисла.

Клучни зборови: учебник, македонски јазик.

Учебникот *Стандарден македонски јазик* ги продлабочува знаењата на студентите за основните дисциплини од стандардниот македонски јазик, стекнати во основното и во средното образование и истовремено ги воведува во најновите сознанија од развојот на македонскиот јазик во сите обработени дисциплини. Учебникот излезе од печат во ноември 2017 во издание на Универзитетот „Св. Климент Охридски“ и Педагошкиот факултет од Битола.

Текстот е составен од: содржина, предговор, шест дела и користена литература.

Во првиот дел, *Науката за јазикот*, надоврзувајќи се на претходните истражувања во лингвистиката, првенствено на Димитар Пандев (Пандев, 2007), авторката се задржува на објаснување на основните поими поврзани со науката за јазикот, задржувајќи се на компетенцијата на кодот и компетенцијата на комуникацијата, што се потпираат на дихотомијата *јазик – говор* на основоположникот на современата наука за јазикот, Фердинанд де Сосир, и ја објаснува креативноста на јазикот како систем од знаци. Понатаму, таа ги објаснува поимите стандарден и дијалектен јазик, акцентирајќи ја улогата на дијалектите како основа на стандардниот јазик. На крајот, се наведени шесте функции на јазикот.

Вториот дел, *Фонетика и фонологија*, се потпира на истражувањата спроведени од Људмил Спасов и Ирена Савицка (Савицка, Спасов, 1997). Авторката ги разграничува поимите *фонетика* и *фонологија* и го објаснува предметот на нивното прочување, а потоа го објаснува поимот *фонема* што го разгледува во контекст на истражувањата за фонемата во Прашката лингвистичка школа, како и во истражувањата на Спасов и Савицка. Понатаму, акцентот е ставен на едначењето по звучност како мошне значајна гласовна појава во современиот македонски јазик, а особено внимание им е посветено на акцентот и на акцентските целисти, имајќи предвид дека со отстапувањата присутни во говорната практика постои опасност од губење на ова важно обележје за македонскиот јазик. Овој дел ги зема предвид сознанијата на Спасов и Савицка што се однесуваат на знакот за бележење на акцентот, кои се потпираат на фонетската транскрипција како универзален модел, на неговото место во акцентираниот слог, како и на разликувањето меѓу акцентските целисти и клитичките изрази. Тоа, пак, покажува дека авторката е во тек со развојот на научната јазична мисла. Во овој дел се изнесени и нови податоци за улогата на клитиките и проклитиките во клитичките изрази.

Третиот дел, *Морфологија*, се надоврзува на истражувањата на Б. Конески (Конески, 1987) во оваа област. Во овој дел се наведени веќе познати податоци за категориите на постојните зборовни групи, но и нови. Имено, даден е краток преглед на семантичката теорија за видот на глаголите во македонскиот јазик. Основач на оваа теорија е Станислав Каролак (Каролак, 1998), а во македонскиот јазик за прв пат е применета во проектните истражувања за глаголскиот вид во македонскиот јазик. Проектот се одвиваше во периодот од 1995 до 2001 година под раководство на Људмил Спасов (Спасов, 2011), а во него освен Спасов учествуваа: Искра Пановска-Димкова (Пановска-Димкова, 2002; 2011), Станислава-Сташа Тофоска (Тофоска, 2005) и Виолета Јанушева (Јанушева, 2009). Овој дел претставува значајна новина во текстот затоа што студентите што не студираат на Филолошкиот факултет во Скопје, се воведуваат во една нова теорија што ги продлабочува нивните сознанија за развојот на македонскиот јазик и што им овозможува да ги препознаваат глаголските семантики како дел од видските конфигурации, карактеристични за оваа теорија. Нови се констатациите дека продолжува тенденцијата за губење на вокативните форми и покажани се нови и актуелни примери. Нови податоци се изнесени и во однос на категоријата преодност. Делот што се однесува на морфолошката анализа на реченици е за првпат понуден како содржина во учебник за високото образование, од едноставна причина што знаењата од областа морфологија се проверуваат и преку морфолошка анализа на речениците и што ваков вид анализа не е застапен во учебниците за основно и за средно образование.

Четвртиот дел *Синтакса*, се надоврзува на истражувањата на Лилјана Минова-Ѓуркова (Минова-Ѓуркова, 2000) во оваа област. Најголемо

внимание им е посветено на модалната карактеристика на простата реченица, како и на нејзината граматичка структура, во чии рамки посебно се разгледуваат сите членови на простата реченица. Сложената реченица се разгледува само од аспект на објаснување на разликата меѓу простата и сложената реченица. Новите информации во овој дел се однесуваат на прецизирање на глаголско-именскиот прирок во реченицата, а сосема нов е делот во кој е дадена синтаксичка анализа на реченици, зашто таа воопшто не е застапена во учебниците за основно, за средно и за високо образование, а на факултет знаењата од синтаксата се проверуваат и преку синтаксичка анализа на реченицата. Нови информации се наведени и во однос на анализата на сложените реченици од новинарскиот потстил, како и во делот за асиндетонските реченици за кои се открива дека и синтаксичката синонимија има ограничувања на семантички план и дека врз нејзините ограничувања на семантички план голема улога има функционалниот стил на кој му припаѓа сложената асиндетонска реченица.

Делот *Лексикологија* се надоврзува на претходните истражувања во оваа област, во смисла на тоа што се задржани досегашното толкување на зборот и поделбата на лексичките значења на зборот, како и класификацијата на зборовниот систем на македонскиот јазик. Сосема е нов делот за паронимите што не се среќава ниту во еден учебник досега. Паронимите се објаснуваат како еднокоренски зборови што имаат сличности во гласовниот состав, а различно значење. Сосема нова е и поделбата на паронимите на: а) целосни пароними – паронимски двојки кои имаат сличен состав (потекнуваат од еден корен) и во кои значењето е сосема јасно разграничено; б) делумни пароними – потекнуваат од еден корен, меѓутоа значењето не е сосема разграничено; в) лажни пароними – паронимски двојки што имаат еден корен, но нивното значење е исто. Сосема нови се информациите дадени во однос на жаргонската лексика, зашто авторката целосно ја расветлува нивната природа, како и природата на општествените групи што ја употребува. Авторката наведува голем број примери за жаргонски лексеми во сите сфери на човековото дејствување. Нови информации, се дадени и во однос на термилошката лексика. Попрецизно се определени термилошките единици како единици што припаѓаат на општиот јазик и на јазиците на одделните науки. Дадени се нови и актуелни примери. За првпат се спомнуваат и објаснуваат термините терминологизација, ретерминологизација и детерминологизација, поврзани со карактеристиките на термините. Нов е и делот што го објаснува отстапувањето од нормата во однос на зборовите *по* и *после*.

Последниот дел, исто така, претставува новина и се однесува на начините за формирање на највисоката синтаксичка единица (текст), односно на *писменото изразување* на студентите. Имајќи предвид дека со реформите во високото образование на есејската форма на изразување ѝ е дадено големо значење, а притоа согледувајќи дека во наставната

практика се забележуваат пропусти од студентите во овој важен сегмент, станува јасна потребата дека студентите треба да се поучуваат за тоа како да се изразуваат во писмена форма и да создаваат кохерентни и смисловни целини (текстови).

Овој текст се одликува со јасни и значајни методичко-дидактички вредности. Содржините на текстот се јасно и системски образложени, што значи следени се принципот на постапност и принципот на изложување од поедноставно кон посложено. Особена методичко-дидактичка вредност се согледува во текстовите предвидени за вежби и проверување на стекнатите знаења. Текстовите се внимателно избрани и се во функција на секој од деловите на кој се однесуваат, а особено е важен нивниот придонес во практичното оспособување на студентите да ги применуваат знаењата стекнати во процесот на поучување. Во најголем број од текстовите се присутни задачи што го нагласуваат активното учество на студентите во наставната практика и го развиваат нивното логичко, креативно и критичко размислување. Исто така, во поголем број задачи се бара ангажирање на повисоките мисловни процеси, анализа, синтеза и вреднување, што на текстот му даваат уште поголема методичко-дидактичка вредност.

Терминологијата користена во учебникот се надоврзува на општоприфатената термилошка лексика во македонскиот јазик. Јазикот и стилот се одликуваат со карактеристиките на научно-учебничкиот потстил. Одредени сегменти од текстот, за кои наставната практика покажува дека се тешки за објаснување, се одликуваат со поголема експликативност со цел да се направат јасни и разбирливи за студентите.

Текстот се одликува со сите карактеристики на научно-учебничкиот потстил, што значи дека содржината е елаборирана на начин разбирлив за студентите. Поради своите методичко-дидактички вредности, како и поради примената на новите сознанија од развојот на македонскиот јазик, текстот може да им користи на наставниците од основно и од средно образование што предаваат Македонски јазик, зашто во тие учебници содржините се дадени во премногу скратена форма и понекогаш се изоставени важни информации и затоа што за првпат се нуди пишан материјал за пишување на есеј, што, пак е главно барање на матурскиот испит. Текстот може да го користи секој што на каков било начин е инволвиран во проучувањето на стандардниот македонски јазик.

Библиографија

1. Јанушева Виолета (2009). *Мултипликативната видска конфигурација во македонскиот јазик* (докторска дисертација). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
2. Каролак Станислав (1998). *Семантика и структура на словенскиот вид 3*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
3. Конески Блаже (1987). *Грамматика на македонскиот литературен јазик, дел I и II*. Скопје: Просветно дело.
4. Минова-Ѓуркова Лилјана (2000). *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје: Магор.
5. Пандев Димитар (2007). *Пристап во македонската лингвокултурологија*. Скопје: Штрк.
6. Пановска-Димкова Искра (2002). *Лимитативната видска конфигурација во македонскиот јазик*. Скопје: ЗД – Проект студио.
7. Пановска-Димкова Искра (2011). *Видската категорија хабитуалност во македонскиот јазик*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“.
8. Савицка Ирена, Спасов Људмил (1997). *Фонологија на современиот македонски стандарден јазик, сегментална и супрасегментална*. Скопје: Детска радост.
9. Спасов Људмил (2011). *Резултативна видска (аспектна) конфигурација на глаголите во македонскиот јазик*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
10. Тофоска Станислава-Сташа (2005). *Семантика на примарните телични глаголи во македонскиот јазик* (докторска дисертација). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Ljudmil Spasov

University "Ss. Cyril and Methodius", Republic of Macedonia

Dimitar Pandev

University "Ss. Cyril and Methodius", Republic of Macedonia

Standarden makedonski jazik [Standard Macedonian language] by Violeta Janusheva

Abstract: This text is a review of a Macedonian language course textbook Standarden makedonski jazik [Standard Macedonian language] by Violeta Janusheva. This is the first edition of this course book, and it is dedicated for the students attending the lessons of Macedonian language in their studies. The text, stresses the organization of the course book, its relevance as well as its contribution for the development of the language thought.

Keywords: *course book, Macedonian language.*

UDC: 821.163.42-1.09(049.3)
821.163.3.09(049.3)
821.163.3-95(049.3)
821.163.3-4(049.3)

Стручен труд
Theoretical paper

БЕЛЕТРИЗИРАЊЕ НА ТЕОРИЈАТА И ТЕОРЕТИЗИРАЊЕ НА БЕЛЕТРИСТИКАТА

Ранко Младеноски

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
ranko.mladenoski@ugd.edu.mk

Апстракт: Трудот претставува осврт кон книгата со наслов „Воскресението на читателот“ од Венко Андоновски – македонски прозаист, поет, драматичар, книжевен теоретичар, критичар, есеист, полемичар, колумнист, антологичар, професор по книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. Во трудот подетално се елаборираат најсуштинските сегменти од текстовите што ја сочинуваат книгата, а кои се однесуваат на книжевното дело на значајни автори како што се Анте Поповски, Петре М. Андреевски, Живко Чинго, Антун Бранко Шимиќ и други, но се нагласува и нејзиното значење во контекстот на македонската книжевно-теориска и книжевно-критичка продукција. Во заклучокот од трудот аргументирано се потенцира дека оваа книга на Андоновски и денес го заслужува вниманието и на пошироката читателска публика, но и на стручната јавност од областа на литературологијата.

Клучни зборови: „Воскресението на читателот“, Венко Андоновски, книжевна теорија, книжевна критика, македонска книжевност, есеистика.

1. Вовед

„Воскресението на читателот“ е петтата книжевно-теориска и книжевно-критичка книга на Венко Андоновски¹ која (како и многу други вакви и слични трудови од наши заслужни творци на полето на литературологијата), за жал и за чудење, помина (колку што ни е нам познато) буквално незабележана од македонската книжевно-критичка

¹ Регистрираме седум досега објавени книги на Андоновски од областа на книжевната теорија и книжевната критика: „Текстовни процеси“ (1996, Култура, Скопје); „Матошевите свона“ (1997, Штрк, Скопје); „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ (1997, Детска радост, Скопје); „Дешифрирања (литературни студии)“ (2000, Штрк, Скопје); „Воскресението на читателот“ (2009, Табернакул, Скопје); „Обдукција/абдукција на теоријата, Том 1: Жива семиотика“ (2011, Галикул, Скопје); „Обдукција/абдукција на теоријата, Том 2: Наратологија (шеесет години македонски роман: 1952-2012)“ (2013, Галикул, Скопје).

(валоризирачка) мисла.² Зачудува тој факт, зашто оваа книга на Андоновски е интересна и привлечна од повеќе аспекти: во неа го следиме веќе препознатливиот прониклив и секогаш креативен аналитичко-интерпретативен пристап на Андоновски кон книжевните дела од каков било вид; идејата за есеизирање (односно белетризирање) на теоријата и теоретизација на есеистиката (односно на белетристиката); латентен компаративен приод во интерпретациите како линк меѓу текстовите што се објавуваат во книгава (особено во вториот дел); суптилни и темелни интерпретации на книжевни дела од мошне значајни македонски (Анте Поповски, Петре М. Андреевски, Михаил Ренцов, Живко Чинго, Зоран Ковачески, Драги Михајловски, Димитрие Дурацовски), но и од хрватски (Антун Бранко Шимиќ) писатели; доблесно и беззасорно преиспитување, преоценување и коригирање на одредени сопствени книжевно-критички ставови и судови од минатото како раритетен, ендемски феномен во децениски застоената македонска книжевно-критичка бара; умешноста да се изолира и да се стави на прегледен и видлив увид постмодернизмот во модерната и реализмот во посмодерната како актуелизација на тезата за непостоењето на строги граници меѓу различните стилско-формациски текови во литературата; и... и така натаму.

Ќе се обидеме овде подетално да ги елаборираме најсуштинските сегменти на трудовите што се нудат меѓу кориците на книгата „Воскресението на читателот“ од Андоновски (објавена во 2009 година од страна на скопскиот издавач „Табернакул“) со цел да покажеме дека таа и натаму го заслужува вниманието на пошироката, а особено на потесната стручна читателска публика.

2. Апотеоза на писателот – воскреснување на зборот – смрт на авторот – воскресение на читателот

Приближно по ваква развојна линија се одвиваат книжевно-теориските процеси од втората половина на 19 век па сè до денес. Доминантно позитивистичкиот метод во 19 век трагаше по значењето на книжевниот текст преку психо-социолошките фактори (биографијата на авторот во контекст на комплексот од општествени околности). Во 1914 година Виктор Борисович Шкловски (на кого се повикува и Андоновски во предговорот кон неговата книга за која овде расправаме) копнееше по „воскреснување на зборот“ – на сега веќе мртвите зборови да им се врати првобитното значење (сликовитото празначење) што го имале кога биле создавани (на пример, француското „enfant“ и староруското „отрок“ = „оној што не зборува“) (Шкловски, 1914, стр. 36) со што ги најави формалистичките истражувања како „истурена извидница“ на подоцнежниот структуралистички метод во книжевно-теориските

² Единствениот осврт кон „Воскресението на читателот“ што нам ни е познат е оној на Атанас Вангелов со наслов „Правнуците на реализмот“ објавен во дневниот „Утрински весник“ на 11.01. 2010 година.

интерпретации. Во 1967 година Ролан Барт безмилосно „го умре“ авторот³ залагајќи се за тезата дека „пишувањето е уништување на секој глас, на секое избрано гледиште... пишувањето е оној неутрален, сложен, посреден простор каде што нашиот субјект исчезнува“ (Bart, 1967) поентирајќи со идејата дека „раѓањето на читателот мора да се случи по цена на смртта на Авторот“ (Bart, 1967) со што, всушност, го најави „почетокот на крајот“ на структурализмот и „зачнувањето“ на постструктуралистичкиот книжевно-теориски метод од кој, меѓу другото, се изроди и теоријата на рецепцијата во улога на „мајка“ на читателот. Ваквиот историјат на книжевната теорија го потврдува и Тери Иглтон, еден од најдобрите познавачи на дијахронијата на теоријата на книжевноста:

„Историјата на модерната теорија на литературата би можеле да ја поделиме на три етапи: преокупација со авторот (романтизмот и деветнаесеттиот век), ексклузивното интересирање за текстот (*новата критика*) и сигнификантното свртување на вниманието кон читателот, особено во последниве години“. (Иглтон, 2000, стр. 81).

Сега веќе на сите ни станува јасно дека ова кратко излагање за историјатот на теоријата на книжевноста не е некаква бесмислена дигресија, не е некоја бесполезна екскурзија во минатото, и дека сè уште сме и на теренот и кај предметот на нашата расправа – „Воскресението на читателот“ од Венко Андоновски – односно дека дискутираме за метафоричниот наслов на книгата кој, пак, имплицитно го наметнува прашањето: кога тоа и како „умрел“ читателот, па ние денес да зборуваме за неговото „воскресение“? Одговорот го наоѓаме во предговорот:

„Да кажам само уште збор-два за насловот на книгата. Виктор Шкловски се залагаше за воскресение на зборот и негова дезавтоматизација, за враќање на првородената свежина на зборот и неговата детска невиност. Јас го парафразирам и ја менувам смислата: се залагам за воскресение на читателот, единствениот и најважен фактор на литературната комуникација. Писатели отсекогаш имало и ќе има и премногу, но не и вистински читатели. А без читателот не постои ни книгата, иако е напишана и отпечатена... Во оваа книга се трудев да бидам многу повеќе читател одошто теоретичар. Веќе реков: најубавите текстови кои читаат едно дело се оние во кои има многу теорија, а таа останува невидлива. Тој миг на исчезнување на теоријата, а всушност нејзино максимално и најконцентрирано присуство во интерпретативниот чин јас го именувам – *Воскресение на читателот*“. (Андоновски, 2009, стр. 9-10).

Станува збор, имено, за нешто што Андоновски го детерминира уште и како „белетризирање на теоријата“ за што подетално ќе дискутираме подолу при конкретната елаборација на составните

³ За поинакви гледишта во врска со прашањето за „смртта на авторот“ во поново време, односно за дискутабилноста на оваа проблематика, да се погледне подетално во: Ѓорѓиева Димова, 2017, стр. 199-213.

елементи на книгата „Воскресението на читателот“ чиишто текстови се систематизирани во три дела: „Наместо посвета“, „Филолошки студии“ и „Теорија и парате(рит)орија“.

3. Белетризирање на теоријата

Првиот дел од книгата има само еден текст – „Есеј за посветата“. Придржувајќи се до својата веќе најавена идеја (во предговорот) за белетризирање на теоријата (се мисли, секако, на книжевната теорија во една најопшта смисла на зборот), Андоновски навистина ѝ пристапува на посветата од есеистичко-теориски аспект нудејќи мноштво детерминации за овој краток книжевен жанр.⁴ Тоа белетризирање на теоријата, односно затскривањето на присутните книжевно-теориски постулати зад превезот на есејот, е забележливо уште на почетокот со оној опис на личниот детски опит за „украсување“ на книгите со чкртаници (со молив или, не дај Боже, со пенкало) по што следува укорот од мајката, но и премолченото одобрување од таткото. До тука го следиме авторот-есеист по што настапува читателот-теоретичар кој во ваквата родителска биполарност кон детските обиди да станат коавтори на книгите што „ги украсуваат со чкртаници“ ги лоцира двата (дијаметрално спротивни) базни книжевно-теориски пристапи во сфаќањето на книжевниот текст – првиот, дека книжевниот текст е затворен систем со веќе кодирани значења (позитивисти, формалисти, структуралисти...) и вториот, дека секое книжевно дело е отворена значенска структура во која секој читател го додава својот личен значенски (смисловен) код (постструктуралисти од каков било вид – деконструктивисти, теоретичари на рецепцијата, имаголози, постколонијалисти и други постструктуралистички „-исти“). Да погледнеме како Андоновски практично ја белетризира теоријата:

„Се чини дека мајка ми (тоа го сфатив многу години подоцна, проучувајќи ја теоријата на литературата) ја бранеше 'реалистичката' теорија за 'завршено дело', дело во кое читателот (или 'корисникот' на книгата) речиси и не може да вгради ниеден свој знак, ниедна своја пукнатина во однапред даденото, хигиенски чувано, стерилизирано и конзервирано значење. Татко ми пак, кажано со зборовите на модерните литературни теории, беше еден вид приврзаник на Умберто Еко, застапник на тезата дека секое дело е отворена структура во која читателот го впишува, преку актот на читањето, својот личен ракопис“.
(Андоновски, 2009, стр. 15).

На посветата како микро-жанр авторот ѝ дава голем број определби, но и функции. Имено, посветата е (односно може да биде) и обљуба и прељуба, и мит за вечната меморија, и критика за делото коешто се подарува, и фуснота на делото, и мнемотехнички детаљ, и хипертекст на книгата (значи и интертекст) и топла, жива, речиси изговорена реч, и

⁴ Интересно е тоа што и Блаже Конески во „Дневник по многу години“ ја застапува тезата дека посветата е литературен жанр. За ова да се види: Конески, 1988, стр. 123-124.

додворување и заведување и така натаму. Но, што и да е таа, посветата е секогаш „оригинална“ и „неповторлива“, зашто нејзиното најавтентично значење е поставено во контекстот (интимен во голема мера) на три чинители (или „три света“, како што вели Андоновски): адресантот (оној што ја пишува посветата и ја подарува книгата), предметот (самата книга со посветата во неа) и адресатот (оној кому му е подарена книгата со посвета). Само во тој контекст посветата ја носи вистинската смисла и вистинската вредност за оној кому му е наменета, а тука е, секако, и калиграфскиот карактер на посветата, односно ракописот со сите негови симпатични „недостатоци“ затоа што, како што нагласува Андоновски, во никој случај не може да се зборува за грешка во посветата:

„Нејзината вредност е во нејзината неповторливост (ниеден ракопис не е повторлив, секој краснописец има свој сопствен уникатен ракопис; освен тоа, ниедна буква во еден ист ракопис не е сосема идентична на претходно напишаната иста графема во ракописот), како што вредноста на Гутенберговиот изум, спротивно, се состои токму во повторливоста на исти вредности: секое 'С' е секогаш исто и нема шанса за 'грешка' при читањето. Напротив, во посветите огромен дел од магијата се наоѓа токму во 'замачканите' букви ('С' ли е ова или можеби набрзина и нецелосно напишано 'О?'), во 'слабо читливите' ракописи, кои треба да ги растајниш, да му 'влезеш под кожа' и 'во душата' на оној кој начкртал нешто, за да го разбереш“. (Андоновски, 2009, стр. 23).

Има уште голем број мошне досетливи и проникливи интерпретации за особините на посветата, а коишто се потврда за високата вредност на оваа книга на Андоновски.

4. Теоретизирање на белетристиката

Вториот дел од „Воскресението на читателот“, со наслов „Филолошки студии“, содржи осум текстови за седум (еден хрватски и шест македонски) автори (поети и прозаисти): Антун Бранко Шимиќ, Анте Поповски, Петре М. Андреевски, Михаил Ренцов, Коле Чашуле, Живко Чинго и Зоран Ковачески. Првите четворица поети (Шимиќ, Поповски, Андреевски, Ренцов), како што нагласува и самиот автор на книгава, имаат една заедничка тема во нивното творештво – човековата неизбежна смртност, односно книжевно-уметничката елаборација на вечната и универзална потрага по бесмртноста. Интересот на Андоновски за преостанатите автори е од поинаква природа: кај Чашуле – модернитетот, а кај Чинго и кај Ковачески – топосот.

„Телото како носталгична метонимија за апсолутот“ е насловот на трудот посветен на поезијата на хрватскиот стихотворец Антун Бранко Шимиќ. Идејата на Андоновски е да се интерпретираат стиховите на Шимиќ низ камиевска призма – потрагата по апсолутот и филозофијата на апсурдот. Во таа смисла, во овој труд се анализира најпрво опседнатоста на поетот Шимиќ со телото (телото на човекот vs телото на светот) што

како симбол упатува кон некаква (каква било) поврзаност со демијургот, со Бога:

„Но, она што е најважно е тоа дека симболот (поточно: синегдохата) на телото во поезијата на Шимиќ веќе од најрана фаза, а особено од песната 'Бактерије', неразделно е сврзан со поимот Бог; тука се насетува појавата на апсурдот од типот на Ками. Бог е тој кој (насетува поетот) стои во некаква нејасна врска со нашите тела и со телото на светот; тој е тој кој 'ги фрла телата' како коцки во некоја чудна игра на среќа и судбина... Сè почесто е насетувањето на светот како простор на ентропија на телата, еден вид апокалиптичен телесен неред, зад кој, повторно во духот на еретичкиот и скептичен богомилски дуализам – најверојатно стои Бог, преправен во црвена незабележлива месечина...“ (Андоновски, 2009, стр. 35-36).

Меѓутоа, во поезијата на Шимиќ е присутна и темата „душа“ (во опозиција со темата „тело“) и тоа Андоновски аргументирано го докажува и го илустрира. Преку воведувањето на темата „душа“ е отворено, всушност, суштинското прашање што се среќава во голем дел од книжевните текстови, а тоа е прашањето за смислата на човековиот живот. А ако душата е извесен синоним за Бог, тогаш станува јасно дека таа смисла се бара во вечноста на душата наспроти минливоста (распадливоста) на телото. Авторот на овој необичен интерпретативен текст за поезијата на Шимиќ во тоа двојство (тело/душа) ќе ја открие и ќе ја посочи идејата за телото како залог, односно како жртва (размена) за нешто што е многу поскапоцено – душата, односно вечноста или, пак, воскресението. Во таа точка веќе се регистрира извесен оптимизам во поезијата на Шимиќ затоа што во неговите стихови сега се изолира идејата дека секој човек, на некој свој начин, е Исус во својата животна патека, односно станува збор за, како што тоа го дефинира Андоновски, апологија на Бога кој ја гарантира бесмртноста на душата. Меѓутоа, во следната фаза од поезијата на Шимиќ повторно се појавува сомнежот, скепсата во пронајдениот Бог, за да се покае потоа, на пример во песната „Пронајдениот бог“, за своето неверување, за својот атеизам. И токму во ваквите осцилации (контрадикции) во стиховите на Шимиќ во врска со темата „Бог“ кои, како што се покажува во интерпретациите, се движат по брановидната линија *атеизам – теизам – атеизам – теизам*, Андоновски ја лоцира интертекстуалноста меѓу оваа поезија и подоцнежната филозофија на апсурдот, односно за апсурдниот сензибилитет на модерниот човек, во „Митот за Сизиф“ од Албер Ками:

„Станува збор за едно сфаќање на апсурдот не во вообичаената реторичка смисла на поимот, ами за една *состојба* на модерниот човек, за *сензибилитетот* а ла Шимиќ! Кај Ками апсурдот е состојба на свеста (во гносеолошка, а не во психолошка смисла), која настанува во меѓусебен контакт на човекот на модерната епоха и модерниот свет. Човекот, според Ками, по дефиниција *сака да знае* (Шимиќ сакаше да знае и дали сме, и зошто сме смртни ако сме смртни). Светот, според Ками, по дефиниција *се*

спротивставува на откривање со рационални средства (и самиот Шимиќ порача во 'Пронајдениот бог': не барајте го Бога со мислите, тој се крие). Човекот копнее кон тоа да го разбере светот, но тој, светот постојано се 'измолкнува'". (Андоновски, 2009, стр. 48-49).

Ако е сето тоа така, тогаш каде е излезот од тој лавиринт на гносеолошкиот апсурд, односно каде да ги бара човекот, како што метафорично нагласува Андоновски, тие „метафизички шеќерпарина како што е вечниот живот“? Одговорот на ова прашање е идентичен и кај Шимиќ, и кај Ками, но и кај Ниче – во творештвото, во уметноста, во уметничкиот чин во кој човекот го добива чувството дека создава свој вечен свет, сопствена репродуцирана стварност исполнета со смисла. Тоа е местото каде што сè добива смисла, каде што се создава, како што нагласува Шимиќ во 1917 година, „повисок вечен живот“ или, кажано со зборовите на Ками од 1942 година, „да се твори, тоа најпосле значи да ѝ се даде форма на својата судбина“. И ете зошто Андоновски уште во воведот од текстот вели дека Шимиќ е „поет кој пишуваше и *чувствуваше* пред своето време: тој беше поет-пророк и нему иднината не му беше непозната“. (Андоновски, 2009, стр. 29-30).

Идентични се дилемите на поетот (или, ако сакаме да бидеме попрецизни, на лирскиот субјект) во „Света песна“ од Анте Поповски. И во оваа поетска книга Андоновски ја открива преокупираноста со Гилгамешовото трагање по бесмртноста, односно по вечниот живот. Чекор по чекор, односно пеење по пеење, авторот на толкувањата на „Света песна“ ги бележи семантичките наслојки на оваа антологиска поетска творба на Поповски. Притоа се нагласува дека „Света песна“ не е обична поетска книга туку дека таа е Книга Поезија, односно две нешта предметени во Едно, дека таа е Книга Поезија што подучува, дека е римејк на Гилгамеш, но и дека е и многу други нешта поврзани со прашањето што човекот си го поставувал од памтивек – „Кои сме, од каде доаѓаме, каде одиме“:

„Поточно кажано: таа може да биде римејк на сите дела кои се обидувале да дадат одговор на *тоа* прашање! Таа може да биде римејк и на теориите на вселената, оти и тие се обидувале да одговорат на тоа прашање. Таа може да биде римејк, цитат, парафраза, хипертекст и на математичка равенка, да речеме – $E=mc^2$ (која, патем речено, се споменува во *Света песна*). Таа може да биде римејк и на креационистичките или еволуционистичките теории, како онаа на Дарвин. Таа може да биде дури и римејк на книгата *Битие* од *Светото Писмо*, или на *Откровението* на *Светиот Апостол Јован Богослов*. Таа, во една извесна смисла и е *видение*, *послание*, *откровение*, оти ги 'гледа' космосот и човекот како на дланка, од прапочетоците до денес. *Света Песна* може да биде и историја и археологија и биологија – таа може да се смета за историја и еволуција на најфината космичка прашина до живата материја, таа може да биде парафраза на коацерватната теорија за првата аминокиселина во океанската супа, и од таму – парафраза на теориите за генезата на човекот.

Таа може да биде римејк и на космогониските епови затоа што го *претпоставува* настанокот... Таа може да биде римејк на сите изгубени свитоци од Александриската библиотека...“ (Андоновски, 2009, стр. 64).

И сите овие „синоними“ за „Света песна“ од Анте Поповски се покажуваат и се докажуваат во една екстензивна интерпретација со продлабочени анализи на симболите (како што е, на пример, симболичката тријада *камен – сенка – птица*), но и на многу други составни сегменти на оваа „Света Книга“ со која Поповски го означи преминот од доминантно реалистичко-модернистичкиот 20 век во доминантно постмодернистичкиот 21 век.

Такво огромно значење за современата македонска книжевност има и книжевното дело на Петре М. Андреевски кому во „Воскресението на читателот“ му се посветени два текста: „Што бараше, лебати, облаци зад облаци?“ и „Заоставнината на Петре“. Насловот на првиот текст е, всушност, првиот стих од третото пеење од познатата (и секако антологиска) песна „Смртта на бабарот“. (Андреевски, 1984, стр. 118-123). Во оваа студија се извршени детални анализи на прозното и на поетското дело на Андреевски што е објавено до 2002 година. Текстот е пишуван со сосема конкретна намена – тоа е, всушност, предговор кон изданието во шест тома (шест книги) со избраните дела на Петре М. Андреевски што го објави скопскиот издавач „Табернакул“ во 2002 година, а кон истиот текст што се објавува повторно во „Воскресението на читателот“ Андоновски додава и едно интересно појаснување со став за отвореното (незавршеното) дело на Андреевски:

„Не чувствувајќи потреба да го дополнувам текстот, особено не на местото каде треба да се впише годината на смртта. Одбивам да размислувам за делото на Андреевски како завршено: тоа продолжува кај неговите следбеници“. (Андреевски, 2009, стр. 99).

Во „Што бараше, лебати, облаци зад облаци?“ (тоа е, патем речено, најобемниот текст во „Воскресението на читателот“) Андоновски најпрво нуди една панорамска слика за критичкото опсервирање на прозата и поезијата на Петре М. Андреевски (тие делови од текстот се меѓунасловени како „Петре за специјалисти“). Тоа е, всушност, преглед, но и критика за книжевната критика за делото на Андреевски при што се укажува на фактот дека македонската книжевна критика остана затекната во стари книжевно-критички модели при интерпретацијата на прозните и на поетските дела на Андреевски. Во таа смисла, Андоновски укажува на неопходноста од разликување на миметичко и семиотичко читање на поезијата опоменувајќи дека поезијата на Андреевски е „минимално референцијална, а максимално автореференцијална“. (Андоновски, 2009, стр. 106). Тргувајќи од таа јасно поставена дистинкција во пристапот кон интерпретацијата на поезијата, авторот на текстот нагласува дека Андреевски не е ниту локален ниту регионален поет и дека неговата поезија е *природоцентрична* и дека во неа поетот врши универзализација на локалното и очовечување на пејзажот, а тоа е илустрирано со мошне

прониклива анализа на песните „Жетва“ и „Ноќ в планина“ од стихозбирката „Јазли“. И потоа постапно, стапка по стапка, збирка по збирка, се откриваат суштинските специфики на поезијата на Андреевски, продолжувајќи со стихозбирката „И на небо и на земја“, па преку „Дениција“ и другите збирки сè до книгата „Лакримариј“ за која авторот дава мошне висока оценка:

„'Лакримариј' е ремек-дело, еволутивна круна на големиот реквием за светот што започна уште во 1968 година, некаде пред крајот на големата поема за Дениција. Таа книга, 'Лакримариј', за делото на Андреевски е истото она што е и 'лакримозата' за реквиемот на Волфганг Амадеус Моцарт: климакс, тих и резигниран космички песимизам, космичка ода на страдањето, оплакувањето и тажењето, исто како што во првите книги љубовта беше химнично опеана како двигател на сè и поставена во центарот на космосот“. (Андоновски, 2009, стр. 143).

За прозаистот Петре М. Андреевски авторот на „Воскресението на читателот“ најпрво ги наведува етикетите што македонската книжевна критика му ги додели на Андреевски, како што се реалист, регионалист, натуралист, надреалист, магичен реалист и слично, додавајќи ја кон тој список и етикетата верист што се поткрепува со мошне укажателен пример (наративен фрагмент) од романот „Скакулци“. Но, во раскажувачките книжевно-уметнички дела на Андреевски ќе се маркираат наративни постапки за кои не би можело да се рече дека се типично реалистички. Да ја земеме како пример елаборацијата на прашањето за моделот на наративната трансмисија (наративниот комуникациски канал) во антологискиот роман „Пиреј“ каде што Андоновски открива и наратор (Дуко Вендија) и наратер (Роден Мегленоски) и најмалку две фокализантни точки, односно два фокализатора (Велика и Јон) што воопшто не е „реалистичка“ раскажувачка постапка, а тоа значи дека од аспект на организираноста на нарацијата романот „Пиреј“ се приближува кон модернистичката проза. И не само во романот „Пиреј“ туку и во другите романи („Скакулци“, „Небеска Тимјановна“, „Последните селани“), но и во расказите, Андоновски ќе маркира наратери, односно *слушатели*, како што тој ги детерминира, а еве зошто:

„Во една извесна смисла, сите раскази на Петре М. Андреевски и сите негови романи се жива говорна реч која едно лице (лик од романот или расказот) му ја упатува на друго лице од истиот расказ или роман (наратер). Наратерот во романите на Андреевски пак, се совпаѓа со *имплицитниот слушател*, а преку него, доаѓа и до реалниот *слушател* (намерно не го употребувам терминот *читател*, оти ние навистина *ги слушаме* расказите и романите на Андреевски како жива, изговорена реч!). Или, уште поедноставно кажано, јас, како реален *слушател* станувам исто што и наратерот; јас слушам сè што му е упатено на наратерот, јас сум во неговата 'литературна', текстовна кожа и ги користам неговите уши“. (Андоновски, 2009, стр. 154).

Ете зошто тврдиме дека се вредни и мошне значајни ваквите книги на Андоновски – од цитатот е сосема јасно дека неговите аналитичко-интерпретативни постапки се и концизни и прецизни и длабоко проникнувачки во суштината на предметот за кој се расправа, а притоа се следи и еден педантно организиран, и затоа лесно приемлив и разбирлив, логички редослед на „доказната“ постапка. А вакви примери има премногу и во текстот „Што бараше, лебати, облаци зад облаци?“ и во другите текстови од „Воскресението на читателот“.

И вториот текст посветен на Петре М. Андреевски со наслов „Заоставнината на Петре“ е пишуван наменски – тоа е предговор во книгата „Бежанци“ во која е собрана и објавена литературната заоставнина на Андреевски, односно две незавршени негови книги: кратките раскази „Боемите“ и романот „Бежанци“. За „Боемите“ Андоновски ќе нагласи дека „почитливо и питко прозно вино Петре не можел да ни понуди во книжевниот тестамент“ (Андоновски, 2009, стр. 175), а слични вредносни судови читаме и за незавршениот роман „Бежанци“, за да се даде на крајот од овој текст еден сублимиран заклучок за значењето на сето книжевно дело на Андреевски:

„Во секој случај, ова постхумно издание нека биде уште едно потсетување на еден од столбовите на современата македонска книжевност; столб во кој беше втиснато совршенството на универзумот создаден за постојано степенување на убавината. Оти кога ќе се има предвид што ни остави Петре, и завршено и незавршено, и за него, како и за еден великан на францускиот надреализам, со спокојна душа и срце може да биде кажано: тој почина без да умре“. (Андоновски, 2009, стр. 182).

Следниот текст во „Воскресението на читателот“ е „Слово за светлолик Михаил, поетски монах од Нерези“, посветен на поетското дело на еден од бардовите на македонската современа поезија – Михаил Ренцов. И овој текст, всушност, како и претходните два за Андреевски, е пишуван како предговор кон избраните дела (во три тома) на Михаил Ренцов објавени по повод седумдесетгодишнината од неговото раѓање во издание на „Менора“ во 2006 година. Почнувајќи од првата објавена песна во 1955 година Андоновски темелно го следи поетскиот подем на Ренцов сè до неговите маестрални „Псалми“. И во интерпретацијата на Ренцовата поезија Андоновски ја практикува својата интенција за едноставност и, пред сè, јасност и разбирливост на изразот. Ќе го потврдиме тоа само со еден пример. Имено, зборувајќи за „рамнотежата меѓу сликата и звукот“ како едно од базните својства на поезијата на Ренцов, Андоновски нуди неколку синонимни детерминации за ваквата поетска практика: рамнотежа меѓу звукот и значењето, меѓу акустичката и визуелната слика, меѓу музиката и сликарството; да се измири оптичкото со акустичкото; дуализам „слика – звук“. (Андоновски, 2009, стр. 186-189). Во таа смисла, Андоновски ќе нагласи дека од 1969 година, односно од поетската книга „На работ од сонот“, во стихот на Ренцов ќе надвлее звукот, се случува „триумф на звукот“, односно на акустичката слика, на музиката, што како

доминантно својство е забележливо во „Псалми“. Покрај сето ова, и покрај многу друго, Андоновски открива дека поезијата на Ренцов е и симулација, римејк, травестија на веќе познати книжевни форми, а за псалмите ќе каже дека се „хибридни постмодерни бисери на нашата поезија“. (Андоновски, 2009, стр. 201).

Исклучителен е во „Воскресението на читателот“ текстот со наслов „Коле Чашуле и модернитетот“ и со поднаслов „Читање на еден сопствен текст што еднаш го читал Чашуле“ затоа што во него Андоновски покажува и храброст и доблест да преоцени, да допрецизира, па дури и да коригира поранешни сопствени книжевно-теориски ставови што е раритет во македонската книжевно-критичка и книжевно-интерпретаторска практика. Станува збор, всушност, за проблематиката на вкалапување на одредено книжевно дело во една и конкретна стилска формација што е мошне дискутабилна и, секако, мошне ризична аналитичка операција. Андоновски се навраќа на еден сегмент од својата студија „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ (тоа е, всушност, неговата докторска дисертација) ревидирајќи го својот став за припадноста на романот „Простум“ од Чашуле во семејството на македонски реалистични романи. Со детални и издржани аргументирања Андоновски покажува дека романот „Простум“ навистина ги има елементите за негово детерминирање како реалистичен роман, но исто така покажува дека овој роман на Чашуле поседува и многубројни модернистички структурни сегменти. Мошне се сугестивни во овој текст укажувањата на Андоновски за хендикепираноста на теорискиот вокабулар повеќе да ја затскрие одошто да ја открие суштината за предметот за кој се зборува (пишува), но и за големиот ризик што го преземаат истражувачите (теоретичарите) кога ќе се појави потребата еден автор да се постави во некакви стилско-формациски или какви било други теориски рамки:

„Така е со теоретичарите: банка даваат за да го сместат писателот во некоја теориско-таксономиска графа, две за да го извадат од таму. Среќа што големите дела како оние на нашиот Коле не се графи. Се простираат колку што им е широко и пет пари не даваат за теоретичарите, нивните фиоки, таксономии и екванти“. (Андоновски, 2009, стр. 224).

И има ли сега потреба и натаму да се зборува за овој текст на Андоновски за Чашуле? Се разбира не, зашто за да се укаже на сите ставови што се презентирани во него ќе треба да се претстави сиот текст, а тоа значи дека нам ни преостанува само да сугерираме задолжително да се прочита текстот и тоа многу внимателно, бидејќи текстот меѓу редови и подучува, и препорачува, и просветлува, но и опоменува на внимателност во донесувањето судови и на тоа дека е доблест да се признаат и да се допрецизираат извесни недоречености при интерпретирањето на книжевните дела.

Текстот со наслов „Кометата Пасквелиум“ посветен на Живко Чинго е, всушност, есеј во кој се нотира значењето на Чинговото бесмртно

дело во македонската книжевност воопшто. Овде за Чинго се употребува метафората „комета“ при што низ белетристички стил (текстот е, всушност, беседа одржана во 2008 година на „Чинговата ноќ“ во неговото родно село) се разгледуваат позначајните негови дела како што се расказите „Пасквелија“ и романите „Големата вода“ и „Сребрените снегови“. Меѓу другото, во текстот-беседа се маркира и едно суштинско својство на наративните постапки на Чинго – тој е жив устен раскажувач, а неговото книжевно дело е жив изговорен збор.

Последниот текст од вториот дел на „Воскресението на читателот“ е посветен на прозното книжевно дело на охриданиецот Зоран Ковачески, а неговиот наслов е „Паланката е состојба на духот, а не – место“. Текстот за првпат е објавен како предговор во изборот раскази од Ковачески објавени постхумно со наслов „Охридски раскази“ од охридскиот издавач „Летра“ во 2008 година. Тргувајќи од бинарниот опозит *топос – утопос* како суштински белег на севкупното книжевно-уметничко творештво, Андоновски ќе го постави творештвото на Ковачески во контекстот на наративната утопија на Живко Чинго (Пасквелија), Славко Јаневски (Кукулино), Христо Крстевски (Равен) и Блаже Миневски (Петелино) со забелешката дека во прозата на Ковачески потрагата оди во обратна насока – од топос (Охрид) кон утопос (посакувано место по кое постојано се трага). И бидејќи, како што нагласува авторот, „ниедна дефиниција не вреди пет пари без пример од конкретен текст“ (Андоновски, 2009, стр. 242), таквата теза се илустрира со еден од најраните раскази на Ковачески, а тоа е расказот „Кинез“ за кој Андоновски нагласува дека претставува макета на сето раскажувачко творештво на Ковачески. Во тој расказ, имено, Андоновски ја открива вечната човекова потрага по рајот, по безгрижниот вечен живот како универзален мотив:

„Ете уште една универзална состојка на секоја голема, сјајна литература: потрага по рајот, по тревката на вечноста, по која книжевноста трага уште од ‘Гилгамеш‘ и Библијата наваму. Ковачески трага по тој и таков рај, фрлен на маргините на една целосно заборавена космичка провинција: неговиот топос, што тој го именува, сосема акцидентално како – Охрид“. (Андоновски, 2009, стр. 239).

Зад тој топос во расказите на Ковачески, зад Охрид, авторот на овој текст сепак ќе открие нешто многу поуниверзално, односно простор на универзалната паланечка страст за убивање на сè што е различно и вредно. И затоа Андоновски нагласува дека таа паланка „може да се вика како сака: Охрид, Скопје, Крива Паланка, Кратово, Делчево...“ (Андоновски, 2009, стр. 242), зашто (да се потсетиме на насловот на овој текст) „паланката, паланечкото е состојба на духот, а не место“. (Андоновски, 2009, стр. 252-253). Во таа паланка како состојба на духот, според темелните анализи и интерпретации на Андоновски, прозаистот Ковачески ќе го обележи и ќе го критикува и паланкоцентризмот, локалниот расизам, лудата ксенофобија, локалниот расизам и слично, а таквиот став се илустрира и со пример од кој ќе наведеме тука само една

реченица: „Чаршијата стана средиштето на светот“. (Андоновски, 2009, стр. 249). Од друга страна, пак, Ковачески во својата проза зборува и за еден друг „центризам“, за европоцентризмот, што ќе биде забележано во расказот со наслов „Темен вилает“. Очигледна и јасна е намерата на Андоновски да се коментираат, но и да се илустрираат фундаменталните белези на прозата од Зоран Ковачески за која се нагласува дека претставува „јасен, модерен реализам, или реалистички модернизам кој сака да сознае, да открие заговор против Човекот во моќните идеолошки машини на заедницата“. (Андоновски, 2009, стр. 261).

5. Теоретизирање за теоријата

Третиот дел од „Воскресението на читателот“ е со наслов „Теорија и парате(рит)орија“ и во него се понудени два книжевно-теориски труда: „Постмодернизмот на модерната, реализмот на постмодерната“ и „Естетиката на бестселерот“.

Идејата на Андоновски во трудот со наслов „Постмодернизмот на модерната, реализмот на постмодерната“ (со поднаслов „Албер Ками, Драги Михајловски, Димитрие Дурацовски“) е да ги изложи своите аргументи за тезата дека не постојат строги граници меѓу книжевните стилски формации, но и да го прикаже специфичниот развој и да ги маркира особените карактеристики на македонската постмодернистичка книжевна продукција. Следејќи ја доминацијата на некоја од шесте Јакобсонови функции на јазикот при актот на комуникацијата во одредени стилски формации (на пример, факт е дека референцијалната функција е доминантна во класичниот реализам од 19 век), Андоновски доаѓа до заклучок дека реалистичната и модернистичката проза се доминантно гносеолошки, а постмодернистичката проза е доминантно онтолошка и авторот го објаснува тоа, во негов стил, на наједноставен, та според тоа и на најјасен начин:

„Тоа, упросто кажано за оваа прилика значи: реалистите и модернистите сакаа нивните читатели пред сè да дознаат ШТО значи делото; постмодернистите пак, се трудеа да покажат КАКО нивното дело значи тоа што значи. Или, појасно: делото веќе не го интересира ШТО постои како слика за светот, туку како постои таа слика за световИТЕ преку него самото (оваа множина е исто така многу важна, пресудна во манифестна смисла кај постмодернистите, поради нивната теза за паралелни светови и создавање целосно нови светови)“. (Андоновски, 2009, стр. 269).

За да ја обезбеди, но и за да ја изложи докрај својата книжевно-теориска апаратура со која ќе докаже дека македонскиот книжевен постмодернизам има свои специфики, Андоновски ги бара и ги наоѓа реалистичните и постмодернистичките елементи во еден типично модернистички роман од светската книжевност – „Странецот“ од Албер Ками. Во „Странецот“ се откриваат сегменти на психолошкиот реализам на Достоевски, но и постмодернистички елементи во „значењето на

формата на изразот“ (да се потсетиме на погорниот цитат: КАКО делото значи тоа што значи) преку трагањето по мотивот за убиството на Арапот од страна на Мерсо. Поради сложеноста и екстензивноста на докажувачко-интерпретативната постапка ние нема да ја образлагаме овде, но треба да се нагласи дека станува збор за една брилијантна, па според тоа и убедлива анализа со која се доаѓа до мотивот за убиството во „Странецот“.

Врз основа на сето тоа, Андоновски умешно ги докажува и „реалистичноста“ и „модернизмот“ на македонската постмодерна проза (како „додадена вредност“, односно како квалитет, а не како недостиг) анализирајќи дела од Драги Михајловски (романот „Пророкот од Дискантрија“ и расказот „Гон“) и од Димитрие Дурацовски (романот „Инсомниа“). Интересен е, во таа смисла, начинот на кој Андоновски го воведува читателот во реалистично-модернистичко-постмодернистичката проблематика на македонската постмодерна проза:

„Нејзината цврста втемеленост во инаку класичните, реалистични извори на веродостојност на текстот (кои сум должен да ги покажам натаму), покажува дека таа наша постмодерна проза е еден интересен правнук на реалистите, внук на модернистите, а дете на постмодернистите. Инаку кажано, покрај нејзината постмодерна неонтологија (создавање нови и паралелни светови со постојните), покрај нејзината опсесија од *конструктивизмот* и *метатекстуалноста*, **таа и натаму води сметка за тоа дека постои и еден реален свет кон кој таа љуби да се однесува – реалистично!**“ (Андоновски, 2009, стр. 282).

Последниот текст од „Воскресението на читателот“ е со наслов „Естетиката на бестселерот“, но и со еден загадочен и во исто време мошне провокативен поднаслов: „Од Светото Писмо, преку Шекспир и Гете, до градникот на Анџелина Џоли“. Прашањата што Андоновски ги наметнува овде и на кои дава одговор се (а) дали бестселер (best-seller) навистина значи, покрај најпродавана, и најчитана книга и, ако е тоа така, (б) дали бестселерот навистина е книжевно-уметничка книга со највисоки естетски вредности. Еве што вели конкретно авторот на овој текст за таа заблуда којашто, очигледно, се прифаќа беспоговорно:

„Можно е книга да се купи, да се прочитаат дваесетина страници и потоа, од најразлични причини – книгата да заврши на некоја полица, која барем во мојата библиотека наликува на одамна згаснат колосек на некоја железничка станица, по кој веќе не врват возови. На неа има и славни светски имиња, меѓу кои и книгите на толку популарните Ден Браун и Пауло Коеле, на пример, што само говори дека и покрај тоа што сум учествувал како анонимно статистичко бројче во морето купувачи на милионските тиражи на двајцата колеги, јас сепак не сум станал – нивен читател. Сум останал аноним кој не ја прочитал славната книга – од сопствени причини, за кои можам, но и не сум обврзан никому да полагам сметка... Списокот на причини да се остави една книга е речиси бесконечен, а списокот причини да се прочита е најкусиот на светот – се

состои од само едно едноставно објаснување, изречено со простата реченица 'Ми се допаѓа'". (Андоновски, 2009, стр. 289-290).

Модата во светот да се пишува (и да се објавува!) уметничка литература (најчесто романи) според проверени и „победнички“ стереотипи (клишеа) резултираше со девалвирање (па дури и целосно губење) на естетскиот аспект на еден огромен дел од книжевната продукција, а тоа ја сведе современата литература на стока што треба да се продаде. Најдобар показ за тоа, вели Андоновски, се книгите-бестселери во кои на лаички начин се раскажуваат романизирани биографии на ѕвезди од типот на Анџелина Џоли, а во кои нашироко се зборува за пубертетските трауми што идната ѕвезда ги имала со својот прв градник за кој мислела дека е премалку исполнет. За жал, според констатациите на Андоновски, и современата македонска продукција не е имуна на ваквиот тренд во книжевноста па и кај нас има обиди да се пишуваат „светски бестселери“ или, кажано во стилот на авторот на оваа книга, „бестфелери“. Сепак, за среќа, вели Андоновски, најголемиот дел од македонската книжевна продукција не се откажува од својата естетика, од својот матичен културен код, и „одбива да стане економска естетика“. (Андоновски, 2009, стр. 303).

6. Заклучок

Во своите книжевно-теориски и книжевно-критички трудови и книги Венко Андоновски со примена на едноставен, јасен и разбирлив стил ги елаборира и ги објаснува дури и најсложените тематски единици од областа на теоријата на книжевноста, независно од тоа дали станува збор за прашања од теоријата на поезијата, од наратологијата или, пак, од драматургијата. Со таков карактер е и оваа книга на Андоновски која е тема на нашиот осврт, односно текстовите што се наоѓаат меѓу нејзините корици. Процесот на учење Андоновски често знае да го дефинира како преобразување (преведување, транскрибирање) на непознатото во познато. И не само што кажува дека тоа е така туку и покажува практично во неговите текстови како и колку лесно може да се одвива тој процес на учење со приложување на длабоко проникливи и брилијантни анализи и интерпретации. Откако ќе ја прочита оваа книга, „воскреснатиот“ читател ќе има многубројни теми и дилеми преобразени од непознато во познато – и за посветата како микро-жанр, и за поезијата на Шимиќ, на Анте, на Петре, на Ренџо, и за прозата на Чашуле, Чинго, Ковачески, Михајловски, Дурацовски, Ками, и за стилските формации реализам, модернизам, постмодернизам, и за светските бестселери како „бестфелери“ со „универзални“ теми и мотиви произлезени од пубертетските трауми на Анџелина Џоли поради недоволно исполнетиот градник, и така натаму и така натаму. Затоа, за крај, само ќе го повториме она што веќе беше кажано на почетокот – „Воскресението на читателот“ од Венко Андоновски е книга на која секој треба да ѝ стане реален читател.

Библиографија

1. Андоновски, Венко (2009). *Воскресението на читателот*. Скопје: Табернакул.
2. Андреевски, Петре М. (1984). *Поезија*. Скопје: Наша книга.
3. Вангелов, Атанас (2010). *Правнуците на реализмот*. Скопје: Утрински весник од 11.01. 2010 година.
4. Ѓорѓиева Димова, Марија (2017). *Теоријата на книжевност во (интер)акција*. Скопје: Македоника литера.
5. Иглтон, Тери (2000). *Литературни теории*. Превод: Венко Андоновски. Скопје: Тера Магика.
6. Конески, Блаже (1988). *Дневник по многу години*. Скопје: Македонска книга.
7. Шкловский, Викторъ (1914). *Воскрешение слова*. Цитирано според: <http://philolog.petsu.ru/filolog/shklov.htm> (пристапено на 10.04. 2018 година).
8. Barthes, Roland (1967). *La mort de l'auteur*. Цитирано според: Rolan Bart. *Smrt autora*. <https://hiperboreja.blogspot.mk/2015/12/smrt-autora-rolan-bart.html> (пристапено на 10.04. 2018 година).

Ranko Mladenoski

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Belletrizing of the Theory and Theorizing of the Belletristics

Abstract: This article represents an overview to a novel titled as “Reader’s Resurrection” by Venko Andonovski - Macedonian prose writer, poet, dramatist, literary theorist, critic, essayist, polemist, columnist, anthologist, and literature professor at Faculty of Philology “Blazhe Koneski” Skopje. The article provides the most essential and elaborated segments of texts that comprise the novel, referring to the literary works of eminent authors such as Ante Popovski, Petre M. Andreevski, Zhivko Chingo, Antun Branko Shimich etc., also emphasizing the novel’s significance in the context of Macedonian literary-theoretical and literary-critical production. In the conclusion of the article it is argumentatively emphasized that this very novel from Andonovski still deserves the attention of many readers and among the professionals in the field of literary science.

Keywords: *“Reader’s Resurrection”, Venko Andonovski, literary theory, literary critics, Macedonian literature, essayistic.*

ПРАГМАТИЧКАТА КОМПЕТЕНЦИЈА ВИДЕНА НИЗ ОЧИТЕ НА НАСТАВНИЦИТЕ НА СТРАНСКИ ЈАЗИЦИ

Марија Гркова

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
marija_19@yahoo.com

Апстракт: Делото „Прагматичка компетенција кај македонските изучувачи на англискиот и на германскиот јазик“ од авторките Марија Кусевска, Билјана Ивановска и Нина Даскаловска е објавено во 2017 година како резултат на првата фаза од проектот „Улогата на експлицитните инструкции за стекнување прагматичка компетенција при учењето англиски и германски јазик“.

Книгата произлегува како производ од истражувањата остварени во рамките на споменатиот проект спроведен на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип во периодот од речиси две години (јануари 2015 – декември 2016 година).

Оваа книга ја сочинуваат вкупно 161 страница поделени, главно, во два дела или, ако сакаме, во два наслови, кои понатаму се поделени во уште неколку поднаслови. Авторките во првиот дел ги разгледуваат теориските гледишта врзани со прагматиката и со прагматичката компетенција, постапно навлегувајќи во прагматичката компетенција кај целната група (македонски изучувачи на споменатите два светски јазици). Вториот дел зборува за емпириските истражувања спроведени кај целната група – студентите, а врз основа на добиените резултати од нив произлезе и книгата што ја прикажуваме по овој повод.

Клучни зборови: *Прагматичка компетенција, проект, македонски изучувачи на англиски и на германски јазик, прва фаза од истражувањето.*

Листајќи ги страниците на книгата „Прагматичка компетенција кај македонските изучувачи на англискиот и на германскиот јазик“ од Марија Кусевска, Билјана Ивановска и од Нина Даскаловска станува јасно дека книгата произлегува како резултат од првата фаза на двегодишната работа во рамките на проектот „Улогата на експлицитните инструкции за стекнување прагматичка компетенција при учењето англиски и германски јазик“. Станува збор за проект кој се одвиваше во периодот од јануари 2015 година до декември 2016 година во рамките на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип.

За да можеме да ја разгледаме книгата, најпрвин ќе дадеме и кус преглед за проектот даден на самиот почеток на делото, со оглед на тоа што токму ова дело претставува писмен производ добиен од тој проект.

Имено, како што дознаваме од *воведот*, идејата за проектот произлегува од потребата за добивање веродостојни податоци за способноста или, ако сакаме – јазичната компетенција на изучувачите на англискиот и на германскиот јазик како странски јазици, особено од аспект на комуницирањето на споменатите два јазици, како и од потребата за изнаоѓање методи кои ќе им помогнат да ги подобрат своите комуникациски компетенции.

Со проектот се опфатени две главни цели и тоа: да се испита прагматичката компетенција на изучувачите на англискиот и на германскиот јазик како странски јазици и да се истражи влијанието на експлицитните инструкции врз стекнувањето прагматичка компетенција од страна на изучувачите на странски јазици.

Како што споменаваме, во истражувањето на проектот беа вклучени студенти од Филолошкиот факултет во Штип кои се запишани на Факултетот според студиските програми за Англиски јазик и книжевност и за Германски јазик и книжевност. Сепак, учеството во проектот не ги опфаќа сите запишани студенти, туку оние што доброволно го дадоа својот придонес во проектот, знаејќи дека добиените резултати нема да имаат никакво влијание врз нивниот дотогаш постигнат успех или успех кој допрва ќе биде постигнат. Пред почетокот од учеството во проектот сите испитаници (студенти) ја пополнија „Согласноста за учество во проектот“. Секако, пред почетокот на тестирањето е извршено и тестирање за нивото, односно за рамништето (сп. Заедничката европска референтна рамка за јазици – ЗЕРР) на познавање на странскиот јазик кој е цел на истражувањето.

Студентите од англиската група кои се пријавија на проектот беа тестирани со соодветен тест за определување на нивото на познавање на англискиот јазик создаден за оваа цел од страна на Оксфордската издавачка куќа, како и Универзитетот во Кембриџ, додека пријавените студенти од германската група беа тестирани со тестот за германски јазик – Free German Language Placement Test (A1 – C2) Expath.

Според податоците добиени од воведниот дел на книгата, со тестирањето се опфатени вкупно 146 студенти од англиски јазик и 56 студенти од германски јазик. При развојот на проектот во истражувањето беа вклучени студентите од Б2-ниво (анг. B2 level) на познавање на јазикот, сметајќи дека во ова ниво студентите имаат доволно знаење од јазикот да дадат соодветни информации за истражувањето од прагматичката компетенција.

Во Б2-нивото на познавање на странскиот јазик студентите имаат можност слободно да се изразат, а секако, со проектот добиваат и можност да го погледнат целниот јазик од еден друг агол или од една друга перспектива.

Од вкупниот број тестирани студенти се покажа дека 60 од англиски јазик и 29 од германски јазик соодветствуваат на Б2-нивото на познавање на јазикот што се испитува во рамките на проектот. Авторките споменуваат и дека поголемиот дел од овие студенти ги имаат изработено модулите за учење говорни часови поставени на платформата на е-учење.

Во делот *опис на проектот* се споменува дека проектот се одвиваше преку следниве шест фази: *разгледување на досегашните истражувања* за развивање прагматичка компетенција кај изучувачите на странските јазици со осврт кон контрастивните проучувања; *креирање на инструменти соодветни за оценување на прагматичката компетенција* на изучувачите на странскиот јазик; *избор на студенти-учесници во проектот*; *креирање модули за развивање прагматичка компетенција* кај изучувачите на англискиот и на германскиот како странски јазици; *упатување на студентите-учесници во проектот*, како и креирање временска рамка во која ги изработуваат модулите поставени на е-учење и *определување на инструментите за евалуација на прагматичката компетенција* на изучувачите по изработката на модулите и нивно спроведување.

Авторките уште споменуваат и дека проектот ќе донесе многукратни придобивки во рамките на областите учење на англиски и учење на германски како странски јазик, па токму затоа можеме да кажеме дека станува збор за проект со влијателно значење од кој, како што може да се воочи, произлезе книга која е показател на тоа значење.

Во однос на книгата, уште ќе споменеме дека неа ја сочинуваат два дела или две поглавја. Во првото поглавје се среќаваат неколку поднаслови кои ги опфаќаат теориските гледишта за усвојувањето странски јазик; за некои прагматички концепти врзани со истражувањето на проектот; за прагматичката компетенција на изучувачите на странските јазици и на инструментите коишто се користат за определување на прагматичката компетенција на овие изучувачи.

Второто поглавје го сочинуваат три емпириски истражувања: две истражувања за реализација на говорните чинови во меѓујазикот¹ на изучувачите на англискиот јазик како странски (од аспект на изразување *барање/ замолување* и изразување *приговарање*) и едно истражување за реализација на говорните чинови во меѓујазикот на изучувачите на германскиот јазик како странски (од аспект на изразување *барање/ замолување*). Секако, во книгата се приложени и прашалниците за дискурс и задачите за драматизациите на англиски и на германски јазик.

¹ Терминот во лингвистичката литература го вовеле Селинкер означувајќи го преодниот јазик (ментална граматика или посебен систем) кој го создава изучувачот на странскиот јазик кој, пак, се разликува од мајчиниот, но и од целниот јазик што го учи.

Според авторките, изнаоѓањето на соодветните начини за оценување на прагматичката компетенција, како и соодветните методи за нејзиното развивање, се предмет на истражувачки интерес на сè поголем број лингвисти кои се занимаваат со учењето и со усвојувањето странски јазик. Од аспект на македонското лингвистичко поднебје, сепак, се чувствуваат одредени недостатоци во поглед на оваа тема. Оттука, станува јасна потребата од разгледување на темата во длабочина и во широчина, со цел да се допрат или да се приближат до светските лингвистички истражувања за прагматичката компетенција. Книгата, како што споменуваат и самите авторки, има за цел да ја пополни празнината и да ја засили прагматичката компонента при учењето на англискиот и на германскиот јазик од страна на изучувачите родени зборуваачи на македонскиот јазик. Со оваа книга уште се цели и да се збогати прагматичката терминологија во македонската лингвистика, како и да се даде голем придонес во науката за усвојување странски јазик и во наставата по странски јазик.

На крајот им изразуваме искрени честитки на авторките за времето и за трудот кој го посветија на книгата, а секако и на проектот. Јасно е дека една ваква книга наоѓа свое значајно место во науката и во областа учење и усвојување странски јазик, но уште поважно е што со неа се поттикнуваат лингвистите и научниците да дадат што поголем придонес на темава и за областа, а со тоа и во науката.

Marija Grkova

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Pragmatic Competence Through the Eyes of a Foreign Language Teachers

Abstract: The book "Pragmatic competence among Macedonian learners in English and German language" by authors Marija Kusevska, Biljana Ivanovska and Nina Daskalovska was published in 2017 as a result of the project's first phase "The role of explicit instructions for acquiring pragmatic competence in learning English and German language".

The book is a product of the research, accomplished within the framework of the project implemented at the Faculty of Philology in Shtip in the period of almost two years (January 2015 - December 2016).

This book consists 161 pages divided mainly in two parts which are further divided into several subheadings. The authors in the first part examine the theoretical points of view on pragmatism and pragmatic competence, gradually entering the pragmatic competence of the specific target group (Macedonian students of two world languages mentioned above). The second part discusses empirical researches conducted among students who are the target group of the research also the results obtained from them.

Keywords: *Pragmatic competence, project, Macedonian learners of English and German language, first phase of the research.*

ДОДАТОК



APPENDIX

ПОВИК ЗА ДОСТАВУВАЊЕ ТРУДОВИ ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

Почитувани и драги колешки и колеги,

Од 2016 година започнува објавувањето на списанието „Палимпсест“, меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања во издание на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип. Меѓународното списание „Палимпсест“ ќе се објавува во електронска форма со два броја годишно и тоа еден број во мај и еден број во ноември.

Поради тоа, ве покануваме да земете учество со ваш труд во нашето списание. Во прилог ви доставуваме и упатство за подготовката на трудовите за списанието „Палимпсест“.

УПАТСТВО ЗА ПОДГОТОВКА НА ТРУДОВИТЕ

Во меѓународното списание „Палимпсест“ се објавуваат трудови од областите лингвистика, наука за литературата, методика на наставата и културологија. Покрај тоа, резервирана е и рубрика за прикази, односно за рецензии за најновата продукција (книги, монографии и слично) од широката област на филологијата и од културологијата.

Во списанието „Палимпсест“ ќе се објавуваат трудови на македонски, англиски, руски, германски, италијански, француски и турски јазик. Трудовите треба да бидат подготвени во MS Word, максимум 10 страници, во B5 формат со маргини лево, десно, горе долу 2,54 см, со фонт Times New Roman, проред single, со следните параметри:

- 1. Име и презиме на авторот/авторите:** големи букви, болд, големина 11;
- 2. Наслов на трудот:** големи букви, болд, големина 12;
- 3. Апстракт на соодветниот јазик:** максимум 250 зборови, големина 10;
- 4. Клучни зборови:** максимум 7 клучни зборови, големина 10;
- Трудот треба да ги содржи следните **основни елементи (делови):** вовед, главен дел на трудот, заклучок и библиографија.
- Воведот, главниот дел на трудот и заклучокот да бидат со големина на букви 11;
- Библиографијата со големина на букви 10.

8. Апстракт на англиски јазик на крајот од трудот, по Библиографијата: големина на букви 10, со следните задолжителни елементи: име и презиме на авторот, наслов на трудот, апстракт, клучни зборови.

Авторите се обврзани да испраќаат трудови што веќе се лекторирани од овластен лектор за соодветниот јазик.

Трудовите да се испраќаат на една од следните адреси:

На македонски јазик: ranko.mladenoski@ugd.edu.mk

На руски јазик: tole.belcev@ugd.edu.mk

На англиски јазик: nina.daskalovska@ugd.edu.mk

На германски јазик: biljana.ivanovska@ugd.edu.mk

На француски јазик: svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

На турски јазик: marija.leontik@ugd.edu.mk

На италијански јазик: jovana.karanikik@ugd.edu.mk

При цитирањето во трудот и наведувањето на користената литература (библиографија/ референци) да се применува системот АПА (APA style) како во примерите што се наведени подолу:

а) Цитати во текстот

За директни цитати во текстот се наведува презимето на авторот, годината на издавање на трудот и страницата на која се наоѓа цитатот, според следниов пример:

Паноска (1980) истакнува дека „сврзувањето на теоријата со практиката е од особено значење за современото училиште“ (стр. 29).

Ако авторот не е спомнат на почетокот, истите податоци се ставаат во заграда по цитатот:

Таа истакнува дека „сврзувањето на теоријата со практиката е од особено значење за современото училиште“ (Паноска, 1980, стр. 29).

Кога наместо цитат се користи парафраза, се користи следниов формат:

Паноска (1980) истакнува дека во современото училиште е потребно теоријата да се поврзува со практиката.

Таа истакнува дека во современото училиште е потребно теоријата да се поврзува со практиката (Паноска, 1980, стр. 29).

б) Користена литература

Цитираната литература се наведува по азбучен ред според презимето на авторот. Ако има повеќе трудови од еден ист автор, тие се наведуваат по хронолошки редослед од најстариот кон најновиот.

- **За книга:**

Паноска, Р. (1980). *Методика на наставата по македонски јазик*. Скопје: Просветно дело.

- **За поглавје од книга:**

Cobb, T., & Horst, M. (2001). Reading academic English: Carrying learners across the lexical threshold. In J. Flowerdew & M. Peacock (Eds.), *Research perspectives in English for academic purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.

- **За списание:**

Craik, F.I.M., & Lockhart, R. S. (1972). Levels of processing: A framework for memory research. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 11(6), 671–684.

- **За веб-страница:**

Статистички завод на Република Македонија (2009). *Статистички годишници на Република Македонија*. Преземено на 4 март 2009 г. <http://www.stat.gov.mk>

За повеќе примери и за преостанатите опции можете да најдете информации на следниве веб-страници:

<http://www.apastyle.org/>

<https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/560/1/>

Трудовите (без име и презиме на авторот) се рецензираат од двајца рецензенти коишто ќе работат и ќе дадат мислење независно еден од друг. Авторите ќе бидат информирани за мислењето на рецензентите за нивните трудови пред објавувањето на секој број од списанието. Конечната одлука за објавување на трудовите ја носат членовите на Редакцискиот совет на списанието и главниот и одговорен уредник.

**CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”**

Dear colleagues,

As of 2016 the international journal for linguistic, literary and cultural research “Palimpsest” will begin its publication at the Faculty of Philology at Goce Delcev University - Stip. “Palimpsest” will be published electronically twice a year, starting with the first issue in May and the second one in November.

Therefore, you are cordially invited to contribute a paper to the journal. You can find the instructions for preparation of papers for “Palimpsest” below.

GUIDELINES FOR PREPARING THE PAPER

“Palimpsest” is an international journal aiming to publish papers in the area of linguistics, literary science, teaching methodology and culturology. In addition, there is a section reserved for reviews of books, monographs, and other publications in the sphere of philology and culturology.

“Palimpsest” will publish papers in the following languages: Macedonian, English, Russian, German, Italian, French and Turkish. The papers should be prepared in MS Word in B5 format and should not exceed 10 pages; all margins should be set to 2,54 cm. The text should be in Times New Roman, single spaced with the following parameters:

1. Name and surname of the author/authors: capital letters, bold, size 11

2. Title of the paper: capital letters, bold, size 12

3. Abstract: 250 words maximum, size 10

4. Keywords: maximum 7 keywords, size 10

5. Main text: size 11

6. References: size 10.

7. The paper should contain the following **basic elements (parts)**: introduction, main body, conclusion and references.

8. Abstract in English after the reference section (if the paper is in another language): size 10, containing the following elements: author’s name and surname, title of the paper, abstract and keywords.

Prior to submission, papers should be proofread by an authorized proofreader in one of the languages listed below.

Papers should be submitted to one of the following emails:

In Macedonian: ranko.mladenoski@ugd.edu.mk

In Russian: tole.belcev@ugd.edu.mk

In English: nina.daskalovska@ugd.edu.mk

In German: biljana.ivanovska@ugd.edu.mk

In French: svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

In Turkish: marija.leontik@ugd.edu.mk

In Italian: jovana.karanikik@ugd.edu.mk

Authors should use the APA citation style, as in the examples below:

a) In-text citations

For direct citation in the text you should state the author's surname, the year of publication and the page number:

Panoska (1980) specifies that “merging theory and practice is significant for contemporary schools” (p. 29).

If the author is not mentioned at the beginning, place the author's surname, the year of publication and the page number in parenthesis after the quotation:

She states that “merging theory and practice is significant for contemporary schools” (Panoska, 1980, p. 29)

If you use paraphrase instead of direct citation, you should use the following format:

Panoska (1980) states that contemporary schools need to merge theory with practice.

She states that contemporary schools need to merge theory with practice (Panoska, 1980).

b) References

Reference list entries should be alphabetized by the last name of the first author of each work. If there are more articles by the same author, they should be listed in chronological order from the oldest to the most recent one.

- **Books:**
Panoska, R. (1980). *Methodology of Teaching Macedonian Language*. Skopje: Prosvetno delo.
- **Book chapters:**
Cobb, T., & Horst, M. (2001). Reading academic English: Carrying learners across the lexical threshold. In J. Flowerdew & M. Peacock (Eds.), *Research perspectives in English for academic purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- **Journal:**
Craik, F.I.M., & Lockhart, R. S. (1972). Levels of processing: A framework for memory research. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 11(6), 671–684.
- **Websites:**
Office of Statistics or Republic of Macedonia (2009). *Statistical Yearbooks of Republic of Macedonia*. Accessed on 4th of March 2009. <http://www.stat.gov.mk>

For more information, please visit the following websites:

<http://www.apastyle.org/>

<https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/560/1/>

All articles will be double-blind peer-reviewed prior to being accepted for publication.

The final decision for publication will be made by the editorial council.



ГОД. III
БР. 5

ПАЛІМПСЕСТ

РАЛІМПСЕСТ

VOL. III
NO 5