

UOT 82-31

## ANATOL FRANSIN ƏDƏBİ HƏQİQƏTLƏRİ: İRƏNİYA VƏ SOSIAL DÜŞÜNCƏ

Şəbnəm ABBASOVA\*

Məqalə redaksiyaya daxil olmuşdur: 27 noyabr 2024; çapa qəbul edilmişdir: 25 dekabr 2024; online-da çap edilmişdir: 19 mart 2025.

Received: 27th of November, 2024; accepted: 25th of December, 2024; published online: 19th of March, 2025.

*Açar sözlər:* Anatol Frans, ironiya, istehza, satira, sosial funksiya, “Pinqvinlər adası”, “Tanrılar susamışlardı”

### Giriş

Dil hər bir sahənin özünə məxsus ifadə etmə tərzini və kommunikativ potensialını formalaşdırdığı bir vasitədir. Bədii ədəbiyyatda dil fərqli funksiya daşıyır, bu fərq isə əsasən məqsəd və təyinatdan irəli gəlir. Bədii fikirdə söz daha çox estetik və emosional yük daşıyarkən, elmi və rəsmi dildə onlar konkretlik və dəqiqlik tələb edir. Yazıçılar qəlibləri sındırır, dilə yeni məna qatları əlavə edir, ona semantik məzmun yükləyə bilirlər. Bu qəliblər arasında dilin dekorativ vasitələri (*metafora, metonimiya*), fikrin təqdimatı vasitələri (*analepsis, prolepsis*), sintaktik vasitələr (*sual cümlələri, paralelizm*), sözün mənasını gücləndirən vasitələr (*litota, təkrarlama*), ritmik vasitələr (*alliterasiya, assonans*) və emosional təsvir vasitələri (*ironiya, sarkazm, yumor, mübaliğə*) yer alır.

Nəzərə alaq ki, narratoloji çərçivədə mətn romantik, tragik, komik və ironik tərzdə nəql oluna bilər. Romantik mətn “ən yaxşı qayda qaydasızlıqdır” şüarı ilə emosional və idealist nüanslara üstünlük verirsə, tragik narrativdə mətnin sonunda personaj faciəvi final səhnəsi yaşamalır. Komik mətn isə yumoristik parametrlərin pozitiv və ifşa edici (tənqidi) istiqamətlərini təhkiyəyə çevirir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərini əhatə edən A.Frans yaradıcılığı komik narrativin ironik təqdimatı ilə zəngindir. Məqalədə kinayə anlayışı, gülüşün bədii mətnədə yeri və funksiyası analiz edilir, A.Fransın yaradıcılığında kinayənin sosial qaynaqları araşdırılır. Yazıçının “Pinqvinlər adası” (1908) və “Tanrılar susamışlardı” (1912) romanlarında ironiya anlayışının sosial oriyentasiyası istinadlar vasitəsilə təqdim edilir.

### 1. İroniyanın ekpressiv təsiri: gülüşün bədii mətnə nüfuzu və işlənmə mexanizmləri

İroniya bədii üslubu mətnə nəqş edən və oxucunun elmi-intellektual təfəkkürünə ehtiyac duyan emosional təsvir vasitəsidir. Eyni zamanda mənanın şəffaf qatının subliminal ifadə tərzidir. İlk dəfə Platonun “Dövlət” əsərində elmi dövriyyəyə buraxılan kinayə sözü “*yunanca – hissləri gizlətmək, örtmək*” mənasında işlənmişdir (12, s.127). Platonun dialoqlarında Sokrat insanları həqiqətlə qarşı-qarşıya qoymaq üçün duyğularını gizlədərək, heç nədən xəbəri olmayan kimi sadələvh və cahil görünməklə

\*magistrant, Bakı Avrasiya Universiteti

e-mail: ab.shebnem@gmail.com

<https://doi.org/10.30546/25194011.2025.14.1.036>

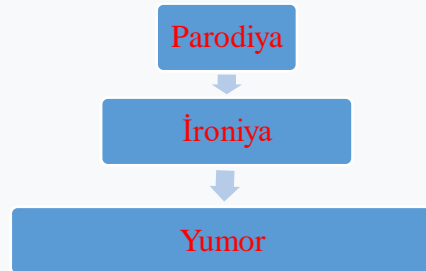
insanlara təsir etmək istəyir. Dilşünas tədqiqatçı Fikrət Şiriyev sözün terminoloji mənasını “İroniya – (yunan sözü olan *eironeia*- özünü yalandan oxşatma, aldatma) komik olanın aralıq effekti kimi ya satirik, ya da komik istiqamətə malik ola bilər” şəklində izah edir (3, s.159). Yeganə Orucova isə dilşünaslıq sferasında analizə cəlb etdiyi kinayə anlayışını belə izah edir: “İroniya dilşünaslar tərəfindən sözün hərfi mənasının əksi olaraq, sözün və ya bütöv bir mətnin fərqli mənada işlədilməsi kimi təyin olunur. İroniya fəlsəfi anlamda *real – ideal*, *həqiqi – mümkün* kimi halların qarşıdurmasıdır. İroniya kinayəliliyin müxtəlifliyi, müsbət bir xarakter şəklində hazırlanmış bir istehza kimi başa düşülməlidir” (1, s. 35). Belə ki, müsbət xarakterli istehza gülüşün əsas motivləri ilə eyniləşdirilir. Türk tədqiqatçı İ.Seçkin Aydın da üslubi fiqur kimi kinayədən bəhs edərkən: “əylənmək, insanları güldürmək və kiminsə davranışına təsir etmək, incə sarkazm, incitmədən sataşmağa yönəlmiş yumor, reallığın gülməli tərəfləri” ifadəsinə yer verir (14, s. 6). Beliz Güçbilməz isə “Qədim Yunan teatrında ironiya” adlı məqaləsində ironiyanın neqativ planda istifadəsini nəzərdə tutaraq yazır: “İroniya-Natiqin həmsöhbətini alçaltmaq üçün işlətdiyi şifahi hiylədir, özünü tərifləyirmiş kimi göstərmiş, lakin onu tənqid edib günahlandırır. İroniya həm sözlərə, həm də intonasiyaya əsasən edilir. Ən diqqət çəkən ironiyalar reallığın əksi ilə edilənlərdir” (12, s. 110). Uilyam Qibbin fikrincə, kinayə sözünü həqiqi mənada anlamaq üçün antik dövr yunan komediyalarına baxmaq lazımdır. “Bu dövr komediyalarında biri təqlidçi (*imposter*), digəri ironik adam (*ironical man*) olmaq üzrə iki obraz var idi. Bu iki obrazın tamaşasında *imposter* hiyləgər olduğunu zənn edən axmağı oynayır. Konflikt içində keçən tamaşa ironik adamın *imposter* obrazını məğlub etməsi ilə yekunlaşır” (16, s. 364).

Tədqiqatçıların əks-qütblü rəyləri gülüşün bədii müstəvidəki funksiyası ilə əlaqəlidir. Gülüş yalnız əyləndirici və ya yüngül bir reaksiya olaraq yox, həm də cəmiyyətdəki güc münasibətləri, tənqid və sosial normativləri sarsıdan bir vasitə kimi də istifadə edilir. Belə ki, “gülüşün funksiyası, gülüşün emosional tərəfi və nəhayət, gülüşün intellektual tərəfi” sosioloji, psixoloji və elmi-intellektual kateqoriyalara aid edilir (7, s. 5). Tədqiqatçı Qenetə görə, gülüş “...*rasional* aktdır. O, zehni prosesin nəticəsi olaraq ortaya çıxır. Məntiqsiz tərəfi sərhədlərinin olmamasıdır” (8, s. 13).

Gülüş bədii mətnin trayektoriyasında yumor, kinayə və parodiya vasitəsilə təzahür edir. Gülüşün sarkastik planda təqdimatı kinayə ilə ifadə edilir və müxalifətçilik arqumentinə əsaslanır. Bu o deməkdir ki, məndəki mahiyyət ilə forma arasındakı antiteza mütləqlik prinsipinə malik olur. Romantik dövrün idealist mərhələsində kinayə artıq silah və maska simvolları ilə izah edilir. Xüsusilə, Betül Coşkuna görə, “Kinayə, *stereotiplərə qarşı çıxan, düzgün qurulmayan sistemi və nizamı məhv edən silahdır. Amma yazıçı bu silahdan maska taxarkən istifadə edir*” (8, s. 146).

İroniyanın yumor və parodiya kimi anlayışlarla sıx təmasda olması və tez-tez bu anlayışlarla qarışdırılması kinayə mövzusunda yönəlmiş akademik tədqiqatlarda bəzi çətinliklərə səbəb olur. Okan Alay yaranan xaotik vəziyyəti şəffaflaşdıraraq ironiyanı “*dilin incəliyini ehtiva edən, ritorika forması olduğu qədər sizi güldürərkən düşündürmək məqsədi daşıyan*” emosional təsvir vasitəsinə aid edir (4, s. 32). Həmçinin, *təriz, kinayə, istehza, təhəkküm, təvriyə, hüsn-i talil, tecahül-i arif* kimi anlayışlar da ironik ifadəyə daxil edilir. Emosional atmosferin pozitiv qatını əhatə edən yumor isə ironik üsluba nəzərən əyləndirici mahiyyətə sahibdir. Rus tədqiqatçıları arasında A.V. Utkin, A.B. Buşeva və M.M.Baxtin yumora tərif verərkən “... obyektini alçaltmaq məqsədi daşımayan, “müsbət yük”ə malik bir fenomen...danışan onunla “eyni tərəfdə”dir və özünü təsdiq etmək arzusu olmadan dəf edilən barrikadadır”,- deyir (16, s. 182). Yumor səsli və əyləndirici gülüşə sahib olarkən, kinayə səssiz və düşündürücü kimliyə bürünür. Parodiya isə gülüşün bir çox tonlarını eyni anda əks etdirə bilər. Gülüşün “yamsılama”

və ənənəvi mövzuları çeşidləyərək istehza obyektinə çevrilməsi isə parodiyanın kontekstinə daxil edilir. Dünya ədəbiyyatında orta əsrlərin cəngavərlik dastanlarını “gülüş obyektinə” çevirən M.Servantesin “Don Kixot”, dövrün sosial və siyasi mühitini yamsılayan C.Sviftin “Quliverin macəraları”, Ceyn Ostinin “Qürur və qərəz”, romanın süjet xəttinə qotik aura kollaj edən S.Qeym Smitin “Qürur, qərəz və zombi” əsərləri parodik üsluba aid nümunələrdir. Hər üç ədəbi fiqur qırılmaz xətlərlə kombinasiya edilmişdir.



Belə ki, bu harmoniyanı anlamaq üçün hər bir parodiyanın ironik ünsürləri ehtiva etdiyini qeyd edə bilərik. Lakin, ironiyanın daxilində parodik nüansların istifadəsinə təsadüf edilmir. Eyni şəkildə, ironik təsvir yumora sahib olduğu halda, yumoristik mətn mahiyyət etibarilə ironik ünsürlərə malik deyil. Yuxarıdakı keçid xəttində də göründüyü kimi, qeyd etdiyimiz təsvir vasitələrinin piramidavari struktura sahib olduğu nəticəsinə gəlirik.

### 2. Cəmiyyətin aksidental təsviri: A.Fransın “Pinqvinlər adası” romanında sosial ironiya və satira

XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəlləri Avropa ədəbiyyatında, eləcə də fransız ədəbiyyatında hakim olan dekadent-modernist meyllərin əksinə, Anatol Fransın özünəməxsus rasional prinsiplərə söykənən, humanist dəyərləri mənimsəmiş, cəmiyyətin sosial problemlərinə toxunan nəsri haqqında ədəbi tənqidi fikir heç vaxt birmənalı olmamışdır. O, dünya ədəbiyyatındakı maarifçilik konsepsiyası və tendensiyalarının müəyyən etdiyi istiqamətin nümayəndəsi idi. Anatol Frans yaradıcılığında kinayənin dərin sosial mahiyyəti və funksiyası vardır. Mətnin ideoloji müstəvisinə görə kinayə bir neçə variasiyalar şəklində varlıq göstərir: *verbal kinayə (sözlü)*; *situativ kinayə*; *dramatik kinayə*; *tragik kinayə*; *sosial kinayə* və s. bunlara daxildir.

Xüsusilə, yazıçı ironiyanın kəskin forması sayılan satiradan da istifadə edir. Yüksəl Baypınarın da şərh etdiyi kimi, “*satira hücum etdiyi obyektə və ya şəxsi tamamilə məhv etməyi hədəfləyir. O, sizi nəzarət altına almağı seçir və bunu edərək əlindəki amansız silahdan istifadə edir. Oxucunu “yumor”la güldürür*” (5, s. 32). Anatol Frans satirik yaradıcılığının zirvəsi sayılan “Pinqvinlər adası” (1908-ci il) romanında tarixi hadisələrə tamamilə fərqli rəqəsdən yanaşaraq, sosial satiraya müraciət edir. Romanın əsas mövzusu bir qrup pinqvinin müxtəlif mərhələlərdəki inkişafı və onların insan cəmiyyətinə aksidental yollarla daxil olmasından ibarətdir. Aksidental anlayışı “insidental və ya parazitizm” tibbi terminləri ilə sinonimlik təşkil edir və canlının başqa bir canlının orqanizminə qəza ilə keçidini təmsil edir. Ədəbi mühitdə isə “metamorfoza” anlayışı ilə müşayiət edilir. Belə ki, insan cildində mövcudluq göstərən pinqvinlər yazıçı qələmində dünyəvi sistemin sosial və politik tərəflərinə tabe olmağa başlayır. Onlar zamanla fərqli sosial və siyasi təbəqələrə bölünürlər. Pinqvinlərin həyatında baş verən dəyişikliklər onların insan cəmiyyətindəki analoqları ilə müqayisə edilir: hökumət quruluşu, hüquq sistemi, sosial siniflər və s. Yazıçının əsas manerası Çəhrayı qız (J.Dar`c), Tinko/Napoleon, Volter (Aqidiyus Akipus), Emil Zolya (Ko-

lombiyan) və Dreyfus (Pirot) kimi tarixi şəxsiyyətləri satirik planda hermenevtik şərhə cəlb etməsindədir. Yazıçı dini-fanatizmin tənqidi, rasionel düşüncə, fərdi mühakimə və şəxsi tərəqqi kimi ideyalardan bəhrələnir, ifşa sosial kinayədən faydalanır. İnsanlığın tarixini pinqvinlər vasitəsilə modelləşdirən A.Frans oxucuya səslənir: “*Ən tanınmış əsərləri köçürə bildiyiniz halda tarix yazmaqla niyə özünü bu qədər yorursunuz? Yeni və orijinal düşüncəniz varsa, insanları və hadisələri yeni prizmadan təsvir edirsinizsə, oxucunu təəccübləndirəcəksiniz. Oxucu isə təəccüblənmək istəmir; Artıq bildiyi absurd fikirləri tarix kitabında görmək istəyir. Onu tərbiyə etməyə çalışsanız, o, özünü alçal-dılmış hiss edəcək və qəzəblənəcək. Onu maarifləndirməyə çalışmayın, əks halda onun inanclarını təhqir etdiyinizi düşünəcək*” (10, s. 10). Maarifləndirici təlqinin ironik təqdimatına M.Ə.Sabirin “*Millət necə tarac olur olsun, nə işim var!*” şeirində də rast gəlirik:

*Səs salma, yatanlar ayılar, qoy hələ yatsın,  
Yatmışları razı deyiləm kimsə oyatsın,*

*...Eylər hərə bir mənzilü məvadə tərəqqi,  
Yorğan-döşəyimdə düşə gər yadə tərəqqi,  
Biz də edərək aləmi-röyadə tərəqqi...”* (2, s. 3).

Sosial təbəqəni oyatmaq istəyən üslub, hər iki müəllifin qələmində ifşanın başlıca məqsədinə çevrilir. Anatol Fransın digər şikayəti müharibənin yıxıcı gücü ilə əlaqəlidir. İroniyanın tragik mənzərəsini formalaşdıran yazıçı üsyankar nitqə müraciət edərək “*...bircə həll yolu qalıb. Müdrik insan bu planeti partlatmaq üçün kifayət qədər dinamit tapmalıdır. O, partlayanda və onun parçaları kosmosa yayılanda kainatda bir az da olsa təkmilləşmə olacaq, varlığı onsuz da şübhə altında olan ümumbəşəri vicdan bir az da rahatlaşacaqdı*” – deyir (10, s.120). A.Frans sosial ironiyanı qadın personajların paradoksal təqdimatına da tətbiq edir. Belə ki, dini ədəbiyyata nəzər saldıqda yəhudi və xristianların müqəddəs kitablarında Həvvə (qadın) obrazı, Adəmin qadağan olunmuş meyvəni yeməsinə və cənnətdən qovulmasına səbəb olan cinayətkar və günahkar fiqur kimi yerləşdirilir. Xüsusilə, “*femme fatale*” (fransız dili. “ölümcül qadın” – “öldürücü”) anlayışı üzərində fokuslanan yazıçı, tarix boyu qadın ilə bağlı yaradılmış itaətsiz, cazibədar, sirli və aldadıcı etiketlərini yıxmağa çalışır. Bu etiketlərdən biri Demokritin “*Qadın düşünməyi öyrənməməlidir, çünki bu, pis nəticələrə səbəb ola bilər*” yanaşması idi (13, s. 36). Bu məqsədlə müəllif oxucunun diqqətini Çəhrayı qız (J.Dark) personajı üzərində keşiş Maelin yaratdığı mənfi prizmaya yönəldir. “Pinqvinlər adası” romanında nəql edilən “*Qadın məharətlə hazırlanmış tələdir... Bu canlıların şirin cazibəsi uzaqdan daha təsirli ola bilər*” cümləsi ilə diktə edilən düşüncənin absurd və intellektual sferanın xaricində dayandığını bildirir (10, s. 21). Yazıçı manerasındakı inkar prinsipi ironik müstəvidə təqdim edilsə də ədəbi platformada oxşar təqdimatlara təsadüf edilir. Qadını təhlükə obyektinə olaraq seçən müəlliflərdən biri də Oskar Uayldır. Yazıçı “Salome” (1891) tamaşasında:

*“- Ona baxma. Ona baxmamağı xahiş edirəm. Fəlakət baş verə bilər.*

*- “Sürüsündən ayrılmış göyərçin kimi görünür... Küləkdə titrəyən nərgiz kimi... Gümüş çiçəyə bənzəyir”* dialoqu vasitəsilə Salomeyə aşiq olan gənc Spiranın dostunun xəbərdarlıq çağırışlarını qeyd edir (15, s. 23).

Modern dövr isə manipulyator vəzifəsi ilə tanınan qadını, tarixin kəskin xətlərini sındıraraq yeni mahiyyətə bürünməyə təşviq edir. Beləliklə, A.Frans pərdəarxasında dayanaraq, qadına yeni və optimist kriteriyalara adaptasiya olma şansını təklif edir. Bununla belə, tarixin ibtidai səhifələrindən gələn hiyləgər və günahkar qadın obrazları

modern dövrün azadlıq və feminizm mövzuları arasında aparıcı mövqedə yer alırlar.

### 3. “Tanrılar susamışlardı” romanında militanlıq anlayışı və tragik ironiya

A.Frans “Tanrılar susamışlardı” (1912) romanı ilə ironiyanın ifşa etmə gücünü tragik səviyyəyə qaldırır. Əsərin ideoloji xəttində Fransanın 1789-cu il inqilabına dair kritik baxış əsas götürülür. Yazıçı Evarist Qamelyon, M. Robespyer, Jean-Paul Marat və s. kimi personajların sosial zümrəyə vəd etdiyi “azadlıq” və “bərabərlik” ideallarını xaotik xarakterli narrative cəlb edir. Yakobinlər (respublikaçılar) və Jirodenlər (federalistlər) arasında hökm sürən inqilabın ilkin humanist ideallarına qarşı getdikcə artan fanatizm və aqressivliyin militan şəxsiyyətin formalaşmasında daşdığı rolu işıqlandırır. *“Militanlıq, əsasən bir ideologiyayı və ya məqsədi müdafiə etmək üçün təşkilatlanmış və silahlı şəkildə hərəkət edən qrupların və ya fərdlərin fəaliyyətini nəzərdə tutur. Bu anlayış yalnız hərbi mübarizə ilə məhdudlaşmır, həmçinin cəmiyyətin müəyyən bir qrupunun sosial, siyasi və ya mədəni baxışlarını güclü şəkildə müdafiə etməyi də ehtiva edir”* (18, s. 170). Bu müdafiə azadlıq anlayışını mürəkkəb və olduqca gərgin bir səviyyə çatdırır. Azadlığın müdafiəsi adı altında zorakılığa baş vurulması məsələsi, xüsusilə müasir dövrdə radikalizmin və ekstremizmin əsas problemlərindən biridir. Siyasi mühitdə baş verən bu dəyişiklik şəxsiyyətin revolusiyasına səbəb olur.

Keymana görə, şəxsiyyətin təkamülü *“sosial identiklik çox vaxt şüurdan kənar funksiyaları yerinə yetirir. O, fərdin bütün varlığına hakim olur”* (9, s. 168). Beləliklə, militarizmin maketinə çevrilən fərd silahlı qüvvələri tərənnüm edir və müharibəni siyasətin qanuni aləti kimi görür. A.Frans militarizmin irrasional sxemini tragik kinayəyə məruz qoyur: *“Ey Cumhuriyyət! Bütün bu gizli və aşkar düşmənlərə qarşı köməyinizə çata biləcək bircə şey var. Müqəddəs giyotin, bu ölkəni xilas et...”*, - deyir (11, s. 158). Eyni zamanda, öldürücü mexanikani *“xilaskar”* və *“müqəddəs”* elan edir.

Belə ki, yazıçının qrimlənməmiş siması Evaristi “ədalət” və “vicdan” kürsüsünə tərk edir. Personaj daxili aləmində süjet xəttinin kulminasiya və final nöqtələrində “siyasi kimlik” ilə bağlı hesabat verir. *“Bu səhər bir aristokratın ciyərini yeyib, üzərinə də bir qədər şərab içmək istəyirəm”* deyən personaj, ana obrazının *“İnanmaq istəmədim, amma indi aydın başa düşürəm: bu canavardır”* etirafına səbəb olur (11, s.190, 203). A. Fransın tragik ironiyası E. Qamelyonun son edam epizodunda daha da kəskinləşir:

*“İnqilab səhnəsində, qanlı giyotin bıçağı başı üzərindədir. Aşağı enərkən ürəyi bu ayrılığın sehri və şeirlə dolu idi”* cümlələri ilə təsvir edir (11, s.265). Beləliklə, xilaskar giyotin aparatı öldürücü qüvvəyə çevrilir. Bununla da, müəllif inqilabın məqsədləri uğrunda insan həyatının və etik dəyərlərin necə gözardı edildiyini açıq şəkildə göstərir.

### Nəticə

Anatol Fransın yaradıcılığında kinayə yalnız bir bədii vasitə deyil, həm də sosial, siyasi və ideoloji tənqidin güclü bir alətidir. Yazıçı kinayə vasitəsilə gülüşün funksiyasını çoxaldır, lakin bu, yalnız əyləndirmək məqsədini daşımır. A.Fransın “Pinqvinlər adası” və “Tanrılar susamışlardı” kimi əsərlərində kinayə, oxucunu cəmiyyətin mənfi aspektlərini düşünməyə və onlarla bağlı problemləri daha dərinləndirən dərk etməyə vadar edir. Bu şəkildə, yazıçının əsərlərindəki kinayə həm əyləndirici, həm də sosial və etik məsələləri tənqid edən bir vasitə kimi istifadə olunur.

Fransın yaradıcılığında qadın obrazları da kinayə və sosial tənqidin mühüm hədəflərindən biridir. “Pinqvinlər adası” əsərində Frans, qadına qarşı olan stereotipləri və bu stereotipləri çürüdərək, qadının cəmiyyətdəki rolunun daha mürəkkəb və çoxşaxəli olduğunu göstərir. Frans qadınlar haqda mütərəqqi fikirlərini kinayə vasitəsilə irəli sürür, cəmiyyətdəki qüsurlu yanaşmaların açığa çıxmasına çalışır. Anatol Frans eyni

zamanda kinayə və satiranı birləşdirərək insan həyatının və ideologiyaların mənasızlığını üzə çıxarır. “Tanrılar susamışlardı” əsərində Frans, 1789-cu il inqilabının ideallarını və bu idealların təhrif olmasını satirik bir şəkildə təqdim edir. E.Qamelyon və M.Robespyer kimi personajların gülünc və faciəvi davranışları üzərindən Frans inqilabın başlanğıc ideallarının zamanla necə pozulub, fanatik və məhdud düşüncələrə çevrildiyini göstərir. Bu onun sosial və siyasi satirasının gücünü ortaya qoyur. Fransın ironiya ilə ifşa etdiyi cəmiyyətin tragik halları, oxucuya yalnız gülüş deyil, həm də dərinləndirən düşüncə imkanı verir.

## ƏDƏBİYYAT

### *Azərbaycan dilində:*

1. Orucova Y. Siyasi kommunikasiya ironiya prizmasından (Fransız dilli materiallar əsasında). Filologiya məsələləri. Bakı: Elm və təhsil, 2019, s.33-42.
2. Sabir M. Ə. Hop-hopnamə. Bakı: Şərq-Qərb, 2019, 43 s.
3. Şiriyev F. Azərbaycan dilinin nitq mədəniyyəti və ritorika. Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti/. Bakı: Nurlar nəşriyyatı, 2014, 396 s.

### *Türk dilində:*

4. Alay O. Yergi, ironi ve mizahla ilintili kavramlara dair bir değerlendirme. 2018, s. 29-46.
5. Baypınar Y. Hiciv kavramı üzerine bir inceleme// (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2152815>).
6. Bingöl U. Bir kavram ve bir edebî tür: ironi ve roman/. U. Bingöl. Uluslararası Sosyal Bilimler dergisi, 2019, Yıl: 4, Sayı: 8, s. 125-134.
7. Ceyhan C. Komik edebi türler: parodi, satir, ironi/. T.C. Ceyhan Doktora tezi. Ankara, 2022, 35 s.
8. Coşkun B. Adalet Ağaoğlu'nun hikâyelerinde bir eleştiri vasitəsi olarak ironi / B. Coşkun. Erzurum: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2013, s.145-170.
9. Dalbay S., “Kimlik” ve “toplumsal kimlik” kavramı // Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2018, 2, Sayı: 31, s. 161-176.
10. France A. Penguenler adası / A. France. Ankara: Dorlion yayınları, 2019, 263 s.
11. France A. Tanrılar susamışlardı / A. France. İstanbul: Olimpia yayınları, 2017, 271 s.
12. Güçbilmez B. Antik yunan tiyatrosunda ironi. Ankara, 2011, s. 110- 132.
13. Holland J. Mizojini – Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi. Ankara: İmge Kitabevi, 2016, 302 s.
14. Seçkin A. Türkçe derslerinde mizah kullanımının öğrenci tutum ve başarısına etkisi, Doktora tezi. İzmir, 2006, 226 s.
15. Wilde O. Salom. Çev. Murat Erşen. Ankara: İmge, 2014, 84 s.

### *Rus dilində:*

16. Англоязычный драматургический дискурс в терминах теории комического. URL: (<https://core.ac.uk/download/599782595.pdfz>), с.180-212.

### *İngilis dilində:*

17. Raymond W., G. The Poetics of Mind. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 540 p.
18. Tilly, C., Tarrow, S. Contentious Politics. Boulder, CO: Paradigm Publishers, 2007, 289 p.

*Резюме*

*Шабнам Аббасова*

*Литературные истины А. Франса: ирония и общественная мысль*

В статье рассматривается эстетический и эмоциональный потенциал художественной литературы и языка, а также способы использования этих инструментов. Разные исследователи по-разному подходят к понятию иронии. Иронию иногда трактуют как «сокрытие чувств», иногда как «противостояние реального и идеального», а иногда как «промежуточный эффект». Ирония – сложное литературное явление, в котором забавная подача смеха объясняется как прием, используемый говорящим для унижения собеседника. В статье рассматривается пирамидальная структура понятий иронии, юмора и пародии, исследуется место и путь всех этих понятий в творчестве Анатоля Франса.

В анализ включено ироническое отношение А. Франса к разрушительной силе войны и стереотипизации женских образов в романе «Остров пингвинов». Рассматривается позиция писательницы, критикующей образы женщин «роковой женщины» и пытающейся представить их в новом, оптимистическом ракурсе, и проводятся сравнения с рядом примеров в мировой литературе. В романе «Остров пингвинов» анализируются идеологические цели автора, представляющего ироническую модель истории человечества через пингвинов.

В романе «Боги жаждали» предметом исследования становится трагическая ирония писателя о том, как революция переросла в фанатизм и агрессию. Акцент делается на тех моментах, где трагическая ирония романа наглядно демонстрирует силу и последствия революции, особенно то, как жестоко она применяется к человеческой жизни.

*Ключевые слова:* Анатоль Франц, ирония, ирония, сатира, социальная функция, «Остров пингвинов», «Боги жаждали».

*Resume*

*Shabnam Abbasova*

*Literary truths of A. France: irony and social thought*

The article examines the aesthetic and emotional potential of fiction and language, as well as the ways in which these tools can be used. Different researchers approach the concept of irony differently. Irony is sometimes interpreted as “hiding feelings,” sometimes as “the opposition between the real and the ideal,” and sometimes as an “intermediate effect”. Irony is a complex literary phenomenon in which the funny delivery of laughter is explained as a technique used by the speaker to humiliate the interlocutor. The article examines the pyramidal structure of the concepts of irony, humor and parody, and explores the place and path of all these concepts in the work of Anatole France.

The analysis includes A. France's ironic attitude towards the destructive power of war and the stereotyping of female images in the novel "Penguin Island". The position of the writer, who criticizes the images of women of the “femme fatale” and tries to present them in a new, optimistic perspective, is considered, and comparisons are made with a number of examples in world literature.

In the novel “The Gods Thirsted,” the subject of study is the tragic irony of the writer about how the revolution grew into fanaticism and aggression. The emphasis is on those moments where the tragic irony of the novel clearly demonstrates the power and consequences of revolution, especially how cruelly it is applied to human life.

*Key words:* Anatole Franz, irony, irony, satire, social function, “Penguin Island”, “The Gods Thirsted”

Redaksiya heyətinin üzvü Fil.ü.f.d., dos. Gündoğdu Səriyyə Gülağa qızının rəyi əsasında çapa məsləhət görülmüşdür.