

**KAMAL ABDULLA:  
SEÇİMİN MORFOLOGİYASI**

**Asif Hacı**

Bakı – Mütərcim – 2010

Redaktoru:  
**Etimad Başkeçid**

Rəyçi:  
**Salam Sarvan**

**Asif Hacı. Kamal Abdulla: seçimin morfolojiyası.**

–Bakı: Mütərcim, 2010. – 132 s.

Kitab görkəmli yazıçı, şair və dramaturq Kamal Abdullanın yaradıcılığının özünəməxsusluğuna, bir çox xarici dillərə tərcümə olunmuş əsərlərində aşkarlanan bədii dünya mənzərəsinin mənalar aləminə və poetikasına həsr olunmuşdur.

H  $\frac{4603000000}{026}$  112-10

© A.Hacı, 2010

## TƏFƏKKÜR VƏ TƏXƏYYÜL FENOMENİ

*Bir vərəq kağızın ağ toranlığında  
hərfləri cıza-cıza yol gedirəm.  
Əyri-üyrü cızıqlar bir-birilə birləşir  
və mənim beynimin, mənim varlığımın  
ifadəsinə dönür.*  
**Kamal Abdulla**

Kamal Abdullanın ədəbi yaradıcılığı müxtəlif janrlı əsərlərdən (şeir, hekayə, esse, roman, pyes, tərcümə) ibarət zəngin bir mənzərə yaratsa da mənim üçün elmi araşdırmalarını da (hətta ictimai-təşkilati fəaliyyətini) daxil etdiyim bütöv bir Məndir. Dünyanı (şüuru) bir mətn kimi qavrayan poststrukturalist-sayaq yanaşsaq, Kamal Abdullanın yaratdığı bu Mətn özündəyeterli işarəvi aləm olmaqla yanaşı, siqləti ilə geniş mənada milli-mədəni kontekstin ayrılmaz və aktual hissəsinə çevrilmişdir.

Lakin Kamal Abdullanın poetik orijinallığı və düşüncə paradoksallığı ilə seçilən bu metamətni (bu termini ənənəvi mənada deyil, semantik bağlılığı olan mətnlərinin funksional vəhdəti kimi işlədirik) daxil olduğu kontekstin həm də müxalif və gözlənilməz hissəsidir, çünki durğun ənənənin total normaları ilə həmrəy olmayan hissəsidir!

Söhbət Kamal Abdulla yaradıcılığının mənalar aləminin və bədiyyatının ənənəvi ədəbi stereotip-

lərdən uzaq fəlsəfi-estetik gözlənilməzliyindən, şablon təfəkkür qəliblərinə qarşı fəal müxalifliyindən və zahirdən batinə varan paradoksalığından gedir. Totallığın bütün növləriylə mahiyyətə mübarizədə olan bu Mətn, getdikcə bəşəri kontekstdən qopan çağdaş milli-ədəbi mühitdəki əyalətçiliklə də mübarizədədir. Eyni zamanda Kamal Abdullanın aktual və produktiv Mətni yalnız ədəbi mühitin iç dünyasına deyil, oxucu qavramındakı stereotiplərə də müxalifdir.

Hər soruya cavabı olan total “biliyin hökmünü...” (Fuko) deyil, canlı düşüncəyə təkan verən “bilməmək” səlahiyyətini, Sual və Seçim hüququnu təsbitləyən Kamal Abdulla öz Mətnində müəyyən Cavaba maliklik iddiasından vaz keçir və oxucusunu da mətn əsasında Seçim axtarışından ibarət azad evristik oyuna qoşur və bununla da adresatın təfəkküründə paradoksal həqiqətə yönəlik reflektiv təbədülat, kreativ fəallıq oyadır.

Beləliklə, Kamal Abdullanın gətirdiyi yeni poetik düşüncə ədəbilikdən daha geniş və dərin mətləblərə toxunur, – məsələ öz estetik-ədəbi məhvərini aşır, milli-psixoloji və ictimai-mədəni çalar qazanır.

Və hər bir əsərin dərki dövrün intellektual və mədəni mühitindən asılı olduğundan, bu mühitin normativliyini qəbul etməyən Kamal Abdullanın Mətni ilə onun adı və peşəkar qavrayışı arasında müəyyən konfliktin ortaya çıxması təbiidir. – “Yarımqıq əlyazma” romanı barədə çox geniş palitralı fərqli yazıları yada salaq! – Fikrimcə, məhz bu konflikt Kamal Abdulla Mətninin durğun sükunəti canlandırır hərəkətə gəti-

rəcək produktiv yeniliyinin və ictimai-mədəni dəyərinin əsas göstəricilərindəndir.

Bütövlükdə ədəbi çaları aparıcı olan ictimai şüurumuzun nə qədər retrospektiv və ənənəvi olduğunu gözə gətirsək, Kamal Abdulla Mətninin oxunuşunun ictimai fikir anlamında semantik və ritorik gərginliyi daha da aydınlaşar.

İctimai fikir anlamında dedikdə, Kamal Abdulla yaradıcılığının konseptual əhəmiyyətinin yalnız ədəbi, hətta kulturoloji mətləblərlə məhdudlaşmadığını bir daha cizgiləyirəm. Onun əsərlərinin alt qatında olan evristik-idraki sistem bir çox etnopsixoloji və aksioloji anlamları, zamanın, məkanın, insanın dərki ilə bağlı konsept və simvolları ehtiva edir. Bu məsələlərdən başlıcası milli şüurumuzda zamanın, tarixin və bu zəmində özlüyümüzün dərki kimi mühüm fəlsəfi anlayışlar, bütövlükdə **etnik dünya mənzərəsi** olduğundan Kamal Abdulla Mətni bir oxucusu kimi məni də bu səmtdə düşüncələrə sövq edir...

**...Və milli tariximizin və mədəniyyətimizin mif – epos – Orta çağ – Yeni dövr və müasirliyini ehtiva edən Kamal Abdulla Mətni** kontekstində düşündükcə bir çox ənənəvi mətləbləri yenidən gözədən keçirməli olursan, əminləşirsən ki, ümumtürk və o cümlədən Azərbaycan etnik təfəkkürü xeyli dərəcədə retrospektiv səciyyəlidir və gerçək zamanı, real xronologiyayı çox vaxt ideal keçmiş, sakral əcdadlar, mifik törəniş haqqında mücərrəd xatirələrlə əvəzləyir. – Türk insanı indini və gələcəyi keçmiş təcrübəyə, ulu əcdadların nümunəsinə əsasən qiymətlən-

dirir. Etnik təfəkkür daim sakral başlanğıcın məh-vərində hərlənir – əcdad, soy, ağsaqqal, ana yurd kultları xüsusi siqlət qazanır. Bu ümumi başlanğıc hissi türk mifopoetik təfəkkürünə kosmoqonik səciy-yə aşılayır: hər bir olay öz kökü, törənişi ilə müəy-yənləşir, türk dillərində söz kökü sözün bütöv quru-luşunu müəyyənləşdirdiyi kimi, başlanğıcın poetik imperativi şifahi mətnlərimizə və yazılı ədəbiyya-tımıza da xas olur. Türk şüurunun bu xüsusiyyəti onun fəlsəfililiyinə – səbəblərə, mahiyyətə, qaynaq-lara yönümlülüyünə dəlalət etsə də, tarixi aspektdə nəticənin gerçək qavrayışından qismən sapdırır (“Türkün sonrakı ağılı məndə olaydı!”).

...Və çağdaş milli şüurumuzda da bəzən tarixin real dərkə əvəzinə tarix haqqında obrazlı təsəvvürlər üstünlük təşkil edir. Tarixə münasibətimizdə iki əks proses izlənilir: **tarixin mifləşdirilməsi və mifin tarix-ləşdirilməsi**. Gerçək hadisələrin obyektiv qavrayışı bəzən tarixi fantomların ortaya atılmasıyla əvəzlənir. Xəyali keçmişlə daim öyünməyimizə, “biz Babək, Koroğlu nəslirik”, “nizamilər, füzulilər yurduyuq” deməyimizə rəğmən, əslində, həqiqi tariximizi yetə-rincə xatırlamır və dəyərləndirmirik, tarix fəlsəfəsini tarixin mifləşdirilmiş mənzərəsi ilə əvəz edirik...

**Bütün bu etnopsixoloji məqamları göz önünə gətirdikdə, ədəbiyyatımızın, bədiiyyatımızın feno-menal hadisəsi olan Kamal Abdulla yaradıcılığı ümummilli və ümumtürk əhəmiyyətli daha bir funksionallıqda aşkarlanır – ictimai şüurumuzu gerçəkliyin və gələcəyin adekvat dərkindən**

**sapdıran qeyri-adekvat mifləri sarsıtmağa yönəlikliyində, kollektiv təhtəlşüurdan qaynaqlanan həqiqətləri aşkarlamağında!**

Sözün klassik və ensiklopedik mənasında filoloq, ədib, mütəfəkkir yazar olan Kamal Abdullanın ictimai şüurumuzdakı ənənəvi qəliblərlə yanaşı, həm də bədiiyyatın həqiqi mahiyyətindən uzaq olan ədəbi əyalətçiliyə və donuqluğa qarşı olması qənaətindəyəm!

Kamal Abdulla milli şüurumuzda tarix fəlsəfəsini, həyat fəlsəfəsini, hətta sənət, ədəbiyyat fəlsəfəsini əvəzləyən məzmunsuz miflərə, təsvirçi-mimetik ədəbiyyatımızdan gələn mücərrəd ədəbi xəyal-lara, patetik şüarlara, acizliyindən nihilizmə çevrilən bəsit idealizmə, iprənmiş şablonlara qarşıdır!

Ədəbiləşmiş-mifləşmiş şüurumuzda keçmişlə qürrələnib indidə qapanmağımıza qarşıdır!

Ədəbiyyatımızı quyu dibinə salan saxta xəlqiliyə və həm də xudbin elitarlığa, patetik vətənpərvərliyə və təşəxxüslü nihilizmə qarşıdır!

Hər şeyi “bilən” sinədəftər hazırcavablara qarşıdır!

Poetik yaradıcılığının mahiyyəti ilə yanaşı, Kamal Abdulla şairin, yazarın mübarizliyini bir dəyər kimi esselərində də bəyan edir: *“Hər bir şairin yaradıcılığının məğzi ilk növbədə mühitlə mübarizədir. Mühitlə mübarizə eləmirsə, deməli, o, şair deyil. Çünki bu, mübarizəsiz olmaya bilməz. Şair heç vaxt mühitə uyğun gəlməməlidir. Ondan hökmən fərqlənməlidir. Şairin gördüyünü mühit də görsəydi, daha bu şairə nə ehtiyac vardı?!”*

Mübarizlik və mübarizə Sual və Seçim deməkdir. Və müxalifi olduğu bütün bu nəsnələrdən və kimsələrdən fərqli olaraq, Kamal Abdulla yaradıcılığı həm məna və məzmun, həm də metod və üslubuna görə sorğulayıcı, axtarıcı və sorğulamağa, axtarmağa və seçimə sövqedicidir, nəticə etibarilə, dərinə varan və gələcəyə yönəlikdir (Berqson və Yunq kimi mütəfəkkirlərin şəxsiyyəti keçmişdə (depressiv), indidə (impulsiv), gələcəkdə (təşəbbüskar) yaşayan üç tipə böldüyünü yada salaq).

Bu perspektivə yönəlik və kreativ idrakilik Kamal Abdulla Mətninin mənalı qatında və poetikasında aşkarlanan xüsusiyyətdir. Elmi-fəlsəfi və bədii-estetik təfəkkürü mahiyyətə birləşdirən Kamal Abdullanın yaradıcılıq metodunu və yaratdığı Mətni, sadəcə, nəyinsə inikası, mimetik-epik təqlidi, emosional-lirik ifadəsi kimi səciyyələndirməzdim, – **onun əsərləri idraki-evristik mexanizmin özünü əyan edir, işarəvi sistem kimi aşkarlanmaqla bərabər, adresatın qavramında semiotik prosesi (semiozisi) canlandırır**, oxucu müəllifin tərəf-müqabili kimi fəallaşır, müəlliflə birlikdə mətnə hopmuş fəlsəfəyə dalır və özü **sorğulamağa, axtarmağa və seçimə** – öz qavrayışında alternativ dünya mənzərəsini qurmağa başlayır.

Bu özəllik Kamal Abdulla Mətninin yalnız milli-mədəni məhvərdə deyil, daha geniş çevrədə, ümummədəni anlamda yeniliyini və orijinallığını bəlirləyir.



Şübhə və Sual, sorğulamaq və son cavaba iddia etməmək, sirriçində həqiqəti axtarmaq, əslində, əsl yaradıcı təfəkkürə, əsl alim və yazıçıya, əsl ziyalıya xas keyfiyyətdir. Kamal Abdulla kreativliyin ilkin şərti olan bu prinsipi həm bütün yaradıcılığı ilə təsbitləyir, həm də bir mövqe kimi təsdiqləyir: *“Əsl Cavab verilən Sualdadır. Biz məhz Sualla dərk edirik, məhz Sualla axtarıyıq və əgər tapırıqsa da, məhz Sualla tapırıq”*.

Kamal Abdulla öz Mətni ilə məhz Şübhə, Sual və Seçim hüququnu təsdiqləyir, yalnız bir sənətkar kimi özünün deyil, personajının da, oxucusunun da, həmkarının da, opponentinin də!

Ziyalının, sənətkarın, alimin verə bildiyi Sualın və vara bildiyi Sirrin dərinliyi və mübhəmliyi isə onun mənəvi haqqından və səlahiyyətindən asılıdır. Kamal Abdulla essələrindən birinə epiqraf kimi çox sevdiyi Hüseyn Caviddən aşağıdakı sətirləri verib:

*Şübhədir hər həqiqətin anası,  
Şübhədir əhli-hikmətin babası,  
Şübhə etməkdə həqlidir insan...*

Və həmin essədə Kamal Abdullanın belə fikirləri var: *“Şübhədən həqiqətə – əsl yol budur! Cavidin şübhə etməyə mənəvi haqqı vardı. Şübhə edənün gərək bir prinsipi, ideali olsun... Bütün şübhələr sonraya, torpaq üstündə möhkəm dayanmağı öyrənəndən sonraya! Şübhə eləməyə gərək haqq qazanasan. Şübhə etmək səbatlıların işidir”...*

Bu şübhə haqqını qazandığına qətiyyən şübhə etmədiyim Kamal Abdullanın özünün daim beynimdə dolaşan belə misraları var:

*Sirr nə vaxtsa açılacaq sirdisə,  
Heç əvvəldən yaranmayıb sirr kimi.*

Kamal Abdulla yaradıcılığının mənalar aləmini məhz belə açılmaz sirlər, cavabsız suallar və seçim imkanları təşkil edir. Yaradıcı şəxsiyyəti əzablı intellektual-mənəvi gərginlikdə saxlayan, sonsuz ruhsal axtarışlara sövq edən bu cavabsız suallar (*“Cavabsız suallar yağır / Cavabsız suallar ağır” // Kamal Abdulla*) həyatın, zamanın, məkanın dərk-olunmaz mahiyyəti ilə bağlıdır, fəlsəfi məzmunlu, əbədi və mütləqdir və müəllifin yaratdığı bütöv Mətnin semantik özəyini təşkil edir, bununla da müəllifin bədii və elmi refleksiya arasında paradoksal paralellik, motiv və mətləblərin ortaqlığı yaranır. Yaradıcılıq amalına və mənəvi seçiminə sadıq olan Kamal Abdulla bu müəmma və sualların ağırlığından qaçmır, axtarışlarından və tapdıqlarının yeni axtarışa sövq edən gözlənilməzliyindən usanmır.

Deyim ki, əqidəsinə, amalına, sözüne sədaqət Kamal Abdullanın xalqına, vətəninə, dövlətinə sədaqətlə tamamlanır. Yaradıcılıq bütövlüyünün şəxsiyyət bütövlüyü ilə bu ortaqlığı, fikrimcə, əsil və əsl ziyalılıq göstəricisidir...

## “YERLƏ GÖYÜN ARASINDA...”

*Şairlər Allahla insan arasında  
sonuncu ünsiyyət vasitələrindəndirlər...*

***Kamal Abdulla***

Kamal Abdullanın bədii əsərləri sırasından janrca ilk tanış olduğum və qənaətimcə, onun Mətninin açar anlamlarını bəyan edən şeirlərini birləşdirən amil, fikrimcə, ilk növbədə təkrarsız müəllif şəxsiyyətinin – “*dünyanın sonuncu tənha insanının*” (ifadə Kamal Abdullanındır) sirriçində ali həqiqət axtarışlarıdır. Bu həqiqət, bilinən dünyanın yox, “bir başqa dünya”nın əlçatmaz, uzaq həqiqətidir, açılması mümkün olmayan sirr-müəmmasıdır. Və bu sirli aləmi yeganə dərk yolu sual və şübhədir – cavabsız sual, irrasional şübhə, nəticədə, daxili iztirab və sirriçində tənhalıq...

*Yır-yığış etmək vaxtıdı,  
Dur ayağa, getmək vaxtıdı.  
Dünyadan itmək vaxtıdı,  
Bu vaxt bir də ələ düşməz.  
Bir daş altda, bir daş üstdə,  
Ruh dərində, cisim üzdə.  
Dənizdə, səhrada, düzdə  
Nə qoydun ki, qaldı sənsiz?!  
Geri baxma, daş olarsan,*

*Gözdən axan yaş olarsan,  
Don vurmaz yaddaş olarsan,  
Yaddaş olmaq yaman şeydi.  
Göydən yağış, qar yağır,  
Cavabsız suallar yağır,  
Cavabsız suallar ağır,  
İllah məhşər ayağında.*

*(“Cavabsız suallar yağır”)*

Lirik qəhrəmanın can atdığı bu bir başqa aləmdə, “məhşər ayağında” “*xatırlamağa... unutmağa kimsə yox*” və ən əsası – müəllif bu bir kimsəni heç axtarmır da. Çünki ərz dünyası zahiri və fanidir (“*ruh dərində, cisim üzdə*”), qoyduqların puçdur (“*nə qoydun ki, qaldı sənsiz?!*”), yaddaş aldadıcıdır (“*yaddaş olmaq yaman şeydi*”), axtardıqların əlçatmazdır (“*sən axtardığını itirməyiblər*”), zaman-məkan ilğimidir (“*dünyadan itmək vaxtıdı*”).

Kamal Abdullanın şeirlərində (və pyeslərində, esselərində, hekayə və romanlarında) **özünüdərəkə cəhddən gələn tənhalıq və tənhalığın qaçılmazlığından doğan kədər mütləq kateqoriyalardır**. Nəyinsə nəticəsi və ya ərəfəsi deyil! Bu, adi mənada guşənişinlik, insanlardan qaçmaq deyil, əksinə, fəlsəfi məzmunlu ekzistensial tənhalıqdır, gerçək aləmdə insanların dərin mənəvi təmasının mümkünsüzlüyünün dərkidir, fərdlər arasında əzəli və əbədi məsafənin və ən əsası – insanın öz dərin mahiyyəti, ekzistensiyası ilə öz zahiri arasında yadlaşmanın

təzahürüdür, çünki insan ilk növbədə özü özü üçün sirdir, cavabsız sualdır, insanın ərz dünyasında öz batinindən, ruhundan təcridlənməsi onun toplumla da ruhsal vəhdətini əngəlləyir və qəhrəmanı əzəli və mütləq tənhalığa düşər edir. Nitsşenin bir fikrinə əsaslansaq, Kamal Abdulla Mətninin baş qəhrəmanı “insanlarla yaxınlıqdan qaçmır: məhz insanla insan arasında uzanan uzaqlıq, əzəli uzaqlıq onu tənhalığa qovur”... Və bu arxetip tənhalıq Kamal Abdulla Mətnində baş qəhrəmanı səciyyələndirən həm konseptə, həm də simvola dönür.

**Kamal Abdullanın metamətninin vahid baş qəhrəmanı, – əsərdə həm subyekt, həm obyekt, həm adresat olan müəllif obrazı var və görünənlərin, bilinənlərin, eşidilənlərin puçluğunu, gerçəyin faniyini dərk etmiş bu qəhrəman dünyanın mənasını özündə axtarır, həyatın faciəvililiyini öz içində yaşayır və seçimini də tənhalıqda özüylə edir.**

Həyatın sirri, taleyin müəmması, dünyanın sonsuzluğu bir insan qəlbində çulğaşır. Dünyaya “*ruh gözü*”ylə baxan qəhrəman sirdin mübhəmliyi, yaşananları puça çıxaran vahiməsi qarşısında sarsılır, mütləqi duyan və eyni zamanda bu sonsuzluqda öz faniyini qavrayan qəhrəman üçün hər iki aləm yadlaşır, bu zamansızlığı unutmağa və bu zamansızlıqda unudulmağa məhkumluğunu duyub qurtuluşu geri çağıran səsə dönməkdə görünür və yenə əzaba düşər olur:

*Ruh gözüün baxdığı yerdə,  
Cisim gözüün özündədi.*

*Qəlb ulduz axdığı yerdə,  
Tənha göyün üzündədi.  
Sardı cismimi vahimə,  
Getdim o dünyanı gördüm.  
Ruhum ilişdi tilsimə,  
Öləcəyim anı gördüm.  
Gördüm göylər yerə enir,  
Buludlardan ölüm düşür.  
Gördüm mələklər deyindir,  
Gördüm şeytanlar gülüşür.  
Bir də gördüm, bu sən idin...  
Ruh gözün baxdığı yerdə.  
Sən yenə məni səslədin,  
Mən də səsinə səs verdim.  
Ruh gözün baxdığı yerdə,  
Cisim gözün özündədi.  
Nəsə qırıldı sehirdə,  
“Qayıt geri” səsin dedi.  
Mən qayıtdım əzab dolu,  
Kədər dolu bu torpağa.  
Unutdum getdiyim yolu,  
Məhkum idim unutmağa.*

*(“Ruh gözün baxdığı yerdə...”)*

Bu faciəli məqam: qəlb və idrak, fərd və toplum, ani və əbədi, cismani və ruhsal arasında təzad tənha qəhrəmanı daxilən ikiləşdirir – insan kənarla yox, özü özünün müsahibinə çevrilir, bədii refleksiya mütləq fəlsəfi mətləblərlə çulğaşır, mətn muxtar bədii gerçəyə çevrilərək özünə qapanır...

Mətnin poetikası əsərdəki psixoloji ovqatı və mənaları adekvat ifadə edir: sintaktik təkrarlar (altı dəfə təkrarlanan “*gördüm*” üzərində qurulan sintaktik konstruksiyalar), cümlə quruluşunun emosiya uyğunluğu, nitqin mətn atmosferindəki psixoloji gərginliyi əks etdirməsi (“*Sən yenə məni səslədin, / Mən də səsinə səs verdim...*” – munis müsahibə yönəldiyindən sadələşdirilmiş nitqin bu kontekstdə yad olacaq bədii patetikadan uzaqlığı), səs təkrarları arasında assosiativ mənə əlaqələri (“*gözün*”, “*ulduz*”, “*əzab*”da “z” səsinin aksentləşməsi ilə bu məfhumların mənaca yaxınlaşması; “*Gördüm göylər yerə enir, / Buludlardan ölüm düşür*”də “*göylər*” və “*ölüm*” sözlərində “l” səsinin ortaqlaşaraq bu ifadələri bir-birinə bağlaması və bununla göylərin “ölüm” çaları qazanması) əsərin mənası ilə poetikası arasında **izomorfizm** yaradır – mətn mənə-duyumun ani ifadəsi, digər reallığı istisna edən qapalı mifopoetik bədii aləm kimi təzahürünü tapır...

**Kamal Abdullanın poeziyasında, eləcə də dram və nəsrində, özündənkənar gerçəyə yer qoymayan, rəmzi-metaforik reallığa, dünya modelinə çevrilən bədii mətn mifik ilkinliyinə qayıdır, ədəbiyyatımız üçün yeni olan maraqlı məqam ortaya çıxır: qavranılan və qavrayan, düşünən və düşünülen, söyləyən və dinləyən qovuşur, oxucu şərtiləşir, müəllif obrazında əriyir.**

Bu sinkretik qəhrəman-müəllif obrazı nitq aktının bütün tərəflərini ehtiva etdiyindən onu saran fəlsəfi tənhalıq və kədər bölüşüləsi deyil, burada

konkretləşən dinləyici varlığı imkansızdır, müraciət və çağırış, xitab və nida səmərəsizdir. Artıq özünü-dərk, mühitədərk və etiraf məqamıdır – ani və əbədinin, adi və mütləqin toqquşduğu məqam, haqq məqamı:

*O uzaq ulduzun işığı kimi,  
Bir gün ürəyimə axıb gələrsən.  
Ulduzlar yolundan çıxdığı kimi,  
Göylərin yadından çıxıb gələrsən.  
Məni peşman etmə, ruhani ata,  
Çəkilməz bu cəza, ağrı çəkilməz.  
Qisasların sayı günaha çatır,  
Günahların yükü ağır – çəkilməz.  
Çıxart günahımı alnımdan itir,  
Sənin günahındır – mən günahkaram.  
Ya da ki əfvimi özünlə gətir,  
Keçib mən də səni bağışlayaram.*

(“Ruhani ata”)

Ənənəvi məhşər motivindən fərqli olaraq, mətnin modelləşdirici bədii aləmində fərdin günahı işarəviləşir və ümumi günaha, qədərlə müəyyənləşmiş günaha çevrilir, günah bu dünyanın günahıdır və etiraf əfv də qarşılıqlı olmalıdır. Cəsarətli olduğu qədər də orijinal və mənalı olan belə mühakimə nəinki məzmunu ilə yenidir, oxucu qavrayışını və sözün özünü də yeniləşdirən poetik tapıntıdır...

Adi mənalara, qəlib motivlərə, normativ sözə, şablon mükəlliməyə sığmayan bu mistik məqamda söz, səs, hiss, məna vəhdətləşir, adi şeir, nəsr, dram



qanunları əhəmiyyətsizləşir. Bədii mətn (şeirlərlə yanaşı, dram və nəsrə) təhtəlşüurun təzahürünə, idrak və ruh, şüur və qəlb, məntiq və duyum arasında mübarizənin ifadəsinə çevrilir.

Maraqlı bir hal yaranır: dilin, ədəbiyyatın, poetik qanunların gözəl bilicisi olan müəllif ədəbi qəliblərə tabe olmur, sözü cilovlamır, elə təəssürat yaranır ki, o, sanki, ölçüb-biçib sonra yazmır. Söz öz stixiyasıyla gəlişir və bəzən, xüsusən, romanlarda çağdaş dil normalarını aşan, postmodern təfəkküründən qaynaqlanan məqsədyönlü aqrammatiklik aşkarlanır (“*cürənə*”, “*eləcənə*”, “*beləcənə*” “*istirsən*”, “*istirmiş*”, “*tikən*” kimi sözlər və müəyyən qrammatik-sintaktik özəlliklər, sadəcə, kolorit naminə işlənmir, həm də şablon təfəkkür normativliyinin inkarına işarələrdir).

**Kamal Abdullanın bədii sözü ilk növbədə azad və öz stixiyasında olan sözdür, özündən və özünü yaradan, özünü dərk edən sözdür, buna görə də dramatizmlə yoğrulmuş, mənaca gərgin, normativ ənənənin totallığı ilə mübarizədə olan və seçim imkanını təsbitləyən sözdür.**

Yaradıcı refleksiyanın belə gərginliyi və bədii qavrayışın dramatizmi, poetik düşüncənin intellektuallığı orijinal bədiilikdə aşkarlanır. İntellektuallıq, sadəcə olaraq, bədii mətnin ümumi informativ-idraki səviyyəsi kimi deyil, obrazlı təfəkkürün xüsusiyyəti və poetik sistemin əsas ünsürlərindən biri olaraq təzahür edir.

Buna görə də Kamal Abdullanın əsərlərində mətn dinamikasını yaradan əsas amil hadisə, motiv, mövqedən daha çox, intellektual axtarışlardır, bədii-liklə idrakiliyin, qəlb və əqlin, konsept və simvolun müvaziliyi və vəhdətidir. Bu cəhət müəllifin əsərlərinin janr-üslub özünəməxsusluğunda, ilk növbədə, ənənəvi qəliblərdən, “*təmiz enerjiyanı dəmir məngənəyə*” salan süjet-motiv sxemlərindən kənara çıxan sinkretik mahiyyətində təzahür edir, məna paradoksları üsluba sirayət edir və şeir mətnini emosiya və konseptin vəhdətdə ani təzahürü kimi aşkarlayır:

*Evimin bir tərəfi  
Yazdı, günəş çıxıbdı.  
Bu birində saxta, qış...  
Qəribədir, deyilmi?  
Bu, nağıllarda olur –  
Qışın qış yeri vardır,  
Yazın yaz yeri vardır,  
Həyatda belə olmur.  
Pəncərəmin birinə  
Yağış döyür, qar yağır.  
Günəş saçaq göndərir  
O biri pəncərəmə.  
Bu boyda ev qalıbdı  
Qışla yaz arasında,  
Elə bil yol azıbdı  
Mövsümlərin içində.  
Bu, nahaqdan deyildir,  
Bunun bir çıxarı var.*

*Nəyisə xatırladır,  
Nəyisə deyir mənə.  
Yağış səsi güclənir,  
Şiddət ilə döyünür,  
Sanki ev də çırpınır  
Eynən ürəyim kimi...*

*(“Qəribədir, deyilmi?”)*

“*Həyatda belə olmayan*” bu “*qəribə*” aləmdə, “*qışla yaz arasında*” qalan qəhrəmanın daxili ilə mühiti arasında psixoloji paralelizm yaranır –

*Yağış səsi güclənir,  
Şiddət ilə döyünür,  
Sanki ev də çırpınır  
Eynən ürəyim kimi... –*

və bu məqam mətni sırf psixoloji müstəvidən çıxarıb universal məhvərə salır, əsər geniş mənada universumun bədii modelinə çevrilir. Mikrokosmos makrokosmosu ehtiva edir. Substansional əksliklərin, binar oppozisiyaların rəmzi-metaforik ifadəsi olan bu bədii modeldə konfliktin həlli, təbii ki, yoxdur və ola da bilməz – mətn daxildən yaşanan prosesdir, gözləntidir (“*Bu, nahaqdan deyildir, Bunun bir çıxarı var*”), “*nəyisə xatırladan, nəyisə deyən*” və Seçimə yol açan ərəfədir.

Universallığı ilə digər təfsirlərə, fərqli oxucu seçiminə yol açmaq siqlətində olan bu mətnin mənayaradıcı potensialı müxtəlif poetik vasitələrlə, deyək ki, səs assosiasiyaları ilə də təsbitlənir: “*şaxta*”, “*qış*”, “*yağış*”, “*şiddət*” sözlərində “*ş*” səsinin təkrarı assosiativ şəkildə

“*günəş*”dəki “ş” ilə bağlanır. Bununla, mənələrdəki təzad və konflikt fonopoetik qatda da vurğulanır – “*günəş*”dəki (ışığı, istilik, dirilik) “ş” səs assosiasiyası ilə “*şaxta*”... “*qış*”ı (qaranlıq, soyuq, ölürlik) xatırladır və beləliklə, əks nəsnələrin təzadlı vəhdəti linqvopoetik qatla da təsdiqlənir. Eyni zamanda, “ş” səsinin, aşağı artikulyasiyalı sait və samitlərin mətn boyu təkrarı bu səslərin psixolinqvistik zəminli bədbin emosional çala-rını ifadə edən səs simvolizminin təzahürüdür.

Bu nümunələrdən də göründüyü kimi, Kamal Abdullanın bədii sözün ilkinliyinə və mənələrin dərinliyinə varan Mətnində fəlsəfi, estetik, bəzi məqamlarda filoloji təfəkkürün orijinal, təmiz bədii stixiyada birləşdiyi tamlıq vardır: nəinki şeirlərdə, janr mahiyyətilə süjet dinamikliyinə (hadisəvi və ya psixoloji) yönəlik olmalı epik mətnlərdə və dramlar-da belə aparıcı qüvvə – obrazlı assosiasiyalar, sözün alt mənələri, təhtəlşüür psixoloji intibalarıdır. Hadisə, süjetin mahiyyətə hadisəviliyi ikinci dərəcəlidir, fabulanın dinamikası bədii fikrin-mənanın təkamülünə tabedir, poetik aləm rəmzi-ışarəvi səciyyəlidir.

Şeirlərdə mətn quruluşu emosiya və duyumla, yaşantıların ritmiylə izomorfik vəhdətdədir, əsər yalnız hansısa fikri deyil, yaşantının ritmini aşılıyır, forma və məzmun mifopoetik sinkretiklik qazanır:

*İşıqdan qaranlığa...*

*Qaranlıqdan işığa...*

*Var-gəl.*

*Var-gəl.*

*Yəni gəzinti.  
Əllər arxaya,  
Gözlər yumulu.  
Kəlmələr itələşər  
Və dişlər – səngər.  
Yumru-yumru günəş çıxar hardasa,  
Hardasa batar.  
İşıqdan qaranlığa,  
Qaranlıqdan işığa.  
Var-gəl.  
Var-gəl.  
Yəni hıçqırıq.  
Bircə dəmir çərçivəsi çatışmur.  
Kimi dindirirsən, tənhaymış,  
Kimə baxırsan, təkmiş.  
Nə isə çoxaldı bu təklər, tənhalər...  
Tənhalıqdan təkliyə,  
Təklidən tənhalığa  
Əyilə-əyilə –  
Başımız göyə dəyər.  
Var-gəl.  
Var-gəl.  
Yəni məşəqqət.  
Hər şey sənin içindəymiş:  
Amma ölür yavaş-yavaş,  
Amma ölür addım-addım,  
Amma ölür qanad-qanad  
Ölür uçmaq həvəsi.  
Dünya sənin qəfəsindi,  
Ya sən dünyanın qəfəsi?*

*Var-gəl.*  
*Var-gəl.*  
*Yəni pıçıltı.*  
*Bir az daha!*  
*Bircə addımın qaldı.*  
*Bir az daha.*  
*Amma yox –*  
*Yenə də çatmadın üfüqə.*  
*Bir addım sola atsan,*  
*Bir addım sağa –*  
*Güllə yeyəcəksən.*  
*Ləngər vurmaq da olmaz,*  
*Ay səni kəndirbaz!*  
*Yolun ancaq irəli,*  
*Və bir də geri.*  
*Var-gəl,*  
*Var-gəl,*  
*Yəni qaranlıq...*

(“*Var-gəl*”)

Bu şeirdə fonopoetik və sintaktik ahəng, alliterasiya və assonanslar, anafirik qafiyələr, sintaktik təkrarlar lirik qəhrəmanın duyumuna, mətnin emosional və semantik aləminə uyğun “hıçqırtılı” (“*Yəni hıçqırır*”) ritm yaradır. Hər bir fraqmentin və bütövlükdə şeirin kompozisiyası ümumi psixoloji ovqatı və motivi (“*İşıqdan qaranlığa... Qaranlıqdan işığa... Yolun ancaq irəli, Və bir də geri. Var-gəl, Var-gəl*”) əks etdirir – semantik fraqmentlərdə və

bütövlükdə mətndə emosional kulminasiyaya doğru hecaların sayı artır və yenidən azalmağa doğru gedir.

Orijinal məcazların gözlənilməzliyi və paradoksalılığı əsərin emosional-hissi təsirini dərinləşdir-məklə yanaşı, poetik strukturun mənayla izomorflu-ğunu da artırır: *“kəlmələr itələşər... dişlər – səngər... yumru-yumru günəş... dünya sənin qəfəsindi, ya sən dünyanın qəfəsi... ayıl-ayıl – başımız göyə dəyər...”*

Yüksək poetiklik nümunəsi olan bu şeirin ritmikası fikir-emosiyanın, psixoloji fabulanın “yəni” ilə aksentləşən dinamikasını əks etdirir: *“Yəni gəzinti... Yəni hıçqırıq... Yəni məşəqqət... Yəni pıçiltı... Yəni qaranlıq...”* Bu ritmik temp hissini, duyumun və mətn semantikasının məzmununa, yəni müəllif-qəhrəmanın daxili yaşantılarına uyğundur və son sətir əsəri mənaca qapadığı kimi, ritmik cəhətdən də tamamlayır.

Kamal Abdulla bütün yaradıcılığında onu düşündürən müəyyən mütləq mətləbləri daxilən yaşayır və oxucusuna da yaşadır. Bu əbədi mətləblər mütləq olduğu qədər də universal olduğundan bəzən fərqli janr sistemlərinə salınır, varlığın dəruni, idrakyatməz mahiyyətini təşkil edən “cavabsız suallar”a şeir, nəsr, dram diliylə cavab axtarılır. Buna görə də müəyyən motiv, açar söz-anlam, arxetip konsept və rəmz şeirdən pyesi, pyesdən hekayəni və ya romanı doğurur. Cavab-sız suallara cavab axtarmaqdan usanmayan Kamal Abdulla məram və qayəsinə sadıqlığını bəzən fərqli janrlı və məzmunlu, dərin semantikasi ilə yaxın əsərlə-rinin adını da eynilə saxlamaqla təsbitləyir (“Unutmağa kimsə yox”, “Sehrbazlar dərəsi”...). Eyniadlı bu əsər-

lərin mətni məzmun və forması etibarilə fərqli olsa da müəllif axtarırlarının fəlsəfi səmti, mütləq və əbədi məfhumlara yönəlikliyi dəyişməz olaraq qalır.

Bu özünəməxsus poetik təfəkkür ədəbiyyatımıza yeni mənalara yanaşı, bir sıra bədii keyfiyyət dəyişiklikləri də gətirmişdir. Tam məsuliyyətlə deyə bilərik ki, **Kamal Abdulla müasir milli ədəbi-bədii təfəkkürü yeniləşdirib – onun şeirləri, pyesləri, romanları görünən, tanınan, bilinən insanların, olayların, nəsnələrin ənənəvi “ümumiləşdirilmiş təqlidi”, klassik mənada mimesis deyil, bu anlayışların görünməz, bilinməz mahiyyətində yatan mənəvi-fəlsəfi, psixoloji-təhtəlşüür kateqoriyalarının bədii təzahürüdür, idrak prosesinin işarəvi ifadəsidir.**

Oxucu-adresatı həm mətnə obrazlaşdıran, həm abstraksiya-müsaib kimi qarşısında görəni, həm də müəllif mövqeyində ehtiva edən Kamal Abdullanın Mətnində müəllif-qəhrəman-oxucu arasında sınırlar şərtlənir, insan ruhunun, qəlbinin, varlığının paradoksal halları birlikdə yaşanır.

Kamal Abdullanın şeirlərində lirik qəhrəman kənar hadisələrdən danışdıqda da öz daxili aləmindən ayrılmaz, subyekt və predmet arasında sərhəd götürülür, şair dünyanı öz içində görür, mikrokosmos makrokosmosu ehtiva edir. Bu poetik modeldə müsaib anlayışı da mücərrədləşərək müəllif varlığı ilə üst-üstə düşür. Lakin müsaibin funksional fəallığı heç də zəifləmir, əksinə, artır. Lirik mətn nitq aktı baxımından indiki zamanda gerçəkləşdiyindən



müvafiq qrammatik forma önə çıxır və formaca monoloji olan əsər mahiyyətə dialoji keyfiyyət qazanır. Dialoq isə müsahibin (istər daxili, istər kənar) rolunu artırır və tipologiyasını genişləndirir.

Kamal Abdulla yaradıcılığında dialojilik üstün keyfiyyətlərdən olduğundan, müsahibin həm rolu aktualdır, həm də tipologiyası zəngindir və onun müxtəlif janrlı əsərlərində fərqli müsahib obrazları aşkarlamaq olar:

- müəllifin əsəri bir tam kimi ünvanladığı “kənar” müsahib;

- mətn daxilində birbaşa müraciət edilən müstəqim oxucu-dinləyici obrazı;

- mətnə ümumiləşmiş obraz kimi daxil olan adresat;

- özünəmüraciət;

- fəvqəladresat – mücərrəd dinləyici obrazı, müəllifin nə vaxtsa adekvat eşidiləcəyi ali məqam, metafizik instansiya.

“Kənar” və “müstəqim” müsahib obrazları Kamal Abdullanın daha çox esselərində, mətnə obraz kimi daxil olan adresat nəsrində, özünəmüraciət və fəvqəl adresat isə lirik əsərlərində izlənilir. Bütün bu müsahiblər həmdəm, munis və ya yad, opponent, yaxud biganə ola bilər. Lakin bütün hallarda müsahib obrazı Kamal Abdulla mətninin fəal üzvü, mətnyara-dıcı amillərindən biridir (qeyd edək ki, müəllif, mətn, oxucu anlayışlarının dialektikası Kamal Abdullanın hələ 1985-ci ildə dərc olunmuş “Müəllif – əsər – oxucu” kitabında elmi təhlil və şərhini tapmışdır).

Şeirlərdə adresat, qeyd etdiyimiz kimi, həm də müəllif obrazında ehtiva olunur və tənha qəhrəman kənara deyil, özünə müraciət edir. Oxucu-dinləyici poetik məkana daxil olur, özü də sezmədən aktiv yaradıcı qüvvəyə çevrilir, qəhrəman və müəlliflə həmahəngləşir, daha doğrusu, müəllif həm də öz adresatına çevrilir.

Nəticədə, insan özü-özüylə baş-başa, tək qalır: həm danışan, həm haqqında danışılan, həm də müsahib müəllif obrazında qovuşur, mətn poetikasında müəllif özü öz obyektinə və dinləyicisinə, məkan daxili bədii topos, gerçək dövrən psixoloji zaman kimi canlanır. – Beləliklə, fəvqəl idraki-emosional gərginliyi olan mütəfəkkir müəllif obrazı tənhalaşır və ümumi Mətnin baş və əslində, yeganə qəhrəmanı kimi ortaya çıxır. – “Bütün görkəmli zəkaların qisməti” (A.Şopenhauer), “insanın müqəddəs haqqı” (N.A.Berdyaev) olan fəlsəfi tənhalıq Kamal Abdulla Mətninin əsas konseptlərindən biri kimi aktuallaşır.

Bu çıxılmaz məqamda həyatı dərk və özünüdərk oyuna çevrilir, – intellekt və ruh oyununa (bəzən ruhlara hərfi mənada səhnəyə daxil olur!):

*Bu da bir həyatdı, oynadıq onu,  
Bu da bir oyundu, yaşadıq, bitdi.*

Lakin bu oyun da qaydasız oyundur, çünki şərtləri bəlli deyil, necə ki, taleyimizin gedişatı, həyatımızın mənası məlum deyil.

Yaradılmış canlı varlıqlar, əczami-zihəyat (mələklər, insanlar, digər canlılar) arasında cisimsiz

mələklərdən və ruhsuz heyvanlardan fərqli olaraq, həm əbədi ruhunun, həm də fani cisminin olması ilə seçilən insan xisləti onun idrak və qəlb, varlıq və yoxluq, ərzani və rəbbani arasında ikiləşməsinə, qərribə insanın iki aləm arasında gözlənilməz şəkildə qərribləşməsinə, sirriçində sərgərdan dolaşmasına və qeyd etdiyimiz qaydasız idraki oyunun faciəviləyinə səbəb olur.

Ümumən, sirr və şübhə, qərribəlik və oyun, yol və qərriblik Kamal Abdulla yaradıcılığının əsas obrazlarındandır. Qədim fəlsəfi-poetik ənənədən gələn “yol”, “qərriblik”, “sərgərdanlıq” motivləri Kamal Abdulla əsərlərində mənəvi-psixoloji məzmun daşıyır, insanın özünə və mühitinə yadlaşmasından doğan faciəsini ifadə edir. Lirik qəhrəmanın ərzani və ruhsal aləmlər arasında axtarışları onun üçün adilikləri mənasızlaşdırır, məkan və zaman məhvrindən qoparır.

Adi dünyada “*arzulananlar və qazanılanlar*”, “*sarılib uzandığımız yollar*”, çabalar və istəklər yalana çıxır. Üst və adi aləmlər arasında ikiləşən qəhrəman “*yuxudu bəlkə bu dünya?*” deyərək, yaşadıklarını “*bu da bir həyatdı oynadıq onu*” tək qiymətləndirir və əslində, öz idrak və ruh qərribliyini aşkarlayır:

*Mənə deyən gərək nə olub axı,  
Nə çabalayırsan, söylə, nə xəbər.  
Sən çətin tapasan axtardığını,  
Sən axtardığını itirməyiblər.  
Nələr arzuladıq, nələr qazandıq,  
Hələ nələri də itirəcəyik.*

*Yollara sarılıb biz də uzandıq,  
Hara gəlib çatdıq belə tələsik?  
De mənə, varmıydın, ya bəlkə yoxdun?  
De mənə, yuxudu bəlkə bu dünya?  
Bu bulaq suyunda sənmiydin axdın?  
Bu bulud apardı səni haraya?  
Vaxt gəlir, hər şeyin yetişir sonu,  
Bu nəydi qurtardı, yox oldu, getdi?  
Bu da bir həyatdı, oynadıq onu,  
Bu da bir oyundu, yaşadıq, bitdi.  
Yollar getdi üzü dağa,  
Yoxuşlar enişlərdən çox.  
Kimsə yox xatırlamağa,  
Unutmağa da kimsə yox.*

*(“Unutmağa da kimsə yox”)*

Bu paradoksal hal real mühit və dəruni mahiyyət arasında əksliyin, daxili idealın gerçəklikdə əlçatmazlığının faciəli nəticəsidir. Aləmlər arasında axtardığını tapmayan qəhrəman (“*Yerlə Göyün arasında / İlişib qalmışam yenə*”) üçün hər iki dünya yadlaşır, ən ağrılısı – o, ruhu və cismi arasında mütləq təzadı anlayaraq, özü özünə yadlaşır və beləliklə, qəriblik qəhrəmanın içindən doğur, varlığını sarır, onu çıxılmaz girdaba salır.

Kamal Abdullanın şeirlərində qərib obrazı “yol” anlayışının sakral məzmunu ilə tamamlanır (“Yol”, “Gəldiyim yolla”, “Sənin yolun”, “Haralara gətirəcək bizi bu yol?”, “Bu yol gətirir məni”...). Yol adamı, yolçu etnik təfəkkürümüzdə ikili, məchul,

sirli şəxsdir. Çıxacaq və çatacaq yeri bilinən səyahətdən fərqli olaraq qərrib insanın getdiyi yolun əvvəli və axırı yoxdur, qərrib sonsuzluğa gedən mənəvi yolun yolçusudur. “*Yerlə göyün arasında*” uzanan bu yolda “bilik” acizdir, məntiq taqətsizdir, yalnız mütləq mənalar var, bu mənalar isə adi əql üçün dərkolunmazdır və deməli, yol da sonsuzdur. Və əgər həyatın mənası yoxdursa, yaşam, çabalar da mənasızlaşacaq və həyatın mənasını “özüm yaratmalı olacam” (J.-P.Sartr).

**Kamal Abdullanın Mətnində insanın getdiyi Yol Məna axtarışına uzanan mənəvi yoldur**, tale yoludur, həyatın mənası ilğım olduğu kimi, bu Yol da ya gəlinər, ya gedilər, ya itər:

*Yolla gedən olmasa, bilinməz,  
Bilinməz gəlir bu yol, ya gedir.  
Yol var bütün ömür boyu gəlinməz,  
Yol var gəlir çatır, yanında itir...*

Yeganə qurtuluş ondadır ki, bu tale yolu ömrə sığan və həyatdakı ömürlə qapanan yol deyil, bu dünyada yaşadığımız ömür hələ son deyil, “*hər şeyin davamı var... ölüm də nöqtə deyil*”, bizə bu dünyada verilən seçim bitdi, indi başqa seçim məqamıdır:

*Bu dünya hər şeyin sonu deyil.  
Sonu deyil əzabın,  
Sonu deyil sevincin,  
Hər şeyin davamı var.  
Göydən bir səs gəlir bizə sarı.*

*Ölüm də nöqtə deyil,  
Ölümün mənim olacaq deyir.  
Və bir də bunu deyir:  
Görmədiyim ölkələr, şəhərlər kimi,  
Yeni dünyalar var.  
Görmədiyim su dibi,  
Görmədiyim göy üzü kimi  
Yeni-yeni aləmlər var.  
Bu dünya hər şeyin sonu deyil.*

*(“Ölümün mənim olacaq”)*

Və “cavabsız suallar yağan” bu yol yenə də əzələ, ilkinliyə, başlanğıca, yəni yaradılışa və yarıdana, Tanrı dərghahına qayıdır, həyatın, tarixin gər-dişi kimi ömür dövrəsi tamamlanır, ərzani dünyada hər kəsə ayrılmış dairə qapanır, yolçuluq bitir... kiminsə yenidən başlaması üçün:

*Gəldiyim yolla da qayıdacağam  
İsti arzuların başlanğıcına.  
İti addımlarla qayıdacağam  
Nakam ümidlərin lap acığına.  
Salxım buz dənəsi donduğu üzlər  
Ağız ayıracaq, dodaq büzəcək.  
Ulduz tozu kimi qonduğum üzlər  
Məni səsləyəcək, məni gəzəcək  
Bu ulduz tozunun yazısı güclü,  
Bu ulduz yolunun səması geniş,  
Arxamca əl edər on iki bürcü,  
Bu da bir qayıdış, bu da bir gediş.*

*Gəldiyim yolla da qayıdacağam,  
Yolun başlanğıcı – yolun sonucu.  
Mən qayıtmalıyam nə qədər sağam,  
Mən nə birinciyəm, nə də sonuncu.*

*(“Gəldiyim yolla”)*

...Lirik poeziyanın müəllifini unutduğum belə bir təfsiri var: şeir an və əbədiyyətin toqquşmasıdır. Kamal Abdullanın şeirləri əbədiyyətin bir ana sığan yaşantısı, “dolğun an” (dırnaqdakı ifadələr Kamal Abdullanındır) məqamında açılan və bu məqamda da qapanan sirri-əzəmin heyvəti, bu heyvətdən başlayan “yeni dünyalar” axtarışı, bu Yolun sonsuzluğundan “işığa uzanan niskildir”...

## “İŞİĞA UZANAN NİSKİL...”

*Hərə bir Yoldu tutub gedir. Heç kim  
də bilmirhara gətirib çıxaracaq  
onu bu Yol. Bəlkə heç biz getmirik.  
Bəlkə elə gedən Yolun özüdür.*

***Kamal Abdulla***

Kamal Abdulla Mətninin sintaqmatikasını mənalar və açar anlayışlar bütövləşdirirsə, paradiqmatikasını formalar və rəmzlər tamamlayır. Bu paradiqmatik qatın mühüm formalarından biri onun esseləridir. Məzmun və mənalar qatının drammatizmi və mürəkkəbiliyi, idrakiliyin kateqoriallaşması, mədəni kontekstin aktuallığı Kamal Abdullanın esselərinə orijinal bir xüsusiyyət – kübarlıq, yalnız məzmununda deyil, janr təfəkkürü və quruluşunda aşkarlanan ziyalılıq aşlamışdır: fikrin mənalılığında, duyğuların nəcibliyində, hisslərin dərinliyində, münasibətin səmimiliyində, üslubun mədəniliyində, müsahib obrazının munisliyində aşkarlanan ziyalı kübarlığı. Şeir-ləri tənha qəhrəmanın təkləkdə özüylə mükaliməsi və mücadiləsidirsə, esselər həmsöhbət niskili çəkən müəllif-qəhrəmanın bölüşdüyü düşüncələrinə həmfikir, daldığı sirlərə sirdaş axtarışının ifadəsidir.

Kamal Abdulla ədəbiyyatımıza bu səviyyədə ilk dəfə fəvqəl idraki-hissi gərginliyi, daxili prosesin müstəsna fəallığı ilə seçilən ziyalı obrazı – yeni tipli



müəllif-qəhrəman və oxucu-personaj surətləri gətirmişdir. Kamal Abdullanın bütün əsərlərindəki, sözün yüksək mənasında, **ziyalı dünyagörüşünə xas ədəbi-mədəni kontekst esselərdə həm də düşüncə predmetinə çevrilir**. Oxuyan, savadlı, düşünən, duyan intellektual qəhrəman öz varlığını, daxili aləmini intertekstual fonda bəyan edir. Onun adilikdən seçilən irreal “bir başqa dünya”sı dünya mədəniyyətinin kontekstindədir, antik dövrdən başlayaraq çağdaş cərəyanların sferasındadır.

Mədəni kontekst burada obrazlılıq səviyyəsinə qalxır və fəal poetik funksionallıq qazanır: bu, həm klassik türk eposu, həm antik sənət, həm orta əsrlər və yeni dövr Şərq və Qərb ədəbiyyatı, həm də müasir mədəniyyətdir. Dədə Qorqud və türk aləmi, antik dövr motivləri, təsəvvüf, Avropa ədəbi-mədəni paradiqması, Füzuli, Axundov, Mirzə Cəlil, Hüseyn Cavid axtarışları, çağdaş ədəbi təbəddülatlar müəllif-qəhrəmanın ruhundadır, əsərin üzvi tərkib hissəsidir. Müəllif-qəhrəman bu geniş stixiyada yaşayır, bu fonda düşünür və duyur, bu ruhda həmfikir axtarışına çıxır.

Kamal Abdullanın esselərində gerçək müsahiblərə – klassiklərə, çağdaş həmfikirələrinə, qələm, sənət dostlarına müraciət edir. Lakin bu müraciəti və bu müsahibləri müstəqim mənada şərh etmək istəməzdim, söhbət, fikrimcə, daxili axtarışların pretmeti olan cavabsız suallara məndəki sualdaşlardan, sirlərə məndəki sirdaşlardan, yəni obrazlaşmış müsahiblərdən gedir.

Burada adi mənada müsahib olmadığı kimi, müstəqim təsvir, “inikas” da yoxdur. Müəllifin gərgin mənəvi-intellektual axtarışları, bu axtarışların Sözün təbii stixiyası ilə ifadəsi var və “...*bəlkə elə bu yazılar da belə uzun və ağır gecələrdə narahat bir beynin – Yolun hərəkətinə inanmaq istəməyən həyat eşqinin səhərə, işığa uzanan niskilidir*” (Kamal Abdulla).

Müəllifin esseləri bir çox baxımdan olduqca maraqlıdır: bədii fikrin istiqamətindən asılı olaraq, esselərdə, – lirik bədii miniatürlərdən, xatirələrdən tutmuş fəlsəfi qissələrə və filoloji etüdlərə qədər, – rəngarəng nümunələrə rast gəlirik.

Esselərdəki fikir və müşahidələr gözlənilməz, düşünmək, yolu tutub getmək üçün produktivdir. Kamal Abdullanın, əslində, təfsir və təhlildən çox, qavranılmasını, düşünülməsini daha uyarlı saydığım, dönərək oxumağa layiq olan esselərini şərhə iddia etməyərək (fikrimcə, bu kontekstdə şərh anlayışı uyarlı deyil, generativliyi, yəni onlarla elmi, bədii əsər törətmək siqləti ilə seçilən bu esselər fikir və hissin konsentrasiya olunmuş ifadəsidir və burada yalnız müəllifə qoşulub düşünmək olar), düşüncələrimə təkan vermiş fikirlərinin bəzilərini xatırlatmağı özümə borc bilirəm.

**“... *şair Allahın ünsiyyət vasitəsidir*”**

“Qurani Kərim” – Müqəddəs Kitabın uydurma olmadığı kimi, sadəcə, bəlağət, qurama, şeir deyil, dərin məna, fikir, öyüd olduğunu təsdiqləyir: “*Biz*

ona (Muhamməd-ə)şeyr öyrətməmişik. Bu ona lazım da deyil. Onun söylədikləri sadəcə bir öyüddür” – Yəsin, 69. “Bunu özündən uydurmuş o” deyirlər, eləmi? Axı Rəbb-indən haqq olaraq gəlmiş bu Kitab” - Səcdə, 3.

Müqəddəs Kitabda şeyrə, şairə də münasibət bildirilir (“Şairlərə sapmışlar, pərəstişkar adamlar tabe olurlar” – Şuara, 224) və həqiqi şeyr və əsl şair saxtalarından fərqləndirilir: “Ancaq başqa şairlər də var, bunlardan deyil onlar. O şairlər ki, iman gətiriblər, saleh işlər görüblər, Allahu tez-tez anıblar, zülm çəkəndən sonra uğur qazanıblar” - Şuara, 227. Şairliyin mahiyyətini açan bu həqiqət müasir şeyrdə ilahi mətləblərə münasibətin də məsuliyyətini təsbitləyir.

Bu baxımdan, Kamal Abdullanın esselərindən birindəki aşağıdakı fikri diqqətə çatdırmaq istərdim: “Şairlər Allahla insan arasında sonuncu ünsiyyət vasitələrindəndirlər. Yalnız və yalnız vasitə. Amma çox zaman şair başlayır Allahla, əstəğfürulla, az qala “sənlə” danışmağa, Allahu adiləşdirir. Əgər o, yəni şair Allahın ünsiyyət vasitəsidirsə, o zaman bizim bu gün “bəyənilən” poeziyamızda allah, tanrı, yaradan, ilahi kimi müraciətlər görən kimədir? Allahın müraciət edib öz-özünə söz deməyə meyar ortaya çıxır: Allaha müraciətlə yazılan şeyrləri biz dediyimiz şairlər yazmır, o şeyrlər qrafoman qələminin məhsullarıdır” (Kamal Abdulla. Kədərli seçmələr. B., 2002, s. 350).

“Qurani Kərim”in rus ədəbiyyatında mənimsənilməsinə aid kitabımı işlərkən (bu kitabın ortaya

çıxmasında Kamal Abdullanın elmi redaktor kimi böyük rolunu minnətdarlıqla xüsusi qeyd etmək istərdim) Kamal Abdullanın bu mülahizələrindən və bədii əsərlərindəki motivlərdən qaynaqlanaraq bu qənaətə gəldim ki, şairlərdə dini motivlərin bəsit şəkildə şəxsiləşdirilməsi, adiləşdirilməsi olmamalıdır, ilahi məqamlar öz fəvqəlliyində, aliliyində qavranılmalı, müəllif bir fərd və bədii obraz kimi əsərində tərənnüm etdiyi ilahi anlayışlar və ilahi məqamla özü arasında məsafəni saxlamalıdır. İlahi həqiqətin dərki müəllifin özünüdərkıyla tamamlansa da mütləq anlamlar ikinci plana keçməməlidir.

Kamal Abdullanın yuxarıdakı fikirləri son dövrlərdə bir sıra əsərlərdə ilahi məqamların və mütləq mətləblərin profanasiasına, adiləşdirilməsinə yol verən müəyyən şair və yazıçılar üçün örnək ola bilər. Dini mövzular, əbədi mətləblər həqiqi inanc, ədəbi etika, istedad və səviyyə tələb edən həssas və məsuliyyətli məsələdir...

### ***“Ədəbiyyatın mayasında qan durur???”***

Kamal Abdulla esselərindən birində dünya ədəbiyyatında, o cümlədən, rus milli qavrayışında və mədəniyyətində müharibə, qətl anlayışlarının və eləcə də müharibə mövzusunun heç də birmənalı olmadığını, ədəbi-estetik fikrə dərinədən sirayət etdiyini təsbitləyir. Lakin dünya ədəbiyyatının yaygın mövzusu olan müharibə, qətl, qan və qırğının özlüyündə bir məqsəd kimi bədii yaradıcılığın məğzini təşkil edə bilməyəcəyini, müharibənin, əksinə, bədii

fikri başqa kateqoriyalara yönəltməli olduğunu bildirir. Kamal Abdullanın ədəbiyyat tarixinin, tarixi poetikanın bu ziddiyətli məqamı barədə aşağıdakı düşüncələri məni maraqlı hesab etdiyim bir mövzuya – rus ədəbiyyatında müharibə, xüsusən, Qafqaz müharibəsi mövzusunda səmtləndirdi:

*“Troya müharibələri baş verməsəydi, qədim yunan qəbilələri bir-birilə ölüm-dirim savaşına çıxmasaydılar, dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilərdimi?!”*

*Oğuz qəbilələri talan və müharibə əhvalı ilə yaşamasaydılar, o müharibələrə girib çıxmasaydılar, Dədə Qorqud onlara lazım olardımı və bu günə “Dədə Qorqud dastanı” gəlib çıxardımı?!”*

*1812-ci ildə Napoleon Rusiyaya hücum etməsəydi, rus xalqı bu müharibədə itirdikləri ilə yanaşı, həm də külli miqdarda mənəvi dəyərliklər əldə etməsəydi, dünya ədəbiyyatının möhtəşəm əsərlərindən biri – “Hərb və sülh” yaranardımı?!..*

*...Nə qədər desən, bu siyahını artırmaq olar. Zamanla yaşayan hər bir sənət əsərini bu və ya başqa qırğınla, davayla, müharibə ilə əlaqələndirmək və onun nəticəsi kimi ortaya çıxdığını sübut etmək mümkündür.*

*Ədəbiyyatın mayasında qan durur???*

*Ədəbiyyatın mayasında qan durur!!!*

*Ədəbiyyat qan bahasına yaranır və yəqin ki, yaranmalıdır və onun möhtəşəm sarayının bünövrəsi insan cəsədlərilə doludur. Bunu oxuyub...*

...Şər mələkləri necə də sevindilər. Ətrafa qan ləkələri saça-saçə dünyanın üstündən uçub getdilər.

Xeyir mələkləri əllərindən gələni etdilər. Müharibələrdən sağ çıxan insanları bir yerə topladılar, onları bir az daha insanlaşdırmaq, qan tökməkdən uzaqlaşdırmaq üçün böyük ədəbiyyatı yaratmağa başladılar” (Kamal Abdulla. Kədərli seçmələr. B., 2002, s.257-258).

Bu mülahizələr həm ədəbiyyatşünaslıq, həm müasir proseslər və həm də bu proseslərə ədəbi münasibət baxımından dəyərlidir. Qarabağ savaşına dair bir çox sönük ədəbi əsərləri və filmləri xatırladıqda bu fikirlərin əhəmiyyətini bir daha anlayırsan.

### **“...məhrumiyyətlər bahasına yaradılan ədəbiyyat”**

Azərbaycan türklərinin son əsrlərdə çar imperiyasından və sovet rejimindən yaşadığı sürgünlər, qürbət acısı, vətənsizlik dərdi xüsusi hicrət ədəbiyyatını yaratmışdır. Həm folklorumuzda, həm də yazılı ədəbiyyatımızda mühacirət, sürgün və repressiya motivləri öz bədii ifadəsini tapmışdır. Mühacirət, sürgün motivləri sovetlər rejimində yaşamış digər türk-müsəlman xalqlarının şifahi və yazılı yaddaşına da düşmüşdür: Axısqa türklərində “vətən ağıtları”, çeçenlərdə “sürgün uzamları”, Krım türklərində “köç yırları” kimi janrlar formalaşmışdır. Sovet dövründə yaşaqlanmış bu ədəbi irsimiz müstəqillik illərində müəyyən qədər dərc və tədqiq

olunsa da, hələ də milli mədəniyyətimizdə və yad-  
daşımızda yetərincə mənimsənilməyib.

Müxtəlif dövrlərdə siyasi səbəblərdən vətəninə  
tərk etmək məcburiyyətində qalmış bir çox yazıçı və  
şairlərimizin yaratdığı mühacirət ədəbiyyatının milli  
mədəniyyətimizin mühüm tərkib hissəsi olmasını ilk  
qeyd edənlərdən və diqqəti bu ümummilli əhəmiyyə-  
tli mövzuya, Almas Yıldırım, Yusif Vəzir, Məmməd  
Əmin Rəsulzadə, Əlibəy Hüseynzadə, Ceyhun  
Hacıbəyli, Əmin Abid, Əhməd Ağaoğlunun müha-  
cirət irsinə yönəldən öncüllərdən biri Kamal Abdulla  
olmuşdur:

*“Azərbaycan ədəbiyyatını bir bütöv kimi təsəv-  
vürümüzdə gətirməyə çalışsaq, bu bütövün böyük bir  
hissəsi emiqrasiyada məhrumiyyətlər bahasına yara-  
dılan ədəbiyyatdır...*

*...Bizim mühacirət ədəbiyyatımızı yaradanlar  
vətənidən köçmüş el oğulları idi. Vətəndə yaşayan-  
ların çoxu onlardan uzaq getmədi. Vətəndə yaşaya-  
yaşaya özünü mühacir sayanlar az olmadı. Nə qədər  
adam məfkurə və qeyrət sahibi kimi daxilən özünü o  
vətən övladları ilə bir güzgüdə gördü. Özünü onların  
yanında saydı. Nə qədər adam daxilən mühacir  
idi...” (Kamal Abdulla. Kədərli seçmələr. B., 2002,  
s.336-337).*

Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq  
kimi “vətənidə mühacir olanların” ədəbi və insani  
taleyinə bu səpkidə yanaşma da orijinal və əhəmiyyətlidir.

Bu mövzunun da geniş işlənməsi, mühacirət və sürgün ədəbiyyatının milli şüurda öz yerini tam tutması hələ də ədəbiyyatşünaslığımızın və tarixşünaslığımızın qarşısında duran mühüm məsələlərdəndir.

Keçən əsrin siyasi emiqrasiyası ilə, əslində, mahiyyətə bağlı olan bir məsələni də qeyd etmək istərdim – XX əsrin 20-30-cu illərində vüsətlənmiş bu proses xeyli əvvəl – azərbaycanlıların bundan hələ yüz il əvvəl başlamış və sovet dövründə də davam etmiş deportasiyası, öz yurdlarından köçürülməsi ilə bağlı idi. Bu soyqırım xarakterli proses XX yüzilin sonlarında – bu əsrin əvvəllərində də baş verdi, bir milyona yaxın soydaşımız zorakılıqla öz yurdundan çıxarıldı, qaçqın, köçkün həyatına düşər oldu.

“Vətəndə qərib” olan bu insanlara dövlətimiz hərtərəfli qayğı göstərir və bu qayğı hər gün artmaqdadır. İctimaiyyətimizin də burada böyük vəzifələri var və mühacirlik məsələsini ədəbi müstəvidə vurğulayan Kamal Abdullanın təşəbbüsü ilə Bakı Slavyan Universitetinin tələbələri artıq bir-neçə ildir ki, bütün məsrəfləri universitet tərəfindən ödənilməklə rayonlarımızda yerləşən qaçqın və köçkün məktəblərində pedaqoji təcrübədə olurlar. Qaçqın məktəblərinə maddi-mənəvi yardım göstərilir, bu məktəblərin şagirdləri universitetdəki tədbirlərə qatılır, onların və müəllimlərinin bədii əsərlərindən, şeirlərindən ibarət kitabları universitet dərc edir. Bu əsərlər də doğma yurdlardan uzaqlarda *“məhrumiyyətlər bahasına yaradılan ədəbiyyatdır”* və XXI əsrdə



də bu məhrumiyyətləri yaşamağımız ağrı doğurur, bu ağrını, yanğını azacıq da olsa, səngidən isə bu soydaşlarımızın yanında olmağımızdır...

***“müəllif... hadisələrə oxucu ilə  
bir yerdə daxil olur...”***

Kamal Abdullanın yaradıcılığında, qeyd etdiyimiz və qarşıda da toxunacağımız xüsusiyyət – oxucunun obraz kimi məndə fəal iştirakı, eyni zamanda bədii aləmin oxucu təxəyyülündə subyektiv təfsirə şərait yaradan potensial imkanlarının genişliyi mühüm yer tutur. Yaradıcı refleksiyanın özəlliyindən gələn bu xüsusiyyətin Kamal Abdullanın əsərlərində səslənən düşüncələri ilə həmahəngliyi müəllifin ədəbi-estetik konsepsiyasının və yaradıcılıq üsulunun vəhdətini, eyni zamanda müasir elmi axtarışlar üçün produktivliyini aşkarlayır:

*“Çox zaman müəllif təsvir etdiyi reallıqdakı bütün səbəb və nəticələri bilən adam kimi hərəkət eləmir.*

*O özünü elə bil, oxucunun yanına qoyur, özünü elə aparır ki, guya təsvir etdiyi hadisələrə oxucu ilə bir yerdə daxil olur...*

*Oxucuya “nə isə bir şey” uydurub verməkdənsə, yəqin ki, bu müəlliflər daha vicdanlı hərəkət edirlər – oxucunu onun fantaziyasına tapşırırlar. Oxucunu məcbur edirlər ki, özünə qayıtsın, öz həyat təcrübəsini xatırlasın, öz dünəninə bir də baş vursun” (Kamal Abdulla. Kədərli seçmələr. B., 2002, s.214-215).*

**“Ədəbiyyat dərk edilmiş dünyanın  
xüsusi ifadəsidir”**

Esselərdə həm özlüyündə düşündürücü və müasir ədəbiyyatşünaslıq üçün əhəmiyyətli olan, həm də yazıçı Kamal Abdulla yaradıcılığını daha dolğun anlamağa zəmin yaradan orijinal mülahizələrdən biri də ədəbiyyatın mahiyyəti, sənət və fəlsəfə məsələsidir. Aşağıdakı mülahizələr bu kimi mətləblər üzərində alim və sənətkar düşüncələrinin, qənaətinin ifadəsidir:

*“Harda sənətkar başlayır və harda filosof qurtarır?! Harda filosof başlayır və harda sənətkar qurtarır?!”*

*Bəlkə onlar heç bu şəkildə bir-birini əvəzləmirlər. Bəlkə əsər adlanan bu böyük və məşəqqətli yolu əvvəlinci cümləsindən son cümləsinədək əl-ələ verərək qoşa keçirlər?!..*

*...Fəlsəfə dünyanı dərk etməyin xüsusi üsuludur.*

*Ədəbiyyat dərk edilmiş dünyanın xüsusi ifadəsidir.*

*Fəlsəfə və ədəbiyyat məzmun və forma kimidirlər. Onları ayırmaq mümkün deyil” (Kamal Abdulla. Kədarli seçmələr. B., 2002, s.284).*

“Fəlsəfə dünyanı dərk etməyin xüsusi üsuludur. Ədəbiyyat dərk edilmiş dünyanın xüsusi ifadəsidir” – bu iki anlamın vəhdətini, ədəbiyyatın fəlsəfiliyini bundan dəqiq və sərrast ifadə etmək mümkün deyil, bu mülahizənin özü neçə əsərə təkən vermək siqlətindədir.

Eynilə də, Kamal Abdullanın öz ədəbi-bədii yaradıcılığı ilə də təsbitlənən, ədəbiyyatın fəlsəfi-

estetik tamlığını aşkarlayan aşağıdakı fikir: *“Böyük ədəbiyyat həqiqətən öz adına layıqdırsa, o heç zaman müxtəlif janrlara, formalara bölünməməli, aid edilməməlidir. Sənət əsəri sənət əsəridir. Və o, əslində hekayə, povest, roman, şeir və poema kimi ortaya çıxmamalıdır. Əsl sənətin, o bütöv, kamil sənətin tamlığını bu şəkildə bölmək düzgün deyil”* (Kamal Abdulla. *Kədarli seçmələr*. B., 2002, s.197).

### **“...Sirriçində dastan”**

Kamal Abdullanın essələrində Dədə Qorqud dünyası ilə bağlı mülahizələr, düşüncələr də çoxdur. Bunların “Kitabi-Dədə Qorqud”un görkəmli tədqiqatçısı tərəfindən söylənilməsi marağı daha da artırır və elmi təfəkkürün ictimai fikrə təsirinin, kulturoloji və ədəbi səpkiyə keçməsinin uğurlu örnəyini verir. Ümumən, dilçiliyə, ədəbiyyatşünaslıq və tənqidə, maarif məsələlərinə dair bir çox fundamental tədqiqatların müəllifi olan Əməkdar elm xadimi, AMEA-nın müxbir üzvü, bir sıra beynəlxalq elm-təhsil mərkəzlərinin akademiki və fəxri doktoru olan professor Kamal Abdullanın elmi əsərləri özlüyündə elmi dəyəri və novatorluğu ilə yanaşı, ictimai fikir, mədəniyyət və sənət baxımından da əhəmiyyətlidir. Elmi araşdırmalarının ictimai-mədəni, o cümlədən ədəbi aktuallığı baxımından Kamal Abdullanın “Kitabi-Dədə Qorqud”a aid tədqiqatlarını xüsusi qeyd etmək istərdim.

Kamal Abdullanın dünya qorqudşünaslığında yeni elmi istiqamət, məktəb yaratmış tədqiqatları

(onlarla məqaləsi, dissertasiya işi, “Gizli Dədə Qorqud”, “Sirriçində dastan və yaxud Gizli Dədə Qorqud – 2”, “Mifdən Yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud”, «Тайный «Деде Коркуд»» kitabları...) filoloji, türkoloji və eyni zamanda kulturoloji fikri, fikrimcə, mühüm məqamlara yönəltdi – Dastanın təhtəşüür semantik qatına, mətnin alt qatındakı gizli mətləblərə, Oğuz eposunun beynəlmiləl tipologiyasına, digər epik ənənələrlə paralellərə, əsərin məzmun və formasında aşkarlanan poetik özəlliklərə (dil, motiv, obraz, kompozisiya, paralelizm... məsələlərinə), tək filoloji deyil, tarixi-mədəni, etnopsixoloji aspekti olan Mif və Yazı probleminə, dastanlarda arxetip və invariant anlamlarına və digər bu kimi nəinki qorqudşünaslıqda, ümumən filologiyamızda, demək olar, öyrənilməmiş mətləblərə.

“Kitabi-Dədə Qorqud” Kamal Abdullanın bədii yaradıcılığının və bir elm təşkilatçısı kimi fəaliyyətinin də ana mövzularındandır. “Dədə Qorqud” motivləri və obrazları onun şeir, dram, nəsr əsərlərinin əsas mövzularından, bəlkə də, əsas mövzudur. Almanyanın nüfuzlu elm-təhsil müəssisələri Yohannes Qutenberg Universiteti ilə BSU-nun müştərək gerçəkləşdirdiyi ““Kitabi Dədə Qorqud” və “Nibelunqlar haqqında nəğmə” – Ortaçağ qəhrəmanlıq dastanlarında Şərq və Qərb” adlı 10 illik beynəlxalq layihənin ideya müəllifi və təşkilatçılarından biridir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”a həsr olunmuş beynəlxalq kollokviumun 20 illiyinin keçirilməsi kimi

nəci b təşəbbüsün də müəllifi və yubileyin təşkilatçısı Kamal Abdulla oldu.

Bütün bunları xatırlamaqda bir məqsədim var – “Kitabi-Dədə Qorqud” Oğuz türkünün, ümumən, türklüyün ana kitabıdır, bu əsər, sadəcə, bədii-estetik və tarixi-filoloji deyil, ümummillə əhəmiyyət kəsb edir və o cümlədən, müasir ədəbiyyatımız üçün də mənə, ideya və ilham mənbələrindən olmalıdır. Kamal Abdullanın elmi əsərlərində, esselərində və bədii yaradıcılığında Dədə Qorqud dünyasının aktuallaşması, bu baxımdan, Dastanın çağdaş milli şüura, ictimai fikrə, mədəniyyətimizə qaytarılması deməkdir.

***“rus dövlətçiliyi və mədəniyyətinin  
qaynaqlandığı Asiya...”***

Kamal Abdullanın esseləri ilə birbaşa yox, dolayısı ilə əlaqəsi olsa da, türk tarixinin, türk-slavyan əlaqələrinin, Avrasiya məkanında türklərin rolunun araşdırılmasında müstəsna rol olan tədqiqatlarını ayrıca qeyd etmək istərdim. Avrasiyaçılıq təlimini, bu təlimdə Şərq-Qərb dialoqu məsələsini anlamaq üçün Azərbaycan elmində bu mövzunu ilk dəfə araşdırmış Kamal Abdullanın tədqiqatları bütövlükdə metodoloji əhəmiyyəti ilə yanaşı, problemin fəlsəfi, ideoloji, estetik və dini aspektlərini anlamaq baxımından da ciddi elmi əhəmiyyət kəsb edir (bax: К.М.Абдуллаев. Евразийство в Азербайджане: проблемы и перспективы развития // Восток – Запад. Сборник научно-исследовательских работ сотрудников научно-исследовательской лабора-

тории «Тюрко-славянские связи». Баку: БСУ, 2004, с.3-17; К.М.Абдуллаев. Евразийство в Азербайджане: факторы общественно-политического сознания // Актуальные проблемы международных отношений, 2005, № 4, с.151-164).

Geosiyasi təlim olan avrasiyaçılığın politoloji, ideoloji, estetik, ədəbi cəhətlərini araşdıran Kamal Abdulla bu təlimin rus ədəbiyyatında təzahürünü, avrasiyaçılığa meyilli rus ədiblərinin türk dünyasına münasibətini, avrasiyaçılığın Azərbaycan kontekstində mövqeyini şərh edərək, müvafiq elmi araşdırmalar üçün uyğun zəmin yaratmışdır.

Avrasiya məkanının *“xalqların birləşməsi üçün şərait yaratdığını”* (К.М.Абдуллаев. Евразийство в Азербайджане: факторы общественно-политического сознания // Актуальные проблемы международных отношений, 2005, № 4, с.154) yazan Kamal Abdulla avrasiyaçılığın həm rus ictimai təfəkküründə, həm də regional müstəvidə maraqlı metodoloji məqamlarını aşkarlayır. Bu ideoloji təlimin Rusiyada siyasi və ictimai aspektlərinin birmənalı olmayan dinamikliyi haqqında aşağıdakı mülahizə bu baxımdan mühüm elmi qənaətdir: *“Rusiyanın siyasi fikri güc mərkəzinə – Avropaya səmtlənmişdi. Ancaq ictimai şüur rus dövlətçiliyi və mədəniyyətinin qaynaqlandığı Asiyaya istiqamətlənmişdi. Və hər hansı tərəfə doğru meylin artması dramatik ziddiyyətlərə gətirirdi: Avropaya meyl artdıqda Asiya keçmişinə üzə çıxırdı. Asiyaya meyl artdıqda isə Avropa dünyası cəlb edirdi. Qarşılıqlı tamamlama*

*prinsipi ilə müəyyənləşən məhz bu iki dünyagörüşünün simbiozu avrasiyaçılıq adlanan dünyaduyumu və ideologiyasını yaratmışdı” (Yenə orada, s.152).*

Rusiya və Azərbaycanca Asiya və Şərqi münasibətin fərqliliyi də Kamal Abdulla tərəfindən dəqiq ifadə olunub: *“Rusiya avrasiyaçıları üçün Asiya və Şərqi – türk-monqol dünyasıdır. Azərbaycan üçünsə, Avropa dəyərlərinin türk-islam mədəniyyəti ilə sintezi məsələsi aktualdır” (Yenə orada, s.157).*

Qeyd edək ki, avrasiyaçılığın koranə heyranlarından fərqli olaraq, Kamal Abdulla bu təlimin çağdaş dövrdə siyasi-ideoloji ziddiyyətlərinə də toxunaraq, məhz azərbaycançılıq ideologiyası ilə ahəngdə olan və milli maraqlarımızın ziddinə getməyən məqamlarının önə çəkilməsi zərurətini göstərmişdir. Onun avrasiyaçılığa dair mülahizələri, müzakirələri və ilk növbədə, yazdığı əsərləri məni və bir çox həmkarlarımı da bu mövzuya yönəltmişdir. Bakı Slavyan Universitetinin “Tərcümə problemləri”, “Türkslavyan əlaqələri” elmi-tədqiqat laboratoriyalarında, müxtəlif kafedralarda Kamal Abdullanın elmi rəhbərliyi ilə avrasiyaçılıq sahəsində aparılan araşdırmalar buna nümunədir.

BSU-da rus, Ukrayna, bolqar, polyak, çex, yunan mərkəzləri ilə yanaşı, “Azərbaycanşünaslıq”, “Türkiyə araşdırmaları” mərkəzlərinin ahəngdar fəaliyyət göstərməsi, Universitet tərəfindən Rusiya, Belarus, Ukrayna, Fransa, Polşa, Almaniya kimi ölkələrdə azərbaycanşünaslığın inkişaf etdirilməsi, Azərbaycan dili və mədəniyyəti mərkəzlərinin açıl-

ması, Kamal Abdullanın “Gəlin azərbaycanca danışmaq” çağırışının xarici ölkələrdə dilimizin tədrisi, Kamal müəllimin Parisdə fransızca, Buxarestdə rumınca həmin adda kitablarının nəşri kimi gerçəkləşməsi də nəhəng Avrasiya məkanında azərbaycançılıq ideallarının reallaşmasına xidmət edir...

...Və esselərdən doğan təəssüratlar sırasından Kamal Abdullanın yaddaşıma hopub qalan fikirlərinin bəziləri:

- *Ədəbiyyat bəlkə də insan təbiəti ilə insan vicdanının əbədi mübarizəsidir.*

- *Şair dünyanı olduğu kimi görmür. Görsəydi o, sənətkar olmazdı.*

- *Ədəbiyyat... əslində xalqa yaxın olmamalıdır. Ədəbiyyat heç olmasa, bir az irəlidə getməlidir. Kimisə arxasınca aparmağı bacarmalıdır.*

- *Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatının söz və fikir zadəganı idi. Daxili ləyaqəti sənət idealına son dərəcə uyğunlaşmışdı. Bəlkə də bu sənət ideali onun daxili ləyaqətini illər, on illər boyu formalaşdırmışdı.*

- *Əgər biz İblisə yalnız İblis kimi yox, həm də alçaldılmış və cənnətdən qovulmuş bir mələk kimi də baxa bilsəydik...*

- *Hər bir adam həyatının sonunadək öz içində kimisə gizləyib saxlayır.*

- *Sizə elə gəlmirmi ki, məğrur adama məğrur olmaq imkanı verilməlidir və məğrur olmaq üçün*



*şərait yaradılmalıdır. Yoxsa ət maşınından keçən zaman əzərlər onu.*

- *Reallığı axtarırsansa, həqiqəti dərk etməyə çalışırıqsa, o indi, lap indicə yaşadığımız, həqiqətən duya bildiyimiz dolğun anın içindədir. Öz dünəni ilə, öz sabahı ilə bir yerdə.*

- *Dahilərin tarixi əslində eksperimentlərin tarixidir.*

- *Obrazlardan ideyaya yox, ideyadan obrazlara – əsl ədəbiyyatın yolu budur.*

- *Əsl poeziya yaqin həm də o poeziyadır ki, onun misralarını nəsrə çevirib cümlələrlə vermək mümkün olmasın.*

- *Mənim üçün bir Yol var – böyük hərflə yazılan, əvvəl-axır istəsən də, istəməsən də keçilən bir böyük Yol!*

- *Ən ağır gələn odur ki, biz özümüz özümüə bir sıra yalançı miflər düzəltmişik, biz özümüz özümüə o yalançı miflərlə aldatmışıq və bunları bilə-bilə aldatmaqda davam edirik.*

- *Hər bir yazıçının ilk növbədə öz eksperiment səlahiyyəti olmalıdır. Bədii əsər ilk yazılma məramında öz həyat yolunu dəqiq müəyyənləşdirməlidir. Əsər ya hamı üçün yazılır, – bunu, adətən, xalq üçün yazılıb deyirlər – ya da ki, əsər öz xaridari üçün yazılır... Sənətkarın eksperimentinə xalq yox, sənətkarlar qiymət verməli...*

- *Beynimizdə bizdən xəbərsiz əksliklərin şiddətli mübarizəsi gedir, üzdə görünmür, sanki mübarizədən əsər-əlamət yoxdur, dərində isə var-*

*lığımızın bir hissəsi, bir qütbü o birisi ilə ölüm-dirim savaşındadır.*

**...Kamal Abdullanın onlarla yazara – şairə, yazıçıya, alimə onların yaradıcılığına təkən vermiş fikirləri, mülahizələri, ideyaları çoxdur. Bunların heç də hamısı onun kitablarında, məqalələrində çap olunmayıb, kütləvi çıxışlarında səslənməyib. Kamal müəllim şifahi söhbətlərində ideyalarını həmsöhbətləri ilə səxavətlə bölüşüb, təəssüf, sonradan bunları öz adına çıxanlar da az olmayıb...**

Esselərdən doğan bir təəssüratı da bölüşmək istərdim: burada klassik şəhər mədəniyyəti və psixologiyasının təzahürü, Bakı küçələrinin, məhəllələrinin nəfəsi var, sadıq dost istəyi, vətəndaş mövqeyi var, illərdən gələn səslər, baxışlar, duyğular, xatirələr var.

Taleyin hökmündən, insanların dönüklüyündən, yaddaşın qırıqlığından, mədəniyyətin aşılmasından, sənətin dayazlaşmasından doğan qüسسə və etiraz var.

Lakin esselərin əsas leytmotivi, ümumi pafosu, fikrimcə, yalnız bundan ibarət deyil. Müəllif insan ruhunun, nə vaxtsa yaşanmış ülvı duyğuların, deyilməmiş həqiqi sözün, saf baxışın əbədiliyinə, bizdən sonra da qalacağına inanır və bizi də buna inandırır.

Kamal Abdullanın esseləri birnəfəsə və birdəfəyə oxunaraq tükənən mətnlər deyil – bunlar keçmişimizi və bugünümüzü, batin və zahirimizi, xəyal

və istəklərimizi, bütövlükdə, özlüyümüzü əbədi meyarlar baxımından anlamaq üçün daim oxunası, qayıdılası, dərk olunası sənət-fikir nümunələridir.

P.S. Qeyd edim ki, esselərdə fraqmentar verilən xatirələr, itirilmişlərin niskili, Bakı məhlələrinin yalnız bu aləmə məhrəm insanlar üçün doğma aurası, Kamal Abdullanın “Nizamidən Nizamiylə Nizamiyə” adlandırdığı marşruta (Nizami heykəmindən Nizami küçəsiylə Nizami kinoteatrına) bələd olanların doğma siması sonradan onun “Tarixsiz gündəlik”ində həm zərif ifadəsini tapdı, həm də bu əsərlə çağdaş ədəbiyyatımıza köhnə Bakı məhləsinin və onun sakinlərinin munis obrazı gətirildi.

## “YARIMÇIQ ƏLYAZMA” VƏ YA “NATAMAMLIĞIN TAMLIĞI”

*Allah özü bilməyənləri bilənlərin  
qəzəbindən qorusun.*

***Kamal Abdulla***

Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanı son dövrlərin durğunluqda olan ədəbi mühitində çoxdan görmədiyimiz canlanma, deyərdim ki, çaxnaşma yaratdı. Mətbuatda tam fərqli mövqe və qütblərdən rəylər çıxdı, roman kularların və oxucuların əsas müzakirə mövzuna çevrildi. Təhlil, təqdir, təfsirlərdən tutmuş, tənqid, inkar və ittiham çalarlarında xeyli fikir söyləndi və bu gün də söylənməkdədir. Ədəbi mühit, geniş oxucu, tənqidçi dairəsi ilə yanaşı, bu roman ictimai-elmi fikirdə də təbəddülat yaratdı, tarixçiləri tarixi baxımdan, filoloqları filoloji baxımdan, mədəniyyətşünasları kulturoloji baxımdan cəlb etdi. Hətta həm bizdə, həm Türkiyədə Kamal Abdullanın naməlum əlyazma aşkarlayıb dərc etdirdiyini düşünənlər də oldu.

Milli ədəbi-mədəni mühitdə davam etməkdə olan bütün bu kəskin müzakirələrlə bahəm “Yarımçıq əlyazma”, bir yazıda səsləndiyi kimi, öz epik odysseyasına başladı – əsər Türkiyə, Rusiya, Fransa, Polşa kimi klassik ədəbi ölkələrdən tutmuş, uzaq Braziliyaya qədər tərcümə olunub nəşr edildi. Haq-

qında nüfuzlu xarici ədiblərin rəyləri çıxdı, sanballı dərgilərdə və elm ocaqlarında müzakirələri aparıldı. Tək Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, müasir dünya ədəbi prosesinin nailiyyəti kimi dəyərləndirildi, Azərbaycanın ilk postmodernist əsəri kimi səciyyələndirildi. Türk mətbuatı Kamal Abdullanı “Azərbaycan ədəbiyyatının Ekosu adlandırdı”, Fransanın İNALKO (Şərq Sivilizasiyaları İnstitutu) kimi möhtəşəm elm-təhsil-mədəniyyət mərkəzi, Rusiyanın “İnostrannaya literatura” kimi nüfuzlu dərgisi onlarla dünya miqyaslı mütəxəssisin iştirakı ilə romanı müzakirə etdi, bir çox ölkələrdə ünlü imzalarla rəylər dərc olundu. Tariximizdə ilk dəfə Azərbaycan müəllifinin əsəri olaraq, dünyacaməşhur əcnəbi ədiblər tərəfindən Nobel mükafatına təqdim olunaraq namizədlərin rəsmi siyahısına düşdü...

Lakin bütün bu ədəbi, filoloji, kulturoloji səpkili yazıların, müzakirələrin sanbalına baxmayaraq, “Yarımqıq əlyazma” hələ də və çox sonralar da ictimai-ədəbi fikrin pretmeti olacaq. Romanın əhatəli elmi dərkinə zaman lazımdır, ilk növbədə, əsərdəki poetik özəlliklərin və yeni poetik təfəkkürün ədəbi və filoloji qavrayışımızda mənimsənilməsi gərəkdir.

Mürəkkəb strukturu və semantikasını, orijinal poetikasını olan bu əsər haqqında monoqrafik tədqiqin yetişməsinə qədər məqalə çərçivəsində onun yalnız müəyyən aspektinə toxuna bilərik. Məqsədim “Yarımqıq əlyazma”nın mənə də doğurduğu müəyyən filoloji düşüncələri bölüşməkdir. Bəri başdan qeyd edirəm ki, gəlişməsi üçün çoxdandır milli ədəbi pro-

sedən təkan və zəminini tapa bilmədiyim bu düşün-  
cələrə “Yarımqıq əlyazma” məni öz poetik gözlənil-  
məzliyi, yeniliyi və orijinallığı ilə sövq etdi.

“Yarımqıq əlyazma” Azərbaycan ədəbiyyatın-  
da mifə, eposa və tarixə intellektual-fəlsəfi bədii  
münasibətin ilk konseptual nümunəsidir, ilk postmo-  
dernist təfsir təcrübəsidir... Bu roman ilkin təəs-  
süratda adi və peşəkar oxucunun diqqətini oğuz tür-  
künün ana kitabı olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un və  
türklük tarixinə ziddiyyətli obrazı ilə düşmüş Şah  
İsmayıl Xətayi şəxsiyyətinin yeni roman kontekstin-  
də aktualaşdırılması ilə cəlb etdi. Bu diqqət, sadəcə,  
klassik mətn və klassik xarakterin müasir əsərə  
gətirilməsi ilə deyil, onların bədii təfsirinin gözlə-  
nilməzliyi ilə vüsətləndi.

Adi və peşəkar oxucu qavrayışı epik və tarixi  
qəhrəmanlara ədəbiyyatımızdakı ənənəvi normativ  
münasibəti görməyib gərginləşdi, bir müddət durux-  
du: bəziləri bütülmüş obrazların tam başqa təfsirinə  
qeyzləndi (“biz Dədə Qorqud, Babək, Koroğlu nəs-  
liyik” patetikasıyla), ayrılıarı bədii mətndə tarixi fakt-  
ların dəqiq inikasını axtarmağa başladı (sosialist  
realizminin tarixiliyi təriqində), bir başqaları, guya,  
adekvatlığını itirmiş milli dəyərlərin müdafiəsinə qal-  
xışdı, dediyimiz kimi, qələmini itiləyib Kamal Ab-  
dullanın “aşkarladığı” hipotetik əlyazmanın təhlilinə  
girişənlər də oldu...

Fikrimcə, bütün bunlar təbii idi və durğun ədəbi  
mühitdə əsərin öz yeniliyi, mətn kimi ötkəm orijinal-  
lığı, yalnız ənənəvi ədəbi anlamlardan deyil, ictimai

şüurdakı bir sıra stereotiplərindən nəinki uzaq olması, onları xeyli dərəcədə sarsıtması ilə bağlı idi.

Son illər üçün fenomenal oxucu və tənqidçi diqqətini cəlb etmiş (hələ tam şəkildə çap olunmamışdan!) bu orijinal əsər haqqında müxtəlif səpkili (tarixi, ictimai, mədəni və təbii, ədəbi yönlü) və bəzən tamamilə əks mövqeli yazıların, rəylərin, müsahibələrin, söhbətlərin yaranmasına əsas səbəb, fikrimcə, romanın qeyd etdiyimiz ədəbi və qeyri-ədəbi qəliblərdən – ilk növbədə, etnopsixoloji şablonlardan, iprənmiş obıvatel “ideallarından”, milli şüurda kök salmış saxta “vətənpərvərlik” şüurlarından, tarixi miflərdən və ən əsası – ədəbiyyatımızı quyu girdabına salan əyalətçilikdən, ətalətdən nəinki uzaq olması, fəal (deyərdim – aqressiv) şəkildə bütün bunları dağıtmağa yönəlməsidir.

Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma”sı mif-epos-tarix paradıqmasında ədəbi və ictimai fikrimizdə kök salmış ənənəvi tendensiyadan – mifin tarixiləşdirilməsi və tarixin mifləşdirilməsindən nəinki uzaqdır, əslində, milli şüurumuzu tarixin gizli məntiqindən və şüuraltı etnik dünya mənzərəsindən sapdıran bu meyillərə qarşıdır.

**Lakin söz yalnız bunda deyil! “Yarımçıq əlyazma” hər şeydən əvvəl ədəbi hadisə, poetik fakt olaraq əhəmiyyətlidir. Özlüyündə dünya səviyyəli əsər kimi mədəniyyət-ədəbiyyat tarixinə düşəcək roman olmaqla bərabər, prinsipcə yeni estetik təfəkkürü, bədii konsepsiyanı aşkarlamasıyla dəyərlidir.**

Romanda epos və tarix nəinki müasir kontekstdə aktuallaşdırılır, eyni zamanda, özünüifadə və özünüdərək üçün əsas materiala çevrilir, – yeni epos və tarixin “yaradılması” baş verir (söhbət, təbii ki, işarəvi mətndən gedir). Bu məqamda müəllif təfəkküründə refleksiya və vəhy qovuşur. Müəllifin məqsəd və məramına uyğun olaraq mif və epos, mədəni kontekst və klassik diskurs orijinal təzahürlərini tapır. Bədii mətn əbədi suallara yeni cavab cəhdi kimi aşkarlanır və bu cəhdin səlahiyyəti müəllif səviyyəsinin verdiyi hüquqla təsbitlənin.

Bu hüquqa sahib olmaq səlahiyyəti isə asan deyil. Çünki dünya ədəbiyyatı tarixində mif və eposun, bunlarda yatan əbədi mətləblərin ədəbi-bədii təfsirinə cəhdlər qədimdən müxtəlif formalarda aşkarlanıb. Və Kamal Abdullanın romanında aşkarlanan prinsipial yeniliyi və özəlliyi qavramaq üçün bu ənənəyə, ötürü də olsa, göz gəzdirmək məcburiyyətindəyik.

Hələ “İliada” və “Odiseya”, “Avesta”, “Şahnamə”, “Edda”da iki müvazi proses – mifin tarixiləşdirilməsi və tarixin mifləşdirilməsi izlənilir. Homerdə bir çox məqamda mif parodiyalaşır, Esxil mifi özünün və dövrünün dünya baxışı sisteminə salır, Sofokl estetik dəyərlər, Evripid əxlaqi məsələlər baxımından işləyir. Vergili və Ovidi mifik süjetləri və personajları alleqorikləşdirir, motivlərlə özünəməxsus oyun baş verir. Nizamidə, Füzulidə, Nəsimidə, xeyli sonralar Caviddə arxaik və dini motivlər fəlsəfi-estetik axtarışlara zəmin olur. Yeni dövrdə



Gete, Şelling, Hegel, Qoqol, Nitsşedə mifin müəllif baxışına uyğun şəxsi təfsiri – psixoloji, sosial, satirik şərhi ortaya çıxır.

XX əsr mədəniyyəti və incəsənəti mif və eposa əvvəlki dövrlərdən fərqli – intellektual, idrakı və hətta elmi münasibəti təsdiqlədi. Elmilik və bədiiyyatın, təxəyyül və gerçəyin, subyektiv və obyektivin vəhdəti ədəbi yaradıcılığın əsas poetik keyfiyyətlərdən birinə çevrildi. Müəllif anlayışı və müəllif obrazı özü ənənədən uzaqlaşdı – yaradıcılıq potensial oxucu ilə müştərək şüurlu proses, müəllif isə mətnlə dialoqda olan tərəf müqabili kimi aşkarlandı: F.Kafka və C.Coysun mifdən istifadəsi şüurlu, məqsədyönlü akt idi, T.Eliot öz mifoloji motivlərinin elmiliyə yaxın şərhini verirdi, T.Mann “İosif və qardaşları”nı yazarkən psixozanaliz nəzəriyyəsinə öyrənir və əsərində şüurlu tətbiq edirdi.

Sənayeləşmə, insanın mühitdən təcridlənməsi, ənənəyə yadlaşması nəticəsində müasir sivilizasiya özü insan iradəsindən kənarada olan mistik qüvvə kimi mifləşir. Bu situasiyanın qloballığı ədəbiyyatda istiqamətcə müxtəlif formalarda ifadə olunur: C.Coys və F.Kafka mif və eposu qrotesk, faciəvi, parodik təfsir edir, əbədi personajların çağdaş tragikliyi göstərir; Y.Qaşək, M.Bütor mifi adi güzərana, məişətə münəcər edərək farsa çevirir; N.Sarrot, U.Folkner, Q.Markesdə mif insanın fərdi dünyasını, psixoloji sarsıntılarını, daxili yaşantılarını ehtiva edir; mifik personajlar, epik qəhrəmanlar, ümumən, epik qəhrəmanlıq A.Kamyu, C.Coys, M.Prustda,

hələ F.Nitsşe və Z.Freyddə olduğu kimi, məzhəkəyə qoyulur, absurdlaşır, antiqəhrəmana çevrilir. Adi idrak, ənənəvi ictimai norma sarsılır. Dionis, Edip, Sizif, Odissey kimi personajlar klassik normativ mahiyyətini itirərək çağdaş insanın miskin durumunu əks etdirir. Nəticə etibarilə, mif və epos yeni ədəbiyyatda fəlsəfi-intellektual təfsirini tapır, elmi və bədii refleksiyalar birləşir, arxaik mifopoetik təfəkkürdə olduğu kimi, fəlsəfi, elmi, estetik qavrayış çulğaşır...

Dünya ədəbiyyatının bu sadaladığımız mifopoetik mənzərəsinə dərindən aşına olan Kamal Abdullanın “Yarımqıq əlyazma”sında yuxarıda qeyd etdiyimiz nümunələrdən, mifoloji və epik mətnləri təfsir və təbdil təcrübələrindən fərqli mühüm bir cəhət – **mif və eposa fəlsəfi-ədəbi münasibət zəminində intellektuallığın müstəqil poetik kateqoriya kimi fəallığı və bundan törəyən konseptual dialogizm var.** Əsərin semantik məğzi bilik və qeyribilik, məntiq və məntiqsizlik, ahəng və xaos, batin və zahir kimi məna cütləri üzərində qurulub. Müəllif təfəkküründə görünən və duyulan önəmli deyil, görünməyən maraqlıdır; bilinən – donuq və ölüdür, bilinməyən vacibdir; bilən – qısırdır, bilməyən canlı və perspektivlidir. Bilməyən biliyə can atır, bilən təsdiqə, birinci şübhə və suala, ikinci iddia və “cavab”a yönəlikdir. Bu konseptual zəmin, “bilməyən” təhkiyəçinin Şübhə və Sualı, dediyimiz kimi, roman poetikasına mətnaltı dialogizm aşılamışdır: əsər içində miflə, eposla, tarixlə dialoq, ədəbi ənənəylə dialoq, dövrlər arasında dialoq, təh-

kiyəçinin özüylə və qəhrəmanlarla dialoqu, ikiləşən qəhrəmanların daxili dialoqu, romandakı personajlar və onların prototipləri arasında dialoq, müxalif oxucuyla mətnin dialoqu və bu dialoqdan doğan sonsuz seçim imkanı...

Beləliklə, əsərdə subyekt-obyekt-adresat münasibətləri fərqli çalarda aşkarlanır, nəsnələrin substansional vəhdəti, yuxarıdakı anlamların qovuşuqluğu izlənən, özündən kənar gerçəkliyə yer qoymayan, özü mütləq reallıq kimi aşkarlanan mifoloji qavrayışa oxşar sinkretik aləm – mətnin **imaginativ reallığı** meydana çıxır.

Romanı oxuduqca və bu xüsusiyyətləri müşahidə etdikcə bir qənaətimdə möhkəmləndim – ədəbi əsər yalnız gerçəyin təkrarı deyil, yalnız fərdin subyektiv özünüifadəsi də deyil, – subyekt, obyekt və adresatın mürəkkəb münasibətindən ibarət müstəqil bədii aləmdir və diqqət yetirsək görürük ki, ədəbiyyat həmişə bu üç amilin tənəsübünə görə təsnif olunmuşdur: Aristotel eposu obyektlə, lirikanı subyektlə, dramı obyekt-subyekt vəhdətiylə bağlamış, Hegel bu anlayışların fəallığına görə bədii təkamülü simvolik, klassik, romantik dövrlərə bölmüşdür. Klassik realizm mühitin inikasını, romantizm müəllif fərdiliyini, simvolizm mədəni konteksti, formal məktəblər dil məntiqini önə çəkmişdir.

**Kamal Abdullanın postmodern təxəyyülündə və təfəkküründə subyekt, obyekt, adresat münasibətlərinin prinsiplial yeniliyi, bədii aləmin virtual gerçəkliyi “Yarımçıq əlyazma”ni nəinki**

milli ədəbiyyatımızın bütün əvvəlki mərhələlərinə, eləcə də bir çox modernist və postmodernist Qərb yazıçılarının əsərlərindən fərqləndirir və postmodern poetikasının orijinal faktı kimi aşkarlayır. Klassik nəsr yaradıcılığı daha çox obyektiv gerçəkliyin bədii inikası – mimesisdirsə, postmodernizm dünya-mətn eyniyyətidirsə, bu romandakı bədii refleksiya, fikrimcə, bütün bunlardan əlavə və daha çox subyekt təfəkkürünün təzahürü – semiozisdır.

Kamal Abdullanın yaradıcı refleksiyasında semiozis çalarının, struktur-semiotik qavrayış modellərinin təzahürü ilk növbədə romanın dərin motiv-məna qatında aşkarlanır. Bu fikri aydınlaşdırmaq üçün bəzi nümunələr verək.

“Yarımqıq əlyazma”da aparıcı semantik xətlərdən olan Şah İsmayilla bağlı fabula qətiyyəən ənənəvi hadisəvi intriqa deyil. “Hökmdar – şair” konfliktinə qədər geniş ənənəsi olan ikili oppozisiyanın bu əsərdə təqdim olunmuş variantına struktur-semiotik meyarlarla yanaşsaq, əsərdəki olduqca maraqlı və mənalı bir təfsirlə qarşılaşırıq. – Şah İsmayılın həm türk tarixindəki rolunda, həm siyasətində, həm yaradıcılığında aşkarlanan ikilik, romanda strukturalizmin əsaslarından biri olan **təhtəlüür məntiqi əməliyyat – mediasiya ilə həll olunur.**

Bu ikili oppozisiyanın romandakı orijinal təfsiri – onun iki şəxs, şah və şair olması, əslində, mediasiya, yəni progressiv vasitəçiliklə (binar təzadın tam həllə nail olunana qədər daha zəif ziddiy-

yətlərlə əvəzlənməsi: həyat / ölüm  $\approx$  gündüz / gecə  $\approx$  oyaqlıq / yuxu...) həll deməkdir – “şair-hökmdar” oppozisiyası roman kontekstində daha dərin konfliktin sonuncu həlqəsi kimi qavranılır: həyat-ölüm, əbədi-fani, rəbbani-ərzani, ruh-cism, ideal-gerçək, batin-zahir, azadlıq-zərirət, fərd-cəmiyyət və nəhayət, – şair-hökmdar... Bu binar oppozisiyalar həll olunmazdan başlayaraq yumşalan xətlə gedir, lakin Şah İsmayılın taleyində dairə yenə qapanır, ikili təzadın ilkin həllolunmazlığı əks qütblərin bir insanda qovuşmasını mümkünsüz edir və onu gerçək şəkildə ikiləşdirir, iki adama parçalayır...

Təzad zəncirinin məntiqiylə oppozisiyanın həm birinci qütbü olan əsl şah ölür, şah qılafına girmiş şair qalır, sonda o da qətl edilir. Yəni bir-birini istisna edən bu əks anlamların (şairlik və sağlınq rəmzləri ilə ifadə olunmuş, yuxarıda sıraladığımız konseptlərin) bir substansiyada vəhdətləşməsinin mümkünsüzlüyü, ilkin prinsipial oppozisiyanın həllolunmazlığı, insan xislətində və toplum həyatında əks qütblərin (“şairlik və hökmdarlıq”da rəmziləşən substansional təzad) cəmləşməsinin faciəvililiyi bir daha təsbitlənir.

Qeyd edim ki, Kamal Abdullanın esselərinin birində əksliklərin əzəli vəhdətini və insanın daxilində çulğaşdığını bəzirləyən belə bir fikir var: “...*Kim dərk edir ki, hökmdarı əslində uzaqda, kənarda yox, özümüzdə, öz içimizdə axtarmaq lazımdır?!*”

Bu universal mətləblərin və təhtəşüür qavrayış strukturlarının təzahürü digər süjet xəttində – casusla bağlı istintaqda da aşkarlanır. Oğuzları satan casus

kimdir? Və kim olduğu bilinəndən sonra Oğuz əxlaqı paradiqmasında daha aktual olan növbəti sual – kimdən törəyib?

Profan bir müəllifdə banal detektivə çevrilə biləcək fabula. Lakin “Kitabi-Dədə Qorqud”un görkəmli tədqiqatçısı və kamil yazıçı olan Kamal Abdullanın qələmində yox!

Eposdakı ötəri işarə-siqnalı alim-sənətkar həssaslığı ilə duyaraq aktuallaşdıran və mükəmməl süjetə çevirən Kamal Abdulla bu motivin fəlsəfi təfsirini vermişdir – istintaq göstərir ki, casus bizim hər birimizdir, hər kəs potensial casusdur, ancaq həm də qəhrəmandır, hökmdardır, müdrikdir... Dünyanın bütün nəsnələri içimizdədir, kainatın bütün qütbləri qəlbimizdədir. Beləliklə, təzad substansionaldır, mahiyyətdədir, universaldır, əzəli və əbədidir və bununla da həllolunmazdır...

“Şair və hökmdar” konfliktində olduğu kimi, burada da struktur-semiotik həll modelləri işə düşür:

- konflikt mediasiya – progressiv vasitəçiliklə yumşaldıla,

- metaforikəşdirilib assoiativ kəlməylə əvəzlənə (dönüb, çaşıb, azıb),

- ondan yan keçilə (brikolaj – adın çəkilməsinə yasaq) bilər.

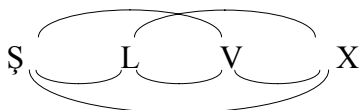
“Şah və hökmdar” konflikti progressiv vasitəçiliklə yumşaldılır – dünyanın sarsıdıcı mübhəm konflikti fərdlərin ölümü ilə zahirən aradan götürülür. Oğuzlar isə hər birinə dəyən və bununla onları bir toplum olaraq birləşdirən epik cəngavərlik ko-

deksini, etnik dəyərlər sistemini sarsıdacaq **casusla bağlı konfliktdən yan keçirlər**.

Romanda məntiqi struktur əlaqələri yalnız konfliktlərin həllində aşkarlanan təhtəşüür əməliyyatlarda izlənmir. **Əsərin süjet quruluşu, personajlararası münasibətlər sistemli məntiqi əlaqələr, kombinatorika prinsipləri üzərində qurulub**. Bu məntiqilik heç də mətnin metafizik atmosferi və bədiiliyi ilə ziddiyyət təşkil etmir, əksinə, bu atmosferin təhtəşüür qavrayış strukturları, arxetip anlayışlarla bağlılığını göstərir. Şah İsmayıl – Xıız fabula xətti əsasında bu müşahidəmizi əsaslandırmaq. Mətnin bu qatında süjet xəttinin təkamülünü ifadə edən dörd həlledici personaj var – Şah İsmayıl Xətayi, Lələ, Xıız və Vəzir.

Müəllif bu personajların münasibətlərinin heç də sadə olmadığını, çoxcəhətliliyini və çulğaşıqlığını həm “əlyazma” mətnində, həm də öz qeydlərində ifadə edir. “Nə üçün”, “nə istəyirdi”, “nədən” məzmunlu suallar həm mətndə, həm oxucu qavramında daim səslənir. Birtərəfli qiymət mümkün də deyil, çünki xarakterlər və davranışlar birmənalı deyil. Hadisələrin gizli məzmununa aqah və aidiyyət olan əsas personajların, Şah – Lələ – Xıız – Vəzir münasibətlərinin mürəkkəbliyi sonadək saxlanılır. Bu münasibətlər personajlar arasında yalnız müstəqim ikili əlaqələr deyil, bütün tərəflərin eyni vaxtda iştirak etdiyi çoxtərəfli dinamik sistem olduğundan mətnə də dinamik tarazlıq verir.

Fikrimizi aydınlaşdıraraq. Bu dörd personajın qarşılıqlı münasibətləri aşağıdakı sxemlə ifadə oluna bilər:



Bu sxemdə Şah, Lələ, Vəzir, Xızr arasında müvafiq simvollarla ifadə olunmuş əlaqələr göstərib. Göründüyü kimi, personajlar arasında münasibətlərin 6 təkrarsız kombinasiya variantı yaranır. Lakin bu variantlar birbaşa ikitərəfli əlaqələri, formal kombinasiyaları əks etdirir: ŞL (“Şah – Lələ”), ŞV, ŞX, LV, LX, VX.

Bu münasibətlər mətn kontekstində semantikləşdiyindən, artıq daha mürəkkəb əlaqələr sistemi ortaya çıxır: V/ŞL (Vəzirin Şah-Lələ münasibətinə münasibəti), L/ŞX (Lələnin Şah-Xızr münasibətinə münasibəti) və bu şəkildə – L/VX, V/ŞLX, L/ŞVX; eləcə də daha çoxqatlı münasibətlər: VX/ŞL (Vəzirlə Xızrın birlikdə Şah-Lələ əlaqələrinə münasibəti), L//XŞ/X (Lələnin Xızrın Şaha münasibətinə görə Xızra münasibəti), L//ŞX/L (Lələnin Şah-Xızr münasibətinə görə öz-özünə münasibəti) və sairə bu kimi...

“Yarımqıç əlyazma”nın poetik strukturunda personajlar arasında belə semantik münasibətlər casusla bağlı digər süjet xəttində də izlənilir.

Ancaq yazıçının bədii təxəyyülü öz təbiiliyi ilə məntiqi struktur modellərini aşır, qəhrəmanlar arasında münasibətlər və bütövlükdə mətnin alt seman-



tikası yenidən mənalandırılır, müəllif təxəyyülündə canlandırılaraq süjetin təkamülündə orijinal bədii təcəssümünü tapır.

Təhkiyəçi eyhamlarla (yuxarıda qeyd etdiyimiz “vəzir nə istəyirdi?” kimi suallarla), qəhrəmanların fikir və davranış çoxmənəviligi ilə, üslubi çalarlarla, əsərin metafizik atmosferi ilə personajlararası münasibətlərin, yəni hadisələrin, tarix mənzərəsinin, insan xislətinin və ümumən milli dünya mənzərəsinin heç də birmənəvi və formal məntiqə gələn olmadığını təsbitləyir və oxucunu da düşünməyə, seçim imkanları sonsuz olan qəhrəmanlarla birlikdə öz Seçimini etməyə sövq edir.

Beləliklə, fərdi bədii təxəyyül və universal qavrayış strukturları, gerçək və təhtəlsüz bir-birini orijinal tərzdə tamamlayaraq Mətn tamlığında bütövləşir.

“Yarımçıq əlyazma”nın bədii strukturunda müxtəlif struktur-semantik qatların və fabula xətlərinin bir-biri ilə dərin bağlılığı, mətnin alt qatındakı təhtəlsüz qavrayış modellərinin müəllifin orijinal bədii təxəyyülü ilə həmahəngliyi, fikrimcə, ilk növbədə, bu əsərin həm avtonom işarəvi sistem, orijinal bədii reallıq, həm də müəllifin yaratdığı bütöv Mətnin, alternativ bədii dünya mənzərəsinin tərkib hissəsi olmasından qaynaqlanır.

**Təhtəlsüz qavrayış strukturlarını, semiozisi ifadə edən “Yarımçıq əlyazma” heç bir məqamında tarixi olayları olduğu kimi təkrarlamır, mətn xüsusi işarəvi dil, öz məntiqi olan avtonom bədii aləm, alternativ tarix və dünya modeli kimi**

**aktuallaşır, tarixin, milli kimliyin üst qatını deyil, gözlə görünməz sirli fəlsəfəsini təqdim edir.**

Əsərdə mühitdən – mifdən, eposdan, tarixdən gələn məlumat struktur-semiotik qavrayış kodu ilə bədii modelin invariant mənasına uyğunlaşdırılır, mədəni-tarixi kontekst, mətn-mətn münasibətləri aktuallaşır, roman obyektin təkrarı deyil, gerçəyi əvəz edən müstəqil poetik universum, xüsusi işarəvi sistem kimi aşkarlanır. Əsərin kompozisiya qatları – Gəncə zəlzələsi, Oğuz dünyası, Xətayi dövrü və müasirlik (“əlyazma” mətninə çərçivə kimi təqdim olunsa da, müasirliyi əks etdirən şərhələr, haşiyələr, qeydlər bədii funksiyasına görə heç də az əhəmiyyətli deyil) çulğaşıq bir xronotop və atmosfer, modelləşdirici struktur yaradır.

Mətn öz gerçəkliyini təsdiqləyir, şərti reallığa, qapalı aləmə çevrilir, poetik forma mənə yaradan potensiya kimi fəallaşır, bədii struktur semantikləşir, kompozisiya çərçivəsi şərtlənir, obyektiv zaman-məkan əlaqələri sarsılır, gerçək fon itir. Yəni müəyyən mənada intertekstuallıq yaranır – mətn əvvəlki mətnlə və bir mətn hesab edəcəyimiz milli dünya mənzərəsi ilə dialoqa girir, kontekst tekstin içində gerçəklənir, müəllif obrazı şərtlənir, bununla da oxucunun təfsir imkanları genişlənir.

Nəticə etibarilə, əsərdə postmodernizmlə sıx bağlı olan poststrukturalizmə xas fəlsəfi-ədəbi elementlər meydana çıxır: bədii mətn oxucunun sərbəst təfsirinə imkan verən, zahirən “mənşəyi məlum olmayan” (“əlyazma”nın məchulluğu) və arxasında

“hər hansı gerçək həqiqət durmayan” (bu hadisələr olubmu? – deyə müəllifin sualı) **avtonom işarələr sistemi** kimi fəaliyyət göstərir. Əsərin ya müəllif niyyətini labüd pozması, ya da ondan kənara çıxması (romanda müəllifin “*mənlik deyil*”, “*nə isə*” kimi ifadələri, “əlyazma”nın gerçəkliyinə oxucunu və hətta peşəkarları inandırması), yəni formal məna mərkəzi anlayışının fiksiya olması təəssüratı yaranır. Oxucu mətn əsasında yeni mənaların yaradılmasından ibarət azad oyuna qoşulur (ədəbi tənqiddə və oxucu çevrəsində bu romana dair bir çox rəy və təfsirlərin mövcudluğu da bunu dolayısıyla təsdiqləyir – bütün bunlar özü də yeni mənaların yaradılmasından ibarət evristik oyun sayıla bilər). Mətnə verilən, postmodern tipologiyasını aşkarlayan məqsədyönlü “boşluqlar” da buna xidmət edir:

*“Bu yerdə Əlyazmanı oxumaq yənə də çətinləşir. Lələni sarayda nə gözləyir – bunu demək çətinidir. Canından çox sevdiyi Şahla görüşə o nə üçün belə can atır – bunu ancaq pərvanənin özünü oda çırpmağı ilə izah etmək olar. Şairlər deyir, bu, eşqin gücündən belə olur. Kim bilir?! Vəzir burda hansı oyunu oynayır?!”*

Göründüyü kimi, müəllif özü öz mətni ilə kənar subyekt kimi fəal dialoqdadır və bununla mətnin avtonom gerçəkliyini, müstəqilliyini təsbitləyir, eyni zamanda, yuxarıdakı kimi suallarla oxucunu qavrayış aktivliyinə sövq edir.

Bu məqamda reseptiv tənqiddə xas “oxucu gözləntiləri üfükü” anlayışını, əsərin oxucu tərəfindən

mənimsənilməsinin dialektikasına yönəldilməsini xatırlatmaq istərdik: “oxucu gözləntiləri” anlayışını istifadə etməklə, psixologiyaya yuvarlanmadan oxucunun ədəbi təcrübəsini təsvir etmək olar: hər bir əsər üçün “oxucu gözləntiləri” əsər meydana çıxdığı anda janrın əvvəlki dərkindən, artıq məlum əsərlərin forma və mövzusunda, poetik və adi dil arasındakı təzaddan törəyir” (Hans Robert Yauss). “Yarımçıq əlyazma”nın postmodern poetikasında **“oxucu gözləntiləri üfütü”** xeyli genişləndirilir – mətn öz gözlənilməzliyi ilə oxucunu öncə şaşırdır, sonra isə onu özünəməxsus yaradıcı təfsir prosesinə sövq edir.

Qeyd edək ki, indi də aktual olan və oxucunu konkret-tarixi şəxsiyyət deyil, ideal abstraksiya kimi qəbul edən reseptiv tənqiddə əsərin dəyəri oxunma prosesində aktuallaşan potensial qavrayış, təfsir imkanları ilə müəyyənleşir. Oxucunun rolu öz təxəyyülü, müəlliflə ortaq yaradıcılığı hesabına mətndəki məqsədyönlü “boşluqları” (“əlyazmanın” yarımçıqlığı) “doldurmaqda” aşkarlanır. Buna görə də: “Ədəbi əsərin təhlili yalnız əsər mətnini deyil, eyni dərəcədə bizim ona cavab hərəkətlərimizi də nəzərə almalıdır” (Volfqanq İzer).

“Yarımçıq əlyazma”ya ədəbi auditoriyanın “cavab hərəkətləri” həm milli, həm beynəlxalq səviyədə fenomenal oldu – artıq xatırladığımız müzakirələr, rəylər, mülahizələr, tərcümələr və sairə öz sənəbi, fəallığı, miqyası, çoxcəhətliyi ilə romanın sıradan bir əsər olmadığını, ədəbi mühitə və oxucu çevrəsinə müstəsna canlanma gətirdiyini göstərdi. Təf-

sirlərin rəngarəngliyi və çeşidliliyi, mətnə münasibətin “qıraqdan” yox, “içəridən” olması, “əlyazma”nın oxucu-tənqidçi dairəsində, sadəcə, şərhə deyil, təfsirə, davama məruz qalması, oxucu mühitində hətta yaradıcı refleksiya, mətni yenidən gəlişdirmək, variantlarını qurmaq həvəsini oyatması bu romanın mətn potensialının siqlətindən gələn fəvqəl reseptiv imkanlarını aşkarladı. Bu imkanların genişliyi, mətnin tükənməz mənəyərətə potensialı, təbii ki, fərqli yanaşmaları ortaya qoydu – romana hər kəs öz bucağından yanaşdı, adresatların fərqli səviyyəsi və marağına uyğun oxunuşlar meydana çıxdı.

Və bu oxunuşların tipologiyasını reseptiv tənqiddə əsərin subyektiv qavrayışının, bədii mətnin oxunuşunun fərqli səviyyələri barədə aşağıdakı müddə ilə aydınlaşdırmaq istərdik: **sadələvh oxunuş, təmərküzləşmiş oxunuş, dərin oxunuş, emosional və rasiyal qavrayış**. “Yarımqıq əlyazma”nın oxunuşu bu tipologiyanın rəngarəngliyini aşkarlamaqla, əslində, ədəbi tənqid və oxucu publikasını səciyələndirmək üçün də xeyli maraqlı məlumat verdi.

Olduqca maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, müəllif özü də romanında öz mətninin oxunuş nümunələrini təqdim edir – **təhkiyəçinin təhkiyə prosesinin özünü şərh etdiyi metanəsr xüsusiyyəti izlənen bu romanda** müəllif obrazı öz mətni ilə kənar subyekt kimi fəal dialoqdadır, hətta qeyd və haşiyələri ilə mətni şərh edir, “təmərküzləşmiş” və “rasiyal” oxunuş nümunələri verir, bununla, oxu-

cunu da müvafiq qavrayışa meyilləndirir, tərəf-müqabili kimi evristik prosesə cəlb edir:

*“Qorqudun hekayəti burda bir daha qırılır və əslində bəlkə də qırılmaz, çünki sonrakı mətn arada hər hansı boşluq olub olmamasını müəyyən etməyə imkan vermir. Daha doğrusu, belə deyək: bu boşluq ola da bilər, olmaya da bilər. Olarsa itirilən hissə Qorqudun düşüncələri ilə bağlı hissədir, Əlyazmanın əsas süjet və informasiya qatına dəxli yoxdur. O zaman sonrakı hissə əvvəlkinin təbii davamı kimi olmasa da məntiqi davamı kimi özünü göstərir – deyə bilərik”.*

Təmər küzləşmiş və dərin oxunuş, rəşional qavrayış tələb edən “Yarımqıq əlyazma”da mətn müstəqilliyi və kontekst aktualığı nəticəsində bədii aləmə şərti personaj, abstraksiya kimi daxil olan oxucu zahirən ənənəvi surətlərin və motivlərin, konfliktlərin əhatəsinə düşür. Lakin bu ənənəvilik təəssüratı anındaca gözlənilməzliklə əvəzlənir. Müəllif fəallığı universal mətn çevrəsində, **məlumun naməlumə, bilinənin bilinməyənə, tarixin təxəyyülə müncər edilməsi** şəklində gerçəkləşir, ənənəvi və tarixi personajlar gözlənilməz rakurslarda canlanır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əsərdə şübhə, sual, sırr anlamaları mətnaltı və kompozision amillər kimi aktuallaşır (oğuzların casusla bağlı istintaqı, Şah İsmayılın ikiləşmiş şair-hökmdar şəxsiyyəti ilə əlaqədar “istintaq”a ehtiyacı olan müəmma, “əlyazma”nın özünün bir obraz kimi funksionallığı...). Semiotik modelləşməyə xas ikilik əsərin ümumi kompozisiya qurulu-

şunda, Dədə Qorqud və Şah İsmayilla bağlı müvazi süjet xətlərində də izlənilir. Mətnə aşkarlanan “zəlzələ” motivi isə əsas oppozisiyaları işarələyən semantik fon rolunu oynayır.

Lakin əsərdəki sirr və müəmmalar, sadəcə, süjet-hadisə rakursunda deyil, fəlsəfi mahiyyətli olduğundan, romanda heç bir konseptual mətnaltı suala cavab yoxdur – hər şey, hətta formal arxitektanika, “əlyazma”nın çoxqatlı mətni belə dəyişkən, cilvəli, ehtizazlı, mübhəm, sirli, “yarımçıq”dır, “natamam”dır və bu generativ mətnin qavrayışı da tamamlanmış olmayacaq, davam tələb edəcək: romanda deyildiyi kimi, *“Natamamlıq artıq deyəsən öz damğasını “Yarımçıq Əlyazma”ya aid nə vardısıa hər şeyə vurmuşdu”*.

Əsərin adında da getmiş **“yarımçıq”** ifadəsi, mənəcə, rəmzi anlamdadır – mifləşən tariximizin, tarixiləşdirdiyimiz miflərin doğurduğu “yarımçıq”lığa, “gah İrandan, gah Turandan” gələn səsimizin yarımçıqlığına, mübhəm sirlərdən qaçan yarımçıqlığıımıza, eyni zamanda, romanda qaldırılan mətləblərin substantional cavabsızlığına işarədir. Digər tərəfdən, **“əlyazma”nın formal “əvvəli və sonu”nun olmamasının fəlsəfi məqamını** da aşkarlamaq olar: mətndəki mətləblər əzəli və sonsuzdur, suallar mahiyyətə cavabsızdır, konseptlər arxetip səciyyəlidir və bunların nə başlanğıcı, nə yekunu ola bilər – idrak prosesinin “əvvəli və sonu” olmadığı kimi... Və *“budur bu natamamlığın bu gün bizim təsəvvürümüzdə yaratdığı bütövlük və tamlıq”*...

Romanda əvvəlcə sənədləşdirilən (“Milli Əlyazmalar İnstitutunun (Fondunun) orta əsrlər şöbəsinin 3-cü xətdə yerləşən kataloqundakı A 21/ 733 nömrəli yeni əlyazma”) “əlyazma” məhz bu arxetib səciyyəsinə görə mifikləşir, fantasmaqorik, mübhəm varlığa çevrilir:

*“Oxunmayan səhifələrin üstündə qəribə-qəribə cızıqlar da seçilməyə başladı. Bu cızıqlar diqqətlə baxan zaman əcəyib şəkillərə oxşadı. Beləcə göydə buludlara baxıb cürbəcür canlılara oxşatmaq olur. Cızıqların biri diqqətimi daha çox çəkdi. Cızıq gəlib-gəlib siluetə dönürdü, amma kimin silueti idi – oxşadırdım, tapa bilmirdim. Nədənsə Şərşünas qız gəlib durdu gözümün qabağında, bir xeyli çəkilib bir yana getmədi. Sonra gözümü yumub açanda o cizgini, o xətti itirdim...”*

Romanın mifopoetik bədii aləmində təhkiyə, monoloq, dialoq, təsvir, vəhy də qəribə bir çulğaşıqlıqdadır. Bədiiyyat və məntiq, hiss və anlayış, estetika və elm, duyğu və intellekt, keçmiş və gələcək, zaman və məkan qovuşuqdur. Təhkiyə *“dolğun an”* (ifadə Kamal Abdullanındır) və sonsuzluq, sirr və aşkar, batin və zahir, ərzani və rəbbani, varlıq və heçlik arasında yaşantıları aşkarlayır.

Bunların dərki məxluqa mümkünsüzdür – buna cəhd ola bilər. Amma bu cəhd də fərqli aşkarlanır – cəhd edənin öz taleyi, mənəvi səlahiyyəti ilə qazandığı hüquq səviyyəsində. Bu baxımdan müəllifin kitabın axırında verdiyi *““Yarımçıq əlyazma”ya aparən yollar, izlər, cığırılar, lağımalar”*, mənəcə,



sadəcə informativliyinə görə deyil, prinsipcə fəvqəl maraqlıdır – “...və hətta: “Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri əsasları” – yuxarıda bəhs etdiyimiz mətləblərin, intellektual mətn keyfiyyətinin, mənəvi-idraki səlahiyyətin qanunauyğun aşkarlanan növbəti təsbiti...

Ümumən, bu əsərdə ədəbi-bədii anlayışlar – bədii istedad və duyum, təxəyyül, nitq və sairə ilə yanaşı, elmi təfəkkür, savad, dünyagörüşü, mədəni kontekstə bələdlilik, erudisiya əsas amillərdən birinə çevrilir, daha doğrusu, bədii refleksiya ilə qovuşur. Buna görə də, müəllif klassik diskursu azad təfsir hüququ qazanır. “İlham və vəcd” təəssüratı müəllif tərəfindən zahirən “əhəmiyyətsizləşdirilərək”, pərdələnərək, bəlli motivlərlə oyunvari kombinasiyalarla əvəzlənir, ironiya, məsxərə, parodiya, metamorfoza əsas poetik ünsürlərtək aktuallaşır.

Bu intellektual-bədii “oyun”da müəllif obrazının (əsərdə fəal iştirak edən personajın) zahirən bədii aləmdən kənarlaşması, qıraqdan müşahidəçi kimi iştirakı təəssüratı yaranır. Dediymiz kimi, sanki, mətn mətni, söz sözü yaradır. Mifik mətn, epos öz-özünə canlanaraq “sənədləşir”, “müasirləşir”, həyatın qeyri-məntiqi, universal, bilinməyən, görünməyən əsası aşkarlanır: müxtəlif məkan və zamanların çarpazlaşması, məntiqi əlaqələrin itməsi, personajların ikiləşməsi, metamorfik çevrilmələr, əkiz personajlar (şah və şair...) məhz bu oyunvari “mif” yaradıcılığının, postmodern qavrayışının təzahürləridir...

Bütövlükdə, “Yarımçıq əlyazma”-nı hansısa bir “izmə” bağlamaq çətindir, lakin postmodernist qavrayış və bədiiyyat romanda aşkardır və əsərin bu kontekstdə təfsirinə cəhd də təbiidir. XX əsr ədəbiyyatının sonlarında postmodern poetikasında çulğaşan və əslində, bu ədəbi cərəyanı yaradan mifopoetizm yeni yüzildə xüsusən aktuallaşmışdır. Təbii ki, yalnız özlüyündə ədəbi amillərin təsiriylə yox. Mən deyərdim ki, ümumən, normativ ədəbi ənənəylə yox. Bir qədər də irəli getsək, hətta artıq normativləşməyə başlamış modernist ədəbi ənənənin də ziddinə və əslində, əleyhinə olaraq. Lakin bu, adi qarşıdurma da deyil və işlətdiyimiz “əleyhinə”, “ziddinə” ifadələri də burada tam korrekt deyil: *“ideal postmodern yazıçı təqlid etmir və XX əsrdən olan atalarından və XIX əsrdən olan babalarından üz döndərmir. O, modernizmi mənimsəyir, ancaq bu, onu güc yetməz yük kimi əzmir...”* (R.Bart).

Normativ ənənənin “güc yetməz yükündən” azad olan Kamal Abdullanın romanında Dədə Qorquda “oğul” deyə müraciət edilir, Dədə Qorqudu və digər qəhrəmanları bütləşdirən **nəinki ümumtürk ədəbi ənənəsi, hətta türkoloji fikri üçün də gözlənilməz şəkildə oğuzların epik dünyası fərdiləşdirilir, insaniləşdirilir və hətta ironikləşdirilir.** Xətayi şahlıq və şairlik arasında hərfən paralanır, “şair-hökmdar” fabulası sosial-psixoloji çalarlı normativ qəliblərindən çıxarılır... insan tələlərinin drammatizmini müəyyənləşdirən təhtəşüur mətləblər, tarixdəki “məntiqiliyin məntiqsizliyi” və bunun əksi təsbitlənilir...

“Yarımçıq əlyazma” Azərbaycanca ilk mükəmməl postmodern nümunəsi olduğundan əsərin müvafiq kontekstdə şərhı həm romanın, həm də bizdə yeni olan bu cərəyanın adekvat dərki baxımından zəruridir. Bilindiyi kimi, postmodernizm məfhumu, əsasən, iki mənada anlaşılır: mədəniyyət və ədəbiyyatın bütün üslub və imkanlarının sinkretik qarışıqlığından ibarət moderndənsonrakı müasir vəziyyəti; moderndən “sonra” deyil, onunla yanaşı meydana çıxan konseptual yanaşma, müxtəlif mərhələlərdə aktuallaşan xüsusi yaradıcılıq növü.

Kamal Abdullanın romanında bu xüsusi yaradıcılıq, qavrayış növü aparıcı amildir. Əsərdə postmodern poetikası, fikrimcə, məhz ikinci, konseptual mənada aşkarlanır və modernist cərəyanlardan, milli poetik təfəkkürdən və müəllif mövqeyindən gələn orijinallıq isə mətni bir çox çağdaş postmodern nümunələrindən fərqləndirir.

Məlum olduğu kimi, Umberto Ekonun “Qızılgülün adı”, Erza Paundun “İnanc rəmzi” romanları, Andrey Tarkovskinin “Güzgü” filmi postmodernizmin görkəmli nümunələri hesab olunur.

**XX – XXI əsrlərin qovşağında artıq postmodernədə yeni yaradıcılıq formalarının axtarışı aktuallaşıb. Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma”sı müasir postmodernizmdə yeni imkanlar açan məhz belə orijinal yaradıcılıq axtarışlarının məhsulu, postmodernizmin kosmopolitlikdən və sxolastikadan uzaq milli zəminli, Şərq-Qərb dialogunu ehtiva edən fəlsəfi-intellektual nümunəsidir.**

“Yarımçıq əlyazma”nın özünəməxsus postmodern tipologiyasını, ilk növbədə, aşağıda sadalayacağımız keyfiyyətlərdə görürük.

Dəyərlərin tənəsübünü qəbul edən, özünü keçmişlə tutuşduran modernist əsərlərdən fərqli olaraq, postmodernizmə sabit ənənə, dəyərlər tənəsübü, qiymətləndirmə yaddır. Əgər ənənəvi mədəniyyət dünyanı və bu dünyada insanı inikas edirdisə (modernizm – ekstremist formalarda olsa da, təcridlənmiş şəxsiyyətin dünyasını), alternativ dünya modeli təqdim edən postmodernizm özü-özünü yaradır və ifadə edir. Burada ənənə, qeyd edəcəyimiz kimi, senton, simulakr kimi üsullarla mətnə daxil edilir, eposdan, mifdən, tarixdən gələn “material” öz hökmünü və amirliyini itirir, intertekstual bədii aləmin tərkibində əriyir.

Yuxarıdakı müşahidələrimizdən də aydınlaşdığı kimi, “Yarımçıq əlyazma”nın mühüm bir keyfiyyəti müəllifin zahiri “material”a tam azad yanaşmasıdır. Romanda ənənə hərfi mənada inkar olunmur – “Kitabi-Dədə Qorqud”a, Xətayi şəxsiyyətinə müraciət özü artıq ənənəyə müraciətdir. Ancaq ənənə müəllifi **“güc yetməz yük kimi əzmir”**, daxilən mənimsənilir, bəsirət gözü (Kamal Abdullanın şeirlərindən birində deyildiyi kimi, “*ruh gözü*”) ilə nəzərdən keçirilir, bütləşmiş qəhrəmanlar insaniləşdirilir, mifləşmiş tarximizdəki rəsmiyyət kürsüsündən endirilir.

Mətbuatda bu roman və epos, bu roman və tarix arasında uyarlıq barədə səslənənlərə rəğmən deməliyik ki, **“Yarımçıq əlyazma”ya tarixin ini-**

**kası, eposun təfsir və ya təbdili kimi yox, müstəqil bədii mətn və öz daxili məntiqi olan, özünü yara- dan və gəlişdirən bədii aləm kimi yanaşmalığıq –** söhbət bildiyimiz Dədə Qorquddan, Qazan xandan, Xətayidən, hətta müstəqim mənada eposdan, tarix- dən getmir...

Tarix və epos əsərin quruluşunda paradiqmatik qatı, əlyazma obrazı isə sintaqmatik xətti yaradır, poe- tik sistem bununla bütövləşərək, özlüyündə müstəqil bədii modelə çevrilir. Müəllif bu müstəqil bədii aləmin gerçək, təxəyyül, virtual olub-olmadığını sual kimi qoyur, *“mətləbin özünü də artıq bitmiş saymaq olar”* desə də, yenidən hər şeyə şübhə oyadır, *“əlyazma”* mübhəm bir gerçəklik kimi öz ixtiyarına buraxılır:

*“Burada, bu qəmli nöqtədə Şah İsmayilla bağlı mətn son dəfə qırılır və bitir. Əslində mətləbin özünü də artıq bitmiş saymaq olar. Heç kim heç bir zaman yəqin ki qəti şəkildə hökm verə bilməz ki, burda nəql olunan hadisə həqiqətən baş vermişdir, yoxsa, sadəcə təxəyyül məhsuludur. Çaldıranda həlak olan Şah İsmayilla Çaldırandan sonra hakimiyyətini on il daha sürdürmüş Şah İsmayıl arasında bir əsas fərq var. O fərq Şah İsmayılın özü ilə onun bənzəri Xızr arasında olan fərkdir, vəssalam. Mən Yarımçıq Əl- yazmanın versiyasına, bəlkə də, belə deyək, həqi- qətinə inanmaq istərdim. Bu ən azı hansısa paralel dünyaların birində baş verən hadisədir. Amma kim əminliklə deyə bilər ki, elə bizim öz dünyamızda hadisələr məhz bu cür cərəyan etməmişdir?”*

Postmodern duyumu ilə hər şey “sənədlə təsdiqlənən” və həm də hər şeyə şübhə edilən, sorğulanan (istintaq motivi), çevik və dinamik, özü-özünü gəlişdirən, yaradan, dünyanı mətnləşdirən bu modeldə yaradıcılıq da müəyyən mənada oyuna çevrilir. Gerçək dünya, tarix, epos müstəqim inikas edilmir, dünya-mətn yaradılır, özü də bir yox, çoxlu dünyalar (“*paralel dünyalar*”, “*bizim öz dünyamız*”, “*həqiqət*”, “*sadəcə təxəyyül*”) – tarixi, epik, rəvayətvari və s. Beləliklə, tarixin obyektiv reallığı müəllifin yaratdığı virtual dünyaya əvəzlənir.

Bilindiyi kimi, Orteqa-i-Qassetin, Derridanın fəlsəfəsinə dayanan postmodernizm “təmiz” fəlsəfəni inkar edir, şeirə, filmə, nəsrə hopmuş **“dağınıq” fəlsəfəni** qəbul edir. Bu fəlsəfədə həqiqət “ləpir”lə, “iz”lə, mahiyyət oyun və təsadüflə, məntiq anarxiyayla, müəyyənlik anlaşılmazlıqla, janr mətnlə, yaratma və sintez dekonstruksiya və destruksiya ilə əvəzlənir.

“Yarımqıq əlyazma”da tarix və mifin dekonstruksiyası və təqdim olunan yeni virtual modeli, təbii ki, özünü alternativ gerçəklik kimi təsdiqləməyə can atır (“*O fərq Şah İsmayılın özü ilə onun bənzəri Xızr arasında olan fərqdır, vəssalam*”). Buna görə də, obyektiv tarixi gerçəkliklə semantik opozisiyada olan “Yarımqıq əlyazma”da immanentlik və özündəyətərliklə yanaşı, reallığa kinayə səciyyəvi cəhətdir, müəllif obıvatel təfəkküründəki gerçəkçiliyə, zahirçiliyə bəzən açıq kinayəsini ifadə edir: “*Batilin bir mənası yoxmuş, əsl məsələ zahirdə imiş...*”

“Dədə Qorqud” dünyasının, Şah İsmayıl şəxsiyyətinin canlı mahiyyətinə varmış, “təmiz” tarix fəlsəfəsini dekonstruksiya etmiş Kamal Abdullanın əsəri bütövlükdə tarix, keçmiş, indi, gələcək haqqında çağdaş etnik psixologiyamızdakı şablon təsəvvürlərə postmodernist kinayədir. Bu kinayə, romanın mətninə hopmuş “dağınıq” fəlsəfə ictimai şüuru donuq stereotiplərdən qurtarmağa, yaradıcı qavrayışı oyatmağa və canlandırmağa yönəlib.

Buna görə də əsərin postmodern bədii aləmində sabit və donuq dünya mənzərəsi yoxdur, bədii model çevik, oxucu qavramında çoxyönlü təfsirə gələn, sinkretik və mərisimidir.

Romanı postmodernizm poetikasına aid etməyə əsas verən bir sıra xüsusiyyətlər səciyyələndirir:

- **fövqəlmətnlik (intertekstuallıq)**: əsərin özündə daha geniş mətni ehtiva etməsi – milli epos və tarix bir mətn kimi roman teksturasına daxildir, assosiasiyalar oxucunu daha geniş kontekst, dünya mədəniyyəti kontekstinə çıxarır, beləliklə, epos, tarix, klassik poeziya, müasir ədəbiyyat kontekstləri ilə dialoqa girən roman bütöv dünya mənzərəsini canlandıran fəvqəlmətnə çevrilir;

- **fragmentarlıq**: romanın çoxlaylı kompozisiya quruluşuna malik olması, əlyazma hissələrinin “qırıqlığı” və “yarımçıqlığı”, bu zahirən müstəqil süjet-kompozisiya qatlarının ümumi semantik məhvərdə bütövləşməsi;

- **simulakr**: “mənbəsiz nüsxə, nüsxənin nüsxəsi” – “əlyazma”nın məchulluğu, müəllif tərəfindən həqiqət və ya təxəyyül olması barədə verilən suallar, “Kitabi-Dədə Qorqud”un naməlum işçi variantı kimi təqdimi, Xətayi ilə bağlı fabulanın “paralel dünyalara” aid edilməsi, romanın bəzi tənqidçilər tərəfindən gerçək epos, naməlum əlyazma, nüsxə hesab edilməsi;

- **senton**: əlyazma fraqmentlərinin, kəlam və ifadələrin bəzən sitat, qırıq parçalar şəklində mətnə təzahürü;

- **irrasionallıq**: Şah İsmayılın ikiləşməsi, zəlzələ motivinin gizli mənası, əlyazma obrazının fantasmaqorikləşdirilməsi...;

- **mərəsimilik**: casusla bağlı istintaq proseduru, mətnə Şahın ikiləşməsinin triksterveriliyi;

- **panxronizm**: zamanın öz konkretliyini itirməsi, çulaşlıqlığı, fərqli dövrlərdən gələn səslərin ehtizazı;

- **izomorfizm**: mətnin fərqli struktur qatlarının oxşarlığı və vəhdəti;

- **metanəsr xüsusiyyəti**: müəllif öz nitqində təhkiyə prosesinin özü haqqında danışır, qeydləri ilə təhkiyəni şərh edir və oxucusuna daim “əlyazma”nın virtual aləmində olduğunu xatırladır; ...və sairə daxildir.

Bütün bunlar “Yarımqıq əlyazma”nın yalnız eposa və tarixə birbaşa münasibət baxımından dərkinin əsərə zahiri, əslində, profan baxış olduğunu, romanın postmodern poetikasının və məzmununun mif və eposla nəinki məhdudlaşmadığını, daha geniş



mənaları ehtiva etdiyini, avtonom bədii model, orijinal dünya mənzərəsi kimi aktuallaşdığını təsbitləyir.

Bütövlükdə, bu əsər mifdən, eposdan adi mənada qaynaqlanmır – **mifdə saf təzahürünü tapmış universal qavrayış mexanizmini və eposa xas təhtəlşüür etnopsixoloji modelləri** aktuallaşdırır.

Və söhbət mif və eposda klassik təzahürü və ya iştirakları olan universal, əzəli və əbədi, mübhəm və sirli təhtəlşüür mətləblərdən gedir.

Mütləq nəsnələrin müəllif təxəyyülünün mənəvi-intellektual gərginliyindən və düşüncələrindən doğan təfsirindən, “mif”in yenidən canlanmasından, yəni bədii ifadəsini tapmış sonsuz idraki-fəlsəfi prosesdən gedir.

Postmodern poetikasının milli təfəkkür və ənənəylə qovuşmasından doğan özəlliklərdən, sirr qarşısında “bilməyənlərin” çaşqınlığından, geniş mənada, Füzuli heyratından, Cavidanə şübhədən gedir: bilik artdıqca, bilməməzlik də həndəsi silsiləylə artır və əksinə, bilik az olduqda, bilinməyən həndəsi silsiləylə azalır və “bilməklik” iddiası və təşəxxüsü artır! – bu paradoks romana yeni bədii keyfiyyət gətirir: mətn, sanki, özü özünü yaradır və sonra inkar edir; müəllif zahirən kənarlaşır (“*mənlik deyil...*”); bədiilik pərdələnir – üç “ön söz”, “bərəət” və tərəddüd (“*Nə üçün bunu etdin? ...Bilmirəm*”; divan poetikasında olduğu kimi – “ön söz”lər, bərəət və s. – klassik poeziyaya ünvanlanan daha bir məchul işarə deyilmi?); tarixi vəqəə, şərh, yuxu, təxəyyül və təhlil çulğaşır; ənənəvi realist roman aləmi, ümumən

epik növ prinsipləri bilərəkdən dağıdılır (hadisələrə, təhkiyəyə kənardan müdaxilə, bədii mətn içində “yad” qeydlər, izahlar); mif və epos – müasirlik arasında zahiri paralellik istisna olunur, ikiləşmə, əks-səda, “zəlzələ”nin məkanları, zamanları birləşdirən ehtizazı, çoxqatlılıq, hətta təhkiyəçi qatında, konseptuallaşır.

Beləliklə, “ağlasığmazlığın məntiqi” və “ağlın məntiqsizliyi” aşkarlanır. İctimai fikirdəki stereotiplər, mifləşmiş tarix mənzərəsi, yəni əslində, milli şüurdakı saxta miflər, bayıldıcı xülyalar, qılaflar, pərdələr, yalan, yalan! – puç olur, natamamlıq təsbitlənir və yeni bütövlük təsdiqlənir və yenə dağılır... bu cəhddən yeni mübhəm mif yaranır və müəllif “*nə isə... ”ylə* bu vahiməli nəticədən uzaqlaşır, anlamaq hüququnu oxucuya buraxır – bu bizik! bizikmi? bizik?!

## “BU GÖZƏL YUXUNUN GÖZƏLLİYİNDƏ...”

*Bütün zamanların sehrbazları  
Birdən güc gələlər – dəyişə dünya...*

***Kamal Abdulla***

“Yarımçıq əlyazma”nın paradoksal və irrasional bədii aləmi Kamal Abdulla Mətnində metafizikaya keçidi labüdləşdirir və belə bir keçid müəllifin təsəvvüf fəlsəfəsinə dayanan “Sehrbazlar dərəsi” kimi lacivərd-mozaik romanında baş verir.

Bu roman müasir ədəbiyyatımızda təsəvvüfün ilk konseptual ədəbi-fəlsəfi təfsiri, eyni zamanda, bədii obrazların daxilində, təxəyyül və davranışında gerçəkliyidir. Müasir Azərbaycan sənətində sufilər haqqında müəyyən əsərlər olub və bunlardan ən çox yadımda qalanı “Nəsimi” filmidir. Lakin təsəvvüfün müəllif təfəkküründə konseptual zəmin və anlayış, qavrayış mexanizmi kimi canlandığı əsər yadıma gəlmir. **“Sehrbazlar dərəsi”, sadəcə, sufilərin həyatını deyil, məhz təsəvvüf qavramını və dünya modelini əks etdirən əsərdir.** Bu romanda təsəvvüf müasir ədəbi-bədii kontekstdə aktuallaşdırılıb və Kamal Abdullanın yaratdığı ümumi Mətnin prinsipial məqamlarından biri kimi təfsirini tapıb, bu Mətnin dəyərlər sistemi və məntiqiylə mənimsənilib.

Buna görə də “Sehrbazlar dərəsi”nin “Yarımçıq əlyazma” ilə mənə bağlılığı aşkardır və bu bağlılıq

hələ tamamlanmamış “Unutmağa kimsə yox” romanına gedib çıxır. **Milli tarixi-mədəni-psixoloji paradigmanın yeni təfsiri olan bu üç roman birlikdə etnopoeitik dünya mənzərəsinin alternativ modelini aşkarlayır.** Və bu bağlılıq paradigmatik səciyyəli olduğundan romanlar arasında əlaqə də daha çox assosiativ planda gerçəkləşir, bununla da hər bir əsər eyni zamanda öz fərqliliyini təsbitləyir.

“Sehrbazlar dərəsi” də çoxqatlı, çoxlaylı əsərdir və semantik mürəkkəbliyi heç də “Yarımçıq əlyazma”dan az olmayan bu roman adekvat oxunuş üçün, bəlkə də, daha çox daxili gərginlik tələb edir. Lakin bu çoxqatlılığın həm də kompozisiyada aşkarlandığı “Yarımçıq əlyazma”dan fərqli olaraq burada laylar arasında bağlılıq yalnız struktur səciyyəli deyil, substansional semantik çulğaşıqlıqdan ibarətdir.

Bu çulğaşıq aləmdə seyr, səhrayı insanlar, seyrbazlar önə çıxır. Sehrbazlar dərəsinin kənarla əlaqəsi də şərtlənir – həm dərənin özü, həm mühit ilğıma dönür, səmadan açılan dəlik səylə qapansa da, dünyanın vəhdəti yenə də bərpa olunur.

Təsəvvüfdən gələn bu vəhdət fərqli sifətləri çulğaşdırır, nəinki personajlar arasında, mühitlə personaj, gerçək və irreal arasında da mübhəm birlik yaranır. Bu hal romanda əsas – sorğulayıcı – anlamların, açar anlayışların məzmununa da sirayət edir: romanın süjetini dinamikləşdirən və semantikasını yönəldən “*qisas*” anlayışı əsərin hadisəvi və mətnaltı qatlarında mətn semantikasına uyğun təfsirini tapır.

Bütün aləmlər, bütün dünya, kainat ilahi məqamda ehtiva olunan bir vəhdətdirsə, ərzani ehtiraslar, o cümlədən qisas nədir, kimdən və nədən qisas, kimə görə və kiminçün qisas? Bu suallar bir çox ərzani mətləblərə şübhə oyadır və xeyli dərəcədə mənasızlaşdırır. Dünya bir vəhdətdir və bu vəhdətdə hər şey bir-birinə bağlıdır, günah varsa, fərq etməz kimindir, çünki hamı bu zəncirin bir həlqəsidir və bir həlqənin digər həlqədən qisas almağa haqqı yoxdur: *“Hamının günahı var. Kimin günahı yoxdur ki?! Mənim başıma gələnlər bəs boşuna gəldi? Yox... Ortalıqda günah vardı, bala. Mənim günahım, sənin günahın, onun günahı – nə fərqi var? Ortalıqda günah var idi. Sən gəl görmə bu işi...”*

Qisas haqqı insanda deyil: *“Sən özgəsinə cəza verə bilməzsən, gədə, cəzanı Allah verir. Qoy kimə nə verir qurban olduğum özü versin. Sən qarışma Allahın işinə, bala...”* Ancaq insan xislətinin də öz məntiqi var və buna görə də qisas ehtirası cilovlanmır və son nəticədə qisasçının özünə qarşı yönəlir, bu yüklə yaşamaq olmur: *“İntiqam deyib yaşamaq olmaz. Gücün yetməz yaşamağa”*.

Öz dərđini başqalarının dərđiylə unutmaya çalışan cəllad Məmmədqulunun faciəsi məhz bu xislətdən doğur və onu çıxılmaz, qaçılmaz çevrəyə salır: *“Bu adamın belə ciddi-cəhdlə, ləzzətlə günahkarlara, günahsızlara əzab-işgəncə verməsi, baş kəsməsi, uşaq boğması, bunun öz dərđini buna unutturur. O dərđ böyük dərddi, ona dözmək asan məsələ deyildir, ölümlə belə oynamağı, asmağı-kəsməyi o böyük*

*dərdin tənhalığının zülmətini silib aparır, o dərdi dərdsizləşdirir əgər dərdsizləşdirə bilirsə”.*

*“Dəqiqələr, saatlar, günlər bir-birinin içinə girdiyi, bir-biri ilə didişib itələşdiyi”* gerçək zamanda, amansız ərzani dünyada qətl, talan, qarət ehtirası yaşam tərzinə, tək “yuxarılardan” yox, “aşağılardan” da qaynaqlanan qarşısızalmaz qüvvəyə çevrilir: *“Yeni müharibə həsrəti, yeni talan və qarətçilik ehtirası bu həsrətli baxışları hər Allahın günü, günü nədi, hər saati götürüb gətirirdi Şahın nəzərinin qarşısına...”*

Əsərdə ərz dünyası ilə təzad təşkil edən ruhsal aləmdə bütün bu adiliklər mənasızlaşır, mahiyyətini itirir, zamanın gedişatı, tarix, tale, çabalar, istəklər bir **məqsəd** kimi əhəmiyyətsizləşir – bunlar yalnız **vasitə** ola bilər, məqsəd, əsas məna isə bambaşqadır – ümumvəhdəti aşkarlayan **“dolğun an”**, hər şeyin əzəli və əbədi, ayrılmaz və parçalanmaz vəhdəti, sarsıntılardan qurtaran mütləq ahəng:

*“Ağ dərvişin beyninə o biri dünyalardan, o biri həyatdan da səslər gəlib bu səslərə qarışıdı, bu dəfə gözü önündə qədim bir vəqəə canlandı.*

*– Həqiqətən bircə andı hər şey. Hər şey bu bircə anın içindədi – keçmiş də, gələcək də. – Ustadı ağsaqqalı şeyx Mənuçöhr ibn Sadiq deyirdi bu sözləri, qarşısında isə iki gənc müridi yanaşı əyləşmişdi, bu iki ayrılmaz, sevimli dost əlləri ilə də oturduqları yerlərindəcə bir-birindən bərk-bərk yapışmışdılar.*

– *O an mənim üçün yoxdur, çünki o anın hələ adı yoxdur.* – *Bu sözləri gənc müridlərdən adı Seyid Sarı olan biri söylədi.*

– *O anın adı var, yox, dəxli yoxdu, mən onu ürəyimin içində görürəm.* – *Bunu isə o deyirdi – Ağ dərviş.*

*Şeyx gülümsündü.*

– *Var artıq adı! Onun adı dolğun andır. Hər şeyi – keçmişi də, gələcəyi də öz içinə yığan indiki dolğun an.* – *Şeyx Mənuçöhr uzun, ağ saqqalını tumarlaya-tumarlaya gözlərini qıyıb bu iki gəncə nəvazişlə və bir qədər də kədərlə baxdı”.*

Bu indiki “dolğun an”da nəsnələr, obrazlar, olaylar metafizik xarakterlidir və bir-birindən ayrılmaz vəhdətdədir, mətn dinamikası buna görə hadisə ilə deyil, metamorfozlarla müəyyənləşir, personajlar sabit simasını itirib psixoloji çevrilmələrə, metampsixozu uğrayır: “*Məmmədqulu qəbri qazandan, cəsədi qəbrə qoyandan, üstünü torpaqla quylayandan sonra elə bildi özünü basdırdı, özü girdi qəbrə, özünü quyladı. Sonra elə bildi bir başqa Məmmədqulu əli ilə üz-üzə çıxdı bu Məmmədqulunun vücudunun içindən, getdi əli ilə havadan tuta-tuta girdi bu qəbrin o da içinə”.*

Personaja ani əyan olan bu vəhdət məqamında onun üzünə qonmuş “*göyərçinə oxşayan xəfif bir təbəssüm... eləcəyə də orada qaldı, daha heç yerə uçub getmədi*”. Qoca qulun bərkdən “*əstəğfurulla, Allahü-əkbər*” deyər qarşılacağı bu anlaşılmaz təbəssüm bəndələrin, aləmlərin ahəngdar vəhdətinin

aşkarlandığı “dolğun an”a, qurtuluşa, əbədi səadətə qəhrəmanın sövq-təbii reaksiyasıdır.

“Sehrbazlar dərəsi”ndə zaman-məkanı mütləq vəhdətdə ehtiva edən “*dolğun an*”la yanaşı, “*təkcənəlik vaxtı*” anlayışı da var – insanın ruhən özünə qapandığı, öz duyumu ilə baş-başa qaldığı məqam, təbii ki, iç dünyası, ruhsal və duyğusal aləmi buna imkan verən insanın. “Dolğun an” fəlsəfi məzmunlu məfhumdursa, “*təkcənəlik vaxtı*”, fikrimcə, psixoloji-mənəvi səciyyə daşıyır və bununla da bu iki anlam mətndəki zaman-məkan konsepsiyasını fərqli yönlərdən təsbitləyir.

**Kamal Abdullanın “dolğun an” məfhumu klassik islamda və təsəvvüfdə olan zamansızlıq konsepsiyasının yeni ədəbi-bədii kontekstdə orijinal fəlsəfi-estetik təfsiri, bədii modelin məğzində duran konseptual anlayışdır.**

“Qurani Kərim”də zaman əsas məfhumlardandır, cənnətdəkilərin eyni bir yaşda əbədi cavan qalması isə, əslində, zamansızlıq, insanın məhz zamanın hökmündən qurtulması, zamanın nisbiliyi kimi dərin fəlsəfəni ifadə edir. Əl Kindi, Əl Fərabi, İbn Sina, İbn Rüşd kimi filosoflar kainatın əbədiliyi, zaman və məkanın tənəsübü, materiya və formanın zamanda mövcudluğu haqqında dərin elmi təlim yaratmışlar. Sufi təlimində əbədiyyət ani və ötüridə təcəllə etdiyindən ərzani zaman və səmavi zamansızlıq, fərqi tale və mütləq arasında faciəvi konflikt yaranır. İlk vəhdətə can atan sufi qavramında reallıq inkar olunur: “*Nə gecəm var, nə gündüzüm, başqa*



*bir aləmdəyəm*” – deyən haqq aşiqi gerçək varlığından imtina edib ülvüyyətə qovuşur. Sufilikdə və bundan qaynaqlanan təriqətlərdə fanilikdən, zaman-məkandan uzaqlaşmış xüsusi psixoloji-ruhsal halla müşayiət olunan tərkidünyalıq günləri olub və üləma kimi tanınan Şeyx Şamilin də yalnız ibadətlə məşğul olduğu, tərkidünyalıq etdiyi “xəlvət günləri” olduğu məlumdur.

Təsəvvüflə sıx bağlı olan Füzuli zamanın nisbətini, onun insanın emosional-ruhi vəziyyətindən asılılığını, psixoloji zamanın heç də obyektiv zamanla eyniləşmədiyini, müəyyən məqamlarda zamanın dayandığını gözəl dərk etmişdir:

*Dedi ol yar: səhər vaxtı gəlmişəm, leyk nə sud  
Vaxt məlum degil, şam ilə birdir səhərim.*

Şərqi böyük filosof şairi Ömər Xəyyam, sanki, bu halı, mütləq anı nəzərdə tutaraq yazmışdır:

*Bir gün ki keçib, onu salma yada,  
Bir gün ki sabah gəlməlidir, yoxdur o da.  
Nə keçmişə, nə gəlməmişə bağlama bel,  
Hal ilə xoş ol sən, ömrünü vermə bada.*

Qeyd edək ki, zaman haqqında bu fəlsəfi mülahizələr və “Sehrbazlar dərəsi”ndə aşkarlanan “dolğun an” anlayışı müasir elmi qənaətə də uyğun gəlir.

A.Eynşteyn zaman və məkanın dünyanın fiziki mənzərəsini yaradan vəhdəti, ümumi zaman-məkan kontinuumu, zaman meyarının məhz hadisə və hadisələrin ardıcılığı olduğunu təsbitləmişdir. Nisbilik

nəzəriyyəsinin şərhçisi A.Eddinqton zamanın nisbiliyi, işıq sürətilə hərəkətdə zamanın dayanması, bir anın əsrləri sığışdırması, “**əbədi cavanlıq**” kimi mülahizələr irəli sürmüşdür.

“Sehrbazlar dərəsi”ndə müəllifin ümumi Mətnindən, müxtəlif janrlı əsərlərinin semantik vəhdətindən törəyən “dolğun an” anlayışı romanın fəlsəfi zəmini kimi poetik özəlliyini də müəyyənləşdirmişdir. **Romanın bütövlükdə panxronik bədii aləmi və poetikası maraqlı bir məqamı – əsərin ənənəvi mənada “məzmun və forma” vəhdətini deyil, izomorf mətn keyfiyyətini aşkarlayır.** Burada söhbət ayrıca “forma” və ayrıca “məzmun” anlayışlarının bir-birinə ənənəvi uyğunluğundan deyil, formanın, kompozisiya və xronotopun özünün semantikliyindən, mətn quruluşunda təzahür edən mənatörədici funksionallığından gedir. Eyhamlılıq, fikir sətiraltılığı, sufisayaq çoxmənalılıq dərviş və sehrbazların – ali məqama ucalmış personajların nitqini adi danışığından fərqləndirir, sufi simvolikasındakı “**quş dili**” ilə assosiativ oxşarlıq yaranır: sufi ənənəsinə görə, Allahın və vəlilərin bildiyi quş dili Süleyman peyğəmbərə də aşkar olmuşdur və sufilər də qurbiyyətə – ilahi mərtəbəyə çatmağın rəmzi kimi bu dildə danışdıqlarını demişlər:

*Heç kimsə Nəsimi dilini fəhm edə bilməz,  
Bu quş dilidir, anı Süleyman bilir ancaq.*

“Sehrbazlar dərəsi”ndə nitq-üslub rəmziliyi, özünəməxsus “quş dili” seçilmiş insanların, ruhsal

personajların nitqində aşkarlanır və aşağıdakı parça – Səyyah sehrbazın Xacə İbrahim ağaya dedikləri buna misaldır:

– *...Bilirsən, İbrahim ağa, mən belə düşünürəm ki, bizim mətləbi deyirəm, bu gecə bu alınmayacaq. Göy üzünün rəngi heç xoşuma gəlmədi bayaq. Bu işdə, sənə deyirəm gərəkdir göyün rəngi mən istəyən ola. Əsas göyün rəngidir.*

*Xacə İbrahim ağa Səyyah sehrbazın mətləb üstünə gəlməsindən məmnun qaldı, amma dediklərinə bir o qədər mültəfit olmadı:*

– *Göyün üzü hələ nə deməkdir? Göyün rəngini nə zaman gördün sən?*

– *Görmədim. Ürəyimə belə damıb. Günortadan üzü bəri mən istəyən deyil. Mən istəyən olmasa – olmaz...”*

Sufilərin “quş dili”ni xatırladan bu rəmzi üslub və gizli mənalar, ilk növbədə, müvafiq personajların daxil olduğu “başqa aləmin” (“*Başqa zamanda, başqa məkanda... əlbəttə, başqa zamanda, başqa yerdə...*”), ruhsal dünyanın mahiyyətindən, adi dünya üçün əlçatmaz, anlaşılmaz olan başqa fəlsəfəsindən törəyir:

*“Anlamırlar. Heç cürə anlamaq istəmirlər. Qaranlığın hikmətini anlaya bilmirlər. Başa düşürlər ki, ancaq qaranlıq səni o işığa gətirə bilər. Sevgili Allahım, bunlara bu adi həqiqəti anlatmağa dəyərmimi? – Ağ dərviş yavaş-yavaş yorulduğunu hiss etməyə başladı. – Nə olacaqsansa olsun, bunlara mənim başım lazımdı, olsun. Ən böyük arzum da illər uzununu elə bu deyilməydi?! Deməli cisim üçün, vücut*

*üçündür bunların çarpışması. Olsun. Bezdim. Yoruldum. Səndən, sevgili Allahım, başqa heç bir təvəqqem yoxdur, bircə... sənə qovuşum, əriyim içində... Halım onsuz da artıq fəna olubdur. Sonra, sonra isə yenidən ruhumu göndər bu yer üzünə, göndər...”*

“Sehrbazlar dərəsi” çoxmənalı, çoxlaylı və həm də bütün bu məna, quruluş qatlarının bir tamda birləşdiyi, bir bütövün fərqli işıq (baxış, qavrayış) altında rəngarəng tərəfləri ilə aşkarlandığı mürəkkəb sinkretik mətnidir. Deyərdim ki, Kamal Abdullanın bu əsəri öz çoxmənalılığı və poetik özəllikləri ilə həm də cəlvələnən mətnidir, hər yeni yanaşmada rəngini, görüntüsünü dəyişən, xəyalı gerçəyə döndərən, yenidən xəyala qayıtan, ilkin təəssüratı alt-üst edən, yeni təəssürat doğuran, sonra bu təəssüratı da dağdan, sanki, oxucuyla sonsuz evristik oyuna girən generativ mətnidir.

Əsərin poetikası mətn səviyyəsində, oxucunun qavrayışı səviyyəsində metamorfoz keyfiyyətini aşkarlayır və müxtəlif kontekst və paradigmalarda fərqli çalarda qavranılır, yeni mənalar doğurur.

Kamal Abdullanın bu romandan xeyli əvvəl yazdığı eyniadlı şeirində belə sətirlər var:

*Bütün zamanların sehrbazları  
Birdən güc gələlər – dəyişə dünya...  
...Gözümüz önündə hər şey dəyişə...  
...Bu gözəl yuxunun gözəlliyində  
Hər şeyi unudaq  
Və yada salaq.*

*Və birdən ayılaq.  
Və birdən ayılıb görərik ki, biz...  
...Heç nə dəyişməyib bu boş dünyada:  
İtir dumanların içindəki yol...*

Bu roman da hələ ki mənim təəssüratımda belə bir “gözəl yuxu” kimi qalıb və mən indilik bu təəssüratı pozub əsəri imkanım çatınca incələməyi mümkün bilmirəm. Qalsın “birdən ayılıb”, “heç nəyin dəyişmədiyi bu boz dünya” haqqında baş sındıraçağım “təkcənəlik vaxtı”na...

## SEÇİMİN MORFOLOGİYASI VƏ YA “GÖY ÜZÜ TEATR PƏRDƏSİ KİMİ”

*Həmən axşam göy üzü  
təmtərəqlı teatr pərdəsi kimiydi...*

**Kamal Abdulla**

“... *Hər şey dünənki kimi ola bilərdi, bu dəfə olmadı*”. – Budəfəki tam başqa oldu – dünyanın “*qəribə bir tənbəllik içində, son dərəcə sakit və laübalı bir durğunluqda*” olan durumu ani bir şıltaqlıqdan və “*sabah! sabah*” görəcəyimiz gedişatı ani bir Seçimdən dəyişdi, tərsinə oldu və vahiməylə anladıq ki, lap başqa cür də ola bilərdi. Və dünyanın çiyinimizdə qəfil duyduğumuz ağırlığından sarsıldıq ki, tarixin gərdişi hər cür ola bilər, – Seçim onundur, sənindir, mənimdir!

Elə eyni məqamda seçim yollarının sonsuzluğu qarşısında acizliyimizi yaşayaraq içimizə qısıldıq – bu laübalı dünyada axırımız nə olacaq: tarixin oynaqlığı, taleyimizin təsadüfiliyi, yaşam ehtirası, unudulmaq xofu...

Unutmağa kimsə yox...

Nə sual, nə təsdiq, nə şübhə, nə hökm.

Hamı yaddaşda qalacaq və unudulan olmayacaqmı?

Hər şey silinəcək və hətta unudulası bir kimsə də qalmayacaqmı?

Hər şey oyundursa, “*göy üzü təmtəraqlı bir teatr pərdəsi*” dirsə, taleyin, tarixin, yaddaşın, yaşamanın, ölümün mənası nə?

Biz niyə seçilmişik və nəyi seçək, seçim özü nə, seçəkmi, seçsək nə olsun ki?..

Bu mübhəm suallar ədəbiyyatımıza yeni bədii təfəkkür və üslub gətirmiş Kamal Abdullanın “Unutmağa kimsə yox” romanından parçaları oxuyarkən doğdu və mübhəmliyi ilə düşünməyə sövq etdi. “Yarımçıq əlyazma”, “Sehrbazlar dərəsi” kimi ecazkar romanların seyrindən çıxıb yeni bir aləmə dalmaq hər iki tərəf (həm müəllif, həm oxucu) üçün asan deyil, ancaq bu baş verdi – yeni, başqa axarda, başqa qatda, başqa dünyada!..

Əgər “Yarımçıq əlyazma”, mənim zənnimcə, tarixin və mifin şəxsiləşdirilməsi (epik qəhrəmanlar canlanır, səsi, nəfəsi, hənirtisi olan, eyni zamanda rəmziliklərini saxlayan obrazlara çevrilir) və təhtəlsüzür qavrayış modelləri, “Sehrbazlar dərəsi” fövqəl aləmin insanın iç dünyası ilə sufisayaq çulğaşması üzərində qurulmuşdusa, “Unutmağa kimsə yox” artıq şəxslərin və tarixin mifləşməsi təəssüratını oyadır. Şəxsin seçimi tarixin seçimi olur, şəxsi tale tarixi taleylə qovuşur.

Lakin bu, əvvəlki və haqqında danışılan romanlardan yalnız üst təəssüratdır, zahiri anlamdır. Əvvəlki romanlar da, indi ilk hissələri haqqında təəssüratımızı bölüşdüyümüz “Unutmağa kimsə yox” da çoxqatlı, çulğaşıq, mənaca tükənməz, hər oxunuşda özlüyündə fərqli mənalar yaradan mürəkkəb əsər-

lərdir. Bu əsərlərin mətn qatı statik və donuq, bitmiş və tükənmiş deyil, hər dəfə yenidən canlanan və canlandıran, yenidən yaranan və yaradan semantik sistemlərdir.

“Unutmağa kimsə yox” isə həm də fərqlidir: burada adresatın rolu, reseptivlik aparıcı amillərdəndir – mətn (və müəllif) və əsər münasibətləri mətn (və müəllif) və oxucu münasibətlərinə tabe edilib. Oxucu əsərin içinə cəlb olunub, oxucu təxəyyülü mətndə potensial qüvvədir, bədii aləmin, süjetin ortaq “yaratıcısıdır”, müəllifin maraqlı bir oyuna qoşduğu obrazdır. – Təbii ki, munis oxucu – Kamal Abdulla Mətnindəki atmosfərə, məntiqə, ənənəyə həmdəm oxucu, yəni **müəllifin sətiraltı dialoqda olduğu adresat, oxucu-müsaib obrazı...**

Ancaq bir cəhəti də bildirmək istərdim – bu əsər kontekstə nabeləd oxucuya da maraqlıdır – məhz bu atmosfərə, məntiqə, ənənəyə yiyələnmək üçün. Bu isə, lazımdır, vacibdir! Çünki Kamal Abdulla Mətni və həm də bu əsər mühüm bəşəri və insani mətləblər üzərində qurulub, çünki əsər bu mətləblər ətrafında intellektual axtarışlar və estetik duyumlar oyadır, çünki bu mətləblər özünü mətnin müəllifi kimi duymağa başlayan oxucunu yaratıcı bir oyuna qoşur. Ancaq bu, ədəbiyyatşünaslıqda haqqında danışılan adi evristlik oyun deyil, burada, qeyd etdiyimiz kimi, orijinal reseptivlik – **müəlliflə sətiraltı dialoqda olan adresatın fəallaşaraq mətni qəbul edən tərəfdən həm də şərti mənada mətn yaratıcılığına qoşulan tərəfə çevrilməsi** var. – Təhki-



yəçi **öz** müsahibinin mövqeyini duyur, gözləntilərini bilir, müsahibini həmfikir və ya opponent kimi görür və bu, həm nitqə, həm də mətnə təsirsiz ötürşür, əsərin dərin qatı munis oxucuya tuşlanır. Və daxili intellektual-mənəvi gərginliyi, ruhsal fəallığı, estetik çevikliyi olmayan oxucu bu romanı üstdən anlayacaq, içinə, dərinliyinə varmayacaq...

Əsərin, ilk növbədə, tonallığı, atmosferi, dil stixiyası fərqli yönlü qavrayışa və təxəyyüldə davama imkan verən mifopoetik plastikaya, yəni ideal və maddi, məna və forma, semantika və struktur qovuşuqluğuna malikdir. Bu naturfəlsəfi düşüncə tərzini maddi nəsnələri canlandırır – daxil və zahir, ərzani və rəbbani arasında sınırlar itir, dağların iniltisiylə insanın daxili yaşantıları bir-birinə qarışır, çulğaşıq bir aləm yaranır. Və bu aləmin zamanı aşan vəhdətini bəirləyən arxetiplər, açar rəmzlər aktuallaşır – alma, mağara, dağ, səma, çoban...

Süjetin mifik və müasir qatlarında təkrarlanan, daha doğrusu, yeganə sabit, dayanıqlı, daimi anlam kimi gerçəkləşən məhz bu rəmzlər olur. Geniş assosiativ imkanlara malik bu rəmzlərdən biri – qızıl alma, antik mifdə sevgi nişanəsi kimi Afroditaya verilən, “Unutmağa kimsə yox”da hakimiyyət təşnəliyi ilə Heraya uzadılan qızıl alma... Bəşəri süjetin dəyişilməsi kimi ədəbi-mənəvi cəsarətlə dolu bədii intriqa: Parisin tarixin gedişatını və bir çox fəlsəfi kateqoriyalara münasibəti müəyyənləşdirmiş davranışına müdaxilə!.. Və məni ani təəssüratla heyretləndirən bir məqam – **qədim türk təfəkküründə hakimiyyət rəmzi olan**

**qızıl alma!** – Bu, haradan gəlib, müəllif tərəfindən məqsədyönlü, ya şüuraltı?.. metafora, ya allüziya? ikinci variantlar mənə daha gerçək və maraqlıdır – bu artıq yaradıcı stixiyanın təbiiliyidir.

Başqa bir allüziya – Parisin antik süjetdə sevgini seçməsi tarixi-kulturoloji baxımdan elə də öləri məqam deyil, güc və ərz üzərində qurulmuş antik mədəniyyətdən sonra məhəbbəti konseptuallaşdıran xristianlıq gəlir...

Və bu rəmzi Seçimin dəyişilməsi nəyə işarədir – sonradan tarixin məhəbbəti və şəfqəti məzhəkəyə qoymasınamı, Nitsşenin fəvqəllik iddiasına və buna dayanan zor kultunamı, maarifçilərin pozitivist əql anlamının süqutunamı eyhamdır?!

Romanın “Parisın seçimi” adlı parçasındaki intriqa həm özlüyündə süjet, həm mətnin qavranılması, həm də oxucu seçimi (bəli, qərribə görünsə də, təhkiyəçi-müəllif obrazı oxucusu yox, oxucuları ilə fəal gizli dialoqdadır: onun qarşısında bir neçə oxucu obrazı var: sadəlövhlü, profan, munis, opponent və s. və i.a. və bunların heç biri də kənarlaşdırılmır, mətn hər kəsə öz bildiyini qavramaq haqqı verir) baxımından əhəmiyyətliyədir.

Tarixi süjeti dəyişən intriqaanın (Parisın seçimi) maraqlı bir pragmatik (semiotik mənada: işarə – istifadəçi) xüsusiyyəti də digər variantları inkar etməməsidir, ən azı, oxucu üçün. Oxucu təxəyyülündə əsərdəki Herayla bağlı variant Afroditayla bağlı orijinal variantla və Afınayla bağlı ehtimali imkanla paralelləşir – oxucunun qatıldığı, potensial inkişaf,

**generasiya imkanlarıyla dolu virtual bir aləm** yaranır (və roman tam çıxandan sonra süjetin bu məqamından başlayaraq **hipertekst** şəklində internetdə yerləşdirilib oxuculara fərqli davam imkanları yaradılması bir çoxlarına maraqlı olardı).

Bu isə o deməkdir ki, əsərin məzmunu yalnız fabula-süjet xəttiylə, söylənilən, danışılan, vəqə olanla formalaşmır və çatdırılmır. Romanın formal quruluşu özü ciddi semantikliyə, mənayaratma potensialına malikdir. Əsərdən verilmiş parçaların çoxunun artıq kompozisiya başlanğıcı öz-özlüyündə, formal ünsür olaraq, poetik semantikanı istiqamətləndirir: başlanğıcdakı ümumi, daimi, sabit anlayışlar (səma, dağ, hərəkətsizlik, dayanıqlıq) xüsusi, fani, keçəri anlayışlara (aşağıların dəyişkənliyi, sürət, hərəkət, anilik, çevrimlər) qarşı qoyulur. Dünya, kainat ikiyə parçalanır, eyni zamanda bu model mifik və müasir süjet laylarında təkrarlanır. Beləliklə, semiotik baxımdan işarələnmiş kompozisiya başlanğıcı, yəni bəzilənmiş səbəb məfhumu naməlim nəticəni aktuallaşdırır, bilinməz sonluq məchullaşır, bununla da oxucunun diqqətini özünə çəkir – nə olacaq, necə, nədən, niyə, nə üçün suallarına – yəni Seçim anlayışına.

Ən maraqlı cəhətlərdən biri də burada süjet hissələri arasında adi mənada paralelliğin deyil, daha dərin sinkretikliyin olmasıdır. Mifik qavrayışa bənzər bir hal alınır: zamansızlıq, zaman şərtiliyi və əksinə, məkanın aktuallığı, canlanması, eyni bir məkani modelin müxtəlif zamanlarda fəaliyyəti, bir məkanda cəmləşmiş anlamların zamandankənar tənəsübü,

münasibəti, müxtəlif vaxt kontekstlərində eyni məkan sistemində gerçəkləşən bəşəri intriqa... Bu zamansızlıqda hələ ki an var, dünən və sabah şərtidir və ya anın içindədir – “*bu gün*”, “*həmin axşam*” dünənə, sabaha qarşıdır, dünən donuqdur, sabah hələ olacaq, məkanda qərarlaşmış bu ansa var və bütün mübhəmlikləri içinə yığıb...

Buna görə də zaman anlayışının aktual olduğu “Yarımqıq əlyazma”dan, zaman-məkan vəhdətinin “dolğun an”da aşkarlandığı “Sehrbazlar dərəsi”ndən fərqli olaraq, “Unutmağa kimsə yox”dakı poetik modeli sistemləşdirən amil məhz bədii məkana xas elementlərdir (mağara, alma, hasar, zəncir, yağış, bulud, səma, dağ, yuxarılar, aşağılar...).

Bir çox amillərlə yanaşı, bədii zaman və məkanın, xronotopun bu kimi xüsusiyyətləri də Kamal Abdullanın bu üç romanını epik silsilə hesab etməyə imkan verir – epik dövrün təfəkkürünə uyğun olaraq məkanları aşan zaman anlayışını əsas semantik amil kimi qabardan “Yarımqıq əlyazma”, Orta çağları işarələyən təsəvvüf fəlsəfəsindən gələn mütləq zaman-məkan vəhdəti ilə “Sehrbazlar dərəsi” və bu günümüzü qaynaqları və durumu ilə məkanda modelləşdirən “Unutmağa kimsə yox”...

**Olduqca maraqlı bir məqam ortaya çıxır – Kamal Abdullanın trilogiya adlandıracağımız bu üç əsəri yalnız mövzu, obraz və motivlərlə bütövləşmir, bu əsərlərin hər birinin poetikası milli mədəniyyət, etnik psixologiya və tarix fəlsəfəmizin təkamül mərhələlərini əks etdirir: zaman**

(“Yarımçıq əlyazma”), zaman-məkan (“Sehrbazlar dərəsi”) və məkan (“Unutmağa kimsə yox”) konseptləri milli dünya mənzərəsinin inkişaf ardıcılığına uyğun olaraq mətnlərin struktur və semantik səciyyəsinə müəyyənləşdirir.

“Unutmağa kimsə yox”da mətn semantikasının əsasında duran məkan qavrayışının aktuallığı kompozisiya, obrazlılıq, təsvir və üslubda da izlənilir: *“Zevs bütün möhtəşəm görkəmi, əzəməti ilə Poseydonla tərəf çevrildi. Onun bütün bədəni, bütün daxili, bütün hüceyrələri tarıma çəkilmişdi. Damarları nəhəng çaylar kimi idi, sümükləri dağlara, təpələrə, dərisi isə taxiltelli zəmilərə bənzəyirdi. Zevs nəhayətsiz qüvvə, sonu olmayan enerjiyə toplusundan ibarət idi”*. – Bu parça ənənəvi metaforik canlandırma, şişirtmə və ya paralellik deyil. Çünki mətndəki “energiya”, “toplu” kimi sözlər bu ənənəvi poetik üsullara xas ümumi tonu və tekstin koloritini bilərəkdən sarsıdır. Burada söhbət daha çox mifə və eləcə də antik mifologiyaya xas məkani qavrayışdan, naturfəlsəfi düşüncədən, ruhsal kateqoriyaların maddiləşməsindən gedir. Bununla da **“Unutmağa kimsə yox” ideallaşdırılan tarixilik üzərində qurulmuş eposdan fərqli olaraq, məkan anlayışının aktual olduğu mifik qavrayışa qayıdır** – məhz buna görə də burada abstrakt anlayışlar maddiləşir, məkanda təcəssüm olunur. Epitet, metafora və rəmzlərin romandakı maddiliyi və plastikası də buradandır.

Digər bir nümunə: *“Çoban papağının arxa divarı elə bu dağın bir parçası idi ki vardı. Hərdən*

*evin içində dağın köksündən ətə sancılmış dəmir parçası ətdən necə çıxarsa o cür çıxaraq gəlib qərribə səslər, iniltilər yetişirdi... mağaranın harasından gəldiyi bilinməyən vahiməli ugultusunu mağaranın dibində zəncirə vurulmuş narahat və nəhəng Bozların mırıltısından, onların səsinə isə öz narahat ürəyinin bərkdən “gup-gup” edən döyüntüsündən artıq ayıra bilirdi”.* – Koma və dağ burada mahiyyətə vəhdət təşkil edib; “*ətə sancılmış dəmir parçası ətdən necə çıxarsa*” bənzətmə olsa da, gözlənilməzdir, naturaldır və sanki, xüsusi olaraq ənənəvi poetik vərdişlərə yaddır, yəni bununla bənzətmənin məqsəd olmadığını demək istəyir; mağara iniltisi, Bozların mırıltısı, qocanın ürək döyüntüsü bənzədilmir, tutuşdurulmur, paralelləşmir, bunlar müstəqil, birbirindən ayrılmalı və romanda deyildiyi kimi, “*artıq ayrılan*” səslərdir, yəni bərabərhüquqlu anlamlara işarədir, beləliklə, məkani obrazların mifopoetik gerçəklidir. Mağara, dağ, zəncirlənmək kimi bir çox motivlərin iki süjet qatında ortaqlığını, yəni hadisələrin fəvqəlzaman, eyni bir məkanda icrasını və həm də bu anlamların geniş tarixi-mədəni paradigma ilə bağlılığını da bura əlavə etsək, məsələnin konseptuallığı bir qədər də aydınlaşar.

Həm yazıçı kimi yüksək estetik dil duyumu, həm alim kimi dil sisteminə dərin bələdliyi olan müəllifin əsərində dil quruluşu, üslub da özünəməxsus, ümumi poetikaya uyğundur. Burada da çoxqatlılıq barizdir: fərqli üslublar (ədəbi, bədii, klassik, müasir, danışiq) çulğaşır, normativlik dilin təbii

stixiyasında əriyir: “*vird eləmək*”, “*tikənli hasar*”, “*cürənə*”, “*tək, təkcənə*”, “*lacivərd... bəyaz... işıq zərrələri*”, “*boşqabı qaşığı cırmaqlayan kimi*” cırıltı, eləcə də “*tikənli hasarın bir parçasına dönən*” qapı, “*aşağıdan üzü yuxarı*” yağan yağış və sairə mətnə çulğışıq pafos gətirir. Adi fəvqələ, real irrealə, gerçək xəyala qarışır – hər bir hiss, fikir, duyum dildə və predmetlərdə maddiləşir, içdən keçənlər başqasına əyan olur, fantasmaqoriya öz qəribə reallığını tapır, fantastika reallığa keçir.

Mətn quruluşunun, formal dil vasitələrinin belə semantikliyinin əsas özəlliyi ondadır ki, bütün bunlar bədii üsul kimi gerçəkləşmir, substansional mahiyyət daşıyır, xüsusi imaginativ-mifoloji reallıq kimi qavranılır. Buna görə də, sanki, **mətn öz-özünü yaratmaq imkanı, generasiya siqləti qazanır** – əsər həm mifik, həm ədəbi-mədəni, həm tarixi, həm də situativ kontekstdə canlanır, müxtəlif paradıqmaların aktuallığı mətnə tükənməz semantik potensiya verir.

Ən maraqlısı isə – **oxucu mətnin tamhüquqlu elementi kimi bu sonsuz prosesə qoşulur, öz qavrayışında hər an dəyişilə biləcək mənalарın törənişində iştirak edir**. Fikrimcə, romanın davamı özlüyündə olduqca maraqlı olsa da, müəllif artıq digər çox maraqlı bir nəticəyə nail olub: oxucuya konseptual bədii model, reflektiv estetik mexanizm təqdim edib və onun yaradıcı təxəyyülünü canlandırır – zənnimcə, hər bir gerçək oxucunun öz virtual “Unutmağa kimsə yox”u olacaq, yəni seçim bizimdir, “*sabah! sabah olacaqlar*” bizdən asılıdır!

P.S. Bəs bu mətnin janrını necə dəqiqləşdirək, ümumən əsəri tam oxumadan bu mümkünmü və buna ehtiyac varmı? Sxemlərə meyilli tənqidçi xisləti məni buna sövq edir və bu əsərin metafizik mahiyyətinə, bəlkə də, uyğun olmayan pozitivist iddiayla onu intellektual-fəlsəfi və üstəgəl postmodern mətnin bu vaxta qədər rast gəlmədiyim orijinal variantı – oxucunun yaradıcı amil kimi bədii aləmə cəlb olunduğu, intellektuallığın və refleksiyanın yalnız müəllifin bədii təxəyyülünə deyil, bədii sistemə xas olduğu, sonsuz generasiya imkanına malik orijinal mətn növü hesab etdim. Bu ilkin təəssüratın əsərin tam mətnini oxumaqla yeniləşəcəyinə və dəqiqləşəcəyinə əminliklə...



## “ADAMLAR ÇİÇƏKDİRLƏR...”

*Sənin yaşam yerin sənin yuxundur...*

*Kamal Abdulla*

“Yarımqıq əlyazma”, “Sehrbazlar dərəsi” romanları və “Unutmağa kimsə yox” romanından parçalar Kamal Abdullanın yaradıcılıq özünəməxsusluğunu mənim üçün daha dolğun aydınlaşdıran bir qənaətə gətirir: bu üç əsər, fikrimcə, milli dünya mənzərəsinin fərqli aspektlərini (etnopsixoloji, tariximənəvi, fəlsəfi-estetik) ehtiva edən və bu mənzərənin əsasında duran arxetipləri çözləyən vahid işarəvi-poetik sistem, alternativ dünya modelidir. Bu alternativlik heç də ənənəni inkar etmir, – milli dünya mənzərəsinin alt qatını, təhtəlşüür qavrayış mexanizmlərini, tarixin görünməz özəyində duran qno-seoloji prosesləri və aksioloji meyarları aşkarlayaraq dəyərləndirir.

Semiotik mənada vahid mətn yaradan və ənənəvi dünya mənzərəsi ilə fəal dialoqda olan bu üç roman Kamal Abdullanın ümumi metamətn paradigmasına daxildir və bu baxımdan, müəllifin hekayələrini də xüsusi qeyd etmək istərdik.

**Ekzistensialist duyumlu şeirlərindən, post-modernist mifopoetik romanlarından, impressionist fantasmaqoriyanın üstün olduğu pyeslərin-**

**dən fərqli olaraq, Kamal Abdullanın hekayələrində pritiçavarilik aparıcı keyfiyyətdir.**

Lakin bu pritiça-hekayələrin mifologizmi də bir-birindən fərqlidir: “Qərar” və “İlişin qayıtmağı”nda gerçəklik pritiçalaşır, ancaq öz reallığını saxlayır; “İstintaq”da çağdaş şəhərdə real və irreal aləmlərin toqquşması baş verir və bu, əsərin alt semantikasını ilə protokolvari kompozisiyasının tənəsübündə də əks olunur; “Son gəliş”, “Xaron, mərhəmətli Xaron”, “Dəvə yağışı”, “Adaşlar, “Parisin seçimi”, “Çəngəl çiçəyi”, “Gülü qah-qah xanımın nağılı” isə mahiyyətə avtonom pritiça poetikasını aşkarlayır.

Kamal Abdullanın hekayələri rəmzi-pritiçavari olduğu qədər də məntörədici, generativ əsərlərdir. Hər bir hekayə kiçik epik janrın bir epizod üzərində qurulma tələbinə uyğun olsa da, özlüyündə gəlişə bilən, janr sınırlarını aşıb yeni mənalarla çulğaşa bilən, süjet xətti şaxələnmə bilən semantik və struktur potensiyaya malikdir. Pritiçavariliyin əlaməti olan bu xüsusiyyət həm də hekayələri bir semantik məhvərdə birləşdirir – **hər bir pritiça-hekayə müəyyən konseptin (qissə-pritiçavari hikməti yada salaq) ifadəsidir və hekayələr birlikdə müxtəlif mənaların bir mənərə yaratdığı vəhdətdə birləşir.** Mən bu hekayələri birlikdə bir bütövün həlqələri, Aristotelin təsnifləndirdiyi kompozisiya tipində – “odisseyavari” kompozisiyada birləşən, ortaq süjet motivlərinin deyil, mənaların bir-birini tamamladığı **silsilə** hesab edərdim.

“Odisseyə”də, “Min bir gecə”də olduğu kimi, Kamal Abdullanın hekayələrini birləşdirən ümumi semantik çərçivə də şərtidir: baxsaq görürük ki, “İlişin qayıtmağı”ndan “Son gəliş”ə, “Son gəliş”dən “Dəvə yağışı”na, “Dəvə yağışı”ndan “Parisin seçimi”nə və buradan “Çəngəl çiçəyi” və “Gülü qah-qah xanımın nağılı”na məhz məna-təəssürat telləri uzanır. Ümumi qəbahət və saflıq, günah və cəza, xəyal və gerçək, yuxu və boz reallıq, labüdlük və seçim kimi məna cüt-ləri bu hekayələri ortaq məna məhvərində və mifopoetik aləmin vəhdətində birləşdirən anlayışlardır.

Hekayələri assosiativ silsilə kimi birləşdirən digər bir amil mətnlərin bədii aləminə xas xüsusi nağılvari atmosfer, romantik çalarlı “yüksək üslub”dur – romanların postmodern poetikası üçün səciyyəvi olan aqrammatiklik, məqsədyönlü nitq pozuntları, danışıq dilinə aid ifadə və formalar hekayələrdə nisbətən az işlənir.

Digər tərəfdən, müəllif bəzi hekayələrində nitqi xüsusi üslubla işarələyir – müəyyən hallarda pritçavari pafos qabardılır (“Parisin seçimi”, “Çəngəl çiçəyi”, “Gülü qah-qah xanımın nağılı”), bəzən, əksinə, mətndə gerçəkçilik (mətn gerçəkliyi – real və ya fantasmaqorik) önə çəkilib yüksək pafos endirilir (“Qərar”, “İstintaq”, “Dəvə yağışı” ), başqa bir kontekstdə isə fərqli üslublar çulğasıır (“İlişin qayıtmağı”, “Son gəliş”, “Xaron, mərhəmətli Xaron”). Üslubi vasitələr bütün bu məqamlarda mətn semantikasına uyğunlaşır və özləri də öz növbəsində mənanı qabardan və əlavə təəssürat yaradan amil kimi semantikləşir.

Hekayələrin maraqlı bir məqamı da gerçək təsvirlə fantasmaqoriyanın, şərtiliyin çulğaşmasıdır. Bu bölümə epiqraf kimi verdiyimiz ifadəyə uyğun olaraq, mətnlərin bədii aləmi, sanki, yuxu və oyaqlığın, gerçək və irrealın gözlənilməz tənəsübündən qurulub. “Çəngəl çiçəyi”ndə çiçəklərin insana dönməyindən ibarət metamorfoz, “Dəvə yağışı”nda şəhərin metaforikləşən bədii məkanı, “İstintaq”da Sərgərdan, “İlişin qayıtmağı”nda İlişin kölgəsi kimi obrazlar üst və alt aləmlər, gerçək və xəyal arasında mifik əlaqələndiriciləri xatırladan və arxetip motivləri aşkarlayan obrazlardır.

Qavrayışı oxucudan fəvqəl gərginlik tələb edən “İstintaq” hekayəsində bu iki aləm arasında təzad (Kamal Abdullanın mifopoetik bədii aləmində fərqli dünyalar, aləmlər anlayışı konseptual məqamlardandır: “...*Yeni dünyalar var. / Görmədiyinin su dibi, / Görmədiyinin göy üzü kimi / Yeni-yeni aləmlər var. / Bütün dünya hər şeyin sonu deyil.*” // Kamal Abdulla. “*Ölümün mənim olacaq*”) mətnin məna kontekstini canlandırmağa imkan verən olduqca maraqlı və uyarlı kompozisiyası, poetikası ilə təsbitlənir. Əsərin yarımbaşlıqlarla bölünmüş kompozisiya quruluşu istintaq protokolunu əks etdirir və bu cəhət detalları bəzən dəqiqəsinədək dəqiqləşdirməklə vurğulanır:

*Yeni həyata başlamazdan əvvəl,  
qeyri-müəyyən vaxtlarda*

*İyirmi yaşla qırx yaş arasında*

*Yeni həyatın və yeni mənzilə köçməyinin ilk günü. Sabah tezdən.*

*Köhnə həyatının son günlərindən biri.  
Saat 18:30*

*Yenə həmən gün.  
Saat 19:34*

*Təmirdən sonra ikinci gün.  
Gecə saat 00:32*

*Yeni mənzilə köçəndən on üç gün sonra.  
Gecə saat 3:57*

*Bir dəqiqəlik sükutdan sonra.  
Həmən gecə. Saat 07:36.*

*Yeni həyatla vidalaşmaqdan bir həftə, köhnə həyata qayıdışdan bir gün əvvəl.*

*Son gecə gəzintisi.  
Saat 5:03*

*Həmən məkan. İki dəqiqə sonra.*

*Bir an sonra.*

Əsərin irreal alt qatı ilə protokolvari bu kompozisiyanın təzadı mahiyyət etibarilə hekayənin həll olunmaz konflikt üzərində qurulmuş dərin mənalarına uyğundur. Formaca dəqiq protokolvarilik əsərin metafizik atmosferi ilə təzadda olduğu kimi, yeni məzmunu xüsusi tərzdə işarələdiyi kimi, əsərin dərin semantikasını da substansional təzadı əks etdirir.

Hekayənin fabulası belədir: cəmiyyətin üst qatının nümayəndəsi olan qəhrəman “gözəgörünməzlik xiffəti” çəkir:

*“O yavaş-yavaş və məqsədyönlü şəkildə dibə can atırdı. Heç kimin gözünə görünməyəcəyi bir yerə. Heç kimdən xəbər tuta bilməyəcəyi, heç kimin ondan xəbər, ən vacibi də elə bu idi, heç kimin ondan xəbər tuta bilməyəcəyi dib! Gözəgörünməzlik! Məqsəd bu idi”.*

Bu məqsədlə kirayə ev tutaraq öz adi aləmindən qaçır, qeyb olur, lakin sonda can atdığı bu aləmdə də duruş gətirə bilmir – kirayə ev tutduğu həyat sökülür, bu aləmdə rastlaşdığı mübhəm Sərgərdan yox olur, qəhrəman yeni həyatdan öz adi dünyasına qayıdır.

Mətn poetikası bu qısa süjet xətti əsasında olduqca dərin mətləbləri aşkarlamağa imkan verir. Kirayə ev, həyat, guşənişinlik rəmzi səciyyəlidir. Bu fabula iki dünya, adi və “yeni-yeni aləmlər” arasında keçilməz səddin, “dənizin dibi” ilə görünənlər arasında təzadın, ən faciəlisi – hər iki aləmdən uzaqlaşmış, aralıqda qalmış qəhrəmanın faciəsini aşkarlamağa xidmət edir. Bu “dib”, fikrimcə, insanın özüylə baş-başa qala bildiyi, özünə qayıtdığı, öz ruhuna qapıldığı, ictimai həyatında yadlaşdığı öz “mən”iylə qovşduğu aləm, əslində, əlçatmaz bir xəyaldır. Bu aləm ruhun özgürlüyü və azadlığıdır, lakin insan azadlığı həm də “dərک olunmuş zərurətdir” (Hegel) və qəhrəman da bu zərurətə tabe olub “köhnə həyatına” qayıdır.

Qəhrəmanın “*yeni həyat*”da qərarlaşmağının mümkünsüzlüyü bu iki aləmin bir-birinə prinsipial yadlığındandır. Ədəbiyyatımızda bənzəri olmayan Sərgərdan obrazı bu yadlığı təsbitləyir – iki aləm fərqli olduğu kimi, bu dünyaların inancı da ayrıdır. Hər dünyanın öz tapıncı var – üst aləm başqa, “*dib*” dünyası başqa məzhəblərə qulluq edir, hər aləmin öz əxlaqı olduğu kimi, sanki, həm də öz allahı var və bu dualizm trikstervari Sərgərdan obrazında təcəssüm olunur. O, “*dib*” aləmə varmağa cəhd edən qəhrəmanın yanında, bu, başqa dünyada ona əyandır, ancaq digər əxlaq – “üst” dünyanın məntiqi işlədikdə qeybə çəkilir və qəhrəman anlayır ki, onunla bir daha görüşmək müyəssər olmayacaq: “*O, başa düşdü ki, Sərgərdanı görmək ona bir daha heç vaxt qismət olmayacaqdır*”.

Bu mürəkkəb məqam, təbii ki, dərkinə tələb edir – “*Kitabi-Dədə Qorqud*”dan gələn çoxtanrılılığın təzahürü (“*Sənin Allahın...*”), yaxud fərqli aləmlərdə, ruhsal və ərzani dünyada ilahi məqamların fərqli qavramına və fərqli sifətlərinə işarədir?

Fikrimcə, Kamal Abdulla burada mübhəm və dərin bir fəlsəfi mətləbi ifadə edir – dünyalar fərqlidir, “*bü dünya hər şeyin sonu deyil*” və “*Görmədiyin su dibi, / Görmədiyin göy üzü kimi / Yeni-yeni aləmlər var*” və bütün bunları bir Yaradan var, deməli, Yaradanın fərqli münasibəti və fərqli təzahürləri var: “*Sənin Allahın sənin niyyətinə bu şəkildə “yox” deyir. Ona qulaq asıb itaət eləmək borcundur. Sənin Allahın mənim dostumdur, o həmişə istədiyini bu cür çatdırır...*”

Və nəticə etibarilə, hər aləmin, hər kəsin, hər bəndə və toplumun qavramında öz Allahı var! Uca Tanrı sənə Seçim imkanı verib və bu seçim imkanı Ona olan münasibətini və deməli, qəlbindəki ruhsallığı, rəbbaniliyi də Seçiminə görə fərqləndirib. Sərgərdan “Sənin Allahın” dedikdə ikiləşmiş qəhrəmanın fərqli simalarına və xislətinə uyğun qavrayışı, obrazı demirmi? Qəhrəman həyatın üst mərtəbəsindən “dib”ə endikdə Tanrı da ona bu dibin zahirən “aşağı”, mahiyyətə özgür aləminə uyğun əyan olmayıbmi? Bu suallar, əslində, cavabsızdır və dəyəri də elə bundadır, – azadlıq və zərurət arasında çarpışan insan öz seçiminin yükünü daşıyır və bunun üzərində düşünməyə dəyər!

Mətn semantikasının oppozitiv mənə cütləri üzərində qurulması və əsərin poetikasının da buna uyğun ikili təbiəti – klassik istilahları işlətsək, “yük-sək” və “aşağı” üslubların çulğaşması, irreal, fantasmaqorik toposun təsvirində məqsədyönlü şəkildə “rəsmi” üslubdan istifadə Kamal Abdullanın digər hekayələrində də izlənən maraqlı cəhətlərdəndir. Üslubun mənayla dərin funksional vəhdətinə, özlüyündə mənayı cizgiləyən, qavrayış prosesində geniş təfsirlərə imkan yaradan, yəni müəyyən anlamda mənatörədici vasitə kimi iştirakına dəlalət edən bu xüsusiyyət “üslubun məzmunu uyğunluğu” kimi ənənəvi şablon tezisdən fərqli yeni poetik keyfiyyəti, **prinsipial izomorfizmi** aşkarlayır.

Fantasmaqoriyanın parodik alleqoriya ilə qovuşduğu “Dəvə yağışı”nda mətnin fantasmaqorik bəlli aləmi detallar və üslubi vasitələrin köməyi ilə



məqsədyönlü şəkildə “gerçəkləşdirilir”. Göydən şir, dəvə yağışı yağan fantastik şəhər bir çox ştrixlərlə reallaşdırılır, müasirləşdirilir. Dəvə yağışının yağacağı barədə hava proqnozu alışdığımız gündəlik xəbər kimi verilir: *“Bu gün axşam xəbərlərin sonunda hava haqda məlumatı bütün şəhər dinlədi və rahatlıqla köks ötürdü. “Sabah – xəbərdə deyilirdi – göydən yerə dəvə yağacaq”. İki gün əvvəl göydən yerə şir yağmışdı və bu daha təhlükəli idi”*.

Dəvə yağışına reaksiya da özünəməxsus tərzdə, bu kontekstə salınmaqla işarəviləşən strukturların (*Mədəniyyət Nazirliyi... “Xəz – Dəri – Kürk”* və *“Azad Müstəvi” Birləşməsinin Ümumi İdarə heyəti... Heyvanları Müdafiə Komitəsi Təhsil Nazirliyi ilə bir yerdə... İnsanlarla heyvanlar arasında münaqişələrin Çözüm Komissiyası...*) müzakirəsi şəklində təqdim olunur: *“Müxtəlif təkliflər gəlirdi və hər bir təklif o saat müxtəlif TV-lər tərəfindən ictimai müzakirəyə çıxarılırdı. Təkliflərin ən maraqlısı bu idi və deyəsən Elmlər Akademiyasından gəlmişdi”*.

Beləliklə, təəccüb, şübhə, seçim kimi yaradıcı potensiyaya xas əlamətlərdən məhrum obivatel təfəkkürü ictimai, elmi, kulturoloji və digər müstəvilərdə karnavalvari məzhəkəyə qoyulur.

Hekayənin dilində nağılvari ifadələrlə nəinki rəsmi, hətta elmi üslubun çulğışması da mətnə parodik çalar aşılayır: *“Yerə enərkən düzgün aerodinamik avtozərbə mövqeyi seçmədiklərinə görə bu belə olmuşdu”*; *““Maqnus-180” adlı yenicə istifadəyə buraxılmış elektromaqnit mühərrikli nəhəng aerobuslara girmək*

*istəmirdilər*”; *“Elə germetik təsəvvür yarandı ki, indicə nəhəng gəmi bu nəhəng virvizual ekranı parça-parça edərək otağa girəcək*”; *“beynindən Babaya sensorlu məlumat göndərdi*”; *“ekstramaqnit daş parçaları”*...

Mətdə müasir kütlə qavrayışına, sosial stereotiplərə olan parodiya bir sıra allüziyalarla da təsbitlənir. Artıq əsərin adı və əsas motiv ənənəvi frazeoloji vahidləri yada salan allüziya xarakterlidir: *“dövə yağışı”* ilə *“göydən daş (dövə) yağacaq”*, *“dövəyə qanad versən”* kimi deyimlər arasında assosiasiyalar hekayəyə əlavə məna çalarları aşılayır.

İçində heyvanlar olan *“Səhra gəmi”* ilə Nuh gəmi arasında assosiativ əlaqəni də bu sıraya aid edə bilərik. Gəmi obrazları arasında bu assosiativ əlaqə nəinki müasir qavrayışı, hətta klassik süjeti də parodik təfsir etməyə imkan verir: *““Səhrada gəmi” son zamanların ən dəbdə olan, ən sevilən virvizual filmi idi. İçinə cürbəcür heyvanlar dolmuş gəmi səhra ilə qumluqda “üzür” və sənin istəyinlə televizor ekranından keçib bir başa otağın içinə girə bilirdi”*.

Hekayədə üslub səviyyəsində də parodik allüziyalarla qarşılaşmaq olur. Əsərdəki nitq mahiyyətə realist təfəkkürə, ironik münasibətə əsaslanır və klassik ənənədəki üslubi klişələr bu kontekstə yadadır. Və aşağıdakı kimi parçalar öz məqsədyönlülüüyü, mətnə aşkar üslubi məqsədlə salınması ilə obıvatel hafizəsinə hopmuş üslubi klişələrə ironik parodiya olduğunu aşkarlayır: *“Saat Günəş vaxtından Ay vaxtına keçdi. Buludlar göy üzündə şahə qalxıb dondu-*

lar. *Şəhərin ətrafındakı səhradibi evlər bir-bir üzə çıxdı*". Burada klassik paradiqmanı xatırladan "*şahə qalxıb dondular*" ifadəsi mətnə məqsədyönlü salınmış klişe kimi toplum təfəkkürünün və ənənəvi üslubun profanlığına işarə edir.

Hekayənin maraqlı xüsusiyyətlərindən biri də janrca müasir nağıl-pritça hesab edə biləcəyimiz mətnin müvafiq janr məntiqiylə öz gerçəkliyini, reallığını təsdiqləmək üçün "nağıl" anlayışını da aktuallaşdırması, belə demək mümkünsə, **nağılın nağıla parodiyasıdır**: "*Nağıla girməməsi yaxşı yatmaması demək idi, bu isə öz növbəsində Günəş vaxtının zərrəsinə çatmamaq, az qala, dünyanın o başında yerləşən "Döyüşən öküzlər" məktəbinə gecikmək demək idi*". Mətnin, janrın özünü belə "dərk etməsi", parodikləşdirməsi bu əsərin nəinki janr forması, həm də məzmun və mənalar baxımından da dinamik, çevik, oynaq, yəni geniş təfsirə gələn əsər olduğunu təsbitləyir.

Bütün bunlar əsərin zahirən parodik nağıl kimi formalaşdırılmış mətninin məzmununun elə də aşkar olmadığını, müvafiq kulturoloji kontekstdə dərin mənə aspektlərini üzə çıxardığını göstərir.

Pritçavariliyin əsas mətnyaradıcı amil kimi çıxış etdiyi bəzi hekayələrdə üslubların tənəsübü fərqlidir. Yuxarıda şərh etdiyimiz əsərlərdən fərqli olaraq, "Parisin seçimi", "Çəngəl çiçəyi", "Gülü qah-qah xanımın nağılı"nda mətndə şərti olaraq "yüksək" adlandırdığımız üslub, metaforiklik, rəmzilik üstünlük təşkil edir. Bu hekayələrdə pritçaçılıq janr poetikasında da aparıcı amil olduğundan mətnin

daxili atmosferinə uyğun üslubdan “kənar”, gerçəkçi qavrayışa xas detallar, demək olar ki, işlənmiş. Bu əsərlərdə mifopoetikliyin və qissəvariliyin belə səbatlılığı, ilk növbədə, əsərlərin məzmununda qissə-pritça janrına xas müəyyən “hikmətə” (ənənəvi pritçadan fərqli olaraq, Kamal Abdullanın pritçavari hekayələrində bu “hikmət” özü də parodikləşdirilir) zahiri yönəlikliklə bağlıdır. Burada nəsnələr və mətləblər mütləq dəyərlər, mifoloji saflığa malik kateqoriyalar üzərində qurulub – seçim, zor, sevgi, xaos, ahəng və s. – buna görə də üslub özü də pritçavari “yük-sək”liyini qoruyur. İrreal ruhsal aləm özünü bəzən hərfən təsdiqləyir, deyək ki, “Çəngəl çiçəyi”ndə çiçəklər insana çevrilir və bu, mətnin mifopoetik atmosferində şərtilik deyil, mifik reallıq kimi təzahür edib qavranılır. Lakin müəllif klassik diskursu qətiyyətlə təkrarlamır, təbdil etmir, klassik fon burada yazıçının ifadə etdiyi mənalara yalnız müvafiq paradigmadə canlandırmağa, işarələməyə xidmət edir.

“İlişin qayıtmağı”, “Son gəliş”, “Xaron, mərhəmətli Xaron” kimi hekayələrdə isə poetik təzad üslubdaxili, yəni fərqli çalarların çulğışması şəklində yox, üslubun öz gerçəkçiliyi ilə mətnaltı pritçavari atmosferdən seçilməsində aşkarlanır. Deyək ki, “İlişin qayıtmağı”nda arxetip motiv – kölgə arxetipi ilə bağlı epizod belə realist çalarda təsvir olunur, fantasmaqoriklik arxa plana keçir. Bu özü də poetik funksionallığa malik xüsusiyyətdir – əsərdə təcəssüm olunan mühitdə, toplum qavrayışında fərqli duyum və fərqli aləmlərin təcridləndiyini, insanların ruhsal-

lığını itirdiyini aşkarlayan amillərdən biridir. Bu mühtdə bir başqa aləm olan “kölgə”lər dünyasını İlişin atası gerçək qavrayır və fəvqəlliyini anlamır, “kölgə”yə reaksiyası gerçəyə münasibətindən fərqlənir. Beləliklə, əslində, “yuxarılardan” verilən işarə mahiyyətə qəbul edilməmiş qalır. İlişin atası öz cılız məqsədləri naminə kənd əhlini də İlişin gerçək qayıtmasına inandırmağa çalışır.

Zərdüş motivasişlənən “Son gəliş”də Gəlmə qorxunc Ərmənə “oğul” deyir, gerçək oğluyla səhv saldığından belə etsə də, mətnin məzmunundan gələn məntiq əsər boyu sövq-təbii gözlənilən patetikani kənarlaşdırır. Bu cəhət “Xaron, mərhəmətli Xaron”un qismən lirik üslubi çalarında, eləcə də Xaronun mərhəmətli obrazında da ortaya çıxır.

...Kamal Abdullanın müəyyən üslubi-poetik çalarlarına toxunduğumuz hekayələri, əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, assosiativ mənalar məhvərində birləşir, eyni zamanda bu hekayələr müəllifin ümumi Mətninin tərkib hissəsi kimi generativ səciyyəlidir və yazıçının həm şeir və pyesləri, həm də romanları ilə semantik vəhdət yaradır, müəllifin poetik dünya mənzərəsini tamamlayır.

## UYĞUNSUZLUĞUN UYĞUNLUĞU

*Sözsüz, dilsiz deyə bildim bunları,  
Mən azadam və əbədi təkəm mən,  
Təkdir dəniz naləsi gecə yarı,  
Axşam göydə Ay da təkdir dərdindən.*

***Konstantin Balmont. “Yelenaya” şeirindən.  
Kamal Abdullanın tərcüməsində***

Kamal Abdullanın milli mədəniyyətimiz qarşısında xüsusi xidmətlərindən biri onun tərcümə sahəsində çoxşaxəli fəaliyyətidir. Kamal müəllim bir nəzəriyyəçi kimi tərcüməşünaslıq barədə həcmcə az yazsa da, konseptual dəyərə malik mülahizələrin müəllifidir.

Tərcümənin məhz mənə və poetika baxımından, əsərin ruhu baxımından dəyər kəsb etməli olduğunu vurğulayan Kamal Abdulla iki əks meyildən – hərfilikdən və həm də şərtilikdən, assosiativlikdən qaçmağın gərəклиyini göstərir, eyni zamanda tərcüməçinin sənətkarlıq məharətinin və tərcümə mətninin özlüyündə bədii kamilliyinin vacibliyini qeyd edir: *“Tərcümə hərfi, sətiri olmamalıdır. Digər sonuca – uzaq bir assosiasiya yoluna da düşməməlidir. Əsl poeziya tərcüməsi odur ki, orijinalın ümumi ruhu və ahəngi ilə bərabər mətndəki xüsusi incəlikləri də verə biləsən. Başqa sözlə, əsasən orijinalın ümumi ruhunu tutmaq vacibdir. Bununla yanaşı, bu ümumi*

*ruhu elə incə ştrixlərlə bəzəmək lazımdır ki, o ruhun özü canlı bir orqanizm kimi yaşasın”.*

Tərcümədə orijinalın ruhunun **“canlı bir orqanizm kimi”** yaşaması fikri tərcümə prosesinin və tərcümə mətninin mahiyyəti haqqında maraqlı qənaətə gətirib çıxarır – bu mülahizədən aydınlaşır ki, tərcümə mətni, sadəcə, orijinalı başqa dildə əks etdirən vasitə deyil, tərcümə milli estetik-bədii sistemə daxil olan **canlı orqanizm**, yəni artıq tərcümə olunduğu dilin və müvafiq mədəniyyətin faktı, mənimsənilmiş fenomeni kimi funksionallaşmalıdır. Buradan belə bir nəticə hasil olur ki, orijinal bir mətnin tərcüməsi artıq yeni kontekstin hadisəsidir və təbii ki, mədəniyyətlərarası dialoqun bədii məkanıdır.

Məhz bu mədəni-estetik aspektin əhəmiyyətini önə çəkən Kamal Abdulla sırf ədəbi amilləri də tərcümə üçün yetərli hesab etmir, tərcümənin linqvokulturoloji, qnoseoloji şərtlərini, tərcümə prosesinin, əslində, iki fərqli mədəniyyətin və dünyagörüşünün dialoqu olduğunu və iki mühit, dünyagörüşü arasında təmas nöqtələrinin vacibliyini önə çəkir: *“Elə şeylər var ki, Azərbaycan dilinə tərcüməsi prinsip etibarilə mümkün deyil. Amma buna dilimizin imkansızlıq göstəricisi demək olmaz. Bu, müxtəlif duyum və müxtəlif dünyagörüşü səthlərinin, müxtəlif bədii-estetik potensial və arsenalların bir-birinə uyğun gəlməməyinin nəticəsidir”.*

Mahiyyətə dərin və dəqiq ifadə olunmuş bu fikir, əfsus ki, milli tərcümə ənənəmizdə yetərincə nəzərə alınmamış və bir çox əcnəbi müəlliflər tərcü-

mələrimizdə ya sətri, ruhsuz ifadəsini tapmış, yaxud da qeyri-adekvat “milliləşdirilərək” öz koloritini itirmişdir.

Kamal Abdullanın dilçi, ədəbiyyatçı, yazıçı və tərcüməçi kimi nəzəri potensialı və praktik təcrübəsi ölkə Prezidentinin sərəncamına uyğun olaraq icra olunan 150 cildlik “Dünya ədəbiyyatı kitabxanası” adlı möhtəşəm layihə üzərində bu gün Kamal müəllimin elmi rəhbərliyi ilə Bakı Slavyan Universitetində aparılan tərtibat, tərcümə, redaktə işinin yüksək səviyyəsində aşkarlanır.

Kamal Abdulla BSU-nun “Tərcümə problemləri” laboratoriyasının yaradıcısı və rəhbəridir. Bu laboratoriyada həyata keçirilən ümummilli əhəmiyyətli layihələrin – “Filoloqun kitabxanası – 100”, “Türkologiya” və “Dünya nəsr” seriyalarının müəllifi və icraçısıdır. Bu silsilələrdən dünya filoloji və türkoloji fikrinin, bədii ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərləri orijinaldan tərcümə və tərtib olunaraq çap edilir. Artıq M.Baxtin, E.Koseriu, N.Xomski, Y.Qolosovker və digərlərinin monoqrafiyaları, N.A.Kunun “Qədim Yunanıstanın mifləri və əfsanələri”, digər dünyaca məşhur əsərlər işıq üzü görmüşdür. Laboratoriyada hazırlanan “Tərcümə Ensiklopediyası” da filoloqlar, tərcüməçilər, ümumən, qələm əhli üçün əvəzsiz vəsait olacaq.

Lakin tərcüməçilik məsələləri barədə düşündükdə, Kamal Abdulla mənim üçün və mənim kimi minlərlə oxucusu üçün, ilk növbədə, tərcüməçidir. Tərcümələri həm bədii-estetik dəyəri, həm də filoloji



və kulturoloji əhəmiyyəti ilə seçilən tərcüməçi. Onun müxtəlif tərcümələri sırasından mən “Gümüş dövrün sirləri” adlı silsiləni xüsusi fərqləndirmək istərdim. Bu silsilədə Gümüş dövrə müraciət və bu dövr şeirlərinin antik motivlər üzrə seçilməsi təsadüfi deyil. Bu, ilk növbədə, müəllifin predmetinə filoloji münasibətinin təzahürü, mövzu dairəsini ədəbi-mədəni kontekstə aşinalıqla seçməsi, dünya irsini milli mətnə (sadəcə, tərcümə mətni mənasında yox!) çevirməyə və çağdaş düşüncədə aktuallaşdırmağa imkan verən səlahiyyətli sənətkar-alim mövqeyinə sahib olması ilə bağlıdır.

Bu tərcümələr həm Gümüş dövr üslubunun və mənalınının, həm antik motivlərin Azərbaycan bədii-estetik ənənə və potensialına adekvat gətirilməsi ilə, həm də özlüyündə **poetik mətn nümunəsi** (uğurlu tərcümə mətni də milli ədəbi mühitdə mənimsənilən avtonom bədii dəyərə malikdir) kimi əhəmiyyətlidir.

Bu tərcümələr haqqında həmkarım Aslan Məmmədli ilə birgə qələmə aldığımız aşağıdakı təəssüratı bölüşmək istərdim:

Gümüş dövrü – klassik rus poeziyasının, yüz ildən çox davam etmiş qızıl əsrin tamamlandığı ecazkar mərhələ... Yazıçı və tərcüməçi, professor Kamal Abdullanın Gümüş dövrün poeziyasına müraciəti təsadüfi deyil. Klassik dünya mədəniyyəti ənənələri zəminində formalaşmış tərcüməçi XX əsrin əvvəllərindəki şairlərin özünəməxsusluğunu dərin-dən duyur. Gümüş dövrün poeziyası rus mədəniyyəti tarixində unikal hadisə olmaqla bərabər, ənənə ilə

sıx bağlı idi. Puşkin dühasının rus şeirinə güclü təsiri yüz ildən sonra Bryusov və Qumilyov, Axmatova və Mandelştam, Kuzmin və Balmont, Severyanın və başqlarının ülvı poeziyasına gətirib çıxartdı.

Kamal Abdulları bir tərcüməçi kimi Gümüş dövrünə cəlb edən həm də odur ki, bu mərhələnin şairləri antik dəyərləri dərinədən əxz etmiş yüksək savadlı mütəfəkkirlər idi. Onların bir çoxu qədim yunan və latin dillərini bilir, Homer və Esxili, Vergili və Horatsini əzbər söyləyirdilər. Yalnız bunu qeyd etmək kifayətdir ki, Bakı Universitetinin professoru olmuş Vyaçeslav İvanov İtaliyaya gəldikdə Vatikan kitabxanasının qoruyucusu adına layiq görülmüşdü.

Elə buna görə də tərcümə üçün antik motivli şeirlərin seçilməsinin də dərin rəmzi mənası vardır. Bu əsərlər, sadəcə olaraq, Azərbaycan dilində səslənmir. Tərcüməçi antik dövrün ruhunu Azərbaycan mənəviyyatının, nəhəng və fərqli poetik ənənənin kontekstində canlandırır. Bu, məhz müasir dövr, texnogen sivilizasiya, sürət və yaygınlıq, mahiyyətdən uzaqlaşma əsri üçün çox vacibdir.

Qumilyov, Balmont, Axmatova, Mandelştam, Bryusov, Kuzmin kimi fərqli sənətkarların şeirlərində tərcüməçi əsas cəhətə – ritm və mənənin təkrar olunmaz ahənginə, bu dahiyənə əsərlərin əsas poetik məziyyətinə diqqət yetirmiş və onları qorumağa müvəffəq olmuşdur.

Gümüş dövrün poeziyasında antik silsilənin ilk dəfə (yalnız tərcümədə deyil!) vahid kontekstdə təqdim olunması bu dövr şairlərinin poetik təfəkküründə

antik dəyərlərin yeri və əhəmiyyəti haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş şeirlər silsiləsi, təsadüfi deyil ki, “Gümüş dövrün sirləri” adlanır. Antik şüurda gerçəkliyə mistik münasibət mühüm yer tuturdu və bu, simvolist şairlərin dünyaduyumu ilə həmahəng idi. Və bəlli olur ki, yalnız onların yox, eyni zamanda tərcüməçinin də dünyaduyumu bu əsərlərdə aydın şəkildə hiss olunur. Tam əminliklə demək olar ki, tərcüməçi bu şeirlərdəki ekspressiyanı dərinlən duyaraq ifadə etmiş və oxucular üçün Gümüş dövr poeziyasının ecazkar aləminə daxil olmağa gözəl imkan yaratmışdır...

P.S. Tərcüməşünaslıqdan və tərcümə prosesindən, bu prosesin ədəbi-mədəni əhəmiyyətindən danışarkən Kamal Abdulla yaradıcılığının bir məqamını da qeyd etməyi uyarlı bilirəm. Tərcümə ikitərəfli prosesdir və yalnız dilimizə deyil, ədəbiyyatımızın başqa dillərə tərcüməsi də *“müxtəlif dünya görüşü səthlərinin, müxtəlif bədii-estetik potensial və arsenalların”* (Kamal Abdulla) bir-birinə yaxınlaşması, dialoqu baxımından müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Bu anlamda, Kamal Abdullanın əsərlərinin müxtəlif dillərə tərcüməsi və dərci özlüyündə milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın dünyada tanınması, təbliğində rolu ilə bərabər, məhz tərcüməşünaslığımıza da təkan verən bir hadisədir. Ədəbiyyatımızın başqa dillərə tərcüməsi də milli məramlı bir vəzifədir və Azərbaycan tərcümə sənətinə təsirlidir, milli dünya mənzərələrinin, poetik sistemlərin

təməsinə xidmət edən amildir, eyni zamanda, başqa mədəniyyət və dil kontekstində, ədəbi mühitində Azərbaycan müəllifinin mənimsənilməsi ədəbiyyatımızın inkişafına və dolayısı ilə dil təfəkkürümüzün zənginləşməsinə yönələn prosesdir.

Kamal Abdullanın başqa dillərə tərcümə olunaraq xaricdə nəşr edilmiş kitablarının, sadəcə, sadalanması yuxarıda qeyd etdiyimiz prosesin vüsətini və dəyərini aşkarlayır:

Kamal Abdullanın “Gizli Dədə Qorqud” adlı novator tədqiqatı Bursada və İstanbulda ayrı-ayrılıqda türk dilinə tərcümə edilib çap olunmuşdur.

“Yarımqıq əlyazma” romanı az bir müddətdə fenomenal hesab edilə biləcək tərcümə həyatı yaşamışdır: Fransada, Türkiyədə, Rusiyada, Braziliyada, Polşada tərcümə olunaraq çap edilmişdir.

Moskvada rus dilinə tərcümədə “Yolun sahibi” adlı şeirlər və pyeslər toplusu nəşr edilmişdir.

“Sehrbazlar dərəsi” romanı İstanbulda və Sankt-Peterburqda çap olunub.

“Ruh” pyeslər kitabı Türkiyədə də nəşr edilmişdir, bütövlükdə pyesləri isə türk dilindən əlavə, rus, gürcü, ingilis, fransız, alman, ispan, polyak, portuqal dillərinə tərcümə olunub və Azərbaycandan başqa, Gürcüstan, Estoniya, Türkiyə teatrlarında tamaşaya qoyulub.

## “RUH GÖZÜN BAXDIĞI YERDƏ...”

*Kimsə yox xatırlamağa,  
Unutmağa da kimsə yox.*

***Kamal Abdulla***

Kamal Abdullanın, qeyd etdiyimiz kimi, bir çox dillərə tərcümə olunmuş və müxtəlif ölkələrin teatrlarında tamaşaya qoyulmuş pyesləri mətn özəlliyi və səhnə həyatı ilə xüsusi bir söhbətin mövzusu olmağa layiqdir.

Mən yalnız bəzi təəssüratlarımı bölüşmək istərdim – Kamal Abdulla dramaturgiyasında öz sənət meyarlarına sadıq qalaraq, dram növü üçün gedişi çox çətin olan bir yol tutub: onun pyesləri dramaturq və həm də oxucu-tamaşaçıdan olduqca böyük intellektual gərginlik tələb edən özəl poetikaya malikdir: bir çoxlarından fərqli olaraq, müəllif tamaşaçını zahirən cəlb etməyə zəmanət verən hadisəvilikdən, demək olar, imtina edib. Ən azı – əsərin əsas mətnyaradıcı amili kimi.

Kamal Abdullanın “Ruh”, “Unutmağa kimsə yox”, “Cusus”, “Bir-iki bizimki”, “Şah İsmayıl və yaxud “hamı səni sevənlər burdadı...”, “Beyrək”, “İstintaq” kimi **pyeslərinin əsas qəhrəmanı fikir və düşüncədir, hiss və duyumdur, obrazlılıq baxımdan isə metaforikləşən anlayışlar, kateqoriyalardır, konseptlərdir.** Dram növündə müəllifin işini

çox çətinləşdirən kateqoriallıq və intellektuallıq onun əsərlərində müsahib (oxucu-tamaşaçı) obrazına və adresatın mövqeyinə də sirayət edib. Pyeslərin adresatı burada adi qəbuledici deyil, tərəf-müqabili, yaradıcılıq-qavrayış prosesinin fəal iştirakçısı kimi funksionallaşır, daha doğrusu, müəllif tərəfindən bu prosesə cəlb edilir. Pyeslər yalnız qəhrəmanların, səhnədə aktyorların deyil, tamaşaçının da fəvqəl mənəvi-idraki fəallığını, reflektiv iştirakını tələb edir və munis adresatlarla buna nail olunur.

İntellektuallıq və psixologizmin əsas mətnyara-dıcı amil olduğu, mətn kimi məxsusi adresatlara və ifaçılara ünvanlanan bu pyeslərin adekvat rejissor təfsirində səhnə şərtiliyi götürülür, sanki, ümumi yaradılış – icra aktı başlayır, aydın idrakla yanaşı, kollektiv təhtəşüür də canlanır və bu ümumi yaradılış – icra prosesində nəinki aktyor və rejissor yaradıcılığı, ümumən teatr sənətimiz üçün maraqlı olan reflektiv nüanslar meydana çıxır.

Buna görə də Kamal Abdullanın müxtəlif teatrlarda (Milli Akademik Teatr, Gənc Tamaşaçılar Teatrı, İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı, “Yuğ” teatrı... Gürcüstan, Türkiyə, Estoniyada) fərqli səhnə təfsirini tapmış pyesləri dramaturgiyamızda yeni janr təfəkkürünü aşkarlamaqla yanaşı, teatrşünaslıq, rejissor və aktyor sənəti baxımından da produktivdir. Kamal Abdullanın mənalar aləminə və poetikasına görə şablonlardan uzaq olan, intellektual psixologizmin orijinal, deyərdim ki, eksperimental, təzahürünü ifadə edən pyeslərinin səhnə təcəssümünün də böyük

əksəriyyəti eksperiment səciyyəlidir və yenilikçilik ruhlu rejissor və aktyorları, o cümlədən gənc sənətkarları cəlb etməsi də təbiidir.

Belə orijinal səhnə təfsirinin son maraqlı nümunələrindən biri – “Unutmağa kimsə yox” pyesinin səhnə təcəssümü (rejissoru Gümrah Ömər) haqqında fikirlərimi bölüşməzdən əvvəl, Kamal Abdullanın pyesləri əsasında qoyulan tamaşaların ictimai-mədəni konteksti ilə bağlı bəzi məqamlara, yuxarıda qeyd etdiyimiz **“oxucu gözləntiləri üfütü”**nə toxunmaq istərdim.

Həm kütləvi şoulaşmanın, həm saxta “elitarlaşmanın”, həm sadəcə, profanlaşmanın yaratdığı bayağılıq əsl oxucuya, əsl tamaşaçıya, əsl dinləyiciyə həqiqi sənət təşnəliyi yaşadır. Qloballıq yellərinin gətirdiyi, başqa mühtədən və ənənədən törəmiş, çevrəməzdə təbii yetişməmiş “izm”lərə bəsit təqlidlər yaradıcılıq ruhunu boğur. Bədii yaradıcılıqda orijinal baxış, duyum, intellekt qıtlığı duyulur. Şou bazarına tuşlanan boz, sarı və digər çalarlı bəzi dırnaqarası yaradıcılar sənəti əmtəə dəyərinə görə və özlərinə uyğun da istehlakçı formalaşdırır. Belə məqamda sənətə sənət kimi təmənnəsiz vurğunluğun və xidmətin, təbii istedadın və yüksək intellektin məhsulu olan hər bir əsər milli nailiyyət kimi qarşılmalıdır.

Yaradıcılıq ilə ədəbiyyatımıza yeni üslub və mənalar, orijinal janr təfəkkürü və sənət meyarları gətirmiş yazıçı Kamal Abdullanın “Unutmağa kimsə yox” pyesinin İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında səhnə təcəssümünü (rejissor Gümrah Ömər)

milli mədəniyyətimizin belə bir nailiyyəti hesab edirəm. Bu mürəkkəb intellektual-psixoloji pyesin özünəməxsus tamaşa variantı bir çox cəhətdən diqqətəlayiqdir. Son dövrlərdə ilk dəfədir ki, nəinki dramaturq, rejissor, aktyor, dekorasiya uyğunluğu, həm də bütün bunların tamaşaçı, hətta texniki heyətlə reflektiv vəhdəti, müasir anlamda karnaval sinkretikliyi, ruhsal yaşantıların ortaqlığı ilə qarşılaşırıq.

Bu tamaşa teatr sənətinin hər bir detalı ilə əsərin dərin mahiyyətini açır, eyni zamanda, səhnə şərtiliyi aradan götürülür, hamı tərəf-müqabilinə çevrilir. Bir əsrdən çox tarixi olan İrəvan Teatrının zəngin ənənələri rejissorun müasir olduğu qədər də fərdi səhnə təfsiri ilə ecazkar bir vəhdət yaradır. Tamaşanın kompozision başlanğıcı, dinamikası, sonluğu, hətta antraktı da təkrar olunmaz bir quruluşda tərtib olunub. Adi qavrayış qəlibləri, vərdişlər, şablon gözləntilər sarsılır. Tamaşaçı canlı yaradıcılıq prosesinin iştirakçısına çevrilir. Və bu prosesdə hər şey yeni, gözlənilməzdir.

Müasir teatr mədəniyyətimizdə yeni nəfəs olan bu tamaşa şablonlardan, akademik nəzəri qəliblərdən çox uzaqdır. Çünki orijinaldır, həqiqi yaradıcılıq məhsuludur. Əsl sənət, məlumdur ki, nəzəriyyə əsasında yaranmır, əksinə, nəzəriyyə bədiiyyatı mənimsəməklə meydana çıxır, yəni sənət nəzəriyyəni yaradır, əksinə yox. Haqqında danışdığımız sənət nümunəsi – pyesin, rejissor və aktyor işinin, teatrın aurasının sintezindən yaranmış bu tamaşa da belə saf yaradıcılıq nümunəsidir. Pyesin heç də asan dərk olun-



mayan, oxucudan, tamaşaçıdan gərgin intellektual proses tələb edən çoxqatlı məna qatlarını teatr vasitələri ilə dolğun gerçəkləşdirən bu tamaşa dramaturqun, rejissorun, aktyorların, teatr kollektivinin və bütövlükdə milli mədəniyyətimizin böyük uğurudur.

Tamaşaya ilk baxış geniş fikir söyləmək üçün azdır. Əminik ki, bu əsər uzun müddət öz səhnə ömrünü yaşayacaq. Teatrsevərlərin, o cümlədən peşəkarların, tələbələrin yeni bir sənət meylini əks etdirən bu tamaşaya baxması olduqca vacibdir. Həm teatrşünaslıq, həm tamaşaçı zövqü, həm də bir çox digər mətləblər baxımından buna dəyər.

Digər tərəfdən, belə bir sənət nümunəsinin şou bazarından uzaq həqiqi yaradıcılıq mühitində – texniki imkanları çox zəif, yaradıcılıq potensialı və eşqi çox yüksək olan İrəvan Teatrında səhnələşdirilməsi də bizə həm təbii və həm də gözlənilməz möcüzə kimi görünür. Doğrudan da, əsl sənət sərhəd və çərçivə bilmir. Onu da qeyd edək ki, Kamal Abdullanın pyesi əsasında qoyulmuş bu tamaşa İrəvan Teatrının 128 illik tarixində ilk dəfə aldığı hüquqi ünvanında ilk premyeradır. Bu rəmzi başlanğıcın bütövlükdə milli teatrımızda yeni keyfiyyətə keçid olacağına ümid edirik.

P.S. Bu məqamda professor Kamal Abdullanın rektoru olduğu Bakı Slavyan Universitetində müəllifi olduğu və yaratdığı “Auditoriya +” layihəsini, uğurla fəaliyyət göstərən Tələbə teatrını və Yaradıcılıq fakültəsini xatırlamağa ehtiyac duyuram.

Yaradıcılıq fakültəsi formal təhsildən uzaq, ədəbi istedadı olan gənclər üçün yaradılmış evristik-maarifçi məkandır. Burada görkəmli ədiblərdən, istedadlı yazarlardan dərs alan dinləyicilər ədəbi yaradıcılığın sirlərinə yiyələnir, dünya mədəniyyətini mənimsəyirlər. Bu fakültənin respublikamızda ilk dəfə məhz Kamal Abdulla tərəfindən yaradılmasını qanunauyğunluq hesab edirəm. Bura gələnlərin əksəriyyəti onun əsərlərinin, eləcə də televiziya və səkəninci illərin əvvəllərindən başlayaraq apardığı “Azərbaycan dili”, “Qoşma”, “Dəfinə”, “Sözün sirri” kimi ədəbi-bədii, elmi-publisistik müəllif verilişlərinin, sədri olduğu Yaradıcılıq Fondunun layihələrinin təsiri ilə ədəbiyyata, sənətə, yaradıcılığa marağı oyanmış gənclərdir.

BSU-nun Tələbə teatrı öz tamaşaları ilə nəinki universitet auditoriyası qarşısında çıxışlar edir, artıq ucqarlara özünəməxsus qastrollara da gedir, o cümlədən tələbələrimizin orijinal rus folklor nümunələrini topladığı İvanovka kəndində səhnəyə çıxardığı nümunələrlə həm də mədəniyyətlərarası dialoqa xidmət edir.

Kamal Abdullanın müəllifi olduğu digər layihə – “Auditoriya +” layihəsi ənənəvi, akademik dərs anlayışını dəyişən, tamamlayan, təhsili mədəniyyətlə qovuşduran bir anlamdır. Dərslər məzmun və mövzundan asılı olaraq incəsənətlə birləşir, teatr, rəngkarlıq və digər sənət növləri pedaqoji fəaliyyəti tamamlayır. Teatr səhnəsində, sənət muzeylərində keçən dərslərdə fərqli bir mənəvi-psixoloji aura

yaradır. Deyək ki, ədəbiyyat fənnindən müəyyən mövzuya, əsərə aid dərslər həmin əsərin teatr tamaşası ilə birgə keçir. Müəllim mühazirəsini oxuyur, məqamında aktyorlar səhnəyə çıxıb tamaşanı ifa edir, müəllimin şərh, tələbələrin müzakirəsi başlayır... Beləliklə, tələbə özü canlı yaradıcılıq aktının iştirakçısına çevrilir, həm əsərin mətni canlanır, həm idraki proses gedir, həm estetik zövq formalaşır. Bu tamaşalar Tələbə teatrının, eləcə də Şuşa və İrəvan Azərbaycan teatrlarının tərtibatında qoyulur.

...Kamal Abdullanın şəxsiyyət və yaradıcılıq bütövlüyü belə təsbitlənir, – zahirən uzaq görünən yazıçı sənətkarlığı və rektor idarəçiliyinin yenə də gözlənilməz vəhdətində, deyərdim ki, tələbə auditoriyasında keçən dərslərin poetikasında...

## MÜNDƏRİCAT

TƏFƏKKÜR VƏ TƏXƏYYÜL FENOMENİ.....	3
“YERLƏ GÖYÜN ARASINDA...” .....	11
“İŞİĞA UZANAN NİSKİL...” .....	32
“YARIMÇIQ ƏLYAZMA” VƏ YA “NATAMAMLİĞİN TAMLIĞI” .....	52
“BU GÖZƏL YUXUNUN GÖZƏLLİYİNDƏ...” .....	83
SEÇİMİN MORFOLOGİYASI VƏ YA “GÖY ÜZÜ TEATR PƏRDƏSİ KİMİ” .....	94
“ADAMLAR ÇİÇƏKDİRLƏR” .....	105
UYĞUNSUZLUĞUN UYĞUNLUĞU.....	118
“RUH GÖZÜN BAXDIĞI YERDƏ...” .....	125

---

Çapa imzalanıb: 14.12.2010.  
Format: 84x108 1/32. Qarnitur: Times.  
Həcmi: 8.25 ç.v. Tiraj: 250. Sifariş № 115.  
Qiyməti müqavilə ilə.



TƏRCÜMƏ  
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFİYA  
MƏRKƏZİ

---

Az 1014, Bakı, Rəsul Rza küç., 125  
596 21 44; 497 06 25; (055) 715 63 99  
e-mail: mutarjim@mail.ru