

İMMANUEL KANT VƏ POSTMODERNİZM
(*Məqalə alman filosofu İ.Kantın 300 illiyinə həsr olunur*)

Adil Əsədov

fəlsəfə elmləri doktoru, professor
AMEA Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutu, **Azərbaycan**
adil_asadov@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-3581-0148>

Nailə Əsədova

fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutu, **Azərbaycan**
adil_asadov@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-0572-2454>

Xülasə. Kant fəlsəfəsi ilə postmodern paradigma arasındakı əlaqəni araşdıran müəlliflər belə qənaətə gəlirlər ki, Kantın “*Xalis zəkanın tənqidi*” əsərində diqqət mərkəzində saxlanılan “*özündə şey*” anlayışı Bodriyarın “*Simulyakrlar və simulyasiya*” əsərində geniş təhlilə məruz qoyulan “*simulyakr*” anlayışı və Fukonun “*Sözlər və əşyalar*” əsərində rastlaşdığımız “*söz*” anlayışı ilə eyni qəbildəndir. Kantın “*özündə şey*”, Bodriyarın “*simulyakr*” və Fukonun “*söz*” anlayışları kimi, Lakanın “*təxəyyüldə canlandırılan*”, Bartin “*yazı*”, Derridanın “*dekonstruktivlik*”, Delöz və Qvattarinin “*rizoma*”, Cenksin “*memarlığın dili*”, Liotarın “*metanarrativ*”, Rortinin “*ironiya*”, Ekonun “*mətn*” anlayışları da əşya ilə «mental struktur» (Levi-Stross) arasında əlaqələndirici həlqə kimi çıxış edirlər.

Açar sözlər: özündə şey, simulyakr, dekonstruksiya, rizoma, metanarrativ, mətn

Kant fəlsəfəsi və postmodernizm arasında münasibətlər hazırkı məqalədə iki baxış bucağı altında təhlil olunacaqdır. Birinci halda diqqət mərkəzində Kant fəlsəfəsinin araşdırılması dayanacaq və postmodernizm bu araşdırma zəminində mənalandırılacaqdır. İkinci halda isə diqqət mərkəzində məhz postmodernizm olacaqdır. Odur ki, məqalə iki hissədən ibarət tərtib olunmuşdur¹.

İmmanuel Kant və postmodernizm: ön planda - Kant

Karl Marks bir zaman yazırdı ki, Kant fəlsəfəsi alman burjuaziyasının qorxaqlığını ifadə edir.

Nədə idi bu qorxaqlıq? Digər ölkələrin burjuaziyaları hansı cəsarətlərə malik idilər ki, bunlar alman burjuaziyasında yox idi?

Cavab belədir: İnsan zəkasının qüdrətinə inam.

Burjuaziya tarixin aparıcı qüvvəsinə çevrildiyi məqamdan başlayaraq cəmiyyətin hərəkətverici qüvvəsi olaraq məhz insan zəkası tanınmışdı. İnsan zəkasına və elmin gücünə inam ön plana keçmiş və bu əsasda da maarifçilik hərəkəti formalaşmışdı.

İngilis filosoflarından Frensis Bekonun “*Yeni Orqanon*”, Con Lokkun “*İnsan zəkası haqqında tədqiqat*”, Corc Berklinin “*İnsan idrakının prinsipləri haqqında traktat*”, David Hyumun “*İnsan idrakının tədqiqi*”, fransız filosoflarından Rene Dekartın “*Metod haqqında düşüncə*”, Helvetsinin “*Ağıl haqqında*”, Holbaxın “*Sağlam fikir*”, formal olaraq alman filosofu hesab edilsə də, tam hüquqla həm də fransız filosofu adlandırıla bilən Leybnitsin “*İnsan zəkası haqqında yeni tədqiqat*” əsərləri faktiki olaraq insan zəkasının qüdrətinə inam üzərində qurulmuşdu.

Lakin Kantın zamanında alman burjuaziyası digər ölkələrin burjuaziyalarından fərqli olaraq insan zəkasının və elmin qüdrətinə bir o qədər də inanmırdı.

¹ Birinci hissə fəlsəfə elmləri doktoru, professor Adil Əsədov tərəfindən, ikinci hissə isə fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru Nailə Əsədova tərəfindən tərtibdən yazılmışdır.

Kantın yaşadığı və yaratdığı dövr XVIII əsr idi. Öncə fransızlar, bunun ardınca da amerkanlar bu əsri “zəka əsri” adlandırdılar. Amma almanlar insan zəkasının qüdrətinə bir o qədər də inanmadıqlarından, həm zəkanın, həm də onun üzərində təşəkkül tapan elmin qüdrətinə şübhə ilə baxırdılar.

Eləcə də Kant bu şübhə mövqeyində dayandı; zəkanın qüdrətini vəsf etmək yolunu deyil, bu qüdrəti tənqid etmək yolunu tutdu. Əsas əsərini elə belə də adlandırdı: *Xalis zəkanın tənqidi*.

Bu əsərin başlıca məzmunu ondan ibarətdir ki, dünya bizim zəkamızın göstərdiyi kimi deyil, başqa cürdür. *Başqa cür, yəni nə cür?* sualına Kantın cavabı isə təxminən belə idi: *Konkret olaraq bilmirəm nə cür. Onun əslində necə olduğunu dərk etmək bizim zəkamızın bacardığı bir iş deyil, Onun dərk edilməsi bizim idraki imkanlarımızın xaricindədir, yəni ki, transsendentdir*. Və həmin o dərk oluna bilməyən nəsnəni Kant *özündə şey* adlandırdı. *Özündə şey* Kant fəlsəfəsində həm də *noumen* adı ilə tanınır. Noumen bizim idraki qabiliyyətlərimizə təsir göstərir və bunun da nəticəsində bizdə müxtəlif biliklər formalaşır. Lakin həmin biliklərin təbiəti heç də noumenin özünün təbiəti ilə deyil, bizim idraki qabiliyyətlərimizin təbiəti ilə müəyyənləşir. Deməli ki, bizim biliklərimiz mahiyyəti əks etdirmir, mahiyyətin bizim idraki qabiliyyətlərimizdə təzahür formalarını əks etdirir, deməli ki, noumeni deyil, fenomenləri təqdim edir.

İnsanın idraki qabiliyyətləri Kantın nöqteyi-nəzərindən üçdür: hissiyyat, dərrakə və zəka. Buna uyğun olaraq *Xalis zəkanın tənqidi* traktatı da əslində üç əsas hissədən ibarət tərtib olunmuşdu ki, həmin hissələr də zəkanın əsərin mahiyyətini təşkil edirlər və belə adlandırılmışlar:

1. Transsendental estetikə;
2. Transsendental analitika;
3. Transsendental dialektika.

Transsendental estetikada insanın hissi idrakının xüsusiyyətləri araşdırılır. Transsendental analitikada Kantın dərrakə adlandırdığı idraki qabiliyyətlər, *transsendental dialektika* isə Kantın zəka adlandırdığı idraki qabiliyyətlər təhlil olunur.

Transsendental analitikanı və transsendental dialektikanı Kant *transsendental məntiq* adı altında birləşdirir.

Kant fəlsəfəsi nöqteyi-nəzərindən insan transsendental estetikanın tədqiqat predmeti olan hissi idrak vasitəsilə zəkanın iki obyektini araşdırır: məkan və zaman. Məkan dedikdə Kant ilk növbədə ayrı-ayrı şeyləri və onları bir-birindən ayıran boşluqları, zaman anlayışı altında isə həmin şeylərin və boşluqların dəyişikliklərini nəzərdə tutur.

Kant qarşıya təxminən belə bir sual qoyur: hiss etdiyimiz bu şeylər, onları bir-birindən ayıran boşluqlar, həmin şeylərin və boşluqların müxtəlif dəyişikliklərə məruzqalma məqamları, doğrudanmı, mövcuddur, yoxsa bu, bizlərə belə görünür? Məsələn, biz yuxuda bəzi şeylər və bəzi hadisələr görürük, ayıldandan sonra isə başa düşürük ki, bütün bu gördüklərimiz mövcud olmayan şeylər imiş, baş verməmiş hadisələr imiş. Bəlkə, bizim ayıq vaxtlarda gördüklərimiz də bir illüziyadır? Bəlkə, biz hansısa bir yuxudayıq? Bəlkə, bir zaman yuxudan ayılındaq görəcəyik ki, bütün bu gördüklərimiz, hiss etdiklərimiz, sadəcə bir yuxu imiş, bir illüziya imiş?!

Transsendental analitika dərrakə xarakterli idraki qabiliyyətləri təhlil edir. Kantın nöqteyi-nəzərindən dərrakə xarakterli idraki qabiliyyətlər vasitəsilə insan nəzəri təbiətsünaslıq sahəsinə aid bilikləri yaradır. Bu biliklər determinizm prinsipi, yəni ki, səbəb və nəticə arasındakı münasibətlərin birmənalılaşdırılması üzərində formalaşır. Lakin Kant belə hesab edir ki, səbəb və nəticə arasındakı birmənalı münasibətlər əslində reallığın özündə yoxdur. Sadəcə, bizim dərrakə adlandırdığımız idraki qabiliyyətlərimiz dünyanı bu cür göstərir.

Əsərin *transsendental dialektika* adlı hissəsində isə zəka xarakterli idraki qabiliyyətlər təhlilə məruz qoyulur. Bu qabiliyyətlər dünyagörüş yaradıcılığına istiqamətlidir. Onun əsas yaradıcılıq məhsulları isə fəlsəfə və dindir. Kantın nöqteyi-nəzərindən, həmçinin fəlsəfə və din də obyektiv reallığı deyil, sadəcə, idraki qabiliyyətlərin spesifikasiyasını əks etdirir.

Əgər başqa idraki qabiliyyətlərə, başqa beyin strukturlarına malik olan digər varlıqlar mövcud olmuş olsaydılar, onlar dünya haqqında tamamilə fərqli biliklərə malik olardılar.

Bu baxımdan Kant və postmodernizm arasında müəyyən paralellər aparmaq mümkündür. Kant tərəfindən insanın idraki qabiliyyətlərinə aid edilən xüsusiyyət postmodernizm nümayəndələri tərəfindən mədəniyyətə aid edilir. İnsan hansı mədəniyyətin daşıyıcısıdırsa, hansı dildə danışdırsa,

hansı kitabları oxuyursa, hansı filmləri seyr edərsə, mədəniyyətin bu təzahürlərinə uyğun bir tərzdə də düşünür, müvafiq tərzdə də müxtəlif fikirlər irəli sürür.

Məsələn, məşhur italyan filosofu Umberto Ekonun məşhur *Qızılgülün adı* romanında mətnin müəyyən edici rolu məsələsi ön plana çıxarılır. Xatırladım ki, bu əsərin baş personajlarından biri kilsə kitabxanaçısıdır. O, dini məzmunlu kitablardan fərqli kitabların burada saxlanılmasının qəti əleyhinədir. Çünki o, belə düşünür ki, hər hansı bir kəs *Müqəddəs Yazını* oxumaq əvəzinə, məsələn, Aristotelin əsərini oxuyacaqsə, o, düzgün yolundan azaraq zay bir insana, iblis yolunun yolçusu olan kafirin birinə çevriləcəkdir. Lakin bu kitabxanaçı həmin qeyri-dini məzmunlu mətnləri özündə ehtiva edən kitabları nə biryolluq məhv edə bilmir, nə də onları kitabxananın fondundan çıxarıb oxucunun baxış məkanından kənarlaşdırı bilmir. Çünki bu kitablar kilsə rəhbərliyinin nəzarəti altındadır. Həmin kitabxanaçı belə bir şəraitdə çıxış yolunu onda tapır ki, Aristotelin əsərlərinin səhifələrinə zəhər sürür. Nəticədə, bu kilsədə kim Aristotelin əsərini oxuyursa, ölür. Umberto Eko həmin kitabxanaçının şəxsinə postmodernizmin o əsas müddəasının bədii təsvirini verir ki, insanın düşüncə tərzini müəyyənləşdirən başlıca amil onun nəyi oxumasıdır. Hansı mətni, hansı kitabı oxuyacaqsə, insan o cür də olacaq.

İmmanuel Kant və postmodernizm: ön planda - postmodernizm¹

Kantın fəlsəfi sistemi əslində Aleksandr Qottlib Baumqartenin yaratdığı nəzəri sxem üzərində qurulmuşdur. Ümumən də məlum olduğu kimi, Baumqarten öz fəlsəfi sistemini başlıca olaraq iki elementdən ibarət yaratmışdı: estetika və məntiq.

Baumqartenə görə, məntiqi idrakın mənbəyini həqiqət, estetik idrakın mənbəyini isə gözəllik təşkil edir. Baumqartenin fikrincə, gözəllik özünün yüksək təzahürünü təbiətdə tapır və bu gözəlliyi biz təbiətin vasitəsilə dərk edirik. Təbiət insanın nəzərini yalnız fiziki baxımdan deyil, həmçinin estetik baxımdan da cəlb edir.

Baumqarten estetika terminini iki mənada və hər iki halda onun demək olar ki, müasir anlaşımlarında işlətməmişdir: hissi idrak haqqında elm və gözəllik haqqında elm mənalarında.

Bu iki mənadan birincisi sonradan böyük İmmanuel Kant (1724-1804) tərəfindən dərin təhlilə məruz qoyuldu.

Baumqarten hissi idrakın əqli idrakdan fərqlərini estetik təfəkkürün məntiqi təfəkkürdən fərqi kimi qiymətləndirirdi. Biz əqli idrakın hissi idrakdan fərqləndirilməsini məhz estetik və məntiqi düşüncə tərzlərinin fərqləndirilməsi kimi səciyyələndirilməsi ilə Kantın fəlsəfəsində, daha konkret deyilsə, Kantın şah əsəri olan “Xalis zəkanın tənqidi” əsərində rastlaşırıq. Bu əsərin “Transsendental estetika” və “Transsendental məntiq” adlandırılan bölümlərində “transsendental estetika” və “transsendental məntiq” terminlərinə demək olar ki, Baumqartensayağı səciyyə verilir, yəni hissi idrak “transsendental estetika” termini ilə, əqli idrak isə “transsendental məntiq” termini ilə ifadə olunur.

Postmodernizmlə Kant fəlsəfəsi arasındakı bağlılıq məqamına gəldikdə isə, bu məqam Adil Əsədovun “Teatr və proto-teatr” əsərində geniş araşdırılmışdır [2, 212-216].

Buraya mənim əlavə etmək istədiyim isə aşağıdakılardan ibarətdir:

Postmodernizm termininin əsasını təşkil edən *postmodern insan* anlayışı elmi dövriyyəyə alman yazıçısı və esseist filosofu Rudolf Panvits (1881-1969) tərəfindən gətirilmişdir. Panvits Birinci Dünya müharibəsi illərində, 1917-ci ildə çap etdirdiyi «*Avropa mədəniyyətinin böhranı*» adlı əsərində qeyd edirdi ki, postmodern insan - idman sayəsində möhkəmlənmiş, milli olaraq müəyyənləşmiş, hərbi təlim keçmiş, dini hissləri oyanmış, radikal Avropa nihilizminin doğurduğu böyük dekadens inqilabı burulğanından çıxmış insandır [22].

Rus tədqiqatçısı N.B. Mankovskayanın [12] düzgün olaraq qeyd etdiyi kimi, postmodernizmi sonralar ispan ədəbiyyatşünası Federiko de Onis (1885-1966) özünün «*İspan və Latın Amerikası poeziyasının antologiyası*» (1934) əsərində modernizmə reaksiya kimi dəyərləndirmişdir [6, s. 258-259].

Amma postmodernizmi modernizmə qarşı reaksiya kimi deyil, modernə qarşı, yəni Yeni dövr təfəkkür üslubuna qarşı reaksiya kimi dəyərləndirmək daha düzgün olardı. Çünki XIX əsrin

¹ Məqalənin hazırkı ikinci hissəsi, öncə də qeyd olunduğu kimi, Nailə Əsədova tərəfindən yazılmışdır.

sonlarında yaranan və XX əsrin başlanğıcında təkcə təsviri incəsənətdə və ədəbiyyatda deyil, həm də fəlsəfədə aparıcı cərəyana çevrilən modernizmin özü modernə qarşı bir reaksiya idi, keçmiş tarixi ənənələrdən ayrılmaya bir çağırış idi və moderndən fərqli bir düşüncə tərzini formalaşdırmağa yönəlmişdi. İtalyan dilindən tərcümədə *çağdaş cərəyan* mənasını verən *modernismo* sözü Yeni dövr təfəkkür üslubuna qarşı əks reaksiyanı ifadə edirdi. Əgər bütövlükdə Yeni dövr üçün analitik estetik təfəkkürün aparıcı mövqeyi səciyyəvi idisə və bu səbəbdən də diqqət mərkəzində bədii ümumiləşdirmə dayanırdısa, həm də modern anlayışı vasitəsilə səciyyələndirilən Yeni dövrün sonlarına doğru analitik estetik paradigmanın deformasiyası baş verdi, diqqət mərkəzinə bədii ümumiləşdirmə deyil, fərdçilik (individualizm) gətirildi [19].

Bu baxımdan postmodernizmi modernizmin inkarı kimi deyil, davamı kimi qiymətləndirmək daha məntiqi olmuş olardı.

Burada, sözsüz ki, modernizm və postmodernizm arasındakı münasibətlərə dair digər yanaşmaların da yaşama hüququ vardır. Heç də təsadüfi deyildir ki, müasir Qərb estetiklərinin fikirlərində postmodernizm estetikasının mahiyyətinə yanaşmada bir sıra ziddiyyətli məqamlar özünü göstərir. Əgər estetik nəzəriyyələrdə postmodernizm mərhələsinə bir tərəfdən modernizmin davamı kimi yanaşılırsa, digər tərəfdən ona modernizm estetikasından fərqli və ya ona əks olan yeni bir məzmun kimi yanaşılır. Bu, bilavasitə postmodernist incəsənətdə və postmodernizm estetikasında özünə yer almış eklektik fikirlərlə izah oluna bilər. Belə ki, postmodernizm estetikasında gözəlliyin modernizmə xas olan mücərrəd qavrayış formaları davamlı şəkildə inkişaf etdirilmişdirsə, digər tərəfdən, modernizm estetikasına əks olaraq gözəlliyin ənənəvi estetikada qəbul edilmiş həddlərinin yenidən postmodernist incəsənətə tətbiq edilməsi tendensiyaları müşahidə olunmağa başlamışdır. Müqayisəli təhlil prosesində postmodernist estetik təfəkkürün modernist estetik düşüncə ilə bir sıra ümumi cəhətlərini göstərmək də mümkündür, həmçinin onları fərqləndirmək də. Onların hər ikisi üçün ümumi cəhətlər sırasına sistemlilikdən yayınma, sintetiklik, elmi biliyə skeptik münasibət, estetik dəyərlərin tənəzzülü ilə bağlı pessimist nəzəriyyələr aid edilə bilər. Lakin müasir dövrdə bir sıra tədqiqatçılar estetik təfəkkürün postmodernist izahına çox zaman müstəqil, yeni bir epoxanın düşüncə tərzini kimi yanaşaraq, onun sadəcə modernizm ənənələrinin davamı kimi qəbul edilməsini məqsəduyğun hesab etmirlər [18; 19].

İngilis tarixçisi və filosofu Arnold Toynbi (1889-1975) özünün məşhur «Tarixin tədqiqi» (1947) əsərində modernizmi və postmodernizmi faktiki olaraq eyniləşdirərək, postmodernizmi Qərb sivilizasiyasında yeni mərhələ kimi qiymətləndirmişdir. Bu mərhələnin əsas əlamətlərinə isə Toynbi millət, dövlət və humanizm kimi ənənəvi anlayışların şübhə altına alınmasını, sistemliliyin və harmonikliyin itirilməsini, sənət əsərlərinin bir əmtəyə çevrilməsini, dinin və ənənəvi Qərb mədəniyyətinin öz əvvəlki əhəmiyyətini itirərək sona yetişməsinə aid etmişdir [14, s. 39].

Zənnimizcə, modernizmin və postmodernizmin bu şəkildə eyniləşdirilməsi və bu eyniləşdirilmə əsasında modernizmə qarşı formalaşmış mənfi münasibətin postmodernizmə də aid edilməsi etiraz doğurmalı bir haldır.

Modernizm və postmodernizm arasındakı mühüm fərq isə ondan ibarətdir ki, modernizm postmodernizmin sadəcə olaraq təşəkkül mərhələsi, formalaşma mərhələsi olmuşdur. Əgər belə demək mümkündürsə, modernizm hələki tam formalaşmamış postmodernizmdir, postmodernizm isə tam formalaşmış modernizmdir. Onların hər ikisi isə modernin, yəni Yeni dövr təfəkkür üslubunun əleyhinədir.

Modernin, Yeni dövr təfəkkür üslubunun əleyhinə olan başqa bir düşüncə tərzinə ehtiyac isə yeni ictimai-mədəni vəziyyətlə əlaqədar idi. Qərb dünyasında yaranmağa başlayan yeni ictimai-mədəni vəziyyət bilavasitə modern dəyərlərinin inkarı üzərində qurulmağa başlamış və bu tendensiya özünü modernizmə və sonradan postmodernizmə keçiddə göstərmişdir.

Estetik təfəkkürdə postmodernizm epoxası sözün tam mənasında əsasən XX əsrin 60-cı illərindən başlamışdır. Ötən əsrin 60-cı illərindən bəri Qərb dünyasında yaşanan yeni ictimai-siyasi-mədəni vəziyyət təkcə analitik-estetik təfəkkür stereotiplərinin inkarını deyil, həm də yeni təfəkkür stereotiplərinin, yeni paradigmanın - postmodernist paradigmanın yaranmasını şərtləndirdi.

Postmodernist estetik paradigmanın yaradıcıları fransız strukturalistlərindən və poststrukturalistlərindən, formalizmdən, freydizm ənənələrindən və postfreydizmdən, habelə lingvistik təhlil və semantik estetikadan xeyli bəhrələnmişlər.

Postmodernizm estetikasının bilavasitə nəzəri əsaslarını isə poststrukturalizm və postfreydizm təşkil edir. Ötən əsrin 50-60-cı illərində meydana gələn bu nəzəriyyələr 90-cı illərədək müasir Qərb estetikasında aparıcı mövqeyə malik olmuşlar.

Görkəmli fransız filosofu, etnoqrafı, sosioloqu, strukturalizmin ən nüfuzlu nümayəndəsi, struktur antropologiya nəzəriyyəsinin banisi **Klod Levi-Strossun** (1908-2009) irəli sürdüyü «mental struktur» anlayışı postmodernist paradigmanın yaranmasında xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Levi-Stross kollektiv qeyri-şüuri mental strukturları ibtidaidən aliyə doğru bütün cəmiyyətləri idarə edən universal qanun kimi dəyərləndirmişdi. Mental struktur ideyasının tam müfəssəl təsvirini Levi-Stross həyatının yetkin çağlarında, 1958-ci ildə “*Struktur antropologiya*” adlı kitabında vermişdir [11].

Strukturalizm mövqeyində olan digər bir fransız, poststrukturalizmin banisi hesab edilən filosof, estetik və semiotik **Rolan Bart** (1915-1980) 1953-cü ildə çap etdirdiyi “*Yazının sıfır səviyyəsi*” adlı əsərində struktur anlayışını bilavasitə estetikaya daxil edir və bədii formanın *üçölçülü* olduğunu vurğulayır: *dil, üslub və yazı*. Bart *dili* ümumiçari norma kimi dəyərləndirir və bədii yaradıcılıqda *dilin* yazıçının fərdi *üslubu* ilə və üçüncü ölçü kimi səciyyələndirdiyi *yazı* ilə yanaşı durduğunu diqqət mərkəzinə gətirir. *Yazı* Bartın baxış bucağında fərd və gerçəklik arasında elə bir səddir ki, bu sədd fərdi bu və ya digər dəyər oriyentasiyasını qəbul etməyə məcbur edir [3, s. 306-349].

Yazının Bart tərəfindən lingvistik təhlil əsasında strukturalizm kontekstində mənalandırılması semantik estetikanın inkişafı üçün mühüm əhəmiyyət kəsb etməklə yanaşı, həm də postmodernizmin təşəkkülü üçün mühüm mənbə olmuşdur.

Postmodernizmin digər mühüm mənbəyi isə artıq qeyd olunduğu kimi, postfreydizm estetikası idi.

Müasir Qərb estetikasında xüsusi yeri olan postfreydizm estetikası 1964-1980-ci illər ərzində «*Paris estetik məktəbi*» adı altında geniş fəaliyyət göstərmişdir.

«*Paris estetik məktəbi*»nin bir tədqiqat mərkəzi olaraq fəaliyyətə başlamasından daha öncə öz məxsusi nəzəriyyəsinə irəli sürən və bununla da postfreydist estetikanın və bütövlükdə postfreydizmin əsasını qoyan fransız filosofu **Jak Lakanın** (1901-1981) postmodernist estetik təfəkkürün təşəkkül prosesində xüsusi rolu olmuşdur. Postfreydizmin yaradıcısı olan Lakan 1953-cü il 26 və 27 sentyabr tarixlərində Roma Universitetinin Psixologiya İnstitutunda keçirilən Roma Konqresində oxuduğu məruzədə və bu məruzənin materialları əsasında çap etdirdiyi “*Psixozanalizdə nitqin və dilin funksiyası və sahəsi*” adlı əsas əsərində estetik təfəkkürün psixozanalitik struktur əsasında təhlilini apararaq bədii yaradıcılıqda qeyri-şüuri motivlərə, transpsixoloji subyektiv təəssürlərə geniş yer vermişdir [10].

Fransız filosofu, Fransada ilk psixozanaliz kafedrasının yaradıcısı, «*Paris estetik məktəbi*»nin əslində banisi, XX əsrin ən tanınmış simalarından biri hesab olunan **Mişel Fuko** (1926-1984) strukturalizmə *diskurs* (mühakimə) anlayışını tətbiq etmişdir. Estetik təfəkkürün diskursiv təhlili onun «*Sözlər və əşyalar*» (1966) və «*Elmin arxeologiyası*» (1969) adlı əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Fukonun «*Sözlər və əşyalar*» əsəri, ümumiyyətlə, postmodernizmin başlanğıcı hesab edilə bilər. Postmodernizm termini hələ 1917-ci ildə yaradılmasına baxmayaraq, bir düşüncə tərzii olaraq məhz Fukonun «*Sözlər və əşyalar*» əsərində öz ilkin müəssəməsini tapmışdır.

Bu əsərdə Fuko müxtəlif təfəkkür tiplərini “*epistema*” və “*bilik konfigurasiyası*” terminləri ilə ifadə edir və üç tarixi təfəkkür tipini qeyd edir:

▪ **Renessans mərhələsi** (*Fuko Renessans mərhələsi dedikdə XVI əsri nəzərdə tuturdu*) üçün səciyyəvi olan təfəkkür tipi oxşarlıq episteması ilə xarakterizə olunur. Bu təfəkkür tipində dil hələki müstəqil sistem deyildir. O, təbii əşyalar içərisində səpələnmiş şəkildədir, əşyalarla iç-içədir və onlara qarışmışdır.

▪ **Klassik mərhələ** (*Klassik mərhələ Fukonun baxış bucağında XVII-XVIII əsrləri əhatə edir*) üçün təqdimat episteması səciyyəvidir. Dil işarələrin avtonom sisteminə çevrilir, təfəkkür və biliklə

demək olar ki üst-üstə düşür. Dilin ümumi qrammatikası həm elmləri, həm də bütövlükdə mədəniyyəti anlamaq üçün əsas verir.

■ Müasir mərhələ (*Müasir mərhələ dedikdə Fuko öz başlanğıcını XIX əsrin əvvəlindən götürən tarixi nəzərdə tutur*) sistem və təşkilat episteması səciyyəvidir. Bu mərhələdə əvvəllər mövcud olan elmlərlə heç bir əlaqəsi olmayan yeni elmlər meydana çıxır. Dil idrakın adi obyektinə çevrilir, özünə qapanır, öz tarixini yaradır, təfəkkür ənənələrinin və üslublarının saxlanma yerinə çevrilir [15].

«*Elmin arxeologiyası*» əsərində isə Fuko cəmiyyətin hər bir mərhələsinin özünəməxsus dil, düşüncə tərzı və incəsənətə malik olmasını bir daha qeyd edərək, hər bir yeni mədəni dövrün öz bazasını əvvəlki dövrlərə məxsus mədəni normaların təkrarlanmaması üzərində qurmasını vurğulamışdır.

1970-ci illərin əvvəllərində Fuko öz yaradıcılıq fəaliyyətində strukturalizmdən poststrukturalizmə keçid etmişdir. «*Nitsşe, genealogiya, tarix*» (1971) əsərində tarixə bir istehza kimi yanaşan Fuko, bəşəriyyətin tarixinin əksər hallarda heç də humanizmdən deyil, alçaq mənbələrdən qaynaqlandığını vurğulayaraq, insanlıq tarixini “ağılsızlıq tarixi” kimi qiymətləndirir. Təfəkkür tiplərini və sistemlərini özünəməxsus bir şəkildə təhlilə məruz qoyan Fuko, ümumiyyətlə, təfəkkürün, o cümlədən estetik təfəkkürün irrasional mahiyyətinə toxunaraq insanın gözəlliklə bağlı təsəvvürlərinin tarixi yanılmalar üzərində qurulduğunu iddia etmişdir.

Postmodernizm Fukonun ardınca fransız filosofları Derrida, Delöz, Qvattari, Liotar və Bodriyar, Amerikan memarı və filosofu Cenks, Amerikan filosofu Rorti, italyan yazıçısı və filosofu Eko və digərləri tərəfindən inkişaf etdirilmişdir. Ümumiyyətlə, postfreidizm nümayəndələrinin tədqiqatları müasir estetikada, incəsənət və bədii yaradıcılıqda təhtəşüurun hansı səviyyədə özünü göstərməsinin öyrənilməsinə yönəlmişdir [18].

Postmodernizm cərəyanının ən mühüm ideyalarından biri olan dekonstruksiya ideyasının müəllifi **Jak Derrida** (1910-1995) özünün “*Qrammatologiya¹ haqqında*” [9] (1967) adlı əsərində estetik təfəkkürü və incəsənəti dekonstruktivlik konsepsiyası əsasında təhlil etmişdir. Dekonstruktivist yanaşma bədii yaradıcılığın və incəsənətin ənənəvi izah üsullarından imtina edərək, onların yeni bir qavrayış modelini təklif edir. Bu model isə *stereotiplərin dağıdılması vavitəsilə anlama* modelidir. Derrida belə hesab edir ki, məna mətni oxuyarkən konstruksiya olunur. Derridaya görə, dekonstruksiya ideyası müasir dövrdə bədii yaradıcılıq və incəsənətdəki qeyri-ənənəvi tərəqqiyə, estetikanın bütövlükdə mahiyyətinin qavranılmasına yenilik gətirəcəkdir.

Fransız filosofları olan **Jil Delöz** (1925-1995) və **Feliks Qvattari** (1930-1992) də postmodernizm estetikasının inkişafında mühüm fəaliyyətləri ilə xüsusilə fərqlənmişlər.

Lakan, Fuko və Derrida kimi, Delöz və Qvattari də, freidizm ideyalarını poststrukturalist elementlərlə zənginləşdirmişlər. Onlar postmodernist estetik təfəkkür zəminində incəsənətin strukturalist və paralel olaraq psixoanalitik tədqiqini həyata keçirmişlər. Poststrukturalizm dövründə onların estetik araşdırmaları əsasən, freidizmin psixoanalitik konsepsiyasında şəxsiyyətin simvolik strukturunun yeni ictimai-mədəni normalarla əlaqələndirilməsinin bir sıra xüsusiyyətləri və motivləri ətrafında aparılmışdır.

Delöz və Qvattarinin birgə müəllifliyi ilə yazılan «*Kapitalizm və şizofreniya*» ikicildliyinin birinci cildi olan «*Anti-Edip*» (1972) [7] əsərində postmodernist incəsənətin bir sıra maraqlı təhlilləri aparılmışdır.

Delöz və Qvattari Freydin ardınca belə hesab etmişlər ki, incəsənət məhsulları qeyri-şüuri istəklərin sənətdə realizə olunmasıdır. Lakin Freydin psixoanalitik konsepsiyasından və həmçinin Lakanın təhtəşüurluluğun simvolik strukturoloji təhlilindən fərqli olaraq, Delöz və Qvattari incəsənətin təhlilini şizoanaliz metodu vasitəsilə həyata keçirmişlər. Şizofreniya burada psixoloji hadisə kimi deyil, kütləvi ictimai-siyasi hadisə kimi məna kəsb edir.

Delöz və Qvattari «*Anti-Edip*» əsərində həmçinin *rizoma* adlı digər bir anlayışı da irəli sürmüş və bu anlayışı məxsusi olaraq “*Rizoma*” (1976) adlı əsərdə [8] geniş təhlil etmişlər.

¹ Qrammatologiya - əlifbanın hərfləri ilə danışmaq səsləri arasındakı əlaqəni öyrənən dilçilik sahəsidir.

Delöz və Qvattarinin irəli sürdükləri *rizoma* anlayışı postmodernizmin açar anlayışlarından biri olduğu üçün ona xüsusi diqqət ayırmaq istərdik.

Rizoma sözü fransız dilindən tərcümədə *kökümsov* mənasını verir. *Kökümsov* ağacdən fərqli olaraq, bütövlükdən, konkretlikdən və müəyyənlikdən məhrumdur, başlanğıcı yoxdur, sonu yoxdur, mərkəzi yoxdur və mərkəzləşdirici prinsipi yoxdur. *Rizoma* cəmiyyət həyatında da, beləcə, konkretlikdən və müəyyənlikdən məhrum olan hadisədir. *Rizoma* azadlığın ifadəçisi olaraq cəmiyyətin izahında determinizm prinsipini kənarlaşdırmaq meyilindən irəli gəlir və cəmiyyətdə ayrı-ayrı qrupların fərqli dünyagörüşə malik olmaları, özlərini cəmiyyətin bütövlüyünə qarşı qoymaları, özünəməxsus simvollar və mərasimlər irəli sürmələri, köçərilərə məxsus azadlıq nümayiş etdirmələri ilə diqqət mərkəzinə gətirilir. Elə bu səbəbdən də postmodernizmin Delöz və Qvattari tərəfindən təqdim olunan forması nomadologiya kimi dəyərləndirilir. Bu da təsadüfi deyildir. Nomadologiya nomadlar haqqında təlim mənasını, nomad sözü isə *köçəri* mənasını verir. *Rizoma* anlayışı daha çox köçərilərə məxsus azad davranış tərzini ifadə etdiyindən Delöz və Qvattari tərəfindən irəli sürülən nomadologiya konsepsiyasının başlıca anlayışı da elə *rizoma* anlayışdır.

Delöz və Qvattarinin nomadologiya konsepsiyasının və bütövlükdə postmodernizmin mənbələrindən biri isə artıq yuxarıda qeyd olunduğu kimi freydizmdir.

İstər Lakan, istərsə də Delöz Freydin psixanalitik konsepsiyasındakı Edip kompleksini bilavasitə müasir postmodernist incəsənətinə tətbiq etmişlər. Onlara görə, gözəllik başlıca estetik kateqoriya kimi postmodernizmdə öz mövqeyini ortaya qoysa da, estetik təfəkkür öz ənənəvi məzmununu dəyişərək, qeyri-ənənəvi mahiyyət kəsb etməyə başlayır. Modernizmdən fərqli olaraq, postmodernizm incəsənəti yeni texniki tərəqqi çərçivəsində inkişaf edən kütləvi şizofreniyalı şüur axını kimi çıxış edir.

Yeni texniki tərəqqi sayəsində postmodernizm yalnız şüur axınında deyil, yalnız cəmiyyət həyatının mənəvi sahəsində deyil, cəmiyyət həyatının həm də maddi strukturlarında – memarlıqda və şəhərsəlmada dəyişikliklərə səbəb olmuşdur.

Memarlıqda və şəhərsəlmada postmodernizm prinsiplərini görkəmli Amerikan memarı, memarlıq tarixçisi və tənqidçisi **Çarlz Cenks** (1939-cu ildə anadan olmuşdur) işləyib hazırlamış və özünün məşhur “*Memarlığın dili və postmodern*” (1977) əsərində təsvir və şərh etmişdir. Belə bir məqama da diqqət yetirmək lazım gəlir ki, postmodernizm termini elə həmin 1977-ci ildən sonra, Cenks qələmə aldığı bu əsəri çap etdirdikdən sonra məşhurluq qazandı.

Cenksin sözügedən həmin əsəri, ümumiyyətlə, postmodern tarixi və praktikası üçün müstəsna əhəmiyyət kəsb etdiyindən, nəzəri dəyərliyi ilə yanaşı, həm də müstəsna dərəcədə tətbiqi xarakter daşıdığı üçün onun üzərində xüsusi olaraq dayanmağı zəruri hesab edirik. Əsər üç hissədən ibarət tərtib olunmuşdur: “*Yeni memarlığın ölümü*”, “*Memarlıq kommunikasiyası üsulları*” və “*Postmodernizm memarlığı*”. Kitabın birinci hissəsində Cenks modernizmin ən başlıca müddəalarını tənqidi təhlilə məruz qoyur. Kitabın ikinci hissəsində o, memarlığı bir dil statusunda nəzərdən keçirir, memarlığın metafora, söz, sintaksis, semantika kimi səciyyələrini aşkara çıxarır. Üçüncü hissə postmodernizmin təsiri altında memarlıqda meydana çıxan yeni nəzəriyyələrin təhlilinə həsr olunmuşdur [21].

Cenks sonradan öz postmodernist memarlıq nəzəriyyəsini daha da təkmilləşdirmiş və postmodernist memarlığın 13 prinsipdən ibarət yığcam, lakin ağır tutumlu fəlsəfəsini yaratmışdır və bu fəlsəfəni 1997-ci ildə “*Postmodern memarlığa dair 13 mülahizə*” adlı məqaləsində çap etdirərək yaymışdır. Həmin 13 prinsipdən 4-ü əsas dəyərlərlə bağlı prinsiplər, 3-ü linqvistikaya və 2-si estetikaya dair prinsiplər, 4-ü isə urbanistikaya, siyasətə və ekologiyaya dair prinsiplərdir. Bir qədər də konkretləşdirsə, son dördlüyə daxil olan prinsiplərdən birincisi urbanistikaya, ikincisi siyasətə, üçüncüsü ekologiyaya və nəhayət dördüncüsü hətta kosmoqoniyaya aiddir.

Həmin 13 prinsipi ayrılıqda nəzərdən keçirək. Öncə birinci dördlüyə, əsas dəyərlər dördlüyünə aid olan prinsiplərə diqqət yetirək:

- 1) Ambivalentlik birvalentlikdən, təxəyyül zövqdən daha üstündür.
- 2) “Mürəkkəblik və ziddiyyətlik” fəvqəladəlikdən və minimalizmdən daha üstündür.
- 3) Mürəkkəblik nəzəriyyəsi və xaos nəzəriyyəsi təbiət hadisələrinin izahında xətti dinamikadan daha əsaslıdır, çünki həqiqi təbii olan hər şey öz davranışında xətti deyil, qeyri-xəttidir.

4) Yaddaş və tarix bizim genetik kodumuzla, bizim dilimizlə, bizim üslubumuzla və bizim şəhərlərimizlə üzvi surətdə bağlıdır və buna görə də bizim ixtiraçılıq qabiliyyətimizin sürətləndiriciləridir.

Linqvistikaya dair üçlüyə aid prinsiplər aşağıdakılardır:

1) Bütün memarlıq kodların köməyi ilə ixtira olunur və qavranılır, həm memarlığın dilləri, həm də simvolik memarlıq öz başlanğıcını elə buradan götürür.

2) Bütün kodlar semiotik ümumiliyin təsirinə məruz qalırlar.

3) Memarlıq – publika üçün “dildir”.

Estetikaya dair prinsiplər isə bunlardır:

1) Memarlıq ornamentalizasiyanı, yəni obrazlı cizgilərin daxil edilməsini və patternalizasiyanı, yəni patternlərdən, təkrarlanan nümunələrdən istifadə olunmasını tələb edir. Bu halda müasir informasiya texnologiyalarına müraciət də yer alır.

2) Memarlıq metaforikliyi, məcaziliyi tələb edir, bu isə bizi həm təbii, həm də mədəni problemlərə yaxınlaşdırır. Zoomorf və antropomorf obrazlılıqdan, məsələn “insan simalı” evlərdən istifadə də öz başlanğıcını buradan götürür. Bütün bunlar birlikdə “yaşayış üçün maşın”ın metaforalarıdır.

İndi isə ikinci dördlüyə, yəni urbanistikaya, siyasətə, ekologiyaya və kosmoqoniyaya aid prinsiplər dördlüyünə diqqət yetirək.

1) Memarlıq şəhəri formalaşdırmalıdır. Kontekstualizm, kollajlıq, rəşionalizm, xırdamənzilli planlaşdırma, istifadəçi tipləri ilə tikinti tiplərinin qarışdırılması da elə buradan doğulur.

2) Memarlıq qlobal tipli müasir şəhərdə - heteropolisdə sosial reallığı kristallaşdırmalıdır, bu isə etnik qrupların plyuralizmi üçün çox vacibdir.

3) Memarlıq bizim zamanın ekoloji reallığını nəzərə almalıdır və öz inkişafını, yaşıl arxitekturanı və kosmik simvolizmi saxlamağı bacarmalıdır.

4) Biz möcüzəvi, yaradıcı, özünü təşkil edən kainatda yaşayırıq, o kainatda ki, müəyyənliyin müxtəlif variasiyalarına yenidən hazırlaşır. Buradan alınan nəticə isə kritisizmi, prosessuallığı və ironiyanı şöhrətləndirən kosmogen memarlığa olan zərurətdən ibarətdir [20].

Göründüyü kimi, Cenksin irəli sürdüyü postmodernizm modeli praktiki olduğu qədər, nəzəri olaraq da möhtəşəmdir.

Postmodernizm ideyasının geniş yayılması da məhz bu möhtəşəmlə bağlı idi.

Amma postmodernizm ideyası o zaman Avropada Cenksin vətəni Amerikada olduğu qədər məşhur deyildi. Postmodernizmə Avropada məşhurluğu fransız estetik **Jan Fransua Liotar** (1924-1998) qazandırdı. Postmodernizm termininin və əlbəttə ki hadisəsinin Avropada geniş şöhrət tapması Liotarın adı ilə bağlı oldu.

Liotar özünün «*Postmodernin vəziyyəti. Elmlər haqqında məruzələr*» (1979) adlı əsərində müasir elmi biliklərin qeyri-müəyyənliyi, natamamlığı və ziddiyyətli paradokslarla zənginliyindən narahatlığını bildirərək, estetik təfəkkürün elmiləşməsi sahəsində bir sıra addımların atılmasını zəruri saymışdır. Postmoderni metanarrativlərin böhranı kimi dəyərləndirən Liotar müasir incəsənətin elmi əsaslarının hazırlanması istiqamətində fəaliyyətin gücləndirilməsi zəruriliyini vurğulamışdır.

Postmodernizmin digər nümayəndələrinə oxşar olaraq, Liotar da ümumiyyətlə, incəsənətin elmi əsaslarını freydizmdə axtardığından, həmçinin müasir incəsənətin də elmi zəmin üzərində məna-landırılmasının əsaslarını freydizm ənənələrində axtarırdı. Postfreydizmin nümayəndəsi kimi, o, incəsənət və bədii yaradıcılığın psixanalitik təhlillərini verməyə çalışaraq, onların həyat enerjisindən qaynaqlanması qənaətində olmuşdur.

İncəsənətin və bədii yaradıcılığın Liotar tərəfindən təhlilinin digər bir çaları ondan ibarət olmuşdur ki, incəsənət həyat enerjisinin məhsulu kimi meydana çıxdığından, estetik təfəkkür maddi səmərəlilik baxımından qiymətləndirilməli və incəsənətin ən ciddi məqsədlərindən biri onun iqtisadi estetikaya yönəldilməsi hesab edilmişdir.

Praktikliyə və iqtisadi səmərəliliyə meyil Liotardan daha çox **Riçard Rortiyə** (1931–2007) aid idi. Liotardan və bir çox digər fransız postmodernistlərdən fərqli olaraq Rorti bir amerikan olaraq incəsənətdən daha çox, pragmatizmə meyilli idi. Onun nöqtəyi-nəzərinə, bilik fəaliyyətə xidmət etməlidir, fəlsəfə dünyanın hansısa mahiyyətinin, başlanğıcının axtarışında olmamalıdır, insan fəaliyyəti üçün vasitələr axtarır tapmalıdır [13].

Bir sıra tənqidçilər və müəlliflər Rortinin pragmatizm yönü fəlsəfəsini Qərb sivilizasiyasının fundamental dəyərlərinə və rəasionalist ənənələrinə qarşı üsyan kimi qiymətləndirənlər də, Rorti müasir fəlsəfənin klassiklərindən biri olaraq qalmaqdadır, təbii ki, özünün amerikansayağı düşüncə üslubu ilə.

Amma postmodernizm, təbii ki, yalnız fransızların və amerikalıların intellektual fəaliyyət məkanı deyildir. Bu intellektual fəaliyyət məkanında digər xalqların mütəfəkkirləri də yer alır. Həmin mütəfəkkirlər içərisində məşhur İtaliya yazıçısı, filosofu və estetik **Umberto Eko** (1932-2016) xüsusi yer tutur.

Lakin bu heç də o demək deyildir ki, italyan mütəfəkkiri olan Eko öz postmodernist əsərlərini fransızlardan və amerikalılardan asılı olmadan yaratmışdır. Eko “*“Qızılgülün adı”nda səhifələrin ağ kənarlarında qeydlər*” adlı əsərində göstərmişdir ki, özünün başlıca əsəri olan *«Qızılgülün adı»* (1980) romanının ümumi strukturunu qurarkən bütövlükdə Delöz və Qvattarinin irəli sürdükləri *rizoma* anlayışına istinad etmişdir [16, s. 629].

Ekonun postmodernist baxışları bədii şəkildə əsasən onun *«Qızılgülün adı»* və digər romanlarında, elmi-fəlsəfi şəkildə isə “*Orta əsr estetikasında incəsənət və gözəllik*”, “*Etika mövzusunda beş esse*”, “*Ədəbiyyat məşəllərində altı gəzinti*”, “*Orta əsr estetikasının təkamülü*” adlı əsərlərində verilmişdir.

Bu əsərlərdə estetik dəyərlərin postmodernist semiotik təhlili aparılmışdır. Postmodernist semiotik təhlil ənənəvi estetik dəyərlərin yenidən qiymətləndirilməsi, mənalandırılması üzərində qurulmuşdur. Eko tarixin əvvəlki mərhələlərinə aid olan bir sıra incəsənət nümunəsini və ya gözəllik obyektini kimi qəbul edilmiş dəyərləri postmodernist semiotik təhlil zəminində mənalandırır.

Ekoya görə, estetik mühakimələr zamanı gözəllik hissənin semiotik təhlilini aparmaq üçün bilavasitə obyektiv xüsusiyyətlər və fərdi subyektiv psixoloji təəssüratlar kimi bir-biri ilə sıx əlaqədə olan iki substansional amilə diqqət yetirmək vacibdir. Bunlardan birincisi ontoloji səciyyə kəsb edir və gözəlliyin bilavasitə obyektiv xarakterli imkanlarını əhatə edir, digər məqam isə gözəlliyin bilavasitə psixoloji qavrayışı ilə bağlı subyektiv keyfiyyətlərlə əlaqəlidir. Başqa sözlə, gözəlliyin fəlsəfəsi ilə bağlı estetik tədqiqatlarda gözəllik, həm predmetlərin xalis özünəməxsus təbiəti, qanunauyğunluğu kimi, həm də gözəlliyin qavrayışı prosesində fərdi subyektiv təəssüratların məhsulu kimi çıxış edir. Ekoya görə, ilk öncə gözəllik problemi ilə bağlı ontoloji məsələlərin tədqiqinin aparılması vacib olan amillərdəndir. Gözəllik ontoloji əsasla malikdirmi? Özlüyündə real surətdə mövcud olan ontoloji mahiyyətli reallıq kimi başa düşülməlidirmi? Gözəllik qavranıldığı zaman insanlarda yüksək məmnunluq, zövq hissi yaratması onun obyektiv təbiətindənmi irəli gəlir, yoxsa bu məmnunluq, zövq duyğuları subyektivdir, subyektdə baş verən mental proseslərin simvolik hallarıdır? Eko bu məsələdə gözəlliyin obyektiv təbiətinə geniş yer versə də, əsas etibarilə onun simvolik, işarəli dərki formalarını və ya semantik ifadəliliyini qəbul edir [17].

Qərb fəlsəfəsində postmodernizmin son klassik nümayəndəsi kimi, **Jan Bodriyar**ın (1929-2007) adını çəkmək olar. “*Bis artıq həmin o dünyada yaşamırıq ki, işarələr və simvollar bizə həqiqəti göstərirlər, indi onlar özləri həqiqət oldular*” ideyasından çıxış edən Bodriyar özünün “*Simulyakrlar və simulyasiya*” (1981) adlı məşhur əsərində maraqlı bir sual qarşıya qoyur: *həqiqətdən o tərəfdə nə dayanır? Və dərhal qarşıya qoyduğu bu suala dəqiqləşmə verir: burada söhbət həqiqətin əks tərəfində olan yalandan getmir, həqiqətin digər tərəfində nə dayanır, yəni həqiqətdən daha həqiqi olan, realdan daha real olan nəyə varmı?* Bodriyar qarşıya qoyduğu bu suala simulyasiya və simulyakr anlayışları vasitəsilə cavab verir. Simulyasiya özünü bilə-bilə başqa cür göstərmək cəhdidir. Simulyakr – insanın özü barəsində yaratdığı o obrazdır ki, özünü ətraf insanlara bu obrazda göstərmək, cəmiyyətə özünü bu obrazda təqdim etmək, öz varlığını bu obrazda nümayiş etdirmək istəyir. İnsanın özünü cəmiyyətə göstərmək istədiyi vəziyyət, əksər hallarda olmaq istədiyi vəziyyətin obrazıdır. Amma bu, heç də bütün hallara aid deyil. Bir çox hallarda insan özünü cəmiyyətə elə göstərmək istəyir ki, özü barəsində ətraf insanlarda yaratdığı obrazdan faydalana bilsin, bunun üçün isə bəzən özünü cəmiyyətə hətta olduğundan da daha pis görkəmdə təqdim etmək üçün səylər göstərir, məsələn, hərbi xidmətdən yayınmaq üçün özü barəsində ətraf insanlarda xəstə obrazını yaradır. Amma bu hal, insanın cəmiyyətə özünü olduğundan daha yaxşı yox, olduğundan daha pis obrazda göstərməyə səy etməsi halı, yuxarıda

qeyd olunduğu kimi, heç də simulyasiya anlayışının bütün həcmi əhatə etmir, simulyasiya hadisəsinin əksər halları, çox böyük hissəsi üçün səciyyəvi deyildir, insan əksər hallarda özünü olduğundan daha pis deyil, olduğundan daha yaxşı göstərməyə meyillidir, özünün olmaq istədiyi vəziyyəti olduğu kimi göstərməyə çalışır [5]. Bu baxımdan simulyakr bir tərəfdən insanın özü barəsində yaratdığı karikatura kimi, digər tərəfdən isə özü barəsində yaratdığı bəzədilmiş obraz kimi dəyərləndirilə bilər.

Bodriyar *“Simulyakrlar və simulyasiya”* əsərində qarşıya qoyduğu yuxarıda xatırlanan fundamental suala - *“Həqiqətdən o tərəfdə nə dayanır, həqiqidən daha həqiqi olan nəyə varmı?”* sualına başqa bir əsərində də cavab verir və bu cavab əvvəlkindən fərqli olaraq, nəzəri xarakter daşımaqdan daha çox, praktik əhəmiyyətə malikdir: *Yalnız təhrif olunmuş həqiqət ideyası ilə yaşamaq olar. Bu yol həqiqətlə yaşamağın yeganə yoludur* [4, s. 115]. Bodriyar belə bir əqidədir ki, simulyasiya ilə həqiqət arasındakı dəqiq sərhədi göstərmək mümkün deyildir.

Nəticə

Son olaraq fikrimizi belə yekunlaşdıraraq ki, İmmanuel Kant fəlsəfəsinin əsasını təşkil edən *“özündə şey”* anlayışı Mişel Fukonun *“söz”*, Jan Bodriyarın *“simulyakr”*, Lak Lakanın *“təxəyyüldə canlandırılan”*, Rolan Bartin *“yazı”*, Jak Derridanın *“dekonstruktivlik”*, Jil Delöz və Feliks Qvattarinin *“rizoma”*, Çarlz Cenksin *“memarlığın dili”*, Jan Fransua Liotarın *“metanarrativ”*, Riçard Rortinin *“ironiya”*, Umberto Ekonun *“mətn”* anlayışları ilə eyni epistemoloji sxemin ifadəçiləridir. Həm Kantda, həm də postmodernistlərdə anlayış və onun predmeti arasında kəskin ziddiyyət vardır, hər iki halda anlayış onun predmetinə adekvat məzmunlu deyildir, anlayış onun predmetinin xüsusiyyətlərini deyil, daha çox, insanın öz məxsusi xüsusiyyətlərini əks etdirir. Birinci halda, yəni Kant fəlsəfəsində anlayış insanın idraki qabiliyyətləri ilə müəyyən olunur, ikinci halda isə, yəni postmodernistlərin nümunəsində anlayışların müəyyənləşdiricisi insanın yaratdıqlarıdır, ilk növbədə mədəniyyətdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdulla K. Yarımçıq əlyazma (roman). Bakı, XXI-YNE, 2004. - 288 s.
2. Əsədov A.İ. Teatr və proto-teatr. Bakı: Elm və təhsil, , 2023, 440s.
3. Барт Р. Нулевая степень письма. Пер. Г. К. Косикова // Семиотика. М.: Радуга, 1983. - С. 306-349.
4. Бодрийяр Ж. Соблазн. Перевод с французского Алексея Гараджи. М.: Ad Marginem, 2000. // <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ baudrillard-soblazn-l.pdf>
5. Бодрийяр Жан. Симулякры и симуляция. (рус. перевод А. Качалова). М.: Рипол-классик, 2015.// http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacres_et_simulation.shtml
6. Высочина Ю.Л. Постмодерн как кризис культуры и языка// Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015 №03. с. 258-259.
7. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Перевод Д.Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. - 672
8. Делёз Жиль, Гваттари Феликс. Ризома. Пер. Яков Свирского. https://vk.com/doc184482549_189854454?hash=fad6578b6e212adfe0&dl=98694f379ecda7539e
9. Деррида Жак. О грамматологии. Перевод с французского и вступительная статья Наталии Автономовой. М, Ad Marginem, 2000. – 509с.
10. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. — М: Гнозис, 1995. 192с. // <http://anthropology.rinet.ru/old/library/lakan-soder.htm>
11. Леви-Стросс К. Структурная антропология/ Пер. с фр. В.В. Иванова. — М., 2001. — 512 с.// https://vk.com/doc79189164_307904856?hash=3f35f3cef599450975&dl=c6a7c75016eea1b810
12. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. — СПб.: Алетейя, 2000. 354с.//https://vk.com/doc5787984_340052037?hash=3ae975a4df34f138bb&dl=cdb63728127902cafb8
13. Рорти Р. Философия и зеркало природы / Пер. с англ. науч. ред. В. В. Целищев. — Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1997. - 320 с.
14. Тойнби А.Дж. Постигание истории Пер. с англ. - М.: Прогресс, 1991. - 736 с.

15. Фуко, Мишель. Слова и вещи. // <http://lib.ru/CULTURE/FUKO/weshi.txt>
16. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». // Эко У. Имя розы. —СПб.:Симпозиум. 1999. - 596–644с.
17. Эко, Умберто. Роль читателя : исслед. по семиотике текста. Пер. с англ. и итал. С. Серебряного. - Санкт-Петербург : Symposium ; Москва : Издательство РГГУ, 2007. - 501 с.
18. Blocker, H. Gene. Bender, John. eds, Contemporary Philosophy of Art: Readings in Analytic Aesthetics, 1997. – www.Aesthetics-online.org/reviews/index.php?reviews_id=15
19. Brown, Lee. Goldblatt, David. eds, Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts. - 2000. – www.Aesthetics-online.org/reviews/index.php?reviews_id=15
20. Jencks, Charles Alexander. 13 Propositions of Post Modern Architecture // Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture. Chichester, 1997. P. 131-132.
21. Jencks, Charles Alexander. The Language of Post-Modern Architecture, Rizzoli, NY 1977/<https://porqepn.files.wordpress.com/2015/07/charles-jencks-language-postmodern-architecture-pdf.pdf>
22. Pannwitz, Rudolf. Die Krisis der europaeischen Kultur. Nuremberg, 1917.

ИММАНУЭЛ КАНТ И ПОСТМОДЕРНИЗМ

Адил Асадов

Наила Асадова

Резюме. Авторы, исследуя взаимоотношения между философией Канта и постмодернистской парадигмой, приходят к выводу, что понятие "вещь в себе" (которая широко изучается в сочинении Канта "*Критика чистого разума*") совпадает с понятием «симулякр» (которое мы находим в сочинении Бодрийяра "*Симулякры и симуляция*") и с понятием "слово" (в "*Словах и вещах*" Фуко). Как и "вещь в себе" Канта, "симулякр" Бодрийяра и "слово" Фуко, так и "воображаемое" Лакана, "письмо" Барта, "деконструктив" Дерриды, "ризом" Делёза и Гваттари, "язык архитектуры" Дженкса, "метанарратив" Лиотара, "ирония" Рорти, "текст" Эко являются связующим звеном между "вещью" и "ментальной структурой" (Klod Levi-Stross).

Ключевые слова: вещь в себе, симулякр, деконструкция, ризом, метанарратив, текст

IMMANUEL KANT AND POSTMODERNISM

Adil Asadov

Naila Asadova

Abstract. The authors, investigating exploring the relationship between Kant's philosophy and the postmodern paradigm, come to the conclusion that the concept of "thing in itself", which is widely studied in Kant's work "*Critique of Pure Reason*" coincides with the concept of "simulacrum" that we find in "*Simulacra and Simulation*" by Baudrillard, or "word" in Foucault's *Words and Things*. Like Kant's "thing in itself", Baudrillard's "simulacrum" and Foucault's "word", Lakan's "imaginary", Barthes's "letter", Derrida's "deconstructive", Deleuze's and Guattari's "rhizome", Jenks "language of architecture," Lyotard's "meta-narrative," Rorty's "irony", "text" Eco, are also the link between the "thing" and the "mental structure" (Levi-Stross).

Keywords: thing in itself, simulacrum, deconstruction, rhizome, metanarrative, text

Rəyçi: f.f.d., dos. Həbib Hüseynov