

Nizami CƏFƏROV

Azərbaycanda Atatürk Mərkəzinin direktoru, akademik

**BÖYÜK MƏDƏNİYYƏTİN ÖVLADI,
YAXUD VARİSLİYİN POETİKASI**

“Qatarlar bu yerlərdə şərqdən qərbə, qərbdən də şərqə gedirdilər... Dəmiryolun hər iki tərəfi ilə intəhasız sarı torpaq çöllərin göbəyi hesab edilən Sarı Özak düzənliyi uzanırdı. Coğrafiyada hər şey Qrinvinq meridianına görə ölçüldüyü kimi, bu yerlərdə də bütün məsafələr dəmiryol ilə hesablanırdı. Qatarlar isə Şərqdən Qərbə, Qərbdən də Şərqə gedirdilər...”

Şərqdən Qərbə, Qərbdən də Şərqə çapan hun atlarının ayaq səslərini eşidirsinizmi?... Enin daxilinizdəki qədimliyə, enin və dinləyin, siz o səsləri mütləq eşidəcəksiniz...

Çingiz Aytmatov ona görə nəhəng sənətkardır ki, min illərin zəngin türk mədəniyyətini özündə məhz tarixi inkişaf məntiqi ilə ehtiva edir, onun təfəkküründə buddizmin də, iudaizmin də, xristianlığın da, İslamın da fəlsəfi-estetik anlayışları ardıcıl şəkildə türk mədəniyyətinin idrak prinsiplərinə tabe olur, həmin prinsiplər baxımından işlənir, – bu mənada Çingiz Aytmatov mədəni-tarixi mövcudluğumuzun arxeoloji ibtidasından irəli gəlir...

Türk mədəniyyətinin qədimdən bəri ümumdünya mədəniyyəti sferasında (və onun üzvi tərkib hissəsi kimi) təqdim olunmaq təcürbəsi mövcuddur. V-X əsrlərin türk eposunu – Alp Ər Tonqa barədəki nəğmələri xatırlayın, insanın dünvadakı yeri haqqında fəlsəfi ümumiləşdirmələr türk eposunda məhəlli hədudları yarıır, tək bir mədəniyyətin faktı olaraq qalmır, ümumdünya mədəniyyətinin geniş fəzasına çıxır. Yaxud müsəlman intibahı dövrünü yada salın. Türk mədəniyyətinin yaratdığı nə varsa – “Oğuznamə”lərdən tutmuş “Xəmsə”lərə qədər demək olar ki, hamısı ümumdünya estetik təfəkkürünün tələbləri səviyyəsindədir, bu əsərlərə qapalılıq yaddır. Milli mədəniyyətlərinin təşəkkülü də türk mədəniyyətini dünya mədəniyyəti olmaq stixiyasından məhrum etmir. XVII-XVIII əsrlərdən etibarən istər ümumtürk, istərsə də ümumdünya miqyasında milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı münasibətinin tipologiyası dəyişsə də, bir

qanunauyğunluq qalır; bu, ondan ibarətdir ki, hər hansı türk mədəniyyəti ümumdünya miqyasına təcrid olunmuş şəkildə deyil, ümumtürk konteksti ilə qalxır. Çingiz Aytmatovun yaradıcılığı bunu sübut edir.

Türk xalqları ədəbiyyatında professional nəsrin təşəkkülü, demək olar ki, son illərə aiddir; indinin özündə də nəsrin minimal professionalizmdən uzaq nümunələri hətta kütləvi şəkildə meydana çıxmaqdadır, bu isə onu göstərir ki, nəsr təfəkkürünün axtarıları hələ də ümumən ixtisaslaşmadan gedir; bir tərəfdə nəhəng sənət əsərləri yaranır, o biri tərəfdə isə qarşısızalmaz bir sürətlə kağız korlanır... Varislik əlaqəsi isə, şübhəsiz, professionalizm əsasında müəyyən olunur (əslində, kağız korlamanın da varisliyi var, lakin bu, artıq filoloji şərhin mövzusu deyil), həmin əlaqənin məzmunu ondan ibarətdir ki, türk xalqlarında nəsr təfəkkürü şeir təfəkküründən yaranır; bu prosesi əvvəl folklor keçirir, sonra oxşar hal yazılı ədəbiyyatda təkrar olunur... Əlbəttə, nəsr təfəkkürünün şeir təfəkkürü əsasında təşəkkülü ümumən təbəddülat yaradır, janr münasibətləri dəyişir. Çingiz Aytmatov türk xalqları nəsrində gedən tarixi prosesləri, demək olar ki, bütün dəqiqliyi ilə əks etdirir, onun axtarıları türk nəsr təfəkkürünün inkişaf stixiyası ilə bütün məqamlarda üst-üstə düşür... 50-ci illərin sonu, 60-cı illərdə Çingiz Aytmatov "Cəmilə", "Qırmızı yaylıqlı qovağım mənim", "Köşək gözü", "İlk müəllim", "Ana tarla", "Əlvida, Gülsarı" povestlərini yazır, – oxşarlığa baxın: bu zaman bizim yazıçılar da təxminən eyni problemlərlə bağlı silsilə povestlər üzərində işləyirlər; həm də oxşarlıq təkcə problematikada deyil, təfəkkür mədəniyyətinin eyniyyətindədir.

"Ağ gəmi", "Erkən durnalar", "Dəniz kənarı ilə qaçan alabaş" əsərləri ilə Çingiz Aytmatov povest hüduunu aşmadan novatorluq edir, – bu, o zaman idi ki, Azərbaycan nasirləri də axtarışda idilər. Nəsrin inkişaf stixiyasını hərə bir cür anladı, ona görə də hərə bir yolla getdi. Lakin türk nəsrinin axtarıları geniş miqyasda götürəndə parçalanmadı; 70-ci illərdə Çingiz Aytmatovu düşündürən mətləblər eyni zamanda Anarı, Elçini, M.Süleymanlı, S.Azərini... də düşündürdü, onların bu illərdəki əsərlərində bir ovqat uyğunluğu görünməkdədir. Eyni ovqat 70-ci illərin özbək, qazax nəsrində də müşahidə edilir (U.Umarbəyov, A. Kekilbəyev...).

Çingiz Aytmatovun 50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərində yazdığı əsərlərində müharibə ağrıları qabarıqdır, lakin bu ağrıların kökünün bir qədər də dərinə olduğunu hiss etməmək mümkün deyildi. 30-cu illərin – repressiya dövrünün dərdləri də bu dövrdə müharibə dərdi adına çəkilir, beləliklə, dərd mücərrədləşirdi, publisistik konkretlikdən xilas olurdu, sənətin həqiqi faktına çevrilirdi.

Çingiz Aytmatov "Gün var əsrə bərabər", xüsusilə "Cəllad kötüyü" romanları ilə 70-ci illərdəki axtarılarını tamamladı, – ümumtürk nəsr təfəkkürünün iki nəhəng abidəsi qarşısında dünya mat qaldı, ona görə ümumtürk deyirik ki, bu romanlar nə problematikasına, nə də poetikasına görə tək deyildir, onlarla eyni zamanda İ.Hüseynovun "İdeal", "Ədəbiyyat", Y.Səmədoğlunun "Qətl günü" romanları da yaranmışdı; əlbəttə, həmin əsərləri müqayisə etmək fikrində deyilik. Lakin fakt faktlığında qalır ki, Çingiz Aytmatovun yaradıcılıq inkişafının ən qüdrətli vaxtında da türk nəsr təfəkkürü kontekstindədir, ondan kənara çıxmır, əksinə, onun keyfiyyətini müəyyən edir, potensialını aşkarlayır, onu dünya nəsr miqyasına qaldırır.

"Gün var əsrə bərabər" romanına yazıçı, prinsip etibarilə, "Dəniz kənarı ilə qaçan alabaş" povestindən gəldi, hər iki əsərdə dünya mifoloji-fantastik məntiqə dərk olunur, lakin povestdə fantastika mifologiyaya, romanda isə mifologiya fantastikaya tabedir. Həm povestdə, həm də romanda etnoqrafik naturallıq gözlənilir, real ictimai münasibətlər nə mifiki, nə də fantastik metaforalar arxasında sərt simasını itirib estetikləşmir. "Gün var əsrə bərabər" romanında tarixilik, tarixi dəyərlər ictimai mövcudluğun şərti kimi verilir, təsdiq olunur ki, tarixini itirən xalq mənliliyini itirmiş kimidir, bu gündən məhrum edilmiş kimidir; təsdiq olunur ki, vətən hissini itirən kəs insanlığını itirmiş kimidir, gələcəyindən məhrum edilmiş kimidir, xalq ona görə xalqdır ki, tarixi var; insan ona görə insandır ki, vətəni var...

"Cəllad kötüyü"ndə ən adi reallıqlar metaforalaşır, ən qeyri-adi metaforalar reallaşır, insan öz mifiki hamisinin – içinin qatiline çevrilir və onun faciəsi başlayır... Çingiz Aytmatov xristian fəlsəfəsinə müraciət edir, ona görə ki, günahkarlığın, iztirabın və nəhayət, etirafın psixoloji məntiqini açmaq üçün xristianlığın anlayışları daha geniş imkan verir, o, məşəyi etibarilə kölələrin fəlsəfəsidir, həyatdan, gerçəklikdən əlini üzüb içi ilə tək qalmış adamın yaşamaq ehti-

rasını ifadə edir... “Cəllad kötüyü”ndə xristian fəlsəfəsi estetik idrakın əsas priyomu deyil, türk mifoloji təfəkkürü kontekstində mövcud olub, onun tipologiyasını daşıyır, M.Bulqakovun İsusunu ilə Çingiz Aytmatovun İsusunu, yaxud hər iki sənətkarın Ponti Pilatını müqayisə edək; M. Bulqakov simvollaşdırır, mifoloji obrazın estetik məntiqinə varır, Çingiz Aytmatov isə fenomenoloji şərh verir, həyat əlaməti axtarır... Şübhəsiz, bu, türk mifologiyasının məntiqi ilə düşünməkdən irəli gəlir; “Cəllad kötüyü”ndə xristian fəlsəfəsinin anlayışları var, məntiqi isə yoxdur.

“Gün var əsrə bərabər”də manqurtluğun mifoloji planda təqdimi ilə real planda təqdimi arasında məsafə var, “Cəllad kötüyü”ndə həmin məsafə itir... Çingiz Aytmatov bu məqamdan etibarən artıq yazıçı kimi yox, filosof kimi düşünür, bütün gücünü insanın özünü özündən xilas etməyə yönəldir; onun şərhinə görə, insan-cəmiyyət münasibəti absurd sinxron münasibət (ekzistensialistlərin qəbul etdiyi kimi) deyil, insan ictimai varlığı bütün tarixi ilə özündə ehtiva edir, odur ki, onun ictimai idrakı, hər şeydən əvvəl, daxilində gedir; insan daxilinə endikcə cəmiyyətdən, əxlaqdan uzaqlaşmır, bəlkə, ona daha da yaxınlaşır; Çingiz Aytmatovun fəlsəfəsinin humanizmi bundadır...

Çingiz Aytmatovun elə obrazları var ki, kompozisiyadan yaranır, elə obrazları da var ki, kompozisiyanı yaradır; “Cəllad kötüyü”ndəki Ağbörü kompozisiya qurulana qədər də yazıcının təfəkküründə mövcud olur, İsus isə analogi məntiqlə mətnə daxil edilir (Ağbörünün real qarşılığı yoxdur, İsusun real qarşılığı var, bu, Avdidir), ümumiyyətlə, türk mifologiyasında obraz süjetdən güclü olur, süjet unudulsa da, obraz qalır və təkcə anlayışı deyil, həm də məntiqi işarələyir. O obraz ki, başqa mədəniyyətin faktıdır, türk kontekstinə özünün süjet, heç olmasa, motiv müəyyənliyi ilə gəlir.

“Cəllad kötüyü” ilə “Qətl günü” arasında poetik strukturca uyğunluq olduğunu qeyd etdik, lakin zahirən uyğun olmayan elə bir məqam da var ki, onun üzərində dayanmağa ehtiyac duyuruq: “Qətl günü”ndə hər zaman xətti öz üslubu ilə, “Cəllad kötüyü”ndə isə bütün zamanlar bir üslubla təqdim olunur, səbəbi odur ki, “Qətl günü”ndə yazıçı zaman müxtəlifliyini funksiyaların tarixi məzmununda yox, formalarda görür, forma metaforalaşır. “Cəllad kötüyü”ndə isə forma folklorda olduğu kimi, zamana münasibətdə neytrallaşır...

Metaforalaşma ilə neytrallaşmanı isə əslində eyni estetik prinsip idarə edir.

Çingiz Aytmatov məntiqi ilə sintaksisi arasındakı əlaqə hansısa “akademik” stixiya ilə nizama salınır, həmin stixiya türk dastanlarının hamısında var; Çingiz Aytmatov bu mənada da türk mədəniyyətinin fenomenidir.

“Qatarlar bu yerlərdə Şərqdən Qərbə, Qərbdən də Şərqə gedirdilər... Bu yerlərdə dəmir yolun hər iki tərəfi ilə intəhasız sarı torpaq çöllərin göbəyi hesab edilən Sarı Özək düzənliyi ilə uzanırdı. Coğrafiyada hər şey Qrinvinq meridianına görə ölçüldüyü kimi, bu yerlərdə də bütün məsafələr dəmiryol ilə hesablanırdı. Qatarlar isə şərqdən qərbə, qərbdən isə şərqə gedirdilər...”

Enin daxilinizdəki qədimliyə... Enin daxilinizdəki həqiqətə... Enin və dinləyin, siz o səsləri mütəlak eşidəcəksiniz...