

MÜASİR İNDONEZIYA ƏDƏBİYYATINDA PƏLƏNG ARXİTEPI
(“Pələng adam” romanı əsasında)

Leyla Ramazanova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Azərbaycan

E-mail: leylamuellim@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/iscapltmt.2024.183>

Xülasə. Malay arxipelaqında yaşayan xalqların ədəbiyyatı mifoloji, animistik kultlarla zəngindir. Pələng, şaman obrazları qədim folklor nümunələrinin əsas qəhrəmanları olmaqla yanaşı, müasir dövrdə də transformasiya olunmuş, yeni elementlər qazanaraq qorunub saxlanılmışdır. Malay xalqlarının milli ənənələrinin, hind, sufi ədəbiyyatının, hollandlar vasitəsilə Qərb düşüncəsinin sintezi çağdaş İndoneziya ədəbiyyatını zənginləşdirmiş, özünəməxsus etmişdir. İndoneziya ədəbiyyatının əsasını “Mahabharata” və “Ramayana” dastanlarının süjetləri ilə yanaşı, qədim malay kultlarının, adət-ənənələrinin, dünyagörüşünün vəhdəti təşkil edir. Bölgədə qəlibləşmiş hind fəlsəfəsi ilə islam mistisizmin oxşar xüsusiyyəti çox olduğu üçün ədəbiyyatda hindu-müsəlman sintezi açıq şəkildə özünü göstərir.

İndoneziya ədəbiyyatına yeni üslub, yeni təfəkkür, yeni nəfəs gətirən yazıcılardan biri Eka Kurniavandır. Onun 2004-cü ildə qələmə aldığı “Pələng adam” (“Lelaki Harimau”) romanının mövzusu insanın heyvana çevrilməsi mifologiyasına əsaslanır. Romanda animistik ədəbiyyatın əsas fiqurları pələng və şamanın ənənəvi təsvirləri ilə yanaşı, sufi çalarlar qazandırılmış bu obrazlara müəllifin yeni yanaşmasını, dekonstruksiyasını müşahidə edirik. Reallıq və irrealığın sərhədində qurulan romanda Eka Kurniavan “müqəddəs ruh-pələng” fikrinə yeni həyat qazandırır, qoruyucu, şamanın varisi kimi yüksək keyfiyyətlərlə təqdim edir. Nəfsi üzərində qələbə çala bilməyən Margio orta əsrlərə məxsus bədii nümunələrdəki müsbət qəhrəmanlarından fərqli olaraq, nəinki “şeytani ruhunu” məğlub etməyə çalışmır, əksinə, dağıdıcı gücün qüvvəsinə təslim olub qəddar bir qatilə çevrilir. Eka Kurniavan ictimai-siyasi, ailə-məişət mövzuları fonunda qədim mifoloji düşüncənin özəlliklərini saxlamış, yeni və orijinal məzmun əlavə edərək dəyərli əsər yaratmışdır.

Açar sözlər. İndoneziya, ədəbiyyat, pələng, arxitep, Eka Kurniavan

The tiger archetype in modern Indonesian literature
(Based on the novel “Tiger Man”)

Leyla Ramazanova

Doctor of Philosophy in Philological sciences

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS, Azerbaijan

E-mail: leylamuellim@gmail.com

Abstract. The literature of the peoples living in the Malay archipelago is rich in mythological and animistic cults. The images of the tiger and shaman, in addition to being the main heroes of ancient folklore, have been transformed and preserved in the modern era, gaining new elements. The synthesis of the national traditions of the Malay peoples, Indian and Sufi literature, and Western thought through the Dutch has enriched and made contemporary Indonesian literature unique. The basis of Indonesian literature is the unity of ancient Malay cults, customs and traditions, and worldview, along with the plots of the epics “Mahabharata” and “Ramayana”. Since there are many

similar features between the Indian philosophy and Islamic mysticism that have formed in the region, the Hindu-Muslim synthesis is clearly evident in literature.

One of the writers who brought a new style, new thinking, and new breath to Indonesian literature is Eka Kurniawan. The theme of the novel "Tiger Man" ("Lelaki Harimau"), which she wrote in 2004, is based on the mythology of the transformation of man into an animal. In the novel, along with the traditional depictions of the main figures of animistic literature, the tiger and the shaman, we observe the author's new approach and deconstruction of these images, which are given Sufi shades. In the novel, which is set on the border of reality and unreality, Eka Kurniawan breathes new life into the idea of the "holy spirit-tiger", presenting it with high qualities as a protector and heir to the shaman. Unlike the positive heroes of medieval literary examples, Margio, who cannot overcome his ego, not only does not try to defeat his "demonic spirit", but on the contrary, surrenders to the power of destructive power and becomes a cruel killer. Eka Kurniawan has preserved the peculiarities of ancient mythological thought against the background of socio-political, family-domestic themes, and has created a valuable work by adding new and original content.

Keywords: Indonesia, literature, tiger, archetype, Eka Kurniawan

Malay-İndoneziya ədəbiyyatında ənənəvi arxetiplərin bədii əksi. Dünya xalqlarının hər birinin ədəbiyyatında, mədəniyyətində onun keçmişini, inancını əks etdirən, müqəddəs hesab olunan obrazlar, heyvanlar, hətta anlayışlar da mövcuddur. İndoneziya daha dəqiq desək, Malay ədəbiyyatı yarandığı dövrdən ritual-mifoloji obrazlarla zəngindir. Hind, ərəb, Avropa ədəbiyyatının təsirinə baxmayaraq, VII-XIX əsrlər orta dövr ədəbiyyatında yaranan yazılı və şifahi nümunələrdə də yerli animistik simvollar, qədim inanclar, rituallar özünü qoruyub saxlamışdır. Əsrlər boyu simvolik obrazlar transformasiyaya məruz qalmışdır, bunun nəticəsində animistik genezis və simvolizm qorunub saxlanaraq müasir ədəbiyyatda da geniş yer tuta bilmişdir. Müasir İndoneziya ədəbiyyatının nümayəndələri ritual ayinlərin, sehlərin və miflərin məğzini saxlamaqla yeni toxunuşlar edərək, çağdaş düşüncəyə uyğun yenidən rekonstruksiya edirlər. İstər folklor nümunələri, istərsə də çağdaş İndoneziya ədəbiyyatı canlı, cansız təbiət obyektlərinin, ruhların, tanrılara sitayişin animistik kultlarının təsvirlərini, cinlərə və kabuslara inamın əks olunduğu süjet motivlərini, fətişizmi, totemizmi qoruyub saxlamışdır.

İndoneziya ədəbiyyatından danışarkən nəzərə almaq lazımdır ki, o, eyni zamanda müxtəlif xalqların bütöv bir icmasını təmsil edir. Minlərlə adadan təşkil olunan arxipelaqda xarici təsirlərlə yanaşı, yüzlərcə fərqli yerli dillərdə ədəbiyyat yaranmışdır. İqtisadi və siyasi cəhətdən güclü olan Yava və Malay adalarında yaranan ədəbiyyat İndoneziya ədəbiyyatının əsas sütununu təşkil edir. Daha sonra Sumatra və Nusantra bölgələri ticarət yollarının üzərində yerləşdiyi üçün iqtisadi-mədəni əlaqələr genişlənmiş, ədəbiyyat milli və xarici təsirlər nəticəsində zənginləşmişdir.

Yava ədəbiyyatı, xüsusilə orta əsrlərdə arxipelaqa güclü təsir göstərmiş, yaxın adalar Yava dilində yazır, bu adada yayılmış hind, buddizm mövzularına böyük maraq göstərirdilər. Hindiuizm burada milli kultlarla sintez olunduğu üçün Hindistandakı fikirlərlə bəzən təzad təşkil edə bilər. XIV əsrə – islamın gəlişinə qədər hindiuizm və milli fikirlər sintez şəklində Yava, Bali, Madura, Lombok adalarında daha çox yayılmışdır.

İndoneziya mədəniyyətinin ayrılmaz, önəmli və özünəməxsus bir parçasını teatrlar, rəqslər, maskalı göstərişlər təşkil edir. Tədqiqatçılar ədəbiyyat və teatrın yaranmasında hind təsirinin xüsusi nəzərə cərpdiyini qeyd edirlər [7]. Hind ənənələrinin Malay ədəbiyyatına təsiri danılmazdır, lakin Vayanq kölgə teatrının yaranması hind ədəbi təsirindən daha əvvəl, malay xalqına məxsus milli elementlərlə zəngin bir dövrə aiddir. Vayanq sözü qədim Yava dilində "kölgə" mənasını bildirir, ilk kölgə xalq tamaşaları zaman keçdikcə yalnız yavalıların dilində deyil, bütün bölgədə bu cür adlandırılmağa başladı. Dalang kuklaçısı eyni zamanda aktyor, dramaturq, rejissor kimi çıxış edir [2, s.253]. Müasir dövrdə də İndoneziya kölgə teatrının əsasını "Mahabharata" və "Ramayana"

dastanlarının süjetləri ilə yanaşı, qədim malay kultlarının, adət-ənənələrinin, dünyagörüşünün vəhdəti təşkil edir.

Malay arxipelaqının islamla tanışlığı XIV əsrdən başlayır. Qəribədir ki, malaylar islam dininin içində sufizmin, mistik-asketizmin daha geniş vüsət aldığı dövrdə tanış olurlar. Sufizm qısa müddətdə yerli ənənələri mənimsəyir, şamanizm və tantrizm üsullarını uyğunlaşdırır. Bölgədə qəlibləşmiş hind fəlsəfəsi ilə islam mistisizmin oxşar xüsusiyyəti çox olduğu üçün müəyyən mərhələdə ədəbiyyatda hindu-müsəlman sintezi açıq şəkildə özünü göstərir. Sufizmlə qədim inancların bir-birinə nüfuz etməsi, eləcə də sufi dərvişlə şamanın düşüncə oxşarlığı sayəsində təsəvvüf yalnız yüksək təbəqə arasında deyil, sadə xalq nümayəndələri arasında sürətlə yayıldı. “Təsəvvüf əhalinin geniş təbəqələrinə nüfuz etdi. Onların təbliğat fəaliyyəti nəticəsində təhsil və tədris də yeni inkişaf mərhələsinə keçirdi. Dini moizələr zamanı folklor obrazlarına, milli motivlərə müraciət yerli əhalinin diqqətini daha çox cəlb edirdi” [8, s.92].

Yava adasında islam dinin yayılmasından sonra Vayanq kölgə teatrının repertuarı sufizm elementləri ilə zənginləşdi, bundan sonra sufizm mədəniyyətin müxtəlif sahələrinə sürətlə nüfuz etdi. Vayanq teatrı Hindu-Buddizm, İslam, Xristianlıq elementlərini birləşdirən, şifahi və oyun ənənələrində xalq mədəniyyətinə məxsus müxtəlif sehrli mənzərəni qoruyan obyektidir.

Malay arxipelaqında yaşayan xalqlar arasında animistik simvolizmin ötürülməsi və qorunmasında Vayanq teatrının rolu böyükdür. Əcdadlara pərəstişdən doğan süjet ənənələri hind simvolizmi ilə, sufi mistizmi ilə birləşdirən Vayanq kölgə teatrları personaj və obrazları, tamaşanı müşayiət edən ritualları ilə müasir İndoneziya milli kimliyini tanıdan ən önəmli göstəricilərdən biridir.

İndoneziya ədəbiyyatında ən geniş yayılmış mistik obrazlar, şaman, pələng və meşədir. Şamanizmdə Tanrı həm mənfi, həm də müsbət bir obraz kimi təsvir olunaraq, Böyük ruh adlandırılmışdır. Malay-İndoneziya kontekstində Böyük ruh məfhumunun ən dolğun ifadəsi semənqat anlayışına uyğun gəlir. Qədim malay düşüncəsinə görə semənqat həm maddi, həm də qeyri-maddi substansiyadır. Semənqat maddi olaraq insan bədənini, hətta bədənini müxtəlif parçaları kimi təsəvvür edilsə də, qeyri-maddi formada bir növ gözəgörünməz, fərqlənməyən varlıqdır, mövcud olan hər şeyi müəyyən edən ideyadır.

K.M.Endikott semənqat anlayışını bütün canlılarda cəmlənmiş həyati enerjisinin xüsusi növü hesab edir. İbtidai insanlar ruhun yalnız insanlara, heyvanlara, bitkilərə verildiyini düşünmür, dağın, daşın, çayın – təbiətdə olan hər bir varlığın ikiqat ruha sahib olduğunu hesab edirdilər. Sehrli qabiliyyətlərə malik şamanlar öz semənqatlarını digər varlıqlarla mübadilə edə bilirdilər [5, s.69]. İnsanların digər canlıların ruhu ilə əlaqə qurduğunu düşünən qədim malaylılar insan ruhunun müxtəlif heyvanlarda, bitkilərdə təcəssümü ideyalarını özündə əks etdirən bəzi totemik və animistik konsepsiyalar yaratmışlar. Şaman müxtəlif ruhlara sahib ola bilər, ona çevrilə bilər və ya onun əkizi kimi şıxış edə bilər.

Malay folklorunda transformasiyalarla bağlı əsas fiqurlardan biri pələngdir. Pələng ən hörmətli heyvandır, ilk əcdaddır, totemdir. Türk mifologiyasındakı qurda uyğun gəlir. Türk mifologiyasında məğrurluğun, yenilməzliyin simvolu olan boz qurddan fərqli olaraq, pələng totemi İndoneziya ədəbiyyatında bəzən axmaq, yarıtmaz şəkildə də təsvir olunmuşdur.

Malay folklorunda yayılmış fikirlərdən, əsatirlərdən biri budur ki, əlçatmaz yerlərdə, meşənin ən dərin qatlarında “pələng xalqı” yaşayır. Qırmızı saçları və qırmızı gözləri olan bu canlılar insan cəmiyyətinin qanunları ilə yaşayırlar. Bu əfsanələr daha çox Malakka yarımadasında, Sumatra və Bali adalarında yayılmışdır.

Asiya xalqlarının bir çoxunda olduğu kimi, İndoneziya folklorunda da pələng və pələng-insanlarla bağlı çox sayda mif və əfsanələr vardır. Bu nümunələri bağlayan ortaq xüsusiyyət insanla pələng izdivacından yaranan insan nəslinin davam etməsi, insan və pələng arasında qopmaz bağların mövcud olmasıdır. “Sehrli çubuq” nağlında heyvanlarla insanların bir-birinin sərbəst başa düşdüyü, yuxarıda qeyd etdiyimiz çevrilmələrə rast gəlmək olur [4].

İnsanın heyvana, xüsusilə pələngə çevrilməsi, pələng ruhuna bürünməsi məqamı şaman ayinlərinin icra olunduğu rituallar zamanı daha çox müşahidə olunurdu. Şamanın sehrli sözləri və rəqsləri nəticəsində ona itaət edən insan sanki maddi qabığını tərk edir, heyvana çevrilir, pələngə məxsus səslər çıxardır, pələngin vərdişlərini təqlid edir, onun hərəkətlərinə oxşar hərəkətlər etməyə başlayır.

İndoneziya folklor nümunələrinin bir çoxunda pələng obrazı simvolik müstəvidə dağıdıcı, qəzəbli, qanasusamış obraz kimi canlandırılmışdır. İslam dinin yayılması ilə əlaqədar olaraq, animistik ənənə ilə uzlaşan pələng obrazına yeni sufi təfsirlər əlavə olundu. Qəhrəmanın şər qüvvələr üzərində qələbə motivi ehtiraslar üzərində qələbənin konnotasiyası ilə tamamlanır. Təsəvvüf ədəbiyyatında pələng yalnız animist simvol kimi təsvir edilmir, insanın mənəvi dünyasında tamahını, yəni nəfs əl-əmmarəni məğlub edən ruhun təzahür simvoluna çevrilir. Səməvi dinlərin, xüsusilə islam dinin arxipelaqda yayılması ilə pələng daha çox qaranlıq, üsyankar ruhun simvolu kimi də təsvir olunmağa başladı. Ramazan bayramı günlərində keçirilən tədbirlərdə pələngə minən şaman obrazına rast gəlmək mümkündür. Bununla da şaman öz nəfsinə qalib gəldiyini göstərir, pələng sufizmdə nəfsə hakim olan və ya onu müşayiət edən heyvana çevrilir.

Eka Kurniavanın “Pələng adam” romanında pələng arxitepi. XXI əvvəllərindən etibarən İndoneziya ədəbiyyatında yeni üslub, yeni təfəkkür, yeni nəfəs gətirən yazıçılar nəsli yetişir. Bu prosesi sürətləndirən faktorlardan biri otuz ildən çox hakimiyyətdə olan diktator general Suhartonun prezidentlikdən getməsi oldu. Ədəbiyyat, mədəniyyət və digər sahələrə qoyulan senzuralar zəiflədi, demokratik şərait yaradıldı, müsbət bir çox islahatlar icra olundu. Ədəbiyyatın köklü şəkildə dəyişdiyi bu dövrün ən parlaq və istedadlı simalarından biri Eka Kurniavandır.

E.Kurniavan 28 noyabr 1975-ci ildə Qərbi Yava əyalətinin kiçik Tasikmaliya şəhərində anadan olmuşdur. On il nənə, babası ilə kasıb kəndlərdən birində yaşayan yazıçı müxtəlif mif, əfsanə, nağıllarla da elə burada tanış olub. Nənəsindən eşitdiyi folklor nümunələri, çətinliklə əldə etdiyi kitablarda oxuduqları onun bir yazıçı kimi formalaşmasına təsir göstərən amillər sırasındadır. Məktəbi bitirdikdən sonra Qadjah Mada Universitetinin Fəlsəfə fakültəsinə daxil olur, universitetin böyük kitabxanası onun sevimli məkanına çevrilir, beləliklə, dünya klassikləri ilə tanışlıq başlayır. Fəlsəfə bölümündən məzun olsa da, ədəbiyyatdan heç bir zaman qopmamış, doktorluq dissertasiyasını da “Pramudya Ananta Tur və sosialist realizm ədəbiyyatı” mövzusunda yazmışdır.

Qeyd etməliyə ki, P.A.Tur İndoneziya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olmuş, siyasi görüşlərinə görə həbs olunmuş, kitablarının nəşri qadağan olunmuş məşhur yazıçıdır.

İlk qələm təcrübəsinə tələbəlik illərində başlayan E.Kurniavan 2002-ci ildə qələmə aldığı “Gözəllik bir yaradır” (bu roman haqqında məqaləmizdə bədii tərcüməyə əsaslanaraq əsərin bizim dilimizdə “Gözəllik başa bələdir” şəklində daha uyğun olduğu qənaətinə gəlmişik) romanı ilə İndoneziya və dünya ədəbiyyatında məşhurlaşmağa başladı. İrihəcmli bu romanda müəllif XX əsr İndoneziya tarixini, folklorunu, mifoloji keçmişini oxuculara canlı boyalarla çatdırmağı bacarmışdı. Bu uğurun ardınca müəllif “Pələng adam”, “O” kimi romanları və yüzlərcə hekayə və novellaları qələmə alır.

2004-cü ildə qələmə aldığı “Pələng adam” (“Lelaki Harimau”) romanının mövzusu insanın heyvana çevrilməsi mifologiyasına əsaslanır. Romanın mətni dolğun dialoqlarla, ifadəli birləşmələrlə, mürəkkəb cümlələrin geniş istifadə olunduğu təsvirlərdən ibarətdir. Beş hissəyə bölünmüş, başlıqdan məhrum edilmiş, yalnız rəqəmlə göstərilməklə kifayətlənən romanın baş qəhrəmanı malay-İndoneziya mədəniyyətinin, ədəbiyyatının əsasını təşkil edən pələng və pələngə çevrilən adam – Margiodur. Romanda animistik ədəbiyyatın əsas fiqurları pələng və şamanın ənənəvi təsvirləri ilə yanaşı, sufi çalarlar qazandırılmış bu obrazlara müəllifin yeni yaşamasını, dekonstruksiyasını müşahidə edirik.

Müəllif baş qəhrəmanın adını seçərkən də simvolikaya söykənmişdir, belə ki, Margio latın dilindən kənar kimi tərcümə olunur, cəmiyyətə yad olacağından, real və irreal dünyanın astanasında,

kənarında qalacağına işarə edir. Romanın birinci cümləsindən aydın olur ki, Margio qonşu Ənvər Sədatı öldürüb, sadəcə, öldürməyib, ağır almayacaq şəkildə boğazını dişləyərək öldürüb. Margionun Ənvər Sədatın boğazından dişləyərək öldürdüyü epizod Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutan, bir çox dünya dillərinə tərcümə olunmuş “Əli və Nino” romanında Əlixanın erməni Naxararyanı öldürdüyü səhnəni yada salır. “Mən səhra qurdu kimi ancaq azğınlaşa bilərəm. Onun üstünə tullandım. Gövdəsindən yapışdım, elə bil ağac kötüyünü qollarımın arasına almışdım. Ayaqlarımla yekə qarnını sıxıb, əllərimlə onun qalın boğazından yapışmışdım. Vəhşi kimi mənə yumruqlamağa başladı. Onun nifrətdən əyilmiş sifəti qızarmışdı. Ağzı əyilmişdi. Ayaqlarımla onun qarnına ilişdirdim. Ayaqqabılarımlın dabanı onun piyli qarnına batırdı. Əlimdən çıxanda bir anlığa onun boğazını gördüm. Yaxası cırılmışdı. Boğazı ağappaq idi. Məndən boğuq bir qışqırıq çıxdı. Dişlərim onun qalın ağ boğazından yapışır. Bəli, Naxararyan, bəli! Biz asiyalılar beləyik, belə vuruşuruq! Qurşaqdan aşağı vuruşmuruq! Boz qurd kimi yapışırıq düşmənin boğazından, Naxararyan! [6, s.114]

Məlumdur ki, türk xalqlarının milli kimlik yaddaşında qurd obrazı cəsarətin, mərdliyin, mübarizliyin, sədaqətin, azadlığın simvolu hesab olunur. Bozqurd obrazı türklərin mifik təsəvvürlərində ilk ata-əcdad, ana torpağı, vətəni qoruyan himayədar funksiyalarını daşımışdır. Bozqurdun himayəsində çoxaldıqlarına inan türklər qurdu özlərinə döyüş simvolu seçmiş, öz yenilməzlik ruhlarının qurddan gəldiyi inancındadırlar. Qədim türk epos və dastanlarında, digər folklor nümunələrində, adət-ənənələrində, bir sözlə, həyatın hər bir mərhələsində mühüm rol oynayan Bozqurd obrazı yazılı mətnlərdə də xüsusi yer almışdır. Türkçülüyn simvolu hesab edilən Bozqurd Sovet dövründə xalqın etnopsixoloji kimliyi ilə bağlı inanclar kimi qadağan olunmuşdur. Sovet hakimiyyəti zor gücünə xalqın milli kimliyini, tarixini unutturmağa, dəyişməyə, süni anlayışlarla əvəz etməyə çalışsa da, istəyinə nail ola bilməmişdir, əksinə, milli simvollar çağdaş ədəbiyyatımızın başlıca mövzuları sırasındadır.

Maraqlıdır ki, 1937-ci ildə Qurban Səid Avropada “Əli və Nino” əsərini qələmə alarkən qurd obrazını yada salmış, xəyanəti bağışlamayan, mərdliklə, igidcəsinə erməninin boğazından yapışan Əlixan özünü əcdadı hesab etdiyi Bozqurda bənzədir. Həmçinin müəllif Əlixanın simasında Avropa və Asiyanı da müqayisə edir, asiyalıların qorxmazlığına diqqət çəkir. Təbii ki, hər iki romanın ölümə bağlı səhnəsi bir növ ədalətin, haqla-nahaqın yerinin bərqərar olmasıdır. İstər Bozqurd, istərsə də pələng arxetipi ədalətsizliyə dözməyən obrazların ruhu ilə birləşib bir yerdə intiqam alırlar.

Qətdən dərhal sonra həbs edilən Margio “Mən deyildim”, sakit və heç bir günahkarlıq hiss etmədən “İçimdə bir pələng var” deyir [5, s.36]. Bu ölüm hadisələrin reallıqdan uzaqlaşdığını mistik xarakter aldığını göstərir. Görünüşcə və xaraktercə donuza bənzəyən Ənvər Sədatı öldürən Margio birinci fəsildə mahir qaban ovçusu kimi təqdim olunur, beləcə Eka Kurniavan ilk fəsildən insan və heyvanlar arasında paralellər qurmağa başlayır.

Əsər müəllifin sevdiyi, digər romanlarında da istifadə etdiyi şəkildə-bu gündən keçmişə qayıtmaq formasında qurulmuşdur. Birinci fəsil qətl, Margionun ovçuluq qabiliyyətindən və Ənvər Sədatın özünün, ailəsinin tanındılmasından bəhs edir. Rəssamlıqla məşğul olan Ənvər Sədat gəncliyində Muxtarın çirkin qızını gözəl çəkərək onun könlünü ələ alır, qısa müddətdə onunla evlənir, torpaq sahələrinə, var-dövlətə yiyələnir, işləməyi birdəfəlik unudur. Maraqlıdır ki, müəllif gizli simvollarından, mesajlardan istifadə edir. Ənvər Sədatın evini təsvir edərkən onun gənclikdə çəkdiyi qızmış buğa ilə pələngin döyüş səhnəsi olan rəsmə oxucuların diqqətini çəkir, sanki pələng tərəfindən öldürüləcəyinə işarə edir. Ənvər Sədat evlilikləri boyu çirkin xanımını dəfələrcə aldadır, xəyanət edir, qadın bunları bilir, amma belədə olmalı imiş kimi qəbul edir. Ənvər Sədatın qızlarından biri hələ məktəbdə oxuyarkən hamilə qalır, məktəbdən qovulur, sonra da açıq-saçıq hərəkətləri ilə oxucuda ikrah yaradır, ikinci qızı da universitetin birinci kursunu bitirəndə qucağında körpə ilə qayıdır. Ancaq yataq otağı və mətbəx arasında hərəkət edən bu obraz da müəllifin nifrətlə yaratdığı obrazlardan biridir. Doğrudur, ədəbiyyat reallıqların bədii əksidir, lakin Eka Kurniavanın qəhrəmanları olduqca

şərəfsiz və əxlaqsız olaraq təsvir etməsi ən böyük islam ölkəsi üçün səciyyəvidirmi və ya dünyanın müxtəlif dillərinə tərcümə olunan bir müəllifin ölkəsini belə iyrəncliklə göstərməsi mübahisə doğuran məsələlərdəndir.

İkinci fəsildə Margionun şaman kimi tanınan babasından miras qalan sehrli hədiyyə almasından, baş qəhrəmanın nifrət etdiyi, xəyalında yüz dəfə öldürdüyü, amma öz əcəli ilə ölən atasından, bacılarından bəhs edilir. Yazıçı şaman babanın dilindən dişi pələngin Margionun ulu nəslindən biri ilə evli olduğu üçün bu mirasa sahib olduqlarından tez-tez bəhs edir, bu mövzuda müxtəlif əfsanələr danışır. Eka Kurniavan indoneziyalı kişilərin bir çoxunun daxilində pələng olduğu üçün xarici düşmənlərə qalib gəldiklərini simvolik fikirlərlə bağlayaraq yazır: “Margio babasının və başqa kənddəki yaşlıların qəhrəmanlığı ilə bağlı hekayələri, hollandların ən güclü gəncləri qaçıdırıb Deli Sultanlığında məcburi işləməyə apararkən necə müqavimət göstərdiklərini tez-tez eşidirdi. Mərmilər və daha sonra gələn yaponların samuray qılıncıları da onlara təsir göstərmirdi və qəzəblənəndə daxillərindəki ağ dişi pələng hücumu keçmək üçün bədənlərindən çıxardı” [5, s.42]. Müəllif bütün əsərlərində demək olar ki, İndoneziyanın çətin günlərindən və səbəblərindən, müharibənin, işğalçıların istismarından bəhs edir.

Üçüncü fəsildə Margionun ailəsinin, ata-anasının tanış olma hekayəsindən, onların dəhşətli yoxsulluğundan, atasının vecsizliyindən söz açılır. Ata Komar bin Syuebin arvadına, oğluna qarşı sərt davranışları ananı – Nuraeni mənəvi cəhətdən öldürür, ağlının itməsinə səbəb olurdu. Ailədaxili şiddət uşaqların özünəqapanıq, cəmiyyətdən uzaq yaşamasına gətirib çıxarırdı. Yazıçı bu fəsildə İndoneziya gerçəkliyini, xalqın yoxsulluğunu, dini düşüncənin dayazlığını bütün çılpalığı ilə təsvir etmişdir.

Dördüncü fəsil Margionun anası – Nuraenin Ənvər Sədatla xəyanətinin təsviridir. Üçüncü fəsildə Nuraenin əri – Komar bin Syuebə oxucuda o qədər nifrət yaratmışdı ki, oxucular, hətta oğlu belə bu hərəkətə görə ananı qınaya bilmir. Nuraenin birdən-birə əhvalının dəyişdiyi səhnələrin təsvir edərək yazıçı bu dəyişimin pərya tanrısı Semarın ölümü ilə bağlı vayanq tamaşasından sonra baş verdiyini qeyd edir [5, s.115]. Maraqlıdır ki, müəllif folklora müraciət edərək məhz Semar tanrı obrazını seçmişdir. İndoneziyanın ənənəvi vayanq kölgə oyunlarında təlxək fiquru olan Semar tamaşalarda hindli olmayan nadir simalardan biridir və mahiyyətə müdrik və qüdrətli bir tanrıdır. Hindistan mədəniyyətinin bölgədə hökmranlıq etdiyi dövrdə onun əhəmiyyətsiz bir rola salındığı irəli sürülür. Eka Kurnivan bu obraz vasitəsilə malay ədəbiyyatının qədimliyinə diqqət çəkmiş, Vayanq teatrı haqqında dünya oxucularına məlumat vermişdir.

Beşinci fəsil Margio və Ənvər Sədatın qızı – Maharani arasında olan sevgi macərəsinin təsviri ilə başlayır, Margio bu xəyanəti ilk bilənlərdən idi. Bu səbəbdən Maharaniyə uzaq gəzirdi, lakin məcbur qalıb bu sirri onunla bölüşəndə Maharani təzə gəlməsinə baxmayaraq, yenidən şəhərə oxumaq üçün qayıdır. Daha sonra xəyanətin üstü açılır, Ənvər Sədatdan olan körpə ölür, Komar bin Syueb ölür. Margio atasının ölümündən sonra anasının yenidən evləninib, xoşbəxt olacağını düşünür və Ənvər Sədatla danışmaq üçün onların evinə gedir. Anası ilə evləninib onu xoşbəxt etməsini istədikdə laqeyd cavab alır, anasını sevmədiyini, sadəcə zaman keçirdiyini deyir. Bundan sonra romanın son cümləsini oxuyuruq: “Bu zaman Margionun içindən pələng çıxdı, qu quşu kimi bəmbəyaz idi” [5, s.173].

Pələng və şaman obrazlarının ənənəvi şərh. Qeyd etdiyimiz kimi, Eka Kurniavan əsas hadisəni yazır, daha sonra hadisənin baş vermə səbəblərini izah edir. Əsərin baş qəhrəmanı elə bir andaca pələngi görməyə başlayır, bunu təbii qarşılayır. Bir vaxtlar sevimli şaman babası pələngə “sahib olub” və bir gün bu növbənin nəvəsinə gələ biləcəyini deyib: “Yaşlı adam ölümündən əvvəlki ziyarətində Margioya kəskin dillə dedi, pələng qu quşu qədər ağıdır. Əgər nəvəsinə gəlersə, pələngi tanımasını istəyirdi. Heyvan Margionun atasına da gedib sonra ona gələ bilərdi. O zaman Margio atasının ölməsini gözləmək məcburiyyətində idi. Amma pələng atasından xoşlanmazsa, birbaşa ona gələ bilərdi” [5, s.43]. Bu tip süjet xəttinə Malay arxipelaqında yaşayan xalqların inanclarında tez-tez

rast gəlmək mümkündür. Şaman gücünün babadan ataya deyil, nəvəyə keçməsinə müxtəlif cür izah edirlər, tədqiq etdiyimiz romandakı kimi ata obrazı bu hədiyyəyə layiq olmur, bəzən isə baba ilə nəvənin daha az ünsiyyətdə olması ilə bağlayırlar.

Saatlarca piyada getməsinə baxmayaraq, Margio hər fürsətdə babasının yanına qaçır, onun cinlər, müxtəlif sehrli qüvvələr haqqında danışdığı nağıllara qulaq asardı. Amma onu heyrləndirən və sevə-sevə dinlədiyi hekayələrin başında pələnglə bağlı olanlar idi. Babasının hekayələrindən pələngi tanıyan və onun yolunu həsrətlə gözləyən Margio şamanlıq istedadını erotik bir yuxuda alır. Eka Kurnivan pələngi əcdadların mirası kimi təqdim edir, insanla heyvanın nikah portnyoru ola biləcəyi mifinə qayıdır.

Əcdadlarından mirası, hədiyyəni qəbul etdikdən sonra qəhrəman güclü yırtıcıya, qaniçənə çevrilir. Bununla da insanlar aləmindən ruhlar dünyasına keçid edir. Arxipelaq xalqlarının animistik düşüncələrinə görə, həyat enerjisi semantika ilə yanaşı, ruh anlayışı da mövcuddur. Malaylar ruhu yalnız rəşional varlıqlara məxsus xüsusiyyət kimi qeyd edir, ruhun yalnız insanlara məxsus olduğunu, heyvanlardan bu cəhəti ilə fərqləndiyini qeyd edir. Malayların inancına görə ruh insanı yatanda və öləndə tərk edir.

Animistik düşüncədə bədən həmişə müəyyən obyekt, hadisə və ya canlı varlıqla əlaqələndirilir. Müvəqqəti olaraq hansısa bədəndə və ya əşyada yaşayan ruh isə müstəqildir, azaddır. İbtidai dövrdən yuxu və huşunu itirmə hallarında ruhun bədəni tərk etməsi fikri geniş yayılmışdır. Məhz romanda da pələng Margio yatdığı vaxtda onun bədənində daxil olur, müəllif insanı ruhsuz, yəni insanlıqdan çıxmış halda olduğunu göstərmişdir. Əsərin ən qarışıq və maraqlı səhnələrindən biri də məhz Margionun pələnglə qarşılaşması anının təsviridir. “Babasının dediyi kimi, qu quşu qədər, bulud qədər, pambıq qədər bəmbəyaz idi. Margio inanılmaz bir sevinc hiss edirdi, pələng onun həyatda sahib ola biləcəyi hər şeydən üstün idi. Margio uşaqlığında dinlədiyi bütün nağılların həqiqət olduğuna əmin bir şəkildə gözlərini yumdu. Margiodan başqa, bacısı da pələngi qardaşının bədənindən çıxarkən görmüşdü. Qız həmin an anlad ki, o, düşməni deyil, onlara təhlükə yaratmayacaq, tərsinə ona görə peyda olub ki, onları qorusun” [5, s.43-44]. Romanda qeyd olunan babadan nəvəyə keçən miras, ağ rəng, böyük ölçülər, ruhanilik, qoruyucu ruh, öz sahibinə sadıqlıq kimi motivlər folklor ənənələrindəki pələng obrazı ilə uyğunluq təşkil edir.

Beləliklə, romanda pələngin cəngəlliyin ruhu, meşələrin ağası və öz ağasının (şamanın) sədiq xidmətçisi obrazının arxaiik konsepsiyası həyata keçirilir. Eka Kurnivan “müqəddəs ruh-pələng” fikrinə yeni həyat qazandırır, Margio üçün qoruyucu, şamanın varisi kimi yüksək keyfiyyətlərlə təqdim edir.

Bütün bunlar göstərir ki, roman reallıq və irrealığın sərhəddində qurulub. Oxucu simvolik obrazların mənasını açmaq üçün hökmən regionun folkloru ilə tanış olmalı, assosiativ təxminlərlə dəstəkləməlidir.

Pələng obrazı təsəvvüf ədəbiyyatı simvolu kimi. Eka Kurniavan oxuculara orta əsrlərdən etibarən sufi elementlərin əlavə olunduğu vəhşi pələng, sehrbaz, şaman obrazlarını folklor düşüncələri ilə vəhdətdə verməyə çalışmışdır. Sufi ədəbiyyatında insan ruhunda qəzəb kimi qəbul edilən pələng simvolu ideyasını inkişaf etdirir. Müəllif eyni zamanda baş qəhrəmandakı qəzəb duyğularını rəng simvolizmi ilə də əlaqələndirmişdir. “Pələng adam” romanında rəng sxemində sabit ənənəvi mənalara olan qırmızı rəng üstünlük təşkil edir. Qırmızı rəng ehtirasların mənəşəsində olan fiqurlar, şeytanlar, qəlbi nifrətlə dolan obrazlar üçün xarakterikdir. Qeyd etməliyik ki, müəllif qırmızı rəngi yalnız bədii əsərdə deyil, kitabın tərtibatında da geniş istifadə etmiş, kitabın ilk nəşri qırmızı rəngdədir.

Qətl zamanı baş qəhrəman affekt halındadır; Margionun üzündə sanki qandan maska var. Margio sanki kor olur, özündən xəbərsizdir, qaranlıqda ora-bura vurnuxur, qapının harda olduğunu belə xatırlamır. Beləliklə, Margio onun iradəsinə zidd olaraq baş verən vəhşi ruhun sahibi olduğu

üçün pələngə reinkarnasiya edən, eyni zamanda daha böyük güclərin qurbanı olan sehrbaz, şaman kimidir.

Müəllif əsər boyu bəzi hadisələrin insan iradəsindən kənarda baş verdiyini diqqətə çatdırmaqla, Margionun taleyinin hansısa böyük güc tərəfindən idarə olunduğunu ehtimal edir. İslamın təməl anlayışlarından olan tale, qədər anlayışları romanda əsas yer tutur, belə ki, Margio pələngə yiyələnmək istəyinə baxmayaraq, bu şaman hədiyyəsi taleyin yazısı idi. Pələngə sahib şaman babasının olması, atasının yarıtması o doğulmadan taleyinə yazılmış bir yazıdır.

Sufi ədəbiyyatında ruh və nəfs terminləri bir-biri ilə əlaqədə işlənsə də, fərqli mənaları kəsb edirlər. Təsəvvüfdə nəfs rüsvayçılıq, günahların səbəbi, alçaq duyğuların mənbəyidir. “Ruhla bədən arasındakı zidiyyətin başlıca səbəbi isə nəfsdir. Nəfslə mücadilə və onun öldürülməsi təsəvvüfdə Haqq yolçusu və kamil insan üçün ən başlıca vəzifələrdən sayılır. Çünki nəfs qəlb ilə Haqq arasında hicabdır. Həm vücud, həm də nəfs irfani düşüncədə insanı, dah doğrusu, onun “mən”ini vəhdətdən ayıran pərdə kimi dəyərləndirilir. Nəfs çox zaman şeytan adlandırılır və insanın daxilindəki şeytanın məhz nəfs olduğu göstərilir [1, s.37]. Margionun daxilindəki pələng nəfs əl-əmmarın “şeytani ruhun” təəcəssümü kimi yarandı və qəhrəmanın ruhunda qəzəb, nifrət hissi müəyyən həddə çatanda pələng süjet xəttində “maddiləşdi” canlı varlığa çevrildi. Margio özünü itirir, sanki ruhu bədənindən ayrılaraq pələngin ruhuna bədənində yer açır və yeni qarşısızalmaz realılıqla üz-üzə qalır.

Beləliklə, Eka Kurniavan Sufi ədəbiyyatında qəbul olunmuş pələng obrazına dekonstruktiv yanaşır. Dekonstruksiya postmodern fəlsəfinin içində yaranmış fəlsəfədir. Dekonstruksiya fəlsəfəsinin banisi fransız filosofu Jak Derrida hesab olunur. Dekonstruksiya yenidənqurma, var olanı dağıtmaq mənasına gəlir. Bu fəlsəfə elmin müxtəlif sahələrində işləndiyi kimi, ədəbiyyatda da xüsusi mövqe tutur. Dünya ədəbiyyatının bir çox nümayəndələri kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da istər şifahi, istərsə də yazılı mətnlərin dekonstruksiyasını görürük. Kamal Abdullanın “Yarımcıq əlyazma”, “Unutmağa kimsə yox”, Sehrbazlar dərəsi” romanlarında müqəddəs hesab olunan, qanun kimi qəbul olan anlayışları dəyişdirməsi, yeni məzmun qazandırması müxtəlif təzadları fikirləri, tənqidləri özündə ehtiva etsə də, Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir cığırın açılması idi.

Sufizmdə ruh Allahla, Ali ruhla qovuşmaq ərəfəsində bütün pisliklərdən, ehtiraslardan, heyvani instiklərdən uzaqlaşır, saflaşır. Sufi yolçusu son məqsədinə çatmaq üçün şəriət, təriqət, həqiqət və mərifət mərhələlərindən keçməlidir. “Görkəmli təriqət şeyxi Nəcməddin Kübra şəriəti gəmiyə, təriqəti dənizə, həqiqəti isə inciye bənzədir. Dənizdəki incini əldə etməkdən ötrü insan gəmiyə minməli və dənizlə yol getməlidir [1, s.34]. Romanda isə qəhrəmanın nəfs əl-əmmara üzərində qələbə çala bilmədiyini, Margionun sufi yolunu zidd getdiyini, anti-qəhrəman olduğunu söyləyə bilərik. Orta əsrə məxsus əsərlərinin müsbət qəhrəmanlarından fərqli olaraq, Margio nəinki “şeytani ruhunu” məğlub etməyə çalışmır, əksinə, dağıdıcı gücün qüvvəsinə təslim olur. Margio İndoneziya ədəbiyyatında yaradılmış ən cəsur, haqsızlığa göz yummayan obrazdır, lakin ona verilən şaman güclərini o, doğru istiqamətdə işlətmir, o bu qüvvədən yaradıcı yox, dağıdıcı məqsəd üçün istifadə edərək qəddar bir qatilə çevrilir.

Eka Kurniavan romanları ilə çağdaş İndoneziya ədəbiyyatına bir sıra yeniliklər gətirmiş, əsrlərlə qəbul olunmuş arxiteplərə yeni həyat qazandırmışdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “Pələng adam” romanında müəllif malay folklorunda məğrurluq, qorxmazlıq, əcdad simvolu hesab olunan pələng arxitepinin ənənəvi xüsusiyyətlərini saxlamaqla yanaşı, qəddar bir obraz kimi də canlandırmışdır. Lakin bu obraz haqsızlıq, ədalətsizlik qarşısında susqun qalmadığı üçün oxucular tərəfindən bəraət qazana bilmişdir. Yazıçı sufi ədəbiyyatında pələng simvolu ilə bağlı qəbul olunmuş tendensiyanı da pozaraq, insanın nəfsin-pələngin üzərində qələbə qazana bilmədiyini, əksinə nəfsin-pələngin insan iradəsindən üstün olduğunu göstərmişdir. Beləliklə, Eka Kurniavan qəhrəmanın ailəsinin marjinal mövqeyi və onu qətlə yetirməyə vadar edən sosial səbəblər fonunda pələng arxitepinə yeni rakursdan yanaşmışdır.

Ədəbiyyat

1. Babayev, Y. Tərqiət ədəbiyyatı: sufizm, hürifizm. – Bakı: Elm və təhsil, 2011, 158 s.
2. Brandon, J.R. The Cambrige Guide to Asian Theatre / J.R. Brandon. – Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambrige, 1997, 262 p.
3. Endicott, K.M. An Analysis of Malay Magic / K.M. Endicott. – Singapure: Oxford University Press, 1985, 188 p.
4. <http://skazka.mifolog.ru/books/item/f00/s00/z00000014/index.shtml>
5. Kurniavan, E. Kaplan adam. – İstanbul: Domingo, 2022, 173 s.
6. Qurban Səid. Əli və Nino. – Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 208 s.
7. Wales, H.G.Q. The making of the Greater India: A Study in South-East Asian Culture Change H.G.Q. Wales – London: Bernard Quaritch, 1961, 246 p.
8. Брагинский, В.И. Эволюция малайского классического стиха. Повествовательные формы фольклорной и письменной поэзии / В.И. Брагинский. – Москва: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1975, 209 с.