

Mehman QARAXANOĞLU

AMEA Lənkəran Regional

Elmi Mərkəzinin direktoru

E-mail: mehmanqaraxanoglu23@gmail.com

“YEDDİ GÖZƏL” POEMASININ MİFOLOJİ QAYNAQLARI İLƏ KAMAL ABDULLANIN “SEHRBAZLAR DƏRƏSİ” ROMANININ STRUKTUR-SEMİOTİK YÖNLƏRDƏ ASSOSİATİVLİYİ

Açar sözlər: struktur, dini-mifoloji, metafor, renessans, ədalət

Kompozisiya baxımından çağdaş romançılıq ənənələrinə uyğun gələn “Yeddi gözəl” əsəri haqlı olaraq poema içərisində poema, roman içərisində roman adlandırılır. Heyrətamiz dərəcədə maraqlı struktur-semantik işarələr sisteminə malik olan poema Nizami dühasının nəhayətsiz epizmini göstərməklə yanaşı, həmçinin onun dünya fəlsəfi fikir və mədəniyyət tarixinə hansı mifoloji kodlarla bağlı olduğunu da ortaya qoyur. “Oxucu- müəllif-mətn” konsepsiyasının postmodern elmi əsaslarını hazırlayıb, “İşarə qanunları mədəniyyət qanunlarıdır” deyən böyük filosof-yazıçı Umberto Eko qeyd edirdi ki, sözlər heç bir zaman mənanı tam ifadə edə bilməz, sözün varlığı sonsuz işarələr sisteminin yalnız bircə təzahürü ola bilər. Ekonun müasiri Kamal Abdulla da yazırdı: “Əsl söz yazıya daxil edilmək üçün artıq tapılmış söz deyil, əsl söz hələ axtarılan sözdür” [2, 331].

Dahi Nizami Gəncəvi “Yeddi gözəl” poemasının başlanğıcında – “Kitabın yazılması səbəbi” fəslində yazır: “Süleymanın pərdəli sarayından Gizli işarə (göstəriş) yetişən zaman Qanad çalan quş kimi qanadlanır, Süleymanın sarayına (uçub orada) özümə yer tutmaq istədim.” [1, 24].

Kamal Abdulla da “Sehrbazlar dərəsi” romanının əvvəlində bizə irəlicədən mesaj verir: “Tül pərdənin arxasında idi hər şey, elə oradaca baş verirdi, əgər baş verirdisə” [3, 19]. Göründüyü kimi, hər iki əsərin müəllifi pərdə arxasından simvolik işarələrin mövcudluğunu bizə xatırladır. Akademik Rafael Hüseyinov “Nəsimi şeirində “pərdə” və pərdənin ardındakılar” məqaləsində yazır: “Çoxqanadlı, çoxbudaqlı, çoxanlamlı pərdədə həmişə sirr var. Yalnız pərdənin ardı deyil, məhz pərdənin özü də sirr daşıyıcısıdır. Çünki pərdə yalnız bəlli olanı gizlətmir, həm də məlum olanı örtməklə ona bir mübhəmlik verir və sanki təsəvvürü imtahana çəkir, təxəyyülü cırnadır ki, diqqətlə, zənlə bax, bəlkə, pərdənin ardında məlum olanın məlum olmayan tərəflərini də görə bildin” [4].

Əgər biz İsa Məsihin “Həqiqət bu dünyaya çılpaq müəssər olmayıb” fikrini qəbul etsək, əslində, qəbul etməyə məcburuq, çünki belədir, dahi Nizaminin ən sirli poeması olan “Yeddi gözəl”də insan həyatının ən mübhəm qatlarının Yer və Göy müəmmaları ilə sintezdə verilməsi fikrinə inanmalı olacağıq. Poemadakı hər bir hekayət insan ömrü fonunda əsrarəngiz işarələr sistemini simvollaşdırır. Onlar da fərqli çayların ayrı-ayrı qolları kimi sonda gəlib bir nəhrə tökülürlər. Əsərdəki oyun və ya teatral elementlərlə məzmun dahiyənə bir şəkildə qovuşub.

Mütəfəkkir şair poemasının iki tip oxucu üçün nəzərdə tutulduğunu deyir: Surətpərəstlər və batinçilər (məzmun sevənlər) üçün. Nağılcılıq, hekayəçilik, saysız hesabsız oyun elementləri birincilərin zövqünü oxşayır. Tanrı dərğahı altında insan fəlsəfəsinin ən mübhəm laylarının metafizik açıqlarını görmək isə ikincilərin alınına yazılıb. Şair özü bu barədə yazır:

Onun (“Yeddi gözəl”in – M.Q) hər dənəsi əncir ləzzəti verir, İçində isə badam ləpəsi vardır.

Surətpərəstlər üçün surəti qəşəngdir, Məzmun sevənlər üçün də məğzi (ləpəsi) vardır. Bağlı bir mücrüdür, içi dürlə dolu... [1, 290-291].

“Yeddi gözəl” poemasından bir neçə əsr sonra yazılan “Sehrbazlar dərəsi” romanı da struktur- semiotik baxımdan, heç şübhəsiz, Nizaminin təqdim etdiyi fəlsəfi model üzərində qurulmuşdur. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, burada ikincinin birincidən təsirlənməsi məsələsi müzakirə mövzusu ola bilməz, çünki böyük sənətkarlar müxtəlif zaman və məkanlarda yaşamalarına baxmayaraq, bir-birindən xəbərsiz oxşar ideyaların daşıyıcıları ola bilərlər. Həm də Kamal Abdulla böyük linqvistik, semiotik, ədəbiyyatçı və Azərbaycan mifolinqvistikasının banisi olaraq öz ampluasındadır; haqqında bu yaxınlarda Türkiyədə çap olunan və dünyaca məşhur müəllif məqalələrinin yer aldığı 564 səhifəlik “Mifolojinin Elçisi Kamal Abdulla Armağanı” kitabı da dediklərimizi sübut edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ədəbiyyatın sürətçilər və batinçilər arasında mövcudluğunu dahiyənə bir öngörümə ifadə edən Nizaminin məlum tezisində rəğmə, Kamal Abdulla özünün çağdaş postmodern tezisini irəli sürür; ədəbiyyat Düma ilə Coysun arasındadır. Müəllif yazır: “Kimisi Dümaya yaxınlıqda məskən salıb, kimisi Coysun yaxınlığındadır. Yəni, hər ikisinin arasında. Bütün dünya ədəbiyyatını bu rakursdan (asanlıq-qəlizlik rakursundan), bəlkə hələ bir sıra digər başqa rakurslardan da göz önünə gətirsək, görürük ki, ədəbiyyat, həqiqətən, Düma ilə Coysun arasında bərqərar olub” [5, 20].

“Yeddi gözəl”in baş qəhrəmanı Bəhram şah sürreal, metaforik və simvolik bir obrazdır. Onun həyatı ilə bağlı “real” səhnələr də irrealdir. Nizami bu poemada bir əsas qayəni hədəfləyib: Bu göyün, bu dərğahın altında insan adlanan Tanrı bəndəsinin, konkret olaraq, Bəhram şahın əvvəli də, axırı da bir heçdir. İstəyirsən şahlıq tacını iki şirin yox, yüz iki şirin arasından götür, istəyirsən yeddi yox, yüz yeddi gözəllə evlən, adın lap Bəhram-Gur olsun, yenə də xeyri yoxdur, səni gor, qəbir gözləyir. Yaşamın bir oyundur. Dahi şair məhz buna görə də əsəri oyun elementləri ilə zənginləşdirib.

Ey Bəhram-Gurdan xəbər verən Nizami Bəhramın görünüşünü axtar və bu işdən vaz keç/Nəinki Bəhramgur bizimlə deyil, Heç Bəhramın görünüşü yeri də məlum deyil [1, 285]. “Sehrbazlar dərəsi” romanı da sanki səhifə-səhifə bu sonsuz kainatın – nəhəng düzənin qarşısında “Heç kim”liyimizi xatırladır. Dünən “Var”dıq! Bugün isə “dünən” yoxdu və biz də “Yox!”uq! “Sabah” “sübh” sözündəndir və o açılmaya da bilər! Sabahlar ard-arda yığılanda isə gələcək alınır. Nərd taxtadakı daşlar kimi – ağ və qara... Sonra isə bir cüt zər onları rahat-rahət “yeyir!” Budurmu gələcək?! Və əsər hər dəqiqə, hər an konseptual arxaik kökü, stixiyası, geneseoloji seysmik gücü, amansız xərçəng yapışqanlığı və tutqusu ilə oxucunu sarsıdır! Sanki roman “Heç nə”, “Heç kim” və “Hər şey” arasında rəqs edir...

“Heç nə” – Görükməz Təpə! “Heç kim” – Sehrbazlar dərəsi...

“Hər şey” – Dərədənəkənar (Bəlkə, zamandankənar?!) baş verənlər...

Əsərin baş qəhrəmanı Karvanbaşını bu sonsuz yola ürcah edən, “üzünü belə düzəməlli görmədiyi atası cəllad Məmmədqulunun ruhunu çağırtdırmaq” və ondan “bəzi şeylər” soruşmaq ehtirasıdır. Oxucu, Cəllad Məmmədqulu ilə “uca göylərdən cəza kimi onun bəxtinə” qonan ilk sevginin ağrısını hiss etdiyi böhranlı bir durumda – çox kritik bir məqamda görüşür.

Müəllif “Sehrbazlar dərəsi”ndən bizə çox ağırlı bir mesaj verir: Hamımız Səyyah sehrbazın halal haqqına əl uzadan o mömin bəndə (məhz mömin!) – tacir günündəyik. Bütün yollar bizi günah etdiyimiz yerə – Sehrbazlar dərəsinin ağzına gətirib çıxarır. Romandakı hadisələr də həmin tacirin öz məşum əməli ilə öncədən cizgilədiyi xətbodyu hərəkət edir.

Qətiyyətlə demək olar ki, Nizami özünəqədərki ənənəvi əsərlərdən fərqli olaraq, sürreal, mistik və simvolik bir əsər orta ya qoymuşdur. Hətta Nizami realizminin özü belə simvolikdir. Bu daha çox sürreal və magik realizmdir. Onun Latın Amerika yazıçılarını, xüsusən, magik

realizmin ən böyük nümayəndəsi sayılan Nobelçi Kolumbiya yazıçısı Markesi də bir neçə əsr qabaqlaması göz qabağındadır. Nizami özü də etiraf edir ki, onun qələmi ilə ərsəyə gələn poema təkcə görünənləri deyil, daha dərin mətləbləri rəmz və nişanələrlə təcəssüm etdirir:

Onun (“Yeddi gözəl”in – M.Q) nəzmində nə yaxşı, pisi varsa, hamısı rəmz və hikmətin nişanələridir (1, 291).

Məşhur postmodernist İtaliya yazıçısı İtalo Kalvino yazır: “Yeddi gözəl”də cəmləşən fərqli ənənələri bir-birindən ayırmaq qeyri-mümkündür, çünki Nizaminin başgicəlləndirici məcazi dili bunların hamısını bir qabda əridir və gözoxşayan bir boyunbağının qiymətli daş-qaşları kimi hər səhifədə iç-içə keçmiş məcazlar kolleksiyası yaradır” [6, 58].

“Sehrbazlar dərəsi” də ilk cümləsindən son cümləsinə qədər məcazdır. Dil bütünlüklə metaforik bir küpün içinə yığılıb. Dairəvi, çevrəvi bir küpün... O küpün düz, hamar səthində “kimi”, “tək” “qədər” qoşmaları başlarını xüsusi əda ilə qaldırıb dimdik dura bilərlərmi?! Yox, sonuncu cümləni məcaz xətrinə demədik. Dilə cıdır atı kimi baxıb, onu hədsiz dərəcədə yükləmək ədalətsizlikdir.

Adicə təşbeh də bəzən ağır yükə çevrilə bilər. Dildə sadəliyə nail olmaq lazımdır. Söz və cümlə üzərində variasiyaların sonu görünməməlidir.

Nizami, bəşəriyyətin “uşaqlıq dövrü”ndən gəlib yorulan, mürgüləyən qədim dini-mifoloji inancları, təsəvvürləri sanki oyadır, onlara yeni yozum verir. Bir neçəsinə diqqət yetirək. Qədimdə dəyirman daşını fırladan öküzün gözlərini bağlayırdılar ki, eyni yerdə fırlandığını görməsin. Gözləri çıxarılmış Xeyirin gözlərinə dərman töküləndən sonra sarğı ilə bağlanır. Beş gündən sonra sarğı açılır və Xeyir nura qovuşur. Dahi şair bu mənərəni dəyirman öküzünün tordan (sarğıdan) xilas olmasıyla əlaqələndirir:

Uğurlu iş gördü, şükr etdi cavan, Dəyirman öküzü qurtardı tordan [7, 232].

Şair başqa bir nümunədə yazır:

Harun üzlü səhər bağlayanda bel,

Zəng kimi səsləndi xoruz, durdu el [7, 236].

Qədimdə şahların keşikçiləri (harunları) kəmərlərinə zınqrov bağlayırlarmış ki, səslənən zınqrovlar onların oyaq olduğunu bildirsin. Burada xoruzun səsi həmin zınqrovlardan çıxan səsə bənzədilir.

Nizami məcazlarının batini, dini-mifoloji yaddaşı vardır. Məcaz məcaz xətrinə yaradılmır. Bu məcazların konkret sərhədi yoxdur. Əgər biz Nizami məcazlarının struktur-semiotik tuneli ilə irəliləsək, gedib çıxarıq İntibah dövrünün dahi rəssamları Mikelan celo və Rafaelin tablolarına. Dini motivlərə möhkəm bağlılıq onları birləşdirir.

“Sehrbazlar dərəsi” romanı da bizi daima kontrola saxlayan iyerarxik vahiməsi, semiotik və konseptual (Və hətta bu, XX əsrin ən avanqard cərəyanı olan konseptualizm cərəyanı səviyyəsində qavranılmalıdır) yönələri ilə, idraki-emosional gərginlikləri, qəribə absurdizm və fəlsəfi-estetik gözlənilməzlikləri ilə Mikelancelonun “Adəmin yaradılması” monumental rəsm-freskasını xatırladır. Arada barmaq ucu qədər olan bir məsafə olsa da, Adəmin barmağı Tanrının barmağına toxunmur. Yaradılış rəmzi olan yumurta qabığının bir tayına “yüklənmiş” ilahi varlıqlar – bu səhnəni intizar, heyrət və vahimə ilə seyr edən mələklər də qovuşma anını gözləyirlər. Simvolik yarımçevrə bütövləşməli, tamlaşmalıdır. Amma Adəm qəribə bir laqeydlik, məyusluq və qorxu ilə sol əlini uzadır. Bəli, məhz sol əlini! Amma yenə də bircə daxili təkən, istək və ehtiras lazımdır ki, barmaqlar bir-birinə sarılsın. Dahi Mikelancelo son nöqtəni qoyur: İnsan heç bir zaman Tanrıya tam qovuşa bilməz. Niyə? Cavab dahi rəssamın “bilərəkdən” saxladığı o bir barmaqlıq məsafədəki boşluqdan asılıb...

Bəhram-Gurun mağarada qeyb olmasına da dahi Nizami Gəncəvi fəlsəfi bir yozum verir. Bu interpretasiya “Yeddi gözəl” poeması ilə “Sehrbazlar dərəsi” romanını bir-birinə çox möhkəm tellərlə bağlayır:

Ey bəhanə axtaran, sən elə güman etmə ki,
Bu dünya və o dünyadan başqa heç bir şey yoxdur.
Vücudun eni və uzununu çoxdur,
Lakin bizim qavradığımız bu mağaradır [1, 287].

Mağara mifogenetik bir metaforadır. Biz onun izi ilə getsək, nazil olan kitablara gedib çıxarıq. Mağara simvolikasını açmaq üçün Kamal Abdullanın “Mağara” hekayəsi əlimizdə Ariadna ipi ola bilər:

Özünə göylərdə yer salmış adamı Yerdə axtarıb tapmaq çətinidir [1, 284].

Həqiqətən, Bəhram şahı mağarada axtarmaq əbəsdir. O öz həqiqətsevərliyi, ədalətliliyi və humanizmi ilə göylərə çəkilir. Nizami bəyan edir: İnsanın bir yolu vardır: ölməzdən əvvəl ölməzlik qazanmaq. Belə insan isə mələk timsalıdır. Mələklər isə bütün dünyaya mənsubdurlar: “Yaranış üçün şükür edən mələk sənsən, Yaradanı tanımaq üçün bələdçi sənsən. Yaxşı insanlara bax ki, pis olmayasan.” [1, 286].

“Sehrbazlar dərəsi” romanının əsas personajlarından biri olan Hacı Mir Həsən ağa Səyyah da Bəhram şah kimi metamorfozdur!

“Yeddi gözəl” poeması ilə “Sehrbazlar dərəsi” romanının struktur-semiotik yöndə hədəflədiyi başlıca qayə budur: Hər birimiz də pərdə arxasındayıq. Bəhram şahlar və Cəllad Məmmədqulular da bizimlədir. Amma biz onları və ya öz içimizi dıxa yansıda bilərikmi? Bu dünyanın günahsızları “günahı bilinməyən günahlılardı”. (Kamal Abdulla) Disharmoniyadan qurtulub bu ömrü “Dolğun an” kimi yaşamağı bacarmalıyıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Nizami Gəncəvi. “Yeddi gözəl”. Filoloji tərcümə. “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, 359 s.
2. Kamal Abdulla. 300 azərbaycanlı. Bakı, Mütərcim, 2007, 340 s.
3. Kamal Abdulla. Sehrbazlar dərəsi. Roman. Bakı, 2006, 224 s.
4. <https://525.az/news/115011-nesimi-seirinde-perde-ve-perdenin-ardindakilar-rafael-huseynov>
5. Kamal Abdulla. Düma ilə Coys arasında. Mütərcim. Bakı, 2016, 186 s.
6. Multikulturalizm. Ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnal, 2-ci sayı, Bakı, 2016
7. Nizami Gəncəvi. “Yeddi gözəl”. “Lider Nəşriyyat”, Bakı, 2004, 335 s.

Mehman ГАРАХАНОГЛУ

СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ РОМАНА КАМАЛА АБДУЛЛА «ДОЛИНА ВОЛШЕБНИКОВ» С МИФОЛОГИЧЕСКИМИ ИСТОЧНИКАМИ ПОЭМЫ «СЕМЬ КРАСАВИЦ» РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: структура, религия, мифология, метафоры, ренессанс, справедливость

Роман основоположника азербайджанской мифолингвистики Камала Абдуллы «Долина волшебников» по разному связан с мифологическими источниками поэмы «Семь красавиц» гения Низами Гянджеви, глубоко знакомого с жемчужинами мировой культуры.

Обратим внимание на некоторые моменты:

1. Низами сознательно включил в свое стихотворение мифологические элементы. Об этом пишет сам поэт:

«Для любителей имиджа изображение прекрасное, а для тех, кто любить контент, он имеет корень» [1, 291].

Судья по всему, поэт говорит, что его стихотворение рассчитано на два типа читателей: на фотографов и на любителей контента.

Преемник великого поэта Камаль Абдулла также говорит, что «литература находится между Думой и Джойсом, и он является автором книги литературно-критических эссе под этим названием».

Роман «Долина волшебников» основан на этом литературном принципе.

2. На наш взгляд, Низами никогда не использовал столько метафор ни в одном из своих стихотворений, метафора не создается ради метафоры. Каждая метафора поэта имеет внутри религиозно-мифологическую память.

Если проследить эпический след метафор Низами, мы перейдем к полотнам великих художников эпохи Возрождения – Микеланджело, Рафаэля, Л. Винчи и других, созданных на религиозно-мифологических мотивах. Великий Низами опередил их на столетие или два.

«Долина волшебников также связана в концептуальных аспектах и элементах с мифологическими источниками, которые использовались великим Низами – более суфийским миром». Симпатия Низами к дервишам проявляется и в стихотворении

«Семь красавиц».

3. Мотив божественной справедливости находится в центре мифологических текстов мира.

В «Семи красавицах», в конце концов, все обновляется и подчиняется божественной справедливости. Бахрам шах «приносит в жертву» семь планет семь замков, построенных в честь планет и семь красавиц которые там, живут а сам «исчезает» в пещере. Похожую миссию выполняет главный герой романа «Долина волшебников» Хаджи Мир Хасан ага Сайях.

Mehman GARAKHANOGLU

**STRUCTURAL-SEMIOTIC ASSOCIATION OF KAMAL ABDULLA'S NOVEL
“VALLEY OF WIZARDS” WITH MYTHOLOGICAL SOURCES OF THE POEM
“SEVEN BEAUTIES”
SUMMARY**

Key words: structure, religion-mythology, metaphors, renaissance, justice

The novel “Valley of Wizards” by Kamal Abdulla, the founder of Azerbaijani mytholinguistics, is associated in various ways with the mythological sources of the poem “Seven Beauties” by the genius Nizami Ganjavi, who is well acquainted with the pearls of world culture.

Let's pay attention to some points:

1. Nizami consciously included mythological elements in his poem. The poet himself writes about this:

“For image-lovers, the image is beautiful and for those who love content, it has a meaning” [1, 291].

Apparently, the poet says that his poem is intended for two types of readers: for photographers and for those who love content. The great poet's successor, Kamal Abdullah, also says that "literature is between the Duma and Joyce and he is the author of a book of literary-critical essays under the title" The novel "Valley of Wizards" is based on this literary principle.

2. In our opinion, Nizami has never used metaphors so much in any of his poems. A metaphor is not created for the sake of a metaphor. Each metaphor of the poet has an inner – religious- mythological memory.

If we follow the epic traces of Nizami's metaphors, we go to the paintings of the great artists of the Renaissance –Michelangelo, Raphael, L.Vinci and others, created on religious-mythological motifs. The great Nizami was a century or two ahead of them.

"The Valley of Wizards" is also connected in terms of conceptual aspects and elements with the mythological sources used by the great Nizami – the more Sufi-dervish world". Nizami's sympathy for dervishes is also evident in the poem "Seven beauties".

3. The motive of divine justice is at the center of the world's mythological texts.

In "Seven Beauties", in the end, everything is renewed and surrendered to divine justice. Bahram Shah "sacrifices" seven planets and the seven castles built in honour of the planets and the seven beauties who live there. He himself "disappears" in the cave. Haji Mir Hasan agha Sayyah, the protagonist of the novel "Valley of Wizards" carries out similar mission.

Daxil oldu: 07.05.2024-cü il