

## ◆ Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq

**Qorxmaz QULİYEV**

# MƏTNDƏN MƏTNƏ YOLLAR GÖRÜNÜR

**(Ədəbiyyatda intermənlik)**



İntermənlik postmodernist fəlsəfi, epistemoloji, elmi-nəzəri və estetik təsəvvürlər kompleksinin humanitar elmlərin dövriyyəsinə daxil olması ilə eyni zamanda meydana gəlmiş, bu kompleksin tərkib hissələrini müxtəlif nəzər nöqtələrindən izah edən, onların yaranmasını şərtləndirən anlayışdır. “İntermənlik” anlayışının meydana gəlməsi və nəzəri cəhətdən işlənməsi və hazırlanaraq əsaslandırılması XX əsrin 60-cı illərində “sitat” düşüncəsinin humanitar fikrin demək olar ki, bütün sahələrində hökm sürməsinin nəticəsi idi. Fransız “yeni romanı”nın nümayəndəsi M. Bütör fərdi yaradıcılığın mədəniyyətin ümumi kontekstində əriyib yoxa çıxması ilə bağlı yazırdı: “Artıq fərdi əsərlər yoxa çıxmışlar. Fərdin yaratdığı nümunə bir növ mədəni materiyanın daxilində yaranan düyündür. Mənşəyi etibarilə fərdin özü də bu mədəni materiyanın elementindən başqa bir şey deyildir. Onun yaratdığı əsər də kollektiv əsərdir”. Bu, postmodernist nəzəriyyəçiləri “intermənlik” anlayışı altında birləşdirilən fenomenlərin funksional mahiyyəti ilə maraqlanmağa sövq etdi. Yazıçıların öz müasirlərinin, həmçinin əvvəlki dövrlərdə yaşamış sənətkarların əsərlərinə müraciət etmələrinin səbəblərinin araşdırılması konkret ədəbi-bədii nümunələrin meydana gəlməsinin, onların strukturunun, poetikasının ortaya qoyduğu problemlərə aydınlıq gətirdi, XX əsrin sonlarının ədəbi prosesinin bir sıra spesifik cəhətlərini izah etməyə əsas verdi. “İntermənlik” anlayışının məhz XX yüzilliyin son rübündə humanitar fikrin diqqət mərkəzinə keçməsinə təsadüf hesab etmək olmaz: bu dövrdə humanitar fikirdə hökm sürən dünyaya və insana modernist münasibət incəsənətin hermetik şəkildə özünəqapanmasına səbəb olur və nəticədə incəsənətin bütün növləri ünsiyyət imkanlarından məhrum olaraq, dərin böhran keçirir, insanlarla münasibət qura bilmədiklərinə görə mövqelərini istər-istəməz kütləvi mədəniyyətin nümunələrinə təhvil verməyə məcbur olurdular. Təbii ki, belə bir şəraitdə orijinal ideyaların və konsepsiyaların yeganə qaynağı olan fərdi düşüncə tərzini əsl acizlik nümayiş etdirir, tutuquşu kimi deyilənləri təkrar etməyə məcbur olurdu – modernizm postmodernizmlə əvəz olunurdu.

Postmodernist ədəbi-bədii praktikada intermənliyin gerçəkliyin təcəsümünün aparıcı vasitəsinə çevrilməsi və nəzəri fikirdə onun xüsusi çəkisinin artması, təbii ki, ədəbiyyatşünaslığa da öz təsirini göstərdi. Bu, ilk növbədə, onunla bağlı idi ki, intermənlik ədəbiyyatşünaslığa ədəbi-bədii

mətnin təhlilini və ədəbiyyatın mövcudluğunu müasir insanın dünyaduyumunun kaleydoskopik rəngarəngliyini üzə çıxarmağa, mətnlər kompleksi vasitəsilə insanın keçmişdə, indiki zamanda və gələcəkdə baş verəcək hadisələrin kontekstində dünyada yerini müəyyən etməyə kömək edir. Deməli, müasir postmodernist ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran problemlər baxımından intermətnlik üç nəzər nöqtəsindən maraq doğurur: 1) müasir insanın dünyaduyumunun özünəməxsusluğunun ədəbiyyatda təcəssüm spesifikasının üzə çıxarılması kimi; 2) çağdaş dövrdə ədəbi-bədii fikrin mövcudluğunun spesifikasının müəyyənləşdirilməsi üsulu kimi; 3) ədəbi təhlil vasitəsi kimi.

Fərdin, toplumun və bəşəriyyətin ekzistensial durumunda və təbii ki, dünyaduyumunda müəyyən tarixi dövrdə baş vermiş köklü dəyişikliklər postmodernizmin bir dünyagörüş sistemi kimi formalaşmasının və faktiki olaraq, bütün humanitar biliklər sahəsini ehtiva etməsinin ilkin şərtidir. Postmodernizm humanitar biliyin sahələrindən biri olan ədəbiyyatın spesifikasını da – gerçəkliyə münasibətinə və onun təcəssüm olunmasının üsullarına da dərin təsir göstərmişdir. Postmodernist ədəbi-bədii mətnin təhlil vasitəsi kimi intermətnlik bu iki faktorun – müasir insanın dünyaduyumunun və onun ədəbi-bədii nümunələrdə öz əksini tapmasının özəlliklərini və qanunauyğunluqlarını üzə çıxarmaq və araşdırmaq cəhdidir.

İntermətnlik anlayışının məhz postmodernist çağda peyda olması bir tərəfdən qanunauyğun idi: məhz bu dövrdə humanitar fikir bütün zamanların və məkanların rəngarəng mətnlərinə açıq olmasını bəyan etmişdi. Digər tərəfdən, bu, postmodernizmin humanitar fikrin konsepsiyalarının və tendensiyalarının əlaqələndirməsinin müxtəlif adlar altında mövcud olan vasitə və üsullarını bir ad (intermətnlik) altında birləşdirib özünüküləşdirmək cəhdidir. Postmodernizmin nəzəriyyəçiləri intermətnliyi xarici mətnin, habelə onun parçalarının və elementlərinin daxililəşdirilməsi prosesi ilə semiotik baxımdan təşkil olunmuş mədəni məkan arasında qarşılıqlı dialektik münasibətlərin əksi hesab edirlər. Bu proses universal, müəyyən mənada icbari xarakter daşıyır: heç bir mətn xarici mənbəlersiz təşəkkül tapa bilməz. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, xarici mətnin də mövcudluğu onun zaman-zaman daxililəşməsindən asılıdır.

Daxili mətnlə xarici mətn və onun elementləri arasında münasibətlər son dərəcə rəngarəngdir: daxili mətn əxz etdiyi xarici mətni izah edə, tamamlaya, onu inkar edə, rişxənd hədəfinə çevirə, hətta onunla ölüm-dirim mübarizəsinə girə bilər. Xarici mətn də öz növbəsində daxili mətnin içində əriyib onun tərkib hissəsinə çevrilə və ya paradoksal şəkildə müstəqilliyini qoruyub saxlaya bilər: bəzi hallarda xarici mətn daxili mətnin içində özgürlüyünü saxlayır, digər hallarda isə bu və ya digər dərəcədə sezilən iz buraxıb gedir. Bütün bunlar sübut edir ki, mətnin formalaşmasında intermətnliyin rolu danılmazdır. Aydın məsələdir ki, mahiyyəti etibarilə bəşər mədəniyyətinin bütün tərkib hissələri həm diaxron, həm də sinxron kəsimlərdə müxtəlif tipli mətnlərin qarşılıqlı əlaqələri və münasibətləri zəminində təşəkkül tapmışlar. Amma onu da yaddan çıxarmaq olmaz ki, hər bir mətn müəyyən mənada digər mətnlərin görüş yeri olmaqla yanaşı həm də yeni mətnidir, çünki ən azı özünəməxsus, heç zaman mövcud olmamış və təkrar olunmayacaq görmə bucağından təşkil olunmuşdur. Bu isə o deməkdir ki, ədəbi-bədii mətnləri postrukturalizmin nəzəriyyəçiləri kimi mətni bütünlüklə xarici təsirlərə və amillərə müncər etmək ifrata varmaq, fərdi başlanğıcı ümumiyyətlə, inkar etmək deməkdir. Bununla yanaşı xarici mətnin əsas funksiyası daxili mətni dünya mədəniyyəti kontekstinə çıxartmaq və burada özünü təsdiq etməsi üçün ona lazımi şərait yaratmaq ilə bağlıdır.

Bununla bağlı qeyd etmək lazımdır ki, postmodernizmdə “intermətnlik” kimi dəyərləndirilən fenomen heç də elmi-nəzəri fikrin diqqətindən kənar qalmamışdır; ədəbiyyatşünaslıq bir elm kimi təşəkkül tapdığı dövrdən bu fenomenin müxtəlif təzahür formaları fərqli görmə bucaqlarından nəzərdən keçirilib təhlil edilmiş, məzmunlarından asılı olaraq onlar gah “ənənə”, gah “kanon”, gah “əxz etmə”, gah “milli ədəbi fikirlərin qarşılıqlı təsiri” və sairə kimi müəyyən edilmişlər. Bu, mətnlərarası əlaqə və münasibətlərin fərqli cəhətlərini qabartmaq və universal xüsusiyyətlərini arxa plana keçirmək demək idi.

“İntermətn” anlayışını ilk dəfə irəli sürən Y. Kristeva bütün bu rəngarəng fenomenlərin ümumi cəhətlərini müəyyən edib bir araya gətirmiş və konkret prinsip əsasında onları birləşdirə bilmişdir. “İntermətnlik” anlayışı elmi-nəzəri dövriyyəyə 1967-ci ildə Y.Kristeva tərəfindən daxil edilmişdir. Fransız tədqiqatçısının şəxsində qərb humanitar fikri ilk dəfə rus ədəbiyyatşünası M. Baxtinin “polifonik roman” konsepsiyası ilə tanış olmuş və nəticədə humanitar elmin bir sıra nəzəri-metodoloji problemlərinə köklü şəkildə yeni yanaşma prinsipləri formalaşmışdır. M.Baxtin belə hesab edirdi ki, ədəbi-bədii mətn iki müstəvidə əvvəlki mətnlərlə (diaxron kəsimdə) və onunla eyni zamanda mövcud olan mətnlərlə (sinxron kəsimdə) intensiv şəkildə səs-səsə verir: yeni mətn köhnə mətnlərin hesabına zənginləşməklə yanaşı öz nəzər nöqtəsindən onları təshih edir, tamamlayır. Postmodernizmdə rus ədəbiyyatşünasının bu müddəası bütün mətnlərin eyni işarə mühitində mövcud olmaları və fəaliyyət göstərməkləri ilə, onların qarşılıqlı münasibətlər sistemində məna kəsb etmələri ilə əlaqələndirilir. Kristevaya görə “hər bir söz (mətn) digər sözlərin (mətnlərin) kəsişdiyi yerdir”. O, fikrini davam və inkişaf etdirərək yazırdı: “Müxtəlif yazı növlərinin dialoqu – yazıçının özünün yazısı, yazını qəbul edən yazısı və nəhayət indiki yaxud əvvəlki mədəni kontekstlərin yaratdıqları yazı müxtəlif yazı növlərinin dialoquunu təşkil edir”. Poststrukturalist mövqedən çıxış edən tədqiqatçı müəyyən mənada vaxtı ilə rus formal məktəbini təmsil edən və faktiki olaraq strukturalist prinsiplərdən çıxış edən V.Proppun sehrli nağılların personajlarını funksiyalarına münəcər etməklə həyata keçirdiyi ümumiləşdirmə prinsipini mətnlərarası münasibətlərə tətbiq edərək “intermətn” anlayışını əsaslandırmağa çalışmışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, “intermətnlik” anlayışını gündəmə gətirməklə postmodernizmin nəzəriyyəçiləri əvvəlki dövrlərdə bu və ya digər ədəbi-bədii nümunənin yaranması prosesində müxtəlif qaynaqlara müraciət edib onların məzmununu, ideyasını, deyim tərzini əxz etməsi ilə özlərinin bu məsələyə yanaşmaları arasında fərqi dəqiq şəkildə müəyyən etməyə nail olmuşlar; postmodernist estetika meydana gəlməzdən əvvəl də tədqiqatçılar bu və ya digər ədəbi-bədii nümunənin yaranmasında mənəbə probleminə, müxtəlif təsirlərin roluna diqqət yetirirdilər. Lakin belə iddia olunurdu ki, kənar elementlərin və təsirlərin hamısı məzmun baxımından müəllifin niyyəti, forma cəhətdən onun fərdi üslubu (deyim təzi) ətrafında birləşir, daxil olduqları mətnə tabe olaraq onunla qaynayıb-qarışır və onunla üzvi vəhdət təşkil edirlər.

Diqqətlə fikir verəndə məlum olur ki, mətn meydana gəlməzdən əvvəl onun məhz bu məzmununda və formada təşəkkül tapmasına imkan verən və şərait yaradan mətnlər onun quruluş “hörgüsü”nü müəyyən edirlər. Məhz buna görə də bu və ya digər mətnin guya “təmiz vəraq” üzərində yazılması ehtimalı özünü doğrultmur: palimpsest prinsipi bütün mövcud, bəzi hallarda isə mümkün rakursları bir araya gətirir, onları dolaşmaq tərzində, heç bir qanunauyğunluq və nizam gözlənilmədən bir-birinə hörür və nəticədə yeni mətn meydana gəlir. Hər bir mətnin “sitat təməli” üzərində qurulması müddəasından çıxış edən postmodernist düşüncə ümumiyyətlə mətn

yaradıcılığını artıq mövcud struktur vahidlərinin yeni kombinasiyalarına müncər edir. Y. Kristevaya görə mətn yalnız mədəni mühitlə mübadilə prosesi kimi nəzərdən keçirilə bilər, çünki məhz bu prosesdə mətnin “şəxssiz məhsuldarlığı” özünü büruzə verir. Fransız poststrukturalisti ilə qismən razılaşmaq olar: mətn yalnız “indi və burada” olan mətnlərlə deyil, həmçinin “dünən və başqa yerdə” olan mətnlərlə görüşür və onun “sabah və bütün dünyada” olacaq mətnlərlə görüşmək ehtimalı mövcuddur.

Postmodernizmlə bağlı XX əsrin sonlarında başlayan və hələ də səngimək bilməyən söz-söhbətin işığında bu problemin bizim üçün nə qədər aktual olması problemi meydana gəlir. Azərbaycan cəmiyyətinin uzun müddət dünyada cərəyan edən proseslərdən faktiki olaraq təcrid olunması ilə bağlı bir sıra suallar meydana gəlir: görəsən bu və ya digər şəkildə biz də bütün dünya kimi modernist dövrdə yaşamışıq yaxud o bizdən tamamilə yan keçib? Əgər Azərbaycan toplumu modern dövrünü yaşamamışsa, modernizm mədəniyyətimizdə necə iz buraxa bilər? Həqiqətənmi, biz hazırda bütün dünya kimi postmodernist dövrdə yaşayırıq? Modernizm mərhələsindən keçmiş bütün bölgələrdə özünü əsasən yekcins və yekrəng fenomen kimi büruzə verən postmodernizm bizim gerçəklikdə spesifik cəhətlərə malikdirmi? Bu suallara cavab vermək üçün dövrün modernist/postmodernist xarakterini müəyyən edən tarixi şəraitin incəsənətin müxtəlif növlərində, o cümlədən ədəbi-bədii fikirdə təcəssümünün xüsusiyyətlərini araşdırmaq lazımdır. Mənə elə gəlir ki, biz bir toplum kimi bütün bəşər nəsli ehtiva edən təkamül prosesindən kənar qala bilməzdik, sovet dönəmində son dərəcə eybəcər şəkildə modernizm dövrünü yaşamışıq (SSRİ-də yaşayan bütün xalqlar kimi azərbaycanlılar üçün də zorla qəbul etdirilən həyat tərzi “modern”, yeni yeni idi), hazırda da bütün dünya xalqlarına qoşulub özümüzmə məxsus şəkildə postmodernizm dövründə yaşayırıq. Bu, hər şeydən əvvəl, onunla bağlıdır ki, bəşəriyyət xüsusilə indiki dövrdə mahiyyəti etibarilə vahid orqanizmdir, mədəniyyət və onun tərkib hissəsi olan ədəbiyyat xalqlar və dövlətlər arasında mövcud olan sədləri və sərhədləri aşır və bütün insanları bu və ya başqa şəkildə ümumbəşəri dəyərlər ətrafında birləşdirir. Deməli, müxtəlif yönümlü ideologiyalar müəyyən dövrlərdə xalqları bir-birindən ayırmağa cəhd göstərsələr də, onları həmişəlik və hermetik şəkildə bir-birindən təcrid etmək mümkün deyil. XX əsrin ikinci onilliyindən başlayaraq bəşəriyyəti iki – kommunizm və kapitalizm ideologiyaları əsasında parçalamaq üçün həyata keçirilən eksperiment yüzilliyin sonunda iflasa uğradı. SSRİ-də 70 il ərzində cidd-cəhdlə gerçəkləşdirilən “dəmir pərdə” əməliyyatının süqutu buna əyani misaldır. Biz, əslində, sosializm realizmi qiyafəsində mədəniyyətimizin və ədəbiyyatımızın laklanmış modernizm dövrünü ən əcaib, ən antihumanist şəkildə yaşamışıq. XX əsrin modernist əhval-ruhiyyəsini səciyyələndirən, insanları bir-birindən təcrid edib öz qılfına çəkilməyə məcbur edən özgələşmə fenomeni məhz SSRİ məkanında ən dəhşətli formalarda özünü büruzə vermişdir. İnsanlar XX yüzillikdə bütün dünyanı bürüyən antaqonist səciyyəli “təbii” özgələşmə ilə yanaşı ölkədə hökm sürən zorakılığın labüd nəticəsi olan qorxu atmosferinin yaratdığı “əlavə” özgələşməyə məruz qalmışdılar. SSRİ-də insanların özündən özgələşmələrinin qəribə formaları meydana gəlmişdi: fərd gözünün içinə girən, bar-bar bağırən həqiqəti nəinki başqasından, hətta özündən də gizlətməyə çalışırdı. “Yerin də qulağı var” “həqiqəti” insanın özünü tək başqasından deyil, özündən də gizlətməyə sövq edirdi. 70 il ərzində cəmiyyətdə hökm sürən, residivləri indi də hiss olunan bu ikiqat özgələşmə şübhəsiz ki, incəsənətin bütün növlərinə, xüsusilə ədəbi-bədii fikrə dərin təsir göstərmişdi: sovet ədəbiyyatı bədii sözün mahiyyətindən təcrid olun-

maqla kifayətlənməyib fərddən də, toplumdən də təcrid olunmuşdu. Sosialist realizm “yaradıcılıq” metodu bu prosesin total xarakter kəsb etməsinə meydan açdı. Beləliklə qərb modernizmi özgələşmənin mahiyyətini açıqlamaq üçün onun doğurduğu eybəcərlikləri təcəssüm edirdi, sosialist realizmi prinsiplərinə əsaslanan sovet modernizmi isə bu eybəcərlikləri örtbasdır etmək məqsədi ilə onu “gözəlləşdirməyə” can atırdı. Azad düşüncə ilə mübarizə aparmaq məqsədi ilə yaradılmış senzura “yad” ideologiyaların ölkəyə sızmasının qarşısını almaqdan ötrü bütün mümkün vasitələrdən istifadə edirdi. Sosialist realizminin sensor-ideoloqları dərk edirdilər ki, mövcud ideologiya üçün ən böyük təhlükə intermətnliklə bağlıdır; axı mətnin ən kiçik qəlpəsi də potensial şəkildə bütövü təmsil edir və fürsət düşən kimi ana mətnə çevrilir. Sosialist realizminin ideoloqları “düşmən” ideologiyaların total inkarını və yasağını intermətnə qarşı mübarizənin ən səmərəli üsulu hesab edirdilər. Lakin hər bir inkar nüvəsində təsdiqi ehtiva edir. Bu isə zərrəbinlə mətnə yanaşan oxuculara inkarın içindən təsdiqi tapıb üzə çıxarmaq üçün şərait yaradırdı. Burada bir məqamı da qeyd etmək yerinə düşər: total senzura şəraitində ezop dilinin-intermətnliyinin rəngarəng formaları geniş yayılmışdı; sovet dönəmində müxalif sənətkarlar müxalif resipiyent ezop-intermətn vasitələrindən istifadə edərək bir-birilə dolaylı əlaqələr sistemi yaradırlar.

Hal-hazırda biz bu və ya digər dərəcədə, bütün əyər-əskikliklərinə baxmayaraq qloballaşmış postmodernist dünyada yaşayırıq. Postmodern düşüncə və yaşam tərzini memarlıq, musiqi, geyim və əlbəttə ki, ədəbi-bədii nümunələrlə gerçəkləşməyə sirayət edir və istəyimizdən asılı olmayaraq bizi postmodern insanlara çevirir. Son zamanlar bütün dünyada gediş-gəlişin intensiv xarakter kəsb etməsi bu prosesi daha da sürətləndirir. Bu, intermətnliyin xarakterinə də öz təsirini göstərir: diaxron istinadlara nisbətən sinxron istinadların sayı artır.

Lakin bu heç də o demək deyildir ki, toplum bütünlüklə postmodern dövrə keçmişdir. Əslində ən inkişaf etmiş cəmiyyət də yekcins sosial quruluşa malik deyil. Diqqətlə araşdırsaq “Azərbaycan” adlı toplumun küncündə-bucağında ibtidai icma quruluşunun da, natural təsərrüfatın da, feodalizmin də əlamətlərini və yaşantılarını tapmaq olar. Mən bu və ya digər cəmiyyətin hansı dövrdə yaşaması haqqında mülahizə söyləyəndə onda hökm sürən aparıcı sosial forması yox, onun inkişaf istiqamətini nəzərdə tutaram. Belə ki, XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda hələ feodal münasibətlər hökm sürürdü. Lakin toplumun gələcəyi bu feodal münasibətlərlə yox, M.F. Axundovun adı ilə bağlı maarifçilik ideologiyası ilə, kapitalist münasibətlərin bərqərar olması ilə müəyyən olunurdu. Müasir ədəbiyyatımızın da palitrasında müxtəlif rənglərə - klassik poeziyanın, xalq yaradıcılığının, maarifçilik ədəbiyyatının, sosialist realizminin, Avropa modernizminin, lap meyxana poeziyasının izlərini üzə çıxarmaq olar. Lakin biz postmodernist dünyada yaşayırıq və məhz buna görə də əsasən postmodern insanın düşüncə tərzini ifadə edən ədəbi-bədii nümunələr yaratmağa məhkumuq.

Strukturalistlər və poststrukturalistlər düşüncəni bütünlüklə dillə əlaqələndirirdilər. Lakin onlar bununla da kifayətlənməyib insan şüurunu da nitqin formalarından biri olan yazı ilə eyniləşdirirdilər: onlar belə hesab edirdilər ki, yalnız mətn düşüncənin hərəkətini ifadə edə bilər. Nəticədə onlar dünyanın bütün nəsə və hadisələrini mətn kimi nəzərdən keçirməyə başladılar: ədəbiyyat, mədəniyyət, cəmiyyət, insanın özü mətnə çevrildilər. Bu halda əgər düşüncə bütünlüklə dilə münəcər edilirsə, əgər şüur yazı ilə eynidirsə, deməli, bəşər mədəniyyətinin bütün təzahür formaları mətnidir.

Bu isə o deməkdir ki, mədəniyyətin bütün elementləri, o cümlədən cəmiyyətin özünü və tarixini mətn kimi oxumaq olar. Mədəniyyətin bu cür total "mətnləşdirilməsi" onun bütün elementləri arasında həm sinxron, həm də diaxron kəsimdə mövcud olan qarşılıqlı münasibətlər sistemini üzə çıxarmağa imkan yaradır.

"Dünya" adlı global mətn bir tərəfdən bütövdür, digər tərəfdən aramsız şəkildə parçalanan və bir-birilə birləşən tərkib hissələrindən ibarətdir. Dünya-mətn həm sinxron (üfüqi), həm də diaxron (şaquli) planlarda daim hərəkətdə olan intermətn şəklində təsəvvür olunmağa əsas yaradır. "İntermətn" anlayışı mədəniyyətin tərkib hissələrini bir-birinə pərçimləməyə, onların bir-birinin içinə girməsini təmin etməyə, onların "üzvilik" zəminində birləşməsinə imkan verir. Bu baxımdan hər bir mətn həm də intermətdir.

Nəhəng, ucsuz-bucaqsız bəşər mədəniyyəti bütöv mətn və eyni zamanda mətnlər toplusudur və potensial şəkildə hər bir yeni yaranan ən xırda mətn üçün mətnöncəsi – intermətn rolunu oynayır. Lakin yeni mətn yaranan kimi total Mətn onu həzm-rəbedən keçirir və yenidə potensial mətnöncəsinə-intermətn qisminə növbəti mətni özününküləşdirmək üçün pusquda dayanır.

Mətnlə intermətn arasında dialektik əlaqələr sistemi mövcuddur, yəni intermətn yeni mətni həm təsdiq, həm də inkar edir: əgər yeni yaranan nümunədə "məbdilik", əvvəlki əsərdə özünü bürüzə verən tendensiyaları davam etdirmək, tamamlamaq potensialı güclüdürsə, bu, mətnlə intermətn arasında təsdiq pafosunun, əgər mətn intermətni (əvvəlki mətni) köklü şəkildə dəyişdirmək iddiasındadırsa, inkar pafosunun daha güclü olmasından xəbər verir.

Yeni mətn-intermətn əlaqələri yalnız intermətnin yeni mətnə təsiri, onun içinə nüfuz etməsi ilə başa çatmır; intermətn də öz növbəsində yeni mətnin hesabına tamamlanır, potensialı açıqlanır, müəyyən tərəfləri dəqiqləşdirilir ya inkar olunur, ən azı yeni görmə bucağı altından oxunmaq imkanı əldə edir. Nizaminin "Xəmsə"sinin peyda olması Firdovsinin "Şahnamə"sini Nizaminin kontekstində yenidən nəzərdən keçirməyi zəruri edir. Yeni "Xəmsə"lərin də meydana gəlməsi Nizaminin əsərini onların işığında araşdırmaq ehtiyacı yaradır. Eyni zamanda bu münasibətlərin şəbəkə prinsipi əsasında birləşməsinə də yaddan çıxarmaq olmaz. Belə ki, Firdovsinin "Şahnamə"sini də, Nizaminin "Xəmsə"sini də iki ipostasda – həm mətn (müstəqil şəkildə), həm də intermətn (əvvəlki/sonrakı mətndən asılı olaraq) kimi oxumaq mümkündür. Bundan əlavə Yaxın Şərqi ədəbiyyatında yaranan "Xəmsə"lər Firdovsinin əsəri ilə həm birbaşa, həm də Nizaminin "Xəmsə"si vasitəsi ilə bağlıdırlar. "Xəmsə"lərin həmçinin öz aralarında əlaqələr və münasibətlər sistemində malik olmaları bu şəbəkənin mürəkkəbliyinin göstəricisidir.

Mətnöncəsi qisminə çıxış edən bəşər mədəniyyəti və yeni mətn arasında münasibətlər seçim prinsipi əsasında həyata keçirilir. Bu onunla bağlıdır ki, həcmindən asılı olmayaraq yeni mətn dünya mədəniyyətinin bütün zənginliklərini ehtiva etmək iqtidarında deyil. Dünya mədəniyyətinin aramsız şəkildə dəyişməsi intermətn-mətn münasibətlərinin xarakterini müəyyən edir: yeni mətn intermətn qisminə bütün dünya mədəniyyətinə deyil, onun yalnız özünün təyinatına və məqsədinə cavab verən mətnlərinə və fraqmentlərinə müraciət edir, yəni seçim etməli olur. Yeni ədəbi-bədii mətnlər dövrün ədəbi prosesində mövqelərini müəyyən etmək üçün əlbəttə ki, ilk növbədə ədəbi-bədii intermətnlərə müraciət edirlər. Lakin ədəbi-bədii mətnin intermətn qisminə biliyin müxtəlif sahələrinə müraciət etməsi də vacibdir: müasir insanın çoxvektorlu maraqları gerçəkliyin özünəməxsus modeli olan ədəbi-bədii mətnin informasiya baxımından son dərəcə tutumlu olmasını tələb edir.

Postmodernizmdə mətnin şüurla eyniləşdirilməsi özgür subyektivliyin total mətn-şüurda - "böyük intermətn"də əriyib yoxa çıxmasını deməyə əsas verir. Postmodernist dövrdə mətnin müəllifi "intermətn oyununun proyeksiyasına çevrilir", yeni mətnlə köhnə mətnin oyununda, mənə və forma mübadiləsində öz sözünü demək səlahiyyətindən məhrum olur. Nəticədə intermətnlə mübadilədə mətn bir növ özü-özünə, yaradıcı fərdin iradəsinə rəğmən yaranır, "şəxssiz məhsuldarlıq" və özgür müstəqillik kəsb edir.

Postmodernist nəzəriyyəçilər dövrün ədəbi praktikasından çıxış edərək intermətnlik baxımından ümumiyyətlə bütün yazarların müəlliflik hüququnu inkar edirlər. Aydın məsələdir ki, bütün tarixi dövrlərdə müəlliflər bəşər mədəniyyəti üçün ümumi motivlərə müraciət edirlər; müəlliflər zaman-zaman məhəbbət, dostluq, xəyanət və sairə ümumbəşəri mövzulara müraciət etmişlər. Bu mövzular universal səciyyə daşıdıqlarına görə heç kimin monopoliyasında deyillər. Məsələ həmişə bu ümumidə xüsusini – müəllifin özünəməxsusluğunu təsdiq edə bilməsi yaxud edə bilməməsi ilə bağlıdır. Burada əlbəttə ki, oxucunun da mövqeyi, ədəbi-bədii nümunəyə yanaşması müəyyən rol oynayır: Nizami öz yaradıcılığında Firdovsiyə dönə-dönə müraciət etməsinə baxmayaraq, öz orijinallığını nümayiş etdirə bilirsə və oxucu da bunu birmənalı şəkildə qəbul edərsə, bu əlbəttə ki, Nizaminin orijinal sənətkar – Müəllif olmasına dəlalət edir. Bu halda intermətn şəklində əsərə daxil olan mövzular və motivlər müəllifin görmə bucağında, deyim tərzində əriyib yeni kontekstin tərkib hissəsinə çevrilir. Axı bütün insanları iki gözə, bir burna malik olduqlarına görə eyniləşdirmək mümkün deyil, çünki onlar ümumi cəhətlərə malik olduqları kimi saysız-hesabsız fərqli xassələr də nümayiş etdirirlər. Əslində insan eyniliyin və fərqliliyin dialektik vəhdətidir. Lakin bəzən elmi fikirdə bu cəhətlərdən birini mütləqləşdirmək cəhdləri olmuşdur. Məsələn, "klassik" müəllif mahiyyət etibarilə ümumi motivlərin fonunda öz yaradıcılıq subyektivliyini və fərdiliyini vurğulayır. Bu halda müəllifin özündən daha çox onun qəhrəmanları intermətnin təsirinə məruz qalırlar. Məsələn, məlumdur ki, Şekspir bütün əsərlərinin mövzusunun müxtəlif mənbələrdən əxz etmişdir. Şübhəsiz ki, onlar dramaturqun əsərlərinin süjetinə, obrazlar sistemində, personajların xarakterinə müəyyən təsir göstərmişdir, lakin müəllifin son dərəcə qüdrətli, bütün mənbələri özünü küləşdirən fərdi üslubu onu bu mənbələrin həlledici təsiri altına düşməkdən xilas etmişdir.

M.F. Axundovun yaradıcılığı mahiyyəti etibarilə üç "böyük mətn" in üz-üzə gəlməsi, toqquşması, "dil tapmadı" nəticəsində yaranmışdır: bunlar müasir Azərbaycan mədəniyyətinin, Yaxın Şərq mədəniyyətinin və Qərb mədəniyyətinin mətnləridir. Son iki mətn M.F. Axundov üçün dövrünün Azərbaycan mədəniyyətinə münasibətdə intermətn rolunu oynayırlar; mütəfəkkir bu intermətnlərdən birincisinin intermətn kimi (Yaxın Şərq mədəniyyətinin) dəf olunmasını, ikincisinin intermətn kimi (Qərb mədəniyyətinin) Azərbaycan mədəniyyətinin ana mətninə maksimum təsir göstərməsini öz ictimai fəaliyyətinin və ədəbi yaradıcılığının əsas məqsədi hesab edir. Hər şeydən əvvəl qeyd edək ki, öz əsərləri ilə yeni Azərbaycan mədəniyyətinin əsasını qoyan M.F. Axundov bu mədəniyyətin mətnlərinin statusunu dəyişmiş, intermətn qismində onları bölgə məhdudluğundan azad edib dünya mədəniyyəti səviyyəsinə qaldırmışdır. Bir qayda olaraq ana mətnin ərazisində bölgə miqyaslı "köhnə", "ənənəvi" intermətnə yeni qərb mədəniyyətinin intermətni onun əsərlərinin kolliziyasını təşkil edir. Azərbaycan dramaturgiyasının banisi yeni ana mətnin formalaşmasında Qərb və rus intermətninə üstünlük verir, lakin onun yadelli səciyyə daşmasını müxtəlif bədii vasitələrlə nəzərə çarpdırır. "Hacı Qara" da və "Xırs

quldurbasan”da rus naçalnikinin repressiv dövlət aparatının icraçısı qisində təqdim olunması, “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah”da fransız əsilli botanikin yerli adət-ənənələri başa düşmək iqtidarında olmayan komik personaj təsiri bağışlamasını məhz bununla izah etmək olar. Yeri gəlmişkən, bu cəhətdən M.F. Axundovun Müsyö Jordanı ilə C. Məmmədquluzadənin Doktor Lalbyuzu arasında tipoloji yaxınlığı sezməmək qeyri-mümkündür.

“Anamın kitabı”nda intermətn şəbəkəsi yadelli təcavüzkar mədəniyyətlərin fraqmentlərindən təşkil olunmuşdur. Bu intermətnlər həm ayrı-ayrılıqda, həm də paradoksal şəkildə bir-biriləri ilə mübarizədə bircə məqsəddən çıxış edirlər: onlar Azərbaycan mədəniyyətinin özünəməxsusluğunu məhv etməyə, Anamın kitabını birdəfəlik bağlamağa cəhd edirlər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, yadelli mədəniyyətlər “ilanı Seyid Əhməd əli ilə tutmağa” cəhd edirlər – Azərbaycan mədəniyyətini azərbaycanlıların əli ilə parçalayırlar. Əsərdə hadisələrin axarına nəzarət edən, lakin yalnız sonda Gülbaharın Anamın kitabı kontekstində ifşaedicilik nitqi vasitəsilə öz mövqeyini bilvasitə/bilavasitə ifadə edən müəllif yadelli intermətnlərin mədəniyyətimizə dağıdıcı təsirini əyani şəkildə nümayiş etdirir. Əsərdə yalnız qardaşların irad etdikləri nitqlər, yazdıqları yazılar yox, onların həyat və düşüncə tərzi də intermətnədir; qardaşların üçü də təmsil etdikləri mədəniyyətin dağıdıcı intermətninə çevrilirlər. “Anamın kitabı”nda sənətkar yadelli mədəniyyətlərin intermətn vasitəsilə Azərbaycan mədəniyyətini parçalamaq strategiyasının yeni taktiki üsullarını ifşa etmişdir. Bu mədəniyyətlər özlərinin Müsyö Jordan tipli nümayəndələrini göndərmək ideyasından vaz keçmiş, yerli mədəniyyətin materialını “əcnəbiləşdirmək”lə ona nüfuz edib içəridən dağıtmaq taktikasını seçmişlər. C. Məmmədquluzadə belə bir “intermətn” hücumunu milli mədəniyyət üçün daha böyük təhlükə hesab edir. Bu halda intermətn yadelliliyini qoruyub saxlamaqla yanaşı paradoksal şəkildə ana mətnin üzvi tərkib hissəsinə, daha doğrusu, “doğma/yad” xərçəng metastazına çevrilir. Müəllif təhlükənin ağırlığını dərk etsə də, pessimizmə qapılmır; əsər yekun finala malik olmasa da, müəllif oxucuya milli mədəniyyətin Anamın kitabı vasitəsilə dərdinə əlac edə biləcəyinə inam hissi aşılayır. Axı qardaşlar nə qədər yad mədəniyyətlərin intermətnini təmsil etməyə cəhd göstərsələr də, faktiki olaraq Anamın kitabında (Ana Məndə!) birləşirlər və buna görə də son nəticə etibarilə ümumi məxrəcə gəlməyə məhkumdurlar. Digər əsərlərinə böyük yer verir; müəllif tərəfindən onların xüsusi çəkisinin artırılması əsərin ideya məzmununa xələl yetirmir, əksinə, intermətnlərin dağıdıcı, özgələşdirici mahiyyətini açıqlayır. Belə ki, Şeyx Nəsrullahın qızıqı fikrini Azərbaycan türkcəsi ilə ifadə etməyə keçdiyini və özünüifşa həddinə çatdığını görəndə onun şagirdi müəlliminə yadelli intermətnin arxasında gizlənməyi məsləhət görür: “Şeyx Əhməd (yavaşca Şeyx Nəsrullaha). Ərəbcə de, ərəbcə de”. Bu qısa replika Şeyx Nəsrullahın bol-bol istifadə etdiyi yadelli mətnlərin əsl təyinatını açıqlayır.

