



Aynur SƏFƏRLİ

“YARIMÇIQ ƏLYAZMA” ROMANI: BƏNZƏRSİZ DÜNYANIN ÇAĞDAŞ DÜNYADA ƏKS-SƏDASI KİMİ

“Dədə Qorqud hələ bizə qayıdacaq, bilmirəm necə, amma hökmən qayıdacaq”.

(Kamal Abdulla)

Ədəbiyyat tarixi və ədəbi mətnlər hər zaman təcrübə emalatxanası rolunu oynayıb. İstər forma, istərsə də məzmununda olan keyfiyyət dəyişiklikləri dövrünün ədəbiyyat kəşfləridir. Xüsusilə də modern ədəbiyyat, sabit və dəyişkən düşüncə arasında böyük bir fərq sərhədi yaradandan sonra təcrübələr çoxaldı. Yeni poetik, estetik strukturlar ədəbiyyatın praktiki imkanlarını genişləndirdi. Azərbaycan ədəbiyyatında da bu proses öz əksini tapdı.

İki əsrin qovşağında ədəbiyyat tarixində paradoksal vəziyyət yaradan Azərbaycan post-modern romanının görkəmli nümayəndələrindən olan K.Abdulla müasir ədəbiyyatımıza yeni ruh, yeni baxış gətirmiş yazıçılardandır.

Yazıçının fərqli, özünəməxsus cəhətlərinin olduğunu müşahidə etdiyimiz əsərlərinin mahiyyəti, demək olar ki, ilk dəfədən başa düşülmür; əsərlərindəki qeyri-adi hadisə və süjet, realıqla irrealığın sintezi və s. xüsusiyyətlər oxucunu heyrətləndirir. Yazıçı əsərlərində qaranlıqlara, müəmmalara, miflərə, reallıqlara, miflə reallığın sintezinə müraciət edir ki, məhz bu kimi xüsusiyyətlər onun yaradıcılığına hopmuş, ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Arxetiplər bütülmüş anlayışları təkrarlamır, yeni ədəbi mexanizmin içində bir detal kimi təqdim olunur. Bu baxımdan K.Abdulla nəsrini modernist və postmodernist estetikanın bir çox komponentlərini özündə cəmləşdirir.

Yazıcının qələmində təzahür edən modernist-postmodernist poetika və mədəniyyət dünyada baş verən proseslərlə virtual əlaqə yaradır. Yazıcının romanlarında həmin zəruri amillər, poststruktural sosial funksiya fərqli, orijinal, estetik formatda işlənir. Bu mənada “Sehrbazlar dərəsi” romanı modern düşüncə miqyası və yeni yazı texnikası ilə fərqlənməklə yanaşı, həm də həyata yeni baxışın estetikasını kəşf edir. İntiqam hissəsinin nə qədər qeyri-humanist olması göstərilir. “Unutmağa kimsə yox” romanında zaman kəfikiri bütün dövrlərlə əlaqədardır. Eramızdan əvvəl başlayan vaxt qrafiki 2057-ci ilə qədər uzanır. Yazı sənətinin çoxqatlılığı, polifonizmi bir dünya ilə kifayətlənməyən müəllifin postmodern yozumunda mənalanır. “Sehrbazlar dərəsi”ndə kinin daim təkrar olunan arxetip olması estetik səviyyədə şərh olunur və postmodern süzgecdən keçirilir. Yazıçı intiqam hissə ilə yaşayan insanın məhvinə nağil dilində nəql edir.

“Yarımcıq əlyazma” romanında isə bütəşdirilən, tabulaşan dəyərlər poststruktural, estetik mahiyyət kəsb edir. Bəs poststrukturalizm nədir? Poststrukturalizm insan, dünya və mənə haqqında nəsə yaratmaq və yenidən yaradılan anlayışlar arasındakı əlaqələrə verilən addır. Yazıçı bu romanda yeni, alternativ bir baxış dünyası təqdim edir. Tabu mətn – “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu təzə kompozisiya libası geyinir. Poststrukturalizm ənənəni sorğu-sual edir. K.Abdulla da “Yarımcıq əlyazma” və digər romanlarında yeni semantik ovqat yaradır. Keçmişlə indi arasında ünsiyyət genişlənir. Roman sanki dil, mədəniyyət və ədəbiyyatın sabit qalan dəyərləri dəyişdirməsi, yaxud onlara yenidən baxışıdır. Bu, poststrukturalizmin ən vacib xüsusiyyətləridir. Bunun ilkin, əsaslı xüsusiyyətləri “Yarımcıq əlyazma” romanında təzahür edir. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun dekonstruksiyası olan roman estetik zərurət kimi yaranmışdır. Ancaq bu köçürmə, yeni mətn yaratma mexaniki, texniki xarakter daşımaqla qalmır, polifonik mətn dünyası yaratmaq və sonsuz sayda, tolerant düşüncə sisteminə xidmət edir.

Romanın adı – “Yarımcıq əlyazma” başlığı qədim əlyazmanın – möhtəşəm dastanın yazılışı üçün hazırlanmış qeydlərin səbirli oxunuşudur: “Yəqin, dərk etdiniz ki, mən qədim Azərbaycan dastanı “Kitabi-Dədə Qorqud”dan danışiram” – romanın başlanğıcında təhkiyəçi belə yazır.

Yazıçı dastanını təqdim edərkən, oxucunu həm də informativ – elmi qeydlərlə tanış edir və dastanın bütün türk xalqları üçün əhəmiyyətini vurğulayır.

“Yarımcıq əlyazma”nın süjetində qədim əlyazmanın elmi iş olaraq oxunuşu Milli Əlyazmalar İnstitutunun (fondunun) orta əsrlər şöbəsində, üzərlərini toz basmış köhnə və yeni əlyazmaların yığıldığı kitab şkafları, rəflər arasında baş verir.

Kitabxana sisteminin bu sahəsinin bəzi təfərrüatları – ümumiyyətlə, əlyazmaların əldə edilməsi, saxlanılması (qorunması) və bərpası, eləcə də bu əlyazmanın dəqiq kataloq nömrəsinin (A 21/733) göstərilməsiylə yanaşı, onun oxunuşunun (zəruri hallarda şərqşünas qızın iştirakı ilə) təmin edilməsi prosesi romanda təqdim edilir. Eyni zamanda əlyazmanın aşkar olunma anındakı vəziyyətinin qısa təsviri verilir və göstərilir ki, əlyazma zamanın bəzi izlərini-od, torpaq və insan etinasızlığının izlərini özündə əks etdirir.

Guya əlyazma bizim eramın XII əsrinə aiddir və o, 1139-cu ildə baş vermiş Gəncə zəlzələsi barəsindədir. Əlyazmanın tarixçi alimlər tərəfindən öyrənilməsinə xüsusi marağın olmamasının səbəbi də həmin hadisəylə bağlı məlumat verməməsidir.

Bu macəralı oxunuşun lap başlanğıcında məhz institutun kitabxanaçı-alimi təsdiqləyir ki, “...əlyazma yarımcıq əlyazmadır. Nə əvvəli var, nə sonu”. Və o, yəqin, tədqiqatçını həvəsdən salmaq üçün belə bir saymazyana əlavə edir: “Sizin üçün maraqsız olar”. Təhkiyəçi elə birinci, səthi oxunuşdan sonra əlyazmanın yarımcıq olduğunu təsdiqləyir, amma məhz bu hal onun dar elmi maraqdan tamamilə fərqli, başqa bir marağına səbəb olur. Mətnin sirli və unikal (hətta yarımcıq əlyazmalar janrı mühitində belə) mahiyyəti onu heyran edir. Əslində məhz

bu ikitərəfli yarımçıqlıq təhkiyəçiyə əlyazmanın fərqli cəhəti kimi görünür: “Bizim “Yarımçıq əlyazma”nın bütün digər yarımçıq əlyazmalardan, bəlkə, bir əsas fərqi var ki, bizim əlyazmanın sonu olmadığı kimi, əvvəli də yoxdur”.

Deyərdim ki, ədəbiyyatımızda K.Abdulla romanları struktur və ifadə estetikasının cəmindən doğulmuş əsərlərdir. Necə ki, “Yarımçıq əlyazma” romanı yeni ədəbi oyun strukturu qurdu və oxucuyla ünsiyyətə girib, oxucunu sonsuz sayda variantı ola biləcək ədəbi oyunun bir iştirakçısına çevirdi. Əslində bu keyfiyyət antik dövrdən bu günə qədər ədəbi əsərin əsas şərtidir. Əslində bu tip romanlarda ədəbi oyun və priyomlar ən vacib xüsusiyyətdir. Çünki oxucu virtual mətn dünyasına inanmalıdır. “Yarımçıq əlyazma”nın poststruktural estetikası Mixail Baxtinin “Karnaval Roman”, L.Fiedlerin “Xəndəkləri doldurun” tezi ilə üst-üstə düşür. Sanki yazıçı “Yarımçıq əlyazma”da sonu bilinməyən bir struktur estetikası sərgiləyir. Fuko belə bir quruluşun tərifi verir: “Oyun ancaq sonunda nə olacağını təsəvvürünüze gətirə bilmədiyiniz vaxt dəyərli olur”. “Yarımçıq əlyazma” romanında Şah İsmayılın oxşarı ilə yerdəyişməsi, Dədə Qorudun içində gizlətdiyi sirlər təsəvvür edilməyəcək qədər gözəl və dəqiq işlənib. Hər iki xəttin bir sirri var. Bu həm süjetdə özünü göstərir, həm də mənə baxımından dəyər ifadə edir. K.Abdulla hər gün yaşadığımız həyatda nə qədər gizli məqamlardan, sirlərdən xəbərsiz, nagüman olduğumuzu da estetik semantikanın mərkəzinə çəkir. Deməli, Şah İsmayıl və Dədə Qorudla bağlı bilmədiyimiz, bilməyimiz imkansız olan təbii, qanunauyğun sirlər mövcuddur.

R.Bart “Kritonun sahilində” yazısında yeni ədəbi qaydalar və qaydasızlıqlar, mətnlə harmoniya və kaos anlayışlarını təhlil edir, qaydaya qarşı qaydadankənar yazı metodunu, mücərrədə qarşı konkret, ümumiyyə qarşı xüsusi, yeniliyə qarşı həm də dəyişən mənə və nəsnələri, ölümə qarşı yaşamağı seçir. “Yarımçıq əlyazma” romanı da Rolan Bartın yuxarıda sadalanan prinsiplərini ədəbiyyatımıza konseptual ədəbi mətn səviyyəsinə gətirən ilk romandır. İrənlı tədqiqatçı

Eyvaz Taha bildirir ki, insan cəmiyyətinin keçmişə qayıdışı “bakirə insanın yox, boşanmış (bəlkə də, bir neçə dəfə boşanmış) insanın qayıdışına bənzəyir”. “Yarımçıq əlyazma”da bu kinayəli qayıdışı görürük. Bu qayıdışda qəhrəmanların talanmış məsumiyyəti ilə qarşılaşırıqsa, bu, zaman axarında tutduğumuz yerlə bağlıdır. Oğuz ellərində casusun axtarışına həsr edilmiş “Yarımçıq əlyazma” bizlə özgənin, dostla düşmənin sərhədini pozur: məgər real aləmdə torpağı, milləti, ölkəni satan adamlar dostun özü deyilmə? Casus məgər Oğuz xanlarının özü deyilmə? Casusun tutduğu məqamda onun hərəkətini Oğuz ağırlıq bir zərbə kimi qiymətləndirən bütün Oğuz bəyləri sonda onu günahsız elan edərək açıb buraxırlar. Çünki casus Boğazca Fatmanın oğludur və o hər kəsə sübut edə bilir ki, bu elə sənin oğlundur”.

“Yarımçıq əlyazma” ilk baxışda tarixi romana bənzəyir. Yazıçı romanı, əsasən, bir əlyazma üzərində qurur ki, bu əlyazma da tarixi hadisəni rəvayət edir. Kökünə baxanda belə deyil, roman öz yoluna gedir və tarixi hadisələri qaynadıb estetik şərtlər içində əridir. Ən əsası, bu əritmə prosesini heç bir siyasi güc və ya ictimai tapşırıq müəyyənləşdirmir. Məncə, romana endirilən tənqid qılınclarının bəzisi belə bir ideoloji səciyyəli yaradıcılığa alışqanlıqdan irəli gəlir: əsər hansısa əqidəni, siyasi quruluşu və ictimai məqsədi gur səslə təbliğ etməlidir. Bununla da romana yönələn bəzi tənqidlərin başlıca özəllikləri ədəbiyyata dəxli olmamasıdır. Bu tənqidlərdə deyilir ki, K.Abdulla Dədə Qorqud, Şah İsmayıl və Beyrəyi komik duruma salaraq, onların tarixi imicinə xələl gətirmişdir. Bu da Azərbaycanın milli kimliyinin başlıca atributlarından sayılan şəxsiyyətlərin təhqiri kimi qarşılınmışdır. Bəziləri soruşur: “Millimənəvi varlığımızın dayaqları kimi tapındığımız mifoloji obrazlar öz təbiətlərindən niyə çıxarılıb?” Başqa sözlə, K.Abdullanın Beyrəyi, Qazan xanı, Dədə Qorqudu, Burla Xatunu biz tanıdığımız deyil.

Oxucunun baxışında roman o qədər gerçək bir atmosferdə qələmə alınır ki, çox vaxt onun

qondarma bir rəvayət olduğunu unuduruq. Sözsüz ki, əsərin real görünməsi üçün yazıçı böyük zəhmətə qatlaşmasaydı, roman bu qədər real görünməzdi. Yəqin ki, günlər, aylar çalışıb, hansısa personajı özündən uzaqda saxlayıb, o birisinə ehtiyatla yaxınlaşıb, üçüncüsünü bağrına basıb, yazıb, pozub və bizi bu reallığın kəhrizinə gətirib çıxarıb.

“Elm və fəlsəfə” həqiqət, əxlaq, ədalət, sənət isə zövq üzərində qurulur. Romanın dilində köhnə görünən, türkcənin başqa qollarından olan sözlərdən yararlandığı üçün müəllifi qınayanlar var. Demək olar ki, K.Abdullanın Dədə Qorquduyla yaxşıca tanışlığından dolayı, elə bir dilin ironik səviyyədə yenidən ortaya çıxarılması uğurla nəticələnmişdir. Müəllif oxucusunu nəzərə alaraq rəvayətin dilini, romanın tarixi kontekstinə dayanaraq qurmuşdur. Burada dialoqlar xüsusi vurğulanmalıdır. Ədəbiyyatımızda bu cür güclü danışığa az rast gəlirik. Bəkillə Beyrəyin söz atışması sanki canlı mübahisədir. Şah İsmayıl bölümünə keçdikdə dil yenə XVI əsrin ümumi ab-havasına uyğun olaraq dəyişmişdir. Ancaq bu bölümdə dil uyğunluğu Dədə Qorqudun qələmindən axan cümlələr qədər deyildir.

Ədəbiyyat dilin təşkilatlanmasından sonra özünü göstərir. Bu proses axınında mətnin özü vacibdir. Belə ki, oxucunun diqqəti mətnin necə formalaşmasına çəkilir ki, bu da “Yarımqıq əlyazma”da baş verir. Bu kimi əsərlər tanış səhnəni ələk-vələk edir, alışdığımız düşüncə tərzini deşir, onları diz çökdürüb yenidən formalaşdırmağa çalışır.

Romanın ən maraqlı cəhəti “yarımqıqlıq” anlayışıdır. Roman forma və məzmun baxımından bu anlayışa uyğun gələ bilirsə, demək, Azərbaycan nəsrində yeni bir mərhələyə daxil oluruq. İlk baxışda “yarımqıqlıq” bir növ naqislik kimi görünür, bu isə ölməzliyə, əbədiliyə, yetkinliyə can atan insan oğluna yaraşan məsələ deyil. “Yarımqıq əlyazma”da əlyazmanın yarımqıq qalması, bəzən də oxunaqlı olmaması, habelə şərqsünas qızın təhrifi ilə anlamların lillənməsi kimi məsələlər diqqətə layiqdir. Bunlar sanki işarələnlə işarələyən arasındakı birbaşa

əlaqəni pozur. Əsərdəki önsözlük və sonsuzluqla bərabər, əlyazmanın ortasından düşmüş vərəqlər oxucunun diqqətini mətnə çəkməyə ən gözəl hazırlıq imkanı yaradır: “Səhifələr əsl qədim yazılardakı kimi yarımqıq-saralmış, solmuş, şaxlığını itirmişdi. Bəzi yerlərdə cırılmış, bəzi yerlərdə yanıq izləri açıq-aydın qalmışdı”. Söz yox ki, bunların hamısı əlyazmanın düzgün və mükəmməl oxunmasına əngəl törətməlidir. Yazıçı bununla kəlmələrin sabit və mirmənalı durumunu xaosa sürükləyir, eyni anda rəvayətin birbaşa və aydın axarını bilərəkdən pozur. Yəni kollaj kimi yaranmış bu əsərdə tək-cə yazılmış sözcüklər önəm daşımır, bəlkə, əsərdə sükut anlarını və ya sətirlərdə ağ qalmış yerləri oxucu özü doldurmalıdır. Məncə, hər bir əsərin uğurunun önəmli göstəricilərindən biri də oxucunun diqqətini əsərdə deyilməmiş sözlərə çəkməkdir: “...Əhalinin zəlzələdən sonra Gəncədən müsibət içində əziyyət çəkdiyini gördən Şəhər başçıları elə haman...” bu sətirlərdə başlanmış əsər birdən örpəyini atır və başqa bir hadisəni açıqlamağa başlayır: “...Bayandır xan yenə məni öz yanına istədi və mən günortaca, xanın dərgahına özümü yetirib, ədəblə salam verdim”. Amma iş burda bitmir. Oğuz ellərində casus axtarışına həsr edilmiş bu rəvayətin özü də başqa bir rəvayəti öz içinə alır və “Xanım, uyquda gördüm ki,…” cümləsindən sonra bizi birdən-birə Şah İsmayıl sarayına aparır: “...Şah bu gün niyəsə yuxudan erkən oyanmışdı”. Sükut anlarının, ağ sətirlərin yaranması, deməli, “iç-içəlik” üslubundan təbii olaraq doğur, bu da özlüyündə əsərin anlam qatlarını artırır. Yazara verilmiş “yarımqıq mətn, hansısa böyük, onun özünü də ehtiva edən bir başqa mətnin içində idi. Mətnlər bir-birinə qarışmışdı. Əgər belə olmasaydı, o zaman bu yarımqıq əlyazmanı tanımaq ilk baxışdan da mümkün olardı”. Əslində “Yarımqıq əlyazma”nın əsas qatı iki müxtəlif, amma bir-birini tamamlayan istiqamətin yanaşı gedişidir. Birinci istiqamət Oğuz cəmiyyətinin daxilində baş vermiş ekstraordinar bir hadisə ilə bağlı Bayandır xan tərəfindən (Dədə Qorqud katibliyi ilə) aparılan istintaq prosesinin qələmə

alınmasıdır. İkinci istiqamət isə müəllifin, yəni Dədə Qorqudun xüsusi qeydləri, müşahidələridir. Bəlkə də, istintaqın gedişi öz-özlüyündə bu müdrik insan üçün bir çox Oğuz adamlarını dərindən tanımağa, onların həqiqi qiymətlərini verməyə təkan olur.

Kişi söyləmi əsasında yazılan romanda kişi səsi olduqca gurdur, qadınlar isə bir çox hallarda ağlayıb-sıtqamaqdan başqa bir şeyə yaramırlar. Məsələn, “Qorqud, Qorqud! Sənə inanmayan ölsün. Sən dədəsən, Qorqud, sənün qüdrətinlə bu iş oldu. Allah-taala sənün könlünə ilham verdi. Sağ ol, əsən ol. Səni görüm umurun açıq olsun. Sözlərin məlhəm olsun. Bizlərə həmişə dayaq ol. Sən söylə bəyə... Söylə... Xanına asi olanın işi rast gətirər, ya gətirməz? – Sürməlicə Çeşmə Xatun bu sözləri ağlaya-ağlaya, sıtqaya-sıtqaya elə yanıqlı bir səslə oxşadı ki, ürəyimə dağ qoydular, ürəyim dözmədi...(s.92). Kişi mərkəzdə oturub, qadın isə ucqara sıxışdırılıb.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un orijinal nüsxəsində Banuçiçəklə Bamsı Beyrəyin tanışlığı zamanı Şərq ənənəsinə riayət olunmur. Onların münasibətləri kontekstində qadın sərbəstliyi (müəyyən əxlaqi prinsiplər əsasında maraqlı və səmimi davranışlar) dalğalanır.

“Yarımçıq əlyazma” bənzərsiz və sevimli dünyanın çağdaş dünyada əks-sədasıdır. Buna görə də digər romanlara oxşamır və oxu ləzzəti daha da artır. Ancaq Dədə Qorqud dünyasının bəzi təfərrüatlarının canlandırılmasında yazıçı indinin şərtlərinə boyun qoyur, nəticədə çağdaş dünyanın yaşam tərzini onları puça çıxarır. Bu kölgəni xüsusilə qadın məsələsi üzərində görürük. Baxmayaraq ki, kölgə geniş deyil, xalı kimi yerə sərilmiş qarağacın kölgəsi boydadır.

Dədə Qorqud kitabının qadınlarla münasibətdə maraqlı dünyası “Yarımçıq əlyazma”nın çağdaş cinsiyyət anlayışında gözdən itir: qadın ucqarda oturur. Gözüyaşlı, çəlimsiz varlığa çevrilir. Kiminsə rəhmimi, yardımını diləmək üçün onun ayaqlarına sərilir, ikiəlli qucaqlayır. Başlayır yalvarmağa. Ya da boş yerə o qədər ağlaya-ağlaya yanıqlı bir səslə oxşayır ki, ürəklərə dağ çəkir. Sanki qadının daş üstündə oturub ağlamaqdan və ya başına döyməkdən

başqa bir işi yoxdur. Qadın ağlayış, yalvarışlardan yan keçib, siyasi rol oynamağa başladıda yenə də “Yarımçıq əlyazma”da ürəkaçan bir hadisə baş vermir. Belə hallarda qadınlar bəzən “saray tülküləri”nin donuna girir. Məsələn, Burla Xatun Qazan xanın evinin bağçasının uzun pınar axıb gedən yerində gizləncə Beyrəklə görüşür, hansısa sui-qəsdə planlaşdırır, bununla da kişi tarixçilərin formalaşdırdığı ənənəvi saray qadınının məkri ilə çıxış edir.

Nadir hallar istisna olmaqla, “Yarımçıq əlyazma”da da qadın daha çox alın yazısının əsiridir. Yazıçı bu köləliyin bacasından həm indiyə baxır, həm də keçmişə.

Dədə Qorqudun Beyrəyin mağarada qadınlarla xoş bir gecə keçirməsini böyük hadisə donunda təqdim etməsi diqqət çəkən məqamlardandır. Beyrəyin bu gözlənilməz hərəkəti Oğuz elinə böyük təhqir kimi Bayandır xana çatdırılır.

Hərdən romanın gedişatına qatılan, rəvayəti söyləmək vəzifəsində görünən, sanki keçmiş çağdaş zamana daşımaqdan çəkinən müəllifin eyni zamanda rəvayətə qeydlər artırması maraqlı və ləzzətlidir. Eyni zamanda müəllifin bu növ iştirakı “ani qovuşma” xarakteri qazanır. O, istənilən vaxtda Dədə Qorqudun yerini alaraq onun bəzi səhvlərində düzəliş aparır və ya Dədənin gələcəkdə söyləyəcəklərindən xəbər verir: “Qorqud bir qədər əvvəl, əlbəttə ki, haqlı deyildi. Onun təsəvvürünə görə, Bəkillə söhbətinin əsas məsələyə bir elə dəxli yoxdu. Əlyazmada o elə belə də yazır: “...Bəkillin tarixçəsi uzun tarixçədi. Bizim məsələyə dəxli varmı, yoxmu, onu mən bilmənəm, onu sən bilərsən, xanım”.

Romanda iç-içə mətnlərdə anlamların gizlənişinə də rast gəlirik. Yarımçıqlıq və bir-birini tamamlayan iki paralel mətn özünü dekonstruksiya etməyə əlverişli şərait yaradır. Romanın qatları iç-içə olmaqla yarımçıqlıq kürkünə də bürünür. “Yarımçıq əlyazma”nın içərisindəki bir çox məqamlar əvvəl barədə tam və aydın təsəvvür yaradır. Əgər belədirsə, deməli, mətn ancaq bizə özünü yarımçıq kimi göstərir.

Romanda maraqlı olan başqa bir məsələ ravilərin (rəvayət edən, hekayə edən, bir əhvalatı olduğu kimi danışan) çoxluğu və dəyişməsidir. İki rəvayəti ehtiva edən əlyazma və yazarın özü üç bucaqdan rəvayətin inkişafına qatılır.

Romanın birinci bölümündə yazar əlyazma ilə birbaşa ünsiyyətə keçə bilmir. Əlifbanın örtüyü arxasından hadisələrə baxır, bu da hermonetikaya (müəllif yoxdur, bir əsərdir, bir də biz) zəmin yaradır. Bu örtüyü aradan qaldırmaq uğrunda bir şərqsünas qız (kөнүlsüz də olsa) vasitəçi rolunu oynayır. Beləliklə, müəllif romanı iki-üç gün ərzində latın qrafikasına köçürən şərqsünas qızı da ortaya çəkməyə çalışır. Bu münasibət də orda uğurla nəticələnir ki, müəllif qızın köçürməsindən şübhələnir: “Şərqsünas qız doğru deyirmiş, bu ki tamam başqa bir mətləbdir. Bayandır xan, Qılbaş, Dədə Qorqud – bunlar nədən danışirlar?! Bəlkə də, o şərqsünas qızın, necə deyərlər, bu işdə “barmağı var?”

Yazıcının özü tam bilici-ravi olmaqdan qaçınır. O, digər raviləri özü oturduğu mövqedən daha yüksək mövqedə əyləşdirir və onlara daha geniş baxış bucağı bağışlayır. Bu da hadisənin tam real alınmasına kömək edir. Yazıçı roman qəhrəmanlarını müəyyən məqsədə doğru qamçılıyır. Nəticədə hətta Azərbaycanın adlı yazıçılarını elə bir əlyazmanın Əlyazmalar İnstitutunda tapılmasına inandırır.

Romanı oxuduqca hiss olunur ki, yazıçı formanı müəyyənləşdirdikdən sonra yazmağa başlamayıb. Mövzu ilə doğma münasibət qura bilib. Bu yerdə Nazim Hikmətin “Biçim (forma) nazik corab kimi, gözəl bir qadının yaraşığı ayaqlarını daha da gözəl göstərir, eyni zamanda görünür” sözləri yada düşür. Məhz buna görə də “Yarımçıq əlyazma” nazik corab kimi gözə görünmədən, içində gizlətdiyi “büllur ayaqları” görməyə imkan yaradır.

“Yarımçıq əlyazma”-nı sırf iqtibas (bir sözü və ya fikri başqasından götürüb mənimsəmək) hesab edə bilmərik (burda iqtibas deyərkən sırf mövcud mətnlərə ironik və məzhəkəli qayıdış tərzində tutulur). İranlı tədqiqatçı E.Taha romanı bir dəcəlliyin məhsulu hesab edir. Məsələn, Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyəti

dəyişdirilərək, bir katib səviyyəsinə endirilir; Qazan xan Bayandır xanın qondarma və qorxunc istintaqı gedişində ələ salınır; Bamsı Beyrək isə həvəsəz və laübalı bir şəxsiyyət kimi qələmə verilir.

“Yarımçıq əlyazma”da zamanın xəttliliyinin pozulması ilə qarşılaşırıq. Dədə Qorqud zamanına geri qayıdıb, birdən-birə Şah İsmayılın sarayında baş çıxarmaq, habelə tapılmış əlyazmanın öz dövründən çox-çox sonralar baş vermiş Gəncə zəlzələsinə işarə etməsi, azğın düşmənin məhz bu zaman uçub-dağılmış şəhərə hücumunun fəhmlə qurulması zamanın xəttliliyinin pozulmasından başqa bir şey deyil.

Müəllif təsvir etdiyi, yaratdığı dünyaya “heyrət və heyranlıq” duyur. O təəssüf edir ki, “bu cəmiyyət artıq mövcud deyil, o, antiklikdə, uzaq üfüqlərin arxasında və əlçatmaz bir keçmişdə qalmışdır”, “bu gün bizi antik dövrlə çox az şey birləşdirir”.

Hiss olunur ki, qəhrəmanlıqların müstəqil tarixi təsdiqini epik rəvayətlərdən almaq və beləliklə, “yarımçıq əlyazmaları” “tamamlamaq” hələ də mümkündür. Deməli, başqa əlyazmaların da aşkarlanma bilməsi mümkünsüz deyil.

Dədə Qorqud razılaşır ki, “əvvəlcə söz olub”. Dədə Qorqud aforizm olaraq “əgər bir şey lap əvvəldən yazılmayıbsa, o heç vaxt baş verməyəcək” deməklə sözün əlahiddə gücünü öncədən görürdü. Və Kamal Abdulla da “Yarımçıq əlyazma”da yazının dekonstruktiv potensialının, epik sözün, mütləq keçmişin və monumental tarixin loqosunun-sözünün bütün nəticələrindən istifadə edir. Bu mənada, insan varlığının natamamlığı və yarımçılığı əzəldən təyin olunmuşdur.

Dədə Qorqudun xələfi kimi, hətta romandakı Dədə Qorqud xarakteri onun yazı proyeksiyası kimi nəzərdən keçirilə bilər. Daha vacib odur ki, romanda Dədə Qorqud təkə Bayandır Xanın katibi deyil, O, sözün ən güclü mənasında katibdir. O, sadəcə, yazıçı-təhkiyəçi yox, həm də “sirlərin qoruyucusudur”. Oğuz cəmiyyətində hər kəs bilir ki, “Dədəyə etibar edilmiş sirr həmişə qorunub saxlanacaq”. Bu məqamda Con Kaputonun “Sirr qorunub saxlanmağa

başlandığı andan yayılmağa başlayır, o öz qorunması ilə yayılır” sözləri yada düşür.

Bu mənada, Bayandır xana, beləliklə də, qədim əlyazmanın oxucusuna təkəcə Beyrəyin “qəhrəmanlığı”nın sirri açılmaz. Əksinə, hər dəfə əlyazmanın müəyyən yarımçıqlığı ortaya çıxanda sarrin “üstünün açılması” və “yayılması” baş verir. Gizlilik “Yarımçıq əlyazma” üçün faktiki olaraq, baş obraz rolunu oynayır. Bu gizlilik sarrin faş olması ilə olmaması arasında oyunun obrazıdır. Necə deyərlər, özünün-onların həqiqətinin obrazıdır, yaxud üzə çıxan bədii obrazın həqiqətidir: “Dədə Qorqudun hazırlıq qeydləri, müşahidələri və eskizləri sis-duman örtüyü kimi açılaraq, öz həqiqi cizgilərini itirmiş və sənətkarın qələmə aldığı xəyala çevrilmiş ideya və mənaları aşkarlayır – buludlar göy üzündən yox olduqda nəhayətsizliyin maviliyi daha ehtişamlı görünür və sən Tanrıya, böyük ali həqiqətə daha yaxın olursan”.

“Yarımçıq əlyazma”da tarixi faktların təhrif olunması ilə bağlı tənqidlərə çox rast gəlmişik. Ancaq unutmamalıyıq ki, təhkiyə tarixin ögey bacısı yox, doğma qardaşıdır. Həm tarix, həm də təhkiyə dil üzərində qurulmuş fenomenlərdir. Hər ikisi dilin dəhşətli dəhlizindən keçir, təhrifə, yalan-palana uğrayır, dilin ideoloji qüsurlarını çiyinlərində gəzdirlirlər” (6, s.84–98). Aldadıcı yarımçıqlığına baxmayaraq, “Yarımçıq əlyazma” Qorqudsünaslıqda böyük dəyişikliklər doğuraçaqdır. Bununla qalmayacaq, həmçinin müasir ədəbiyyatın oxunuşuna və tədqiqinə, eləcə də onun qədim (epik, mifik) ənənə ilə əlaqəsinə və digər ənənələrlə qohumluğuna da təsiri olacaqdır.

Müxtəlif illərdə Rusiya, Polşa, Fransa, Türkiyə, Braziliya, Amerika, Avstriya, Qazaxıstan, Misir, İtaliya və s. ölkələrdə çap olunan, dünyanın müxtəlif dillərində

haqqında 100-dən çox rəy və reseziya yazılan romanı Rusiyanın “İnostrannaya literatura” jurnalı (Azərbaycan ədəbiyyatından ilk dəfə) müzakirəyə çıxarıb. Latın Amerikasına ölkələrindən Braziliyada Azərbaycan ədəbiyyatından nəşr edilən yeganə kitab yenə də “Yarımçıq əlyazma”dır. Türkiyəli tənqidçilər bu əsərə görə yazıçını “Azərbaycanın Borxesi” adlandırırlar. Tanınmış rus yazarı Aleksandr Tkaçenko bildirmişdi: “Folkner öz Yoknapatofunu, Markes öz Makondasını, Fazil İsgəndər öz Çegemini yaradan kimi, Kamal Abdulla da öz “Yarımçıq əlyazma”sını yaradıb”.

“Allah özü bilənləri bilməyənlərin qəzəbindən qorusun. Amin.”(Yarımçıq əlyazma. Bakı-Mütərcim-2012, s.23). Deyərdim ki, sonuncu önsözdə gedən mətnə işlənmiş bu cümlə kitabın ən ağır kinayəsidir. Bununla hörmətli akademik demək istəmişdir: “Bilməyənlər, xüsusilə də “Kitabi-Dədə Qorqud”u bilməyənlər, nəşə bilib fikrini yazanları və hətta “Yarımçıq Əlyazma” kimi bir şah əsər yaradan Kamal Abdulla kimi insanları elə yersiz və nahaq tənqid edirlər ki, Tanrıya sığınmaqdan başqa yer qalmır”.

