

KULTUROLOJİ METADİLDƏ SUBYEKT VƏ OBYEKT KOORDİNATLARINDA NARRATİV “MARŞRUTLAR”

Martin Haydegger elmin fundamental anlayışları və müddəalarında böhran yaratmağı yeni baxışlara, düşüncələrə gətirib çıxaran amil kimi açmışdı. Biz bu ideyanı daha ifadəli etmək üçün “böhran”ı «zəlzələ», «titrənti» kəlmələri ilə sinonimləşdirərək deyərdik: milli kulturologiyanın metadilində anlayışları zəlzələyə salmaq, tərpətmək və titrətmək» lazımdır. «Anlayışları tərpətmək» deyimi səbətlərə meyvələri yerləşdirmək (ümumiyyətlə, dənəvər olan şeyləri qablara yerləşdirmək) praktikasından götürdüyümüz ifadədir. Elmi dilin praktikadan götürüb metafora-terminə çevirdiyi sözlər kifayət qədər olduğu üçün hərəkətimizi təmizə çıxarmağa lüzum görmürük [1]. Anadolu türklərinin «eleşdirmək» («əlləşdirmək») sözünü «tənqid»in sinonimi kimi işlətməsi, Freyding «sublimasiya» sözünü spirt çəkmə prosesindən götürməsi [2] yüzlərlə nümunələrdən ikisidir.

Anlayışları tərpətmək (eləcə də «dəbərtmək» və titrətmək) xüsusi metodoloji vəziyyət yaratmaqdır. Bu tərpətmə prosesində onların metodoloji şəbəkə daxilində başqa anlayışlarla əlaqələrindən bəziləri qırılır ki, o, hərəkət sərbəstliyi qazansın. Vaxtı ilə aksiologiyada bazar dünyasından götürülmüş «dəyər» anlayışının tərpədilməsi onu alış-veriş şəbəkəsində yapışdığı yerdən laxladır qoparmışdı. Sonralar bu anlayışın «maddi» və «məənəvi» təyinlərlə konkretləşdirilməsi imkan vermişdi ki, «dəyər» mədəniyyətin böyük məkanında hərəkət edən, dövrüyyədə olan anlayışa çevirsin.

Eyni vəziyyəti Alman fəlsəfəsində «spekulyasiya» termini ilə bağlı görmək olar. Bu haqda Hegel yazmışdı: adi düşüncə «spekulyasiya» deyəndə elə alış-veriş münasibətlərini nəzərdə tutur ki, bu zaman əmtəənin ilkin dəyərinə bazar münasibətlərindən törəmə əlavələr gəlir. Ona görə də həmin malın qiymətində birbaşa, ilkin qiymət yenisi arxasında görünməz olur. Spekulyativ fəlsəfə də cəsim və hadisələri birbaşa, ilkin görünüşlərindən uzaqlaşdıraraq onları zəka üçün, ağıl üçün qeyri-empirik kökə salır [3]. Beləcə, Hegel bazar iqtisadiyyatından götürdüyü «fəlsəfəyə yaraşmayan» sözü elə tərpətməmişdi ki, nəticədə o, bazar dünyasında yapışdığı yerdən qoparaq xüsusi fikir üsulunu bildirməyə başlamışdı.

Anlayışın titrədilməsi oxşar metodoloji məqsəd güdür. Onun sayəsində anlayış ölgünlükdən çıxır, ətrafa mənə impulsları verir. Adətən, bu proses bir anlayışın dəfələrlə və hər dəfə başqa cür şərh edilməsindən yaranır. Anlayışları titrətmək (vibrasiyaya salmaq) xüsusi ilə post-modernist fəlsəfəyə xasdır. Onun parlaq nümayəndəsi Derrida haqqında deyirlər ki, bu mütəfəkkir «dekonstruksiya» kimi yeni terminləri hər dəfə başqa cür yozur və bu zaman yeni yozumun əvvəlkinə zidd olmasının heç qayğısını da çekmir. Eləcə də Fuko haqqında deyirlər ki, bu intellektualdan danışmaq çox çətindir, çünki daima özü-özünə zidd gedən mövqelər, fikirlər ortaya qoyur [4]. Bizim ifadəmizlə desək, Derrida, beləcə, «dekonstruksiyanı» vibrasiyaya salır ki, yeni-yeni əks-sədalər alsın. Eləcə də Fuko klassik doğru-düzgün əqli nəticə prinsipinin yerinə paralogizmi (yanlış əqli nəticələri) qoyur ki, fikirlər və bütünlükdə mətn vibrasiya etsin.

İrəli sürdüyümüz bu ideyanı metod və metodologiya terminlərində nəzərdən keçirib kulturologiyaya tətbiqən refleksiya edək. Yunanca «metod» yol mənasını verir. Əgər Yol simvolunu tərpədib titrətsək (rezonanslaşdırsaq), onun adı, prozaik məkan faktı kimi coğrafi münasibətlər şəbəkəsindən qopub kultür sisteminə girərək orada müxtəlif əks-sədalər törətdiyini görə bilərik. Dediymiz odur ki, metodologiyanın yol yozumunu biz anlayışı tərpətmək və titrətmək əməliyyatlarından keçirə bilərik və bu zaman aydın olar ki, o, xeyli mədəniyyət sahələrində paradigmatik simvola çevrilmişdir. Bir çox romanların, pyeslərin süjeti yol prinsipində qurulub. Bu prinsip üçün bir (başlanğıc) mənzildən çıxıb son mənzilə gedən trayektoriya xarakterikdir. Özü də kultür yaddaşı üçün tam rahat və asan yol heç cürə diqqətəlayiq deyil. İndiki texnoloji nailiyyətlər sürətli, hamar yol ideyasını mərkəzə qoyub. Ənənəvi mədəniyyətlərdə isə yol çətinliklərin öhdəsindən gəlməklə bağlı idi. Səhralarda quldur basqınları neçə nağılları ecəzkar edib. «Min bir gecə» nağıllarında nə qədər maraqlı əhvalatlar səyahətlərdən alınıb?! Tarixən yolun qarşısına çıxan çətinliklər oriyentir, səmt tutmaqla, azmamaqla, labirintə düşməməklə, kəsə yolu tapmaqla bağlı olub. Sanki dəniz yolu (çay yolu) rahatlıq, kəsəlik ideyaları ilə özlərinə güclü arqumentlər qazanmışdı. Ancaq tapılandan sonra onların təbii çətinlikləri, fırtınalar, sualtı qayalar, quldur hücumları mədəniyyətdə gen-bol istismar olunaraq onu dil (dənizçi söyüşləri), psixologiya, kartoqrafiya və əhvalatlar baxımından zənginləşdirmişdi.

Epistemoloji situasiyanın, idrak aktının obyekt/subyekt cütliyündə götürülməsi yol qrammatikasını tələb edən bir mənzildən o biri mənziləcən

məsafə, uzaqlıq situasiyasını yaradır. Bax, bu uzaqlıq da «metod» (yol) qrammatikasını idrak üçün qaçılmaz edir. Bu yerdə əlavə edək ki, mistik cərəyanlarda, irrasional fəlsəfələrdə insan və təbiət münasibətləri subyekt/obyekt münasibətləri kimi yox, subyekt/subyekt əlaqələri kimi götürülür.

«Subyekt/subyekt» formulasından Y.Lotman uğurla istifadə edərək müxtəlif mədəniyyət modellərini qurmuşdu. Həmin modellər, birincisi, mədəniyyətdə dəyişmiş kommunikativ situasiyaları göstərirdi. Məsələn, bir çox kultür mətnləri informasiyanı «Mən»dən «Sən»ə və «O»na («Onlar»a) göndərir. Ancaq mantrik mətnlərdə, kanonik sənətlərdə, rituallarda «mən/mən» kommunikativ situasiyası həyata keçir [10].

Kommunikasiyada «mən/sən» situasiyası «subyekt/obyekt» situasiyasına uyğun gəlir. «Mən/mən» isə «subyekt/subyekt» vəziyyətini təkrar edir. Cərrah xəstəni obyekt kimi qavrayanda kəsib-doğraya bilir. Ancaq xəstə öz balası olanda «subyekt/obyekt» situasiyası dağılaraq yerini «subyekt/ subyekt»ə verir. Ona görə də cərrahın əməliyyat aparmağa ürəyi gəlmir.

Təbabəti bu terminlərdə düşünməyə davam etsək, deməliyik ki, həkimlərin ən ciddi mənəvi problemi xəstələrə obyekt kimi baxıb müalicə işlərini görəndə vəziyyətə ət kəsən qəssab kimi öyrəşməməkdir. Hippokrat andının önəmi həkimi «subyekt/obyekt» münasibətlərindən çıxarıb «subyekt/subyekt» vəziyyətinə qaytarmaqdır.

Bütün bu izahlardan sonra indi söyləyə bilərik ki, mədəniyyəti idrak üçün obyektə çevirən kulturologiya subyektdən bu obyektə yol salmalıdır. Kulturologiyada metodlara ehtiyac bundan yaranıb. «Mən/mən», «subyekt/subyekt» situasiyasında heç bir metoda, yola ehtiyac yoxdur. Məndən mənə o zaman yol lazım olar ki, bu «mən»lər tam fərqli olsunlar. Məsələn, 60 yaşında kişinin 20 yaşındakı «mən»indən belə fərqi ola bilər. Bu zaman o yazarsa, özünü yazanda və ya, sadəcə, düşüncəli adamdırsa, memuar yazanda nəse texniki metodlara sahib olmalıdır ki, müasir «mən»indən keçmiş «mən»inə hansı yolla getməyi tapsın.

Söylədiklərimizdən mədəniyyət üçün bir prinsipial nəticə çıxır. «Subyekt», «mən» faktını dəbərdirib öyrəşilmiş münasibətlər şəbəkəsində yapışdığı yerdən çıxaranda belə situasiyalar dalğalanır: mədəniyyət öz keçmişini başqa «mən»ə, başqa «subyektə» çevirəndə ona doğru hansı yolla getmək, onu hansı metodla düşünmək problemi ilə üzləşir. Və ya başqa cür deyək: mədəniyyət keçmişini dərk etmək istəyirsə, keçmişi ilə identiklik postulatına «əlvida» deməlidir ki, indisi ilə keçmişi arasındakı zaman məsafəsi tam reallığı ilə açılsın. Mədəniyyətin

özünü refleksiyyasında öz keçmişini başqasına çevirməyin önəmi bu keçmişə hansı yollarla getmək sualını fəallaşdırmaqdır. Əgər mədəniyyətin indisi (indiki subyektə ilə) keçmiş (digər subyektə) arasında məsafə yoxdursa, yəni «subyekt/subyekt» situasiyasıdırsa, o zaman yola nə ehtiyac?! O zaman, axı, özünə doğru yola düşmərsən, sadəcə, özündə qalıb özündəkiləri (yada saldıqlarını) yaşayırsan. Əlbəttə, özünü necə yaşamağın da (meditasiyanın da) sualları var və bu zaman «metod» anlayışı dəbərilib, yerindən tərpənəndə yeni metaforik mənalara verir. Nəticədə, məsələn, hermenevtika fəlsəfəsinin irəli sürdüyü müddəalar metod kimi görünür [11]. Hermenevtikada əsas məsələ «subyekt/obyekt» dıxatomiyyasını «subyekt/subyekt» cütliyü ilə əvəz etməkdir. Bu o deməkdir ki, keçmiş tarixi mərhələləri, keçmiş tarixi hadisələri tarixçi içəridən yaşamaqla (introspeksiya-içəriyə baxmaqla) anlamaq bilər. Bunun üçün o tarixi məsafəni aradan götürərək başqa «mən»in cildinə girməlidir ki, bu başqa mənin hərəkətlərinin motivini, idealını, məqsədlərini anlamaq bilsin.

Hermenevtika fəlsəfəsi «metod», «yol», «subyekt», «obyekt» terminlərini, Haydeggerin təbiri ilə desək, ayrı-ayrılıqda götürüb zəlzələyə salmamışdı. Hermenevtika zəlzələyə bütünlükdə «idrak» anlayışı salınmışdı. Ancaq bu zəlzələdən qabaq «metod», «yol», «subyekt», «obyekt» təsəvvürləri dəbər-dilməli, tərpədilib yapışdıqları əlaqələr şəbəkəsindən qoparılmalı idilər. Ona görə də biz deyə bilərik ki, hermenevtikada araşdırıcının subyektə ilə obyektinin bir-birində əriməsi baş verməyənəcən məsafə, deməli, yolunu tapmaq, yol salmaq eyləmləri gücünü saxlayır. Ancaq hermenevtik ərimə baş verəndə metod, yol da köhnə mənasını, köhnə vəzifəsini itirir. Metodun yerini cildinə girib yaşamaq tutur.

Çox maraqlıdır ki, məşhur teatr rejissoru K.Stanislavski hermenevtikaya istinad etmədən öz sistemini, faktiki olaraq, bu fəlsəfənin prinsiplərində qurmuşdu. O bir səhnədə daha çox realizmə nail olmaq üçün aktyordan tələb edirdi ki, oynadığı personajın cildinə girib özü ilə onun arasındakı fərqi, məsafəni aradan götərsün [12]. Bu, əslində, bizim istifadə etdiyimiz terminlərlə desək, aktyor oyununun «subyekt/subyekt» modelində qurulması idi. Aktyor öz oyununu başqasını oynayırms kimi yox, özünü oynayırms kimi ifa etməliydi. Bu halda da hermenevtikadakı kimi «realizm metodu» o vaxtadan aktyora lazım olurdu ki, onunla rol arasında məsafə qalmaqla davam edirdi. Məsafə əriyəndən sonra, yəni aktyor özünü rolda ərimiş biləndən sonra metodu rolun içində yaşamaq əvəz edirdi (hermenevtik yaşantı başlayanda burada da hər hansı metoda ehtiyac qalmırdı).

İndi bu metodoloji dəbərtmə və titrəntilərdən, vibrasiyalardan sonra mədəniyyətin keçmişi və indisinə qayıtsaq, deyə bilərik ki, xüsusi sosial institutlar var ki, vəzifələri mədəniyyətin indisi və keçmişi arasında subyekt/subyekt identikliyi yaratmaqdır (məsələn, milli abidələr və milli sənət tarixi ilə bağlı muzeylər bu işi görür). Bu zaman metod hər iki subyektdə üst-üstə düşməyən nöqtələrlə bağlı lazımlığını saxlayır (məsələn, xristian alban əcdadlarımızla bizim aramızda belə üst-üstə düşməyən məqamlar var).

«Subyekt/subyekt» eyniliyində daha böyük əhəmiyyəti sənət kəsb edir. Onun tarixi janrda olan əsərlərinin çoxunun məqsədi odur ki, adamlar milli keçmişi hiss və həyəcanla, eləcə də qürurla yaşaya bilsinlər.

Ancaq göstərdiyimiz milli keçmişlə identifikasiyaya xidmət edən sənət əsərlərinə, tarixi-fəlsəfi traktatlara qarşı duran başqa mədəniyyət aktları və insan tipləri də var. Bu zaman keçmiş amansızcasına tənqid olunur, millətin indisindən yadlaşdırılır və nəticədə indi ilə keçmiş arasında «subyekt/obyekt» fərqlərinin şişirtiyi məsafə ortaya çıxır. Bax, bu zaman kulturologiyaya hermenevtika yox, keçmişlə fəal cəkişmə, yarışma lazım olur. Beləcə, yadlaşdırılmış, ona görə də uzaqlaşdırılmış keçmişə necə yol tapmaq, hansı metodla işləmək sualları gündəmə gəlir.

Göstərdiyimiz kontekstdə adət və ənənələrə inkarçı münasibətlərin məqsədi aydın olur. Onların tənqidi keçmişin kultunun dağıdılmasına xidmət edir. Beləcə, adət və ənənələrin dəyərindən yüksək, sakral mənalar götürülür [13]. Götürülür ki, onların tənqidi İlahi dünyaya qarşı qiyam kimi qavranılmasın və keçmişi rəşional düşünməyə heç nə mane olmasın.

Kulturoloji metodologiyada «yol» simvolunu və qrammatikasını» tərpedib konnotativ hərəkətə gətirmək üçün narrativlik fenomeninə müraciət edək. İlk dəfə amerikan ədəbiyyatşünası Heyden Uvayt «Diskursun tropikləri» araşdırmasında narrativlik konsepsiyasını irəli sürmüşdü, O göstərmişdi ki, dünya bizə yalnız narrativlikdə, yəni əhvalatlarda, söyləmələrdə çatdırıla bilər, ona görə də narrativlik epistomologiyaya xidmət edir. Bu səbəbdən tarix və başqa humanitar diskurslar (mətnlər) müxtəlif söyləmə formalarında nəql edilə bilər. Tarixçi, məsələn, romantik, satirik narrasiyalardan istifadə edə bilər [14].

Narrasiyanın başqa formasına, bu termini işlətmədən, görkəmli ədəbiyyatşünas alim Nizaməddin Şəmsizadə diqqətəlayiq material verir. O, əslində, ənənəvi tənqidin narrasiyasını primitivlik kimi xarakterizə edərək yazır ki, bu tənqiddə:

- 1) Əvvəlcə müəllif əsər haqqında qısa məlumat verir (məsələn, onun nüfuzlu olmasını göstərir).

- 2) Əsərin məzmunu nəql edir.
- 3) Əsərin ideya təhlilini verir (daha çox sosioloji təhlil şəklində).
- 4) Müsbət və mənfi obrazlar haqqında danışır (müsbətə rəğbət, mənfiyə nifrət üslubunda).
- 5) Əsərin dili haqqında söz açır (əsasən belə: şirindir, duzludur və s.) [15].

Alimin təhkiyə, söyləmə üsulunun metodoloji problemlər çərçivəsində olmasını və predmeti necə refleksiya etməsini Nizami Cəfərovun Azərbaycan İntibahı üzrə bölüşdürdüyü düşüncələrdə də görmək olar. Tədqiqatçı Azərbaycanda Ortaçağın sonu ilə Yeni dövrün əvvəlləri arasındakı dönəmi Renaissance kimi nəql edəndə intonasiyası sakit olsa da faktların və sözlərin seçimi oxucuya milli qürur hissi aşılamaq məqsədi güdür. Bizdəki İntibahla bağlı mənfi hallardan da danışmaq olar. Məsələn, Avropa humanizminə sakral duyğuların qatili kimi baxanlar (Nitsşe və b.) bu hallardan çıxış ediblər. Nizami Cəfərov isə «İntibah» konseptinin bütün tərif-öygy, heyranlıq mənalılarından çıxış edərək mədəniyyətimizdəki Ortaçağın sonundan və Yeni dövrün əvvəllərindən söhbət açır. Bu söhbətdə maraqlı ideya o olur ki, Azərbaycan iki İntibahı yaşayıb: birinci müsəlman İntibahı, ikinci isə spesifik milli İntibahı [16].

Onu da deyək ki, Uvaytın narrasiyanı «sintaqmatik səpələnti» adlandırması vacib titrənti verir. Sintaqmatika mətnin zaman ardıcılığında (oxunda) açılmasıdır. Səpələnti isə bildirir ki, bu açılma bir xətt, qaytan kimi açılma deyil, müəyyən sahə, müstəvi genişliyində paylanma və ya səpgidir. Bu söylədiyimizi bir nümunədə göstərək. Karl Yaspers tarix haqqında belə düşüncələr söyləyir: təxminən eyni vaxtda Hindistanda, Yunanıstanda, Çində, İranda oxşar dəyişikliklər baş verir. İnsan bütünlükdə varlığı, özünü, öz sərhədlərini bilir. Onun qarşısında dünyanın dəhşəti və özünün köməkçisizliyi açılır. Uçurum qarşısında duraraq o, radikal suallar qoyur. Özünün sınırlarını bilməklə yanaşı o özünə yuxarı məqsədlər qoyur, özünübilmənin dərinliklərində və transendentin aydınlığında mütləqliyi tapır.

Şüur şüuru bilməyə (özü-özünü bilməyə) başlayır. Fikir fikri özü üçün obyekt edir. Elə bir ruh savaşı başlayır ki, hər kəs öz ideyalarına, təcrübəsinə başqasına inandırmaq istəyir. Diskussiyalar, partiyaların yaranması, ruh aləminin parçalanması başlayır. Bütün bunlar narahatlıq, mənəvi xaosa çata bilən hərəkətlərə səbəb olur. Bu çağda bizim fikirdə istifadə etdiyimiz əsas kateqoriyalar tapılır. Bu çağda insanların yaşantısını indiyənəcən də yönəldən əsas dünya dinlərinin təməli qoyulur [17].

Yaspersin bu narrasiyasından biz nə görürük? Bir tərəfdən, o belə bir fikir xəttini açır ki, təxminən eyni tarixi vaxtda müxtəlif mədəniyyətlərdə (Hindistanda, Yunanıstanda, Çində, İranda) eyni təbəddülatlar baş verir. Ancaq bu fikir vektoru Şərq və Qərblə bağlı söylənilənlərdə səpələntilər verir. Filosof həmin ölkələrdə diskussiyaların, partiyaların, ruhi narahatçılıqların baş verməsini ard-arda baş verən proses kimi yox, eyni zamanda geniş coğrafi müstəvidə baş verən paralellər kimi göstərir.

Mədəniyyət hadisəsinin sintaqmatik səpələnti prinsipində söylənməsinə başqa örnəyi Anarın «İçərişəhər» essesi verir. Burada təhkiyə sintaqması Füzuli meydanından başlayan və İçərişəhərdə bitən gəzinti trayektoriyasında gedir. Yoldakı hər önəmli mənzil orada divardan və ya dirəkdən asılan saatların göstərdiyi vaxtla vurğulanır. Saatlar müəllifin neçə dəqiqə getdiyini açır. Ancaq İçərişəhərdə birdən-birə narrasiya onun tarixinə, memarlığına səpələntilər verir, düz xətt «saçaqlarda» davam edir [18].

Uvaytın kitabı ötən əsrin 80-ci illərində tez-tez sitat qaynağı olmuşdu. Nəticədə «narrativlər» termini ortaya atılmışdı və bu kəlmə tarixdən söhbət açan mətnləri bildirməyə başlamışdı [19]. Beləcə, hətta «narratoloqiya elmi» yaranmışdı və irəli müddəə atılmışdı ki, bütün qeyri-ədəbi diskurslar, tutalım, fəlsəfi, estetik söhbətlər narrativlik prinsipində qurulur. Hərçənd narrasiyanın ən inkişaf etmiş formaları bədii ədəbiyyatda hasil olduğu üçün qeyri-ədəbi narrativ diskurslara məhz onun güclü təsiri olur [20].

Kulutroloji metodları yol «qrammatikasında» düşünəndə narrasiya, söyləmə həmin metodların maraqlı cəhətlərini açır. Hər metod faktiki olaraq iki suala cavab verməlidir. Birincisi, «problemi hansı yolla öyrənmək» sualına, ikincisi, «araşdırmanın nəticələrini necə söyləmək» sualına. Birincinin özündə narrasiya daxili nitq kimi işləyir. Lakin tədqiqatçı həmkarlarına öz nəticələrini danışanda ikinci proses, - şifahi və ya yazılı narrasiya prosesi başlayır. Narrasiyanın elmi təhkiyəyə təsirini göstərmək üçün bir misal verək. Dünyanın özündə başlanğıc-orta-son düzümlü yoxdur. Bu düzüm bədii söyləmənin qrammatikasıdır (düzüm, əlaqələndirmə qaydasıdır). Məşhur «kulminasiya» termini həmin düzümdə ortanı bildirir. Hətta filosof, tarixçi, sosioloq, kulturoloq öz söyləməində kulminasiya gərginliyini yaratmasa, mətnləri çox maraqsız olar. Elmi mətnlərdə narrativ qrammatika belə məqsədlərə görə lazım olur [21]. Azərbaycan elmində idrak və epistemoloji informasiyanı çatdırmaq üçün həmin qrammatikanın fəndlərindən, «hiylələrindən» istifadə edən alimlərin sayı çox olmasa da hər halda az da deyil. Məsələn, Kamal Abdulla-

nın «Mifdən yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud» tədqiqatını söyləmlər yazıya yazma axtarmaq və fikir draması ilə üzləşmək üstündə qurur [22]. Bu gözəl tədqiqatda alim yazı və mifin bir-birinə necə hiylə qurmasından, bir-biri ilə hansı fəndlərdə mübarizə aparmasından danışanda söyləmi də uyğun üslub qazanır.

Azərbaycanda hələ də «akademik üslub» deyəndə emosional, fərdi özəlliyi olmayan müəllifin quru danışığı nəzərdə tutulur. Ancaq böyük filosof A.F.Losev, eləcə də məşhur S.Averinsev Antik fəlsəfə və mədəniyyətlə bağlı yüksək akademik dəyəri olan kitab və məqalələrini quru narrasiyada yox, heyran olan, kinayə edən, mübahisə edən təhkiyələr üstündə qurmuşdular. Bu canlı söyləmə məşhur tarixçi Qumilyovun yazılarına da xasdır. Bizdə Anarın kulturoloji etüd xarakterli yazılarında bədii narrasiyanın ifadəliliyini görmək olar (məsələn, esseyə «Anlamaq dərdi» adının verilməsi). Bütünlükdə isə dissertasiyalar, monoqrafiyalar sanki ofisioz aurasını qazanmaq üçün söyləmlərini şəxsi çalarlardan təmizləyirlər. Çalışırlar ki, yazılarına şəxsi dünyalarından heç bir fərdi hiss, fərdi düşüncə tərzini keçməsin. Ancaq bu narrasiya o zaman sanki düşüncə qəliblərinin, ədəbi dil normalarının səliqəli ifasına, performansına çevrilir. Yaradıcılıq subyektin öz fərdi dünyasından, dərinliklərindən nələrisə tapıb ictimai fikrə, mədəniyyət səhnəsinə çıxarmaqdır. Ancaq yazan subyektin diskursu, narrasiyası bu fərdiliyin antipodu olursa, deməli, oradan gələn kreativ fikirlərə sipər qoyur. Təxminən eyni metodla Freyd psixanalizində şüuraltından gələn çağırışlar şüura buraxılır.

Deməli, narrasiyanın necə olması təkcə necə söyləmək məsələsi deyil. Həm də hansı ritmdə, trayektoriyalarda, taktika və strategiyalarda düşünmək məsələsidir. Ona görə də biz narrasiya problemlərinə həm də metodoloji problemlər kimi baxırıq.

Əlbəttə, sözlərimizdən o çıxmamalıdır ki, elmi mətnlərin təhkiyəsi ideologiləşməli, həmişə ekspressivlik əldə etmək üçün Leninsayağı təhqirlərdən, hiddətdən istifadə etməlidir. Biz narrasiyanın ekspressivliyi deyəndə heç də publisistik üslubu nəzərdə tutmururuq. Hərçənd elmi söyləmədə düzgün seçilmiş publisistik xalların olmasını pisləmək düz olmaz. Lakin bədii əsərlərdəki necə təhkiyə qurmaq sualı elmi praktika üçün də aktuallığını saxlayır. Sənətdə narrasiyanın üstündə həmişə Domokl qılıncı kimi orijinallıq tələbi durur. Başqasının narrasiyasını yaradıcı əlavə olmadan təkrar edənlərin başına həməncə bu qılınc düşür. Narrasiyaların ədəbiyyatda necə seçilməsi ilə bağlı «bazarı idarə edən görünməz əl» ideyasından da çıxış etmək olar. Bazar rəqabətin

tələblərinə cavab verməyən malların satışını aşağı salır. Eləcə də onlarla yazar Çexov kimi, Haqverdiyev kimi təhkiyələrini quranda hörmətdən düşürlər. Mirzə Cəlilin «Qoqolun şinelindən çıxması» heç də təhkiyə eyniliyi deyildi. Bunu hər bir yaxşı oxucu bilir. Eləcə də bütün yaxınlıqlarına baxmayaraq Mirzə Cəlil və Haqverdiyev söyləmlərinin aydın görünən fərqləri var.

Heminqueyin «teleqraf üslubu» onu bildirirdi ki, yazar təsvirlərində «sanki elə idi», «sanki belə idi», «filan gül kimi idi» semantik oyunlarını oynayan metaforalardan istifadə etmir. Hətta indinin özündə belə SMS qısalıq naminə artıq sözlərdən qaçmağı tələb edir. Hemenqueyin məşhur narrasiyasına bu gün ad verilsəydi, «teleqraf üslubu» yerinə «SMS üslubu» adını verərdilər. Onu da deyək ki, ərəbcə «bədi» sözünün mənası gözəlləşdirmək üçün bəzəməkdir. Deməli. Müsəlman Şərqi Ortaçağda sənət əsərində adi söyləmlərə, deyimlərə əlavələri, yəni metaforaları, müxtəlif ekspressiya vasitələrini adiliyə vurulmuş bəzək kimi qavrayırdı. Ancaq indiki Azərbaycan zövqü bədiiliyi təkcə bəzəmək variantında götürmür. Hətta demək olar ki, bədiiliyə anti-bəzək mövqeyindən yanaşanların və ona görə də narrasiyanı Hemenquey üslubunda qurmaqdan estetik zövq alanların mövqeyi daha güclüdür.

Bu gün xeyli milli zövqlər həm müsəlman Ortaçağından qalan, həm Qərb, Çin, yapon estetik ənənələrindən gələn kodları özündə çalın-çarpaz birləşdirib. Çin rəssamlığında Çan-buddizmin təsiri altında monoxrom təsvir estetikası formalaşmışdı. Bu əsərlərdə prinsipial olaraq qara tuşun rəngindən savayı heç bir boyadan istifadə olunmurdu [23]. Bütün bu ənənələri özünə toplamış müasir azərbaycanlı zövqü təkcə xalça, miniatür şəkillərinin bəzək effektindən alınan bədiiliyə heyran qalmır. Bu zövq, artıq, mebellərdə, rəssamlıqda, kinoda ağ-qara (yəni bəzəksiz) bədiiliyin də qiymətini bilir. 20-ci əsrin birinci yarısında şairlərimiz (Ə.Nazim, M. Rəfil, Rəsul Rza) [24] sərbəst şeirlərə keçəndə aydın oldu ki, onlar klassik poeziyanın bəzək tipli bədiiliyi ilə vidalaşıblar. Bu şeirlərə «bəyaz şeir» deməyin öz mənası vardı, yəni şeir alabəzəklikdən bədiilik qazanmırdı. Halbuki Ortaçağda molemma janrında şeir vardı, fars-ərəb-türk misralarını birləşdirirdi. «Molemma»nın mənası «alabəzək» idi və bədiiliyin ala-bəzək kimi qavranılması dövründə belə janr yarana bilərdi.

Narrasiya ilə ədəbi praktikadan gətirdiyimiz bu proseslər tam da olmasa müəyyən cizgilərdə çağdaş Azərbaycan elmi narrasiyalarında da təzahür etməyə başlayıb.

ƏDƏBİYYAT

1. Кулиев Г.Г. Метафора и научное познание. Баку, 1987, с.25-26.
2. Sublimasiya bərk maddənin qızdırılmaqla buxara çevrilməsini bildirir. Meyvələrdən spirt bu cür buxarlandırmadan alınır. «Sublimasiya» terminə çevriləndə aşağı, ağır, instinktiv olanların uca, mənəvi dəyərlərə çevrilməsini bildirdi (Vikipediya. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>) Freyd bir çox kultür hadisələrini şüuraltı çağırışların sublimasiya edilməsinin nəticəsi kimi yozdu (Гуревич Павел. Практическая психология для всех: Клинический психоанализ. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007, с.89; Першин Ю.А. Опыт реконструкции понятия сублимации // Вестник ВолГУ, Серия 7, вып.3, 2003, с.208-213).
3. Гегель. Энциклопедия философских наук, т.1., М.: Мысль, 1974, с. 211.
4. Дьяков А.В. Философия пост-структурализма во Франции. Нью Йорк: Северный крест, 2008, с. 8; 317.
5. Semiotikanın gözəl bilicisi Kamal Abdulla «qrammatika» termininin bu konnotasiyasını öz bədii yaradıcılığında belə istifadə etmişdir. O seriya esselər yazmışdı ki, «səhvlərimizin qrammatikasını» aşkar etsin (bax: Abdulla Kamal. Sirri-zəmanə. B.: Mütərcim, 2014, s.458-473). Elmi-bədii təfəkkürün post-modernizm ruhunda simbiozu olan bu esselərdə yazar dekonstruksiya əməliyyatları apararaq mədəniyyətimizdə olan səhvlərin qaydalarını üzə çıxarır. Əslində, beləcə, Kamal Abdulla milli kulturologiya üçün yeni bir istiqaməti təklif edir: nədən belə olmasının səhv sayılmasına hansı qrammatikaya görə səhv olmasını artırmaq lazımdır.
6. Michael Y. MAK, Albert Ting-pat SO. Scientific Feng Shui for the Built Environment: Fundamentals and Case Studies. City University of HK Press, 2011, 80-81p.
7. Ərəbcə «bab» sözü ilə bildirilən qapılar İbn-Cubeyrin Yaxın Şərqdəki şəhər təsvirlərində əsas «qrammatik» punktlardandır. Məkkə ilə bağlı xəbər verir ki, müsəlmanların müqəddəs şəhərinin üç qapısı var. Yuxarı qapı – Bab əl-Məala, İraqa yol buradan gedir. Yəmənə yol Bab əl-Məsfaldan çıxır, Bab əl-Umradan isə yol dağlara aparır (bax: Ибн Джу-байр. Путешествие. М.: Наука, 1984, с. 68-71, 202-203).
8. «Təriqət» («Yol») İslam dünyasında həm də təsəvvüfün adı idi (bax: Feridedin-i Attar. Mantık at-Tayr, 1-ci cild. İstanbul. Milli Eğitim Basımevi. 1962. s.93/

9. Təbiətin obyekt kimi düşünlməsinin tarixi haqqında bax: Дерябо С.Д. Экологическая психология: диагностика экологического сознания. М.: МПСИ, 1999, с.130-151.; Подольская Е. А. Социальная философия, Киев, Народная украинская академия. 2009, с.113-114.
10. Lotman bu kommunikativ situasiyanı həm mədəniyyət, həm də kanonik sənət əsərlərinin təmsalında açır: Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры, т.1., Таллин: Алксандра, 1992, с.76-86, с.245-246.
11. Hermenevtika və ona yaxın olan empatiya haqqında bax: Толпыкина Г.В., Толпыкин В.Е. Культурология. М.:Гардарики, 2005, с.34-36.
12. Лебедев В.И. «Тайны» психики без тайн. М.: Политиздат, 1977, с. 78-79
13. Дугин А.Г. Пророк Золотого века. <http://www.arctogaia.com/public/guenon/viesempl.htm#snoska1>
14. White Hayden. Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism. The John Hopkins Univeresity Press, 1978, p.48.
15. Şəmsizadə Nizaməddin. Tənqidin ədəbi prosesdə rolu. B.: Tural NPM, 2004. s.57.
16. Cəfərov Nizami. Klassiklərdən müasirlərə. B.: Çayıoğlu. 2004, s. 65-66.
17. Карл Ясперс. Смысл и назначение истории. М.: Политическая литература. 1991, с.33.
18. Anar. Dünya bir pəncərədir. B.: Gənclik, 1986, s.27-35.
19. Whit Hayden. The Hystorical text as Literary Artifact // The History and Narrative Reader. Edited by Geoffrey Roberts. Psychology Press, 2001, (p.221-237), p.233
20. Ədəbi təhkiyənin, söyləmin tarixi mətnlərə təsiri haqqında bax: Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism. Edited by Theo d' Haen, Johannes Willem Bertens. Nederland, 1995, p.87-90; Memory, Identity, Community: The Idea of Narrative in the Human Sciences. Edted by Lewis P. Hinchman, Sandra Hinchman. NY.: SUNY Press, 1997, p.9
21. Memory, Identity, Community: The Idea of Narrative in the Human Sciences. Edted by Lewis P. Hinchman, Sandra Hinchman. NY.: SUNY Press, 1997, p.10.
22. Bu, monoqrafiyanın fəsilələrinin adlarından da görünür: «Mifin gücü və Yazının gücsüzlüyü», «Mifin gücsüzlüyü Yazının gücü», «Mifin Cəzaları» (bax: Kamal Abdulla. Mifdən yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud. B.: Mütərcim, 2009, s. 96, 148, 289.

23. Monoxrom rəssamlığın banisi. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1976, с.89.
24. Əhmədov Bədirxan. Azərbaycan Ədəbiyyat tarixi. İcmallar, təhlillər, portretlər. Bakı, Apostrof, 2010, s. 131-137.

Халеддин Софиев (Азербайджан)

Повествовательные «маршруты» по координатам субъекта и объекта в культурологическом метаязыке

Если мы встряхнем «способ», который является дословным переводом слова «метод», то станет ясно, что он разъясняет различные «грамматические правила» культурных материалов. При самосознании и самофрелекции использование научного термина «методология» также указывает на «карту способов»! В области метода и методологических исследований деление «субъект/объект» является проявлением тобою самбо расстояния. Таким образом, в культуре и методологии способ воспринимается в качестве линии, которая тянется от субъекта к объекту. Если отнестись к этому процессу, как к повествованию, ситуация будет показана в новом аспекте и новом ритме.

Ключевые слова: «трясти понятия», повествование, метод, «карта способов», объект-субъект.

Khaleddin Sofiyev (Azerbaijan)

Narrative “routes” in subject and object coordinates in culturological metalanguage

If we shake the “way”, which is a literal meaning of the word “metod”, it will be clear, that is explain different “grammer rules” of cultural materials. The “way map” is also stressed in the process when science uses the term “methodology” in its selfconsciousness and self-reflexion. In the sphere of method and methodological research division of the “subject / object” is a display of creatingof the same distance. So, in culture and methodology the way is considered as the line which is spread from subject to object. When we examine this process as a narration it shows in new aspects and rhythm.

Key words: “to shake notions”, narration, method, “way map”, object-subject.