

**Müasir İndoneziya Ədəbiyyatında Pələng Arxetipinin Ənənəvi Və Dekonstruktiv Şərhi
(Mohtar Lubis, Eka Kurniawan Yaradıcılığı Əsasında)**
**Traditional and deconstructive interpretation of tiger archetype in modern Indonesian
literature (Based on the creativity of Mochtar Lubis and Eka Kurniawan)**

Leyla Ramazanova

E-mail:

leylamuellim@gmail.co

m

Tel: +994503470505

Nizami Gəncəvi adına

Ədəbiyyat İnstitutu



Xülasə: Mifoloji, animistik kulturla zəngin olan Malay arxipelaqında yaşayan xalqların ədəbiyyatında pələng, meşə, şaman obrazları qədim folklor nümunələrinin əsas qəhrəmanları olmaqla yanaşı, müasir dövrdə də transformasiya olunmuş, yeni elementlər qazanmış, çağdaş ədəbiyyatın tələblərinə uyğunlaşdırılmışdır. Malay xalqlarının milli ənənələrinin, hind, sufi ədəbiyyatının, hollandlar vasitəsilə Qərb düşüncəsinin sintezi çağdaş İndoneziya ədəbiyyatını zənginləşdirmiş, özünəməxsus etmişdir. Animistik simvolizmin ötürülməsi və qorunmasında böyük rol oynayan Vayanq-kölgə teatrında əcdadlara pərəstişdən doğan süjet ənənələri hind simvolizmi ilə, sufi mistizmi ilə birləşdirilmişdir. Vayanq kölgə teatrları personaj və obrazları, tamaşanı müşayiət edən ritualları ilə müasir İndoneziya milli kimliyini tanıdan ən önəmli göstəricilərdən biridir.

Malay folklorunda transformasiyalarla bağlı əsas fiqurlardan biri pələngdir. Pələng ən hörmətli heyvandır, ilk əcdaddır. Məhz bu səbəbdən Mohtar Lubis Və Eka Kurniawan kimi məşhur indoneziyalı yazıçılar romanlarının baş qəhrəmanını pələng seçiblər. Yaratdığı animistik və insan obrazlarına milli-ənənəvi, sufi və müasir aspektdən yanaşan Mohtar Lubis roman boyu müxtəlif obrazlar vasitəsilə pələngin Allah tərəfindən onları cəzalandırmaq üçün göndərildiyini qeyd edir və sonda müəllifin islami düşüncələri daha üstünlük təşkil edir. Müəllif “Pələng! Pələng!” romanında dekonstruktiv şərhdən daha çox, ənənəyə sadıq qalır, pələng və şaman obrazlarının folklor və sufi ədəbiyyatındakı şərhinə köklü dəyişikliklər gətirmir.

Mövzusu insanın heyvana çevrilməsi mifologiyasına əsaslanan “Pələng adam” romanında Eka Kurniawan animistik ədəbiyyatın əsas fiqurları pələng və şamanın ənənəvi təsvirləri ilə yanaşı, sufi çalarlar qazandırmışdır. Bu obrazlara müəllifin yeni yanaşmasını, dekonstruksiyasını müşahidə edirik. Reallıq və irrealığın sərhəddində qurulan romanda Eka Kurniawan “müqəddəs ruh-pələng” fikrinə yeni həyat qazandırır.

Açar sözlər: *İndoneziya, ədəbiyyat, pələng, arxetip, Mohtar Lubis, Eka Kurniawan*

Məqalənin gəldiyi
tarix/Received: 20.10.2025

Qəbul tarixi/Accepted:

19.12.2025

Nəşr tarixi/ Available Online:

24.12.2025

Abstract: Images of tiger, forest and shaman are the main characters of folklore examples in the literature of people living in the Malay Archipelago rich in mythological and animistic cults; in modern times, they have undergone transformations, acquired new elements, and adapted to the needs of contemporary literature. The synthesis of national traditions of the Malay people, Indian and Sufi literature, and Western thought through the Dutch has enriched and made contemporary Indonesian literature unique. Wayang-shadow theatre has played an important role in the transmission and preservation of animistic symbolism and in this theatre plot traditions stemming from ancestor worship are combined with Indian symbolism and Sufi mysticism. Wayang-shadow theatre is one of the most important indicators introducing the modern Indonesian national identity by its personages and characters, and the rituals that accompany the performance.

The tiger is a major shapeshifting figure in Malay folklore, embodying transformation. The tiger is the most respected animal, the first ancestor. Precisely for this reason prominent writers such as Mochtar Lubis and Eka Kurniawan have chosen a tiger as the main character of their novels. Mochtar Lubis approaches the animistic and human imagery he creates from a national-traditional, Sufi, and modern perspective and in his novel, he suggests through various imagery that the tiger was sent by God to punish them, and ultimately, the author's Islamic beliefs prevail. The author in his novel “Tiger! Tiger!” is more committed to tradition than to deconstructive interpretation, and has not made radical changes in his interpretation of the tiger and shaman imagery in folklore and Sufi literature.

In the novel “Tiger Man”, the theme of which is based on the mythology of human transformation into an animal, the writer gave traditional depictions of the tiger and the shaman, the main figures of animistic literature, and acquired Sufi shades. We observe the author's new approach and deconstruction of these images. Eka Kurniawan brings a fresh perspective to “the sacred spirit-tiger” concept in a novel based on reality and unreality.

Keywords: *Indonesia, literature, tiger, archetype, Mochtar Lubis, Eka Kurniawan*

Giriş / Introduction: Malay-İndoneziya ədəbiyyatında pələng və şaman arxetipi. Malay-İndoneziya ədəbiyyatı zəngin mifoloji və folklor elementləri ilə seçilir. Bu ədəbiyyatda təbiət qüvvələri, mistik varlıqlar və fəvqəltəbii güclər böyük əhəmiyyət kəsb edir. Yarandığı dövrdən ritual-mifoloji obrazlarla zəngin olan Malay ədəbiyyatı hind, ərəb, Avropa ədəbiyyatının təsirinə baxmayaraq, VII-XIX əsrlər orta dövr ədəbiyyatında yaranan yazılı və şifahi nümunələrdə də yerli animistik simvolları, qədim inancları, ritualları özünü qoruyub saxlamışdır. Əsrlər boyu simvolik obrazlar transformasiyaya məruz qalmışdır, bunun nəticəsində animistik genesis və simvolizm qorunub saxlanaraq müasir ədəbiyyatda da geniş yer tuta bilmişdir. Müasir İndoneziya ədəbiyyatının nümayəndələri ritual ayinlərin, sehlərin və miflərin məğzini saxlamaqla yeni toxunuşlar edərək, çağdaş düşüncəyə uyğun yenidən rekonstruksiya edirlər. İstər folklor nümunələri, istərsə də çağdaş İndoneziya ədəbiyyatı canlı, cansız təbiət obyektlərinin, ruhların, tanrılara sitayişin animistik kultlarının təsvirlərini, cinlərə və kabuslara inamın əks olunduğu süjet motivlərini, fetişizmi, totemizmi qoruyub saxlamışdır.

İndoneziya mədəniyyətinin ayrılmaz, önəmli və özünəməxsus bir parçasını teatrlar, rəqslər, maskalı göstərişlər təşkil edir. Tədqiqatçılar ədəbiyyat və teatrın yaranmasında hind təsirinin xüsusi nəzərə cəhdini qeyd edirlər (Wales, 1961, p.63). Hind ənənələrinin Malay ədəbiyyatına təsiri danılmazdır, lakin Vayanq kölgə teatrının yaranması hind ədəbi təsirindən daha əvvəl, malay xalqına məxsus milli elementlərlə zəngin bir dövrə aiddir. Vayanq sözü qədim Yava dilində “kölgə” mənasını bildirir, ilk kölgə xalq tamaşaları zaman keçdikcə yalnız yavalıların dilində deyil, bütün bölgədə bu cür adlandırılmağa başladı. Dalang kuklaçısı eyni zamanda aktyor, dramaturq, rejissor kimi çıxış edir (Brandon, 1997, p.253). Müasir dövrdə də İndoneziya kölgə teatrının əsasını “Mahabharata” və “Ramayana” dastanlarının süjetləri ilə yanaşı qədim malay kultlarının, adət-ənənələrinin, dünyagörüşünün vəhdəti təşkil edir.

Malay arxipelaqının islamla tanışlığı XIV əsrdən başlayır. Qəribədir ki, malaylar islam dinin içində sufizmin, mistik-asketizmin daha geniş vüsət aldığı dövrdə tanış olurlar. Sufizm qısa müddətdə yerli ənənələri mənimsəyir, şamanizm və tantrizm üsullarını uyğunlaşdırır. Bölgədə qəlibləşmiş hind fəlsəfəsi ilə islam mistisizmin oxşar xüsusiyyəti çox olduğu üçün müəyyən mərhələdə ədəbiyyatda hindu-müsəlman sintezi açıq şəkildə özünü göstərir. Sufizmlə qədim inancların bir-birinə nüfuz etməsi, eləcə də sufi dərvişlə şamanın düşüncə oxşarlığı sayəsində təəvvüf yalnız yüksək təbəqə arasında deyil, sadə xalq nümayəndələri arasında sürətlə yayıldı (Брагинский, 1975 p.92).

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

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

İndoneziya ədəbiyyatında ən geniş yayılmış mistik obrazlar, şaman, pələng və meşədir. İnsanların digər canlıların ruhu ilə əlaqə qurduğunu düşünən qədim malaylılar insan ruhunun müxtəlif heyvanlarda, bitkilərdə təcəssümü ideyalarını özündə əks etdirən bəzi totemik və animistik konsepsiyalar yaratmışlar. Şaman (bomo, dukun, pavang) müxtəlif ruhlara sahib ola bilər, ona çevrilə bilər və ya onun əkizi kimi çıxış edə bilər. Şaman mistik biliklərə malik şəxs olaraq cəmiyyətin həm

dərdlərinə dərman tapan, həm də ruhani lideri kimi çıxış edir. Onlar pis ruhları qovur, gələcəyi görə bilir və cəmiyyətdə bir növ müdrik məsləhətçi rolunu oynayırlar.

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

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

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

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

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

Mohtar Lubisin “Pələng! Pələng!” romanında animistik simvolların ənənəvi şərh. İndoneziyalı yazıçı, jurnalist, tərcüməçi Mohtar Lubis 1922-ci ildə Qərbi Sumatranın Padanq şəhərində anadan olmuşdur. M.Lubis müxtəlif qəzet və jurnalların çap olunmasında, xəbər agentliklərinin yaranmasında yaxından iştirak etmişdir. Müxalif fikirlərinə görə Sukarno dövründə (1945-1965) doqquz il həbsdə qalmışdır, siyasi hakimiyyət dəyişdikdən sonra azadlığa çıxmışdır. Onlarla hekayə və roman müəllifi olan ədib Amerika nəsrinin (C.Steynbek, A.Sinkler, C.Rassel, İ.Şou) İndoneziya dilinə tərcüməçisi kimi tanınır. 1975-ci ildə qələmə aldığı “Pələng!Pələng!” romanı bir il sonra Təhsil və Mədəniyyət Nazirliyinin ədəbi mükafatına layiq görülmüşdür. Folklor motivləri ilə islam düşüncəsinin sintezini təşkil edən bu roman bir çox dünya dillərinə tərcümə olunmuşdur. Sovet dövründə rus dilinə tərcümə olunmuş bu əsər “Müasir İndoneziya nəsr, 70-ci illər” kitabında nəşr olunmuşdur. Təəssüflə qeyd etməliyik ki, istər Sovet dövründə, istərsə də çağdaş zamanda İndoneziya ədəbiyyatına məxsus heç bir iri həcmli əsər Azərbaycan dilinə tərcümə olunmamışdır.

1965-ci ildə hakimiyyət dəyişdikdən sonra iqtidarı tənqid edən, milli liderlərin rolunu bir daha gözdən keçirməyə dəvət edən simvollik, alleqorik obrazların yer aldığı yeni tipli romanlar

yanarına başladı. Siyasi çalarla məhdudlaşmayan, ənənəvi rəmzi obrazlara müraciət edən Mohtar Lubis “Pələng! Pələng!” romanı ilə noetradalizmin bərqərar olmasını təmin etdi. Fəlsəfi-psixoloji roman hesab edilən “Pələng!Pələng!” əsəri ilk baxışdan sadə struktura malikdir. Sumarta əyalətinin bir kəndinin adi sakinlərinin həyatı, yaşayış tərzini təsvir olunmuşdur. Bir çox əxlaqi və siyasi problemlərin inikası və həlli üçün Mohtar Lubisin meşəni-cəngəlliyi seçməsi təsadüfi xarakter daşıyır. V.İ.Braqinski hesab edir ki, müəllifin bu məkanı seçməyində rol oynayan əsas amillərdən biri Vayanq kölgə teatrıdır. *“Vayanq tamaşalarının baş qəhrəmanları meşədə gəzişir, daim qələbələr qazanır, əvəzolunmaz şücaətlər sərgiləyirdilər. Vayanq teatrının fəlsəfəsi ilə romanın əsas ideyaları da yaxından əsləşir. Belə ki, qəhrəman meşədə insanyeyən, qorxunc heyvanlarla vuruşur, burada öz nəfsi ilə üzləşir, mənəvi cəhətdən saflaşır, həqiqi mənliliyi dərk etməyə aparan yol kimi təsvir edilir”* (Брагинский, 1988, p.565).

Mohtar Lubis romanı qələmə alarkən hakimiyyətdən, xalqın etibarından sui-istifadə edənləri incə alleqoriya ilə tənqid etməyi planlaşdırırdı. Yazıçı etiraf edirdi ki, Katok dayı obrazı prezident Sukarnonu təcəssüm etdirir. Katok dayını özünə lider seçən adi kəndlilər isə yolunu azmış, rəhbərini doğru seçməyən İndoneziya xalqının bəzi nümayəndələridir. Pələng isə insana məxsus müxtəlif duyğuların toplandığı kollektiv bir obrazdır.

Beləliklə, adi görünən meşə səfəri iştirak edən kəndlilər üçün vicdan, insanlıq, humanist düşüncələrin məhkəməsinə çevrilir. Yeddi həmkəndli kamfora qatranı toplamaq üçün digər kəndlilərin etdiyi kimi “əzəmətli meşəyə” yollanırlar. Bu dəstəyə kənddə hər kəs tərəfindən hörmət edilən Katok dayı rəhbərlik edir. Dəstədəkilər meşədə işçilər üçün düzəldilmiş daxmada əşyalarını qoyur, qatran axtarmaq üçün yola çıxır, bütün gün işlədikdən sonra yenə daxmaya qayıdır, dincəldikdən sonra vicdanları ilə baş-başa qalır, keçmiş günləri xatırlayırdılar.

Budəfəki səfər boyu hər kəsdə qərribə bir narahatçılıq, qorxu var idi. Çox keçmədən bu narahatlığın əsassız olmadığı ortaya çıxdı. Qatran toplamaqdan qayıdan dəstə onları adamyeyən pələngin izlədiyini hiss etdilər, daha sonra qısa, lakin gur və tükürpərtici pələng nərilisini eşitdilər. Daha ehtiyatlı olmağa çalışsalar da, iki gün sonra ac, qoca pələng Balamın sol budundan tutmuş, parça-parça etmişdi. Ağır yaralansa da, şüuru yerində olan Balam dayanmadan təkrarlayırdı: *“Mən Allaha güvənirdim, onun məni qoruyacağını düşünürdüm... Bilin ki, qəlbində böyük günah olan hər kəs yarıyolda qalacaq”* (Современная..., 1988, p.188).

Bu hadisə hamıda təşviş, qorxu hissini daha da artırdı, çünki hamının gizli günahı var idi. Baş verənlərin şokundan ayılmamış kəndlilər xırıltı ilə danışan Balamın sözlərinə heyrətləndilər. *“Sənə görə mən keçmişlə hesablaşırım”* (Современная..., 1988, p.189). Balam kəndin hörmət etdiyi, müqəddəs bildiyi Katok dayının cinayətlərini bilirdi. 1926-cı ildə hollandlara qarşı vuruşarkən, Sarip adlı yaralı əsgəri onlara mane olduğu, gecikdirdiyi üçün ölümə tərk edən Katokun cinayətinin qarşısını almamışdı, zülmü dayandırmayan, elə zülmkar qədər günahkar deyilmi? Balam həmçinin hollandlarla müharibə dövründə Katokun varlı birinin evinə daxil olub, uşaqları öldürdüyünü, qadına təcavüz etdiyini bilirdi, amma susurdu. Katokun bu iyrənc, utancverici hərəkətlərinin, günahlarının ortağı idi.

Amma nə Katok dayı, nə də digər kəndlilər günahlarından danışmağa tələsmirdilər. Hamı düşüncələrə dalmış, səssizcə dayanmışdılar. Bir-birilə göz-gözü gəlməkdən çəkinir, daxilindəki həqiqətlərin ortaya çıxacağından qorxurdular.

Katok dayı sirləri ortaya çıxandan sonra təəssüflənməyə başladı: *“Gərək Balamı heç pələngin əlindən almaya idik, pələng onu yesəydi, indi nə günahdan, nə tövbədən danışmazdıq”* (Современная..., 1988, p.193). İllərlə gizlətdiyi qaranlıq keçmişi indi gün üzünə çıxmışdı, bundan sonrakı aqibəti necə olacaq, kənddəkilər biləndə nə reaksiya verəcəklər? Baş verənləri düşündükcə

Katok özünə bəraət qazandıрмаğa çalışırdı, Saripin qətli günah sayılmamalıdır, müharibədir, müharibədə geri qalmaq olmaz, həm də axı mən tək deyildim. “*Guya indi burada hər kəs günahsızdır? Allah bilir, hansı cinayətləri törədiblər?*” (Современная..., 1988, p.193)

Katok dayı həmkəndliləri üzərində itirdiyi nüfuzunu bərpa etmək üçün müxtəlif ayinlər oxudu, rituallar həyata keçirdi, sonra bildirdi ki, pələnglə qarşılaşmaları heç də Allahın onlara cəzası deyildir, adicə ac pələnglə qarşılaşıblar. Bu xəbəri sevinclə qarşılayan kəndlilər geri kəndə qayıtmağın ən doğru qərar olduğunu qəbul etdilər.

Pələngin növbəti qurbanı geri qayıdarkən Talib oldu. Bu səfər artıq kəndlilər əmin oldular ki, pələng Allah tərəfindən göndərilmiş bir ruhdur, günahkarlar cəzalandırılır. Talibin ölümündən sonra Sanip daha susa bilmədi, Taliblə birlikdə törətdiyi cinayəti etiraf etdi: “*Talib, Sutan və mən kəndlərdən birinə gedib dörd camış oğurladıq, bu zaman bir çoban bizi gördü, çoban bizi tanımasa da, Talib onu bıçaqla yaraladı, daha sonra camışları kəsib şəhərə satdıq*” (Современная..., 1988, p.207).

Talibi dəfn etdikdən sonra kəndlilərin içərisində ən gənci olan Buyunq belə bir qərara gəldi ki, daha pələngdən qaçmamalıyıq, əksinə, onu ovlamalıyıq. Katok qrupu iki yerə böldü və yeganə silahı özü ilə götürdü. Yaralı Balamın yanında qalan Sutan üçün vəziyyət daha da ağırlaşdı, tutuquşu kimi günah, tövbə deyən xırıltılı səs onun bütün əsəblərini tarıma çəkmişdi. O, tövbə etmək istəmirdi, amma işlədiyi günah da onu daxilən yeyib bitirirdi. O, gənc, yetim Siti Nurbatini necə təhqir edib öldürdüyünü xatırladıqca vicdan əzabına tab gətirməyib, əvvəlcə Balamı boğur, daha sonra düşərgədən meşəyə doğru qaçaraq, pələngin üçüncü ovuna çevrildi.

Katok dayının Sutanı xilas etmək üçün heç bir cəhd göstərməməsi Buyunqda böyük təəssüf hissi yaradı və Katok dayının gücündən şübhə etməyə başladı, inamını itirdi. Getdikcə nüfuzunun azaldığını görən Katok dayı fikirləşirdi ki, bəlkə digərlərini də güllələyib öldürsün, kəndə təkbaşına qayıdıb yalnız onun xilas olduğunu bildirsən. Beləliklə də, etdiyi əməllərdən heç kəs xəbər tutmasın. Lakin pələnglə tək qalmaq, qorxu hissi onu fikrindən döndərir. Buyunq yenidən təkid etdi ki, pələng onları ovlamadan onlar pələngi ovlamalıdır.

Katokun qorxaqlığı, cəngəllikdə azmaları Sanipin əsəblərini tarıma çəkir və Katoku qınamağa başlayır: “*İnsanlar sənə inanırdılar, gör bu inam nə vəziyyətə qalıb. Onlar daha yoxdur, getdilər. Başqalarını tövbə etməyə məcbur etdiniz, bunu özünüzdən də etmə vaxtınız gəldi... Mən səni Siti Rubiyah ilə gördüm...*” (Современная..., 1988, p.243). Sanipin sözlərindən məlum olur ki, onlar bir neçə gün əvvəl qoca Hitamın və onun bədbəxt gözəl xanımının daxmasında qalıblar. Qaranlıq və dəhşətli əməlləri ilə xatırlanan cadugər Hitam indi yataq xəstəsi idi. Bu fürsətdən istifadə edən Katok dayı növbəti cinayətini törətmiş, Siti Rubiyaha təcavüz etmişdi. Hamının qorxub titrədiyi, şəhər ruhlarla bağlı olan Hitamın arvadına qarşı törədilən bu cinayətdən sonra pələng onların izinə düşüb, sanki pələng Hitamın ruhunun əmri ilə hərəkət edir, bir-bir onlardan qisas alır. Bütün bu hadisələr qarşısında aqlını itirmək üzrə olan Katok dayıdan əllərində olan yeganə silahı almaq istəyərkən, o Pak Hacıyı ağır yaralayır. Buyunq və Sanip Katokun əl-ayağını bağlayırlar. Əsərin əsas ideyalarından birini məhz ölüm ayağında Pak Hacı səsləndirir: “*Biz dünyada tək yaşamırıq, insan tək yaşaya bilməz. Əgər tək yaşamaq istəsən, nə həyatı, nə həqiqəti dadacaqsan, nə də əsl insan ola biləcəksən. Hər kəsin başqa insanlara ehtiyacı var, onların həyatları, səhvləri sizin üçün bir dərstdir. Katok dayıya qarşı kin saxlama, onu bağışla, rəhm et*” (Современная..., 1988, p.246).

Buyunq pələngdən xilas olmağın yolunu fikirləşərkən belə bir qənaətə gəlir ki, xəyanətkar Katok dayını ağacla bağlayıb pələng üçün yem etsinlər. Və bu zaman Buyunq dilemma qarşısında qalır, Katok dayını pələngin parçalamasına icazə versin, ya pələngi daha əvvəl öldürsün? Sufi düşüncəsindəki kimi daxili pələngini cilovlaya bilib, nəfsi əmmarəyə qalib gələ biləcəkmi? Əsərin

sonrakı səhifələrindən oxuyuruq ki, “*Vəhşi nəriltili ilə pələng ağzını açıb dişlərini Katok dayıya batırmaq üçün yerdən qalxandan bir az sonra Buyunq tətiiyi çəkdi...Hansısa görünməz güclü əl pələngin uçuşunu dayandırdı*”(Современная..., 1988, p.253).

Mohtar Lubis yaratdığı animistik və insan obrazlarına milli-ənənəvi, sufi və müasir aspektdən yanaşmışdır. Əsərdə qarşılaşdığımız ilk obraz meşədir. Müəllifin meşənin əzəmitini, eyni zamanda insanda vahimə yaratdığını yazır: “Böyük meşə bütün adaya, sahilin kənarına yayılır, okean dalgalarının demək olar ki, Cənub qütbündən başlayaraq daim qalın buludlarla örtülmüş səmaya qalxan dağ zirvələrinə qədər ağırlı uzun səyahətini bitirir” (Современная..., 1988, p.134). V.İ.Braqinski “Pələng! Pələng!” romanını təhlil edərkən, əsərin ənənəvi ədəbiyyatla səsleşdiyini, Vayanq teatrında olduğu kimi qəhrəman qaranlıq meşədə gəzir, insanları yeyən yırtıcı üzərində qələbə qazanır. Sufi ədəbiyyatında olduğu kimi cahillik meşəsindən keçən baş qəhrəman ehtiraslarını, ona pisliyi əmr edən nəsfini məğlub edərək yeni mənəviyyat səviyyəsinə yüksəlir (Брагинский, 1988, p.563).

Yazıcının əsas animistik qəhrəmanı təbii ki, pələng obrazıdır. Əsərin əvvəlindən məlum olur ki, Malay tabusuna uyğun olaraq, qatran toplamağa gedənlər cəngəllik ağasının diqqətini çəkməmək üçün, ondan qorxduqları üçün pələngi “baba” (Datok) adlandırırlar. Bu tabu qədim Malay xalqlarının insanla pələngin izdivacı və bu izdivacdən yaranan canlılar olduğu düşüncəsi ilə bağlıdır. Əsər boyu pələng obrazı şaman obrazı ilə qarşılıqlı şəkildə təqdim olunur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu əsəri yazarkən müəllif tənqidi-satirik məqamlara yer ayırmışdır. Katok dayı romanının ilk səhifələrində müdrik, qüdrəti hər şeyə yetən cadugər-şaman obrazı kimi təqdim olunsada, sonradan onun bütün gizli cinayətləri ortaya çıxır, onun sehr-cadularının heç bir işə yaramadığı məlum olur. Əsərdə haqqında geniş danışılmasada, bir çox mətləblər yalançı şaman Katok dayıya qarşı qoyulmuş Hitam obrazı ilə bağlı təsvir olunur. Hitam adı da simvolik mənə kəsb edir, belə ki İndoneziya dilində hitam “qara” mənasını verir. Əsərdə Hitam obrazı təsvir olunarkən başdan-ayağa qara geyimdə, hətta yaşlı olmasına baxmayaraq, saçları da qara rəngdə göstərilir. Malaylar arasında qara rəng ənənəvi olaraq şamanla əlaqələndirilir (Endicott, 1985, p.106). Hitam obrazı əsl şaman kimi təqdim edən müəllif yazır: “Deyirlər ki, 1926-cı il üsyanı zamanı holland güllələri Hitama təsir göstərmədi, güllələrdən qaçarkən cadugərlik həmişə onu xilas etdi” (Современная..., 1988, p.150).

Katok dayı obrazı animistik inancların müqəddəsliyini ortadan qaldıran, qədim mifoloji düşüncəni zədələyən saxta şaman obrazı kimi yaradılmışdır. Hitam personajı isə Malay xalqlarının ənənəvi meşə cadugəri düşüncəsinin bədii əksidir. Yarı real, yarı irreal, ruhlarla əlaqə quran, bir çox məsələlərdə məğlubedilməz və ən əsası tabeliyində pələng olan Hitam əsl şamandır. Malay folklor ənənələrinə görə pələng və şaman obrazları bir-birini əvəz edə bilər, ruqları yer dəyişə bilər, lakin daha çox pələng şamanın xidmətçisi, yoldaşı kimi çıxış edir. Romanda da məhz qədim ənənəyə sadıqlığı müşahidə edirik. Belə ki, Hitam xəstəliklərlə mübarizə apararkən pələngin gücündən istifadə etməyə çalışır, pələng onun yerinə qatran yığanlardan qisas alır.

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

E.Kurniavan 28 noyabr 1975-ci ildə Qərbi Yava əyalətinin kiçik Tasikmaliya şəhərində anadan olmuşdur. On il nənə, babası ilə kasıb kəndlərdən birində yaşayan yazıçı müxtəlif mif, əfsanə,

nağıllarla da elə burada tanış olub. Nənəsindən eşitdiyi folklor nümunələri, çətinliklə əldə etdiyi kitablarda oxuduqları onun bir yazıçı kimi formalaşmasına təsir göstərən amillər sırasındadır. Məktəbi bitirdikdən sonra Qadjah Mada universitetinin fəlsəfə fakültəsinə daxil olur, universitetin böyük kitabxanası onun sevimli məkanına çevrilir, beləliklə, dünya klassikləri ilə tanışlıq başlayır. Fəlsəfə bölümündən məzun olsa da, ədəbiyyatdan heç bir zaman qopmamış, doktorluq dissertasiyasını da “Pramudya Ananta Tur və sosialist realizm ədəbiyyatı” mövzusunda yazmışdır.

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

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

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

Müəllif baş qəhrəmanın adını seçərkən də simvolikaya söykənmişdir, beləki, Margio latın dilindən kənar kimi tərcümə olunur, cəmiyyətə yad olacağından, real və irreal dünyanın astanasında, kənarında qalacağına işarə edir. Romanın birinci cümləsindən aydın olur ki, Margio qonşu Ənvər Sədatı öldürüb, sadəcə öldürməyib, ağır almayacaq şəkildə boğazını dişləyərək öldürüb. Margionun Ənvər Sədatın boğazından dişləyərək öldürdüyü epizod Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutan, bir çox dünya dillərinə tərcümə olunmuş “Əli və Nino” romanında Əlixanın erməni Naxararyanı öldürdüyü səhnəni yada salır. “*Mən səhra qurdu kimi ancaq azğınlaşa bilirəm. Onun üstünə tullandım. Gövdəsindən yapışdım, elə bil ağac kötüyünü qollarımın arasına almışdım. Ayaqlarımla yekə qarnını sıxıb, əllərimlə onun qalın boğazından yapışmışdım. Vəhşi kimi məni yumruqlamağa başladı. Onun nifrətdən əyilmiş sifəti qızarmışdı. Ağzı əyilmişdi. Ayaqlarımla onun qarnına ilişdirdim. Ayaqqabılarımın dabanı onun piyli qarnına batırdı. Əlimdən çıxanda bir anlığa onun boğazını gördüm. Yaxası cırılmışdı. Boğazı ağappaq idi. Məndən boğuş bir qışqırıq çıxdı. Dişlərim onun qalın ağ boğazından yapışır. Bəli, Naxararyan, bəli! Biz asiyalılar beləyik, belə vuruşuruq! Qurşaqdan aşağı vuruşmuruq! Boz qurd kimi yapışırıq düşmənin boğazından, Naxararyan!*” (Qurban Səid, 2006, p.114).

Məlumdur ki, türk xalqlarının milli kimlik yaddaşında qurd obrazı cəsarətin, mərdliyin, mübarizliyin, sədaqətin, azadlığın simvolu hesab olunur. Bozqurd obrazı türklərin mifik təsəvvürlərində ilk ata-əcdad, ana torpağı, vətəni qoruyan himayədar funksiyalarını daşımışdır. Bozqurdun himayəsində çoxaldıqlarına inanan türklər qurdu özlərinə döyüş simvolu seçmiş, öz yenilməzlik ruhlarının qurddan gəldiyi inancındadırlar. Qədim türk epos və dastanlarında, digər folklor nümunələrində, adət-ənənələrində, bir sözlə, həyatın hər bir mərhələsində mühüm rol oynayan bozqurd obrazı yazılı mətnlərdə də xüsusi yer almışdır. Türkçülüyn simvolu hesab edilən Bozqurd

Sovet dövründə xalqın etnopsixoloji kimliyi ilə bağlı inanclar kimi qadağan olunmuşdur. Sovet hakimiyyəti zor gücünə xalqın milli kimliyini, tarixini unutturmağa, dəyişməyə, süni anlayışlarla əvəz etməyə çalışsa da, istəyinə nail ola bilməmişdir, əksinə, milli simvollar çağdaş ədəbiyyatımızın başlıca mövzuları sırasındadır.

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

Qətdən dərhal sonra həbs edilən Margio “Mən deyildim”, -sakit və heç bir günahkarlıq hiss etmədən, “İçimdə bir pələng var”– deyir (Kurniavan, 2022, p.36). Bu ölüm hadisələrinin reallıqdan uzaqlaşdığının mistik xarakter aldığını göstərir. Görünüşcə və xaraktercə donuza bənzəyən Ənvər Sədatı öldürən Margio birinci fəsildə mahir qaban ovçusu kimi təqdim olunur, beləcə Eka Kurniavan ilk fəsildən insan və heyvanlar arasında paralellər qurmağa başlayır.

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

İkinci fəsildə Margionun şaman kimi tanınan babasından miras qalan sehrli hədiyyə almasından, baş qəhrəmanın nifrət etdiyi, xəyalında yüz dəfə öldürdüyü, amma öz əcəli ilə ölən atasından, bacılarından bəhs edilir. Yazıçı şaman babanın dilindən dişi pələngin Margionun ulu nəslindən biri ilə evli olduğu üçün bu mirasa sahib olduqlarından tez-tez bəhs edir, bu mövzuda müxtəlif əfsanələr danışır. Eka Kurniavan indoneziyalı kişilərin bir çoxunun daxilində pələng olduğu üçün xarici düşmənlərə qalib gəldiklərini simvolik fikirlərlə bağlayaraq yazır: “*Margio babasının bə başqa kənddəki yaşlıların qəhrəmanlığı ilə bağlı hekayələri, Hollandların ən güclü gəncləri qaçıdırıb Deli Sultanlığında məcburi işləməyə apararkən necə müqavimət göstərdiklərini tez-tez eşidərdi. Mərmilər və daha sonra gələn yaponların samuray qılıncı da onlara təsir göstərmirdi və qəzəblənəndə daxillərindəki ağ dişi pələng hücumu keçmək üçün bədənlərindən çıxardı*” (Kurniavan, 2022, p.42). Müəllif bütün əsərlərində demək olar ki, İndoneziyanın çətin günlərindən və səbəblərindən, müharibənin, işğalçıların istismarından bəhs edir.

Üçüncü fəsildə Margionun ailəsinin, ata-anasının tanış olma hekayəsindən, onların dəhşətli yoxsulluğundan, atasının vecsizliyindən söz açılır. Ata Komar bin Syuebin arvadına, oğluna qarşı

sərt davranışları ananı-Nuraeni mənəvi cəhətdən öldürür, ağlının itməsinə səbəb olurdu. Ailədaxili şiddət uşaqların özünəqapanıq, cəmiyyətdən uzaq yaşamasına gətirib çıxarırdı. Yazıçı bu fəsildə İndoneziya gerçəkliyini, xalqın yoxsulluğunu, dini düşüncənin dayazlığını bütün çılpalığı ilə təsvir etmişdir.

Dördüncü fəsil Margionun anası – Nuraenin Ənvər Sədatla xəyanətinin təsviridir. Üçüncü fəsildə Nuraenin əri – Komar bin Syuebə oxucuda o qədər nifrət yaradılmışdı ki, oxucular, hətta oğlu belə bu hərəkətə görə ananı qınaya bilmir. Nuraenin birdən-birə əhvalının dəyişdiyi səhnələrin təsvir edərkən yazıçı bu dəyişimin parya tanrısı Semarın ölümüylə bağlı vayanq tamaşasından sonra baş verdiyini qeyd edir (Kurniavan, 2022, p.115). Maraqlıdır ki, müəllif folklora müraciət edərkən məhz Semar tanrı obrazını seçmişdir. İndoneziyanın ənənəvi vayanq kölgə oyunlarında təlxək fiquru olan Semar tamaşalarda hindli olmayan nadir simalardan biridir və mahiyyətə müdrik və qüdrətli bir tanrıdır. Hindistan mədəniyyətinin bölgədə hökmranlıq etdiyi dövrdə onun əhəmiyyətsiz bir rola salındığı irəli sürülür. Eka Kurnivan bu obraz vasitəsi ilə malay ədəbiyyatının qədimliyinə diqqət çəkmiş, vayanq teatrı haqqında dünya oxucularına məlumat vermişdir.

Beşinci fəsil Margio və Ənvər Sədatın qızı-Maharani arasında olan sevgi macərasının təsviri ilə başlayır, Margio bu xəyanəti ilk bilənlərdən idi. Bu səbəbdən Maharaniyə uzaq gəzirdi, lakin məcbur qalıb bu sirri onunla bölüşəndə Maharani təzə gəlməsinə baxmayaraq, yenidən şəhərə oxumaq üçün qayıdır. Daha sonra xəyanətin üstü açılır, Ənvər Sədatdan olan körpə ölür, Komar bin Syueb ölür. Margio atasının ölümündən sonra anasının yenidən evləninib, xoşbəxt olacağını düşünür və Ənvər Sədatla danışmaq üçün onların evinə gedir. Anası ilə evləninib onu xoşbəxt etməsini istədikdə, laqeyd cavab alır, anasını sevmədiyini, sadəcə zaman keçirdiyini deyir. Bundan sonra romanın son cümləsini oxuyuruq: *“Bu zaman Margionun içindən pələng çıxdı, qu quşu kimi bəmbəyaz idi”* (Kurniavan, 2022, p.173).

Qeyd etdiyimiz kimi, Eka Kurniavan əsas hadisəni yazır, daha sonra hadisənin baş vermə səbəblərini izah edir. Əsərin baş qəhrəmanı elə bir andaca pələngi görməyə başlayır, bunu təbii qarşılayır. Bir vaxtlar sevimli şaman babası pələngə “sahib olub” və bir gün bu növbənin nəvəsinə gələ biləcəyini deyib: *“Yaşlı adam ölümündən əvvəlki ziyarətində Margioya kəskin dillə dedi, pələng ququşu qədər ağıdır. Əgər nəvəsinə gələrsə, pələngi tanımasını istəyirdi. Heyvan Margionun atasına da gedib sonra ona gələ bilərdi. O zaman Margio atasının ölməsini gözləmək məcburiyyətində idi. Amma pələng atasından xoşlanmazsa, birbaşa ona gələ bilərdi”* (Kurniavan, 2022, p.34). Bu tip süjet xəttinə Malay arxipelaqında yaşayan xalqların inanclarında tez-tez rast gəlmək mümkündür. Şaman gücünün babadan ataya deyil, nəvəyə keçməsinə müxtəlif cür izah edirlər, tədqiq etdiyimiz romandakı kimi ata obrazı bu hədiyyəyə layiq olmur, bəzən isə baba ilə nəvənin daha az ünsiyyətdə olması ilə bağlayırlar.

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

Əcdadlarından mirası, hədiyyəni qəbul etdikdən sonra qəhrəman güclü yırtıcıya, qaniçənə çevrilir. Bununla da insanlar aləmindən ruhlar dünyasına keçid edir. Arxipelaq xalqlarının animistik düşüncələrinə görə, həyat enerjisi semanqatla yanaşı ruh anlayışı da mövcuddur. Malaylar ruhu yalnız rasional varlıqlara məxsus xüsusiyyət kimi qeyd edir, ruhun yalnız insanlara məxsus olduğunu,

heyvanlardan bu cəhəti ilə fərqləndiyini qeyd edir. Malayların inancına görə ruh insanı yatanda və öləndə tərk edir.

Animistik düşüncədə bədən həmişə müəyyən obyekt, hadisə və ya canlı varlıqla əlaqələndirilir. Müvəqqəti olaraq hansısa bədəndə və ya əşyada yaşayan ruh isə müstəqildir, azaddır. İbtidai dövrdən yuxu və huşunu itirmə hallarında ruhun bədəni tərk etməsi fikri geniş yayılmışdır. Məhz romanda da pələng Margio yatdığı vaxtda onun bədənində daxil olur, müəllif insanı ruhsuz, yəni insanlıqdan çıxmış halda olduğunu göstərmişdir. Əsərin ən qarışıq və maraqlı səhnələrindən biri də məhz Margionun pələnglə qarşılaşması anının təsviridir. *“Babasının dediyi kimi, ququşu qədər, bulud qədər, pambıq qədər bəmbəyaz idi. Margio inanılmaz bir sevinc hiss edirdi, pələng onun həyatda sahib ola biləcəyi hər şeydən üstün idi. Margio uşaqlığında dinlədiyi bütün nağılların həqiqət olduğuna əmin bir şəkildə gözlərini yumdu. Margiodan başqa bacısı da pələngi qardaşının bədənindən çıxarkən görmüşdü. Qız həmin an anladı ki, o düşmən deyil, onlara təhlükə yaratmayacaq, tərsinə ona görə peyda olub ki, onları qorusun”* (Kurniavan, 2022, p.43-44). Romanda qeyd olunan babadan nəvəyə keçən miras, ağ rəng, böyük ölçülər, ruhanilik, qoruyucu ruh, öz sahibinə sadiqlik kimi motivlər folklor ənənələrindəki pələng obrazı ilə uyğunluq təşkil edir.

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

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

“Pələng! Pələng!” və “Pələng adam” romanlarında pələng arxetipinin dekonstruktiv şərh. Dekonstruksiya XX əsrin ikici yarısında yaranmış və əsasən mətnlərin, dilin və mənanın sabitliyini şübhə altına alan fəlsəfi və ədəbi tənqid metodudur. O, ənənəvi məna strukturlarını parçalayaraq mətnlərin çoxmənalılığını və qeyri-müəyyənliyini ortaya çıxarmağa çalışır. Dekonstruksiya anlayışı fransız filosofu Jak Derrida tərəfindən irəli sürülmüşdür. Derridanın yanaşmasına görə, mətnlər yalnız yazıcının niyyəti ilə məhdudlaşmır, əksinə sərhədsiz yozuma açıq olur. Bu yanaşma müasir ədəbi tənqid və postmodern düşüncənin əsas sütunlarından biri hesab olunur.

“Pələng! Pələng!” romanında pələng arxitepi sufi elementlərlə də zənginləşdirilib, belə ki sahibi tərəfindən əhliləşdirilən pələng nəfsinə qalib gələn adam kimi yiyəsinə itaət edir. Romanın qatran toplamağa gedən yeddi qəhrəmanı da inanır ki, öz ağasına sədaqətlə xidmət edən pələng qəzəbli Hitam tərəfindən onları cəzalandırmaq üçün göndərilib. Hitamın şər ruhlarla bağlanması şamanizm və təsəvvüf məfhumlarının sinkretizmi açıq şəkildə özünü göstərir. *“Deyirlər ki, guya Hitam şeytanla, pis ruhlarla əlaqədərdir, ruhlar onun əmrlərini pələng timsalında yerinə yetirirlər. O, pələngin üstünə minib gəzir, hətta dəfələrlə Məkkənin üzərindən uçmuşdur”* (Kurniavan, 2022, p.150). Yerli düşüncənin, alt şüur qatının üzərinə müəllif dərhal bir İslami element əlavə edir. Şamanların uça bilməsi, göy üzünə qalxa bilməsi, Məhəmməd peyğəmbərin mirac hadisəsinə, yəni Məkkədən Qüdsə gecə səyahəti ilə əlaqələndirilmişdir. İslam dinin arxepelaqda yayılmasından sonra İndoneziya ədəbiyyatında milli ənənələrin, obrazların sufi elementləri ilə sintezdə verilməsi geniş müşahidə olunur.

Malay xalqlarının folklorunda geniş yer tutan meşə obrazı sufi təfsirə görə ehtiras, cəhalət, yaxşılıq-pislik duyğularının mənəşində qalan insan ruhunu meşə ilə eyniləşdirmək olar. Meşədə gəzərkən insan həqiqətləri dərk edib, həqiqi “mən”i tapa bilər. Ruhunu təmizləyə bilməyən insan

meşənin cəngənliliyində yolunu azmış, işığa çıxma bilməyən obraz kimi təsvir edilmişdir. Romanın sonunda biz Buyunqun həm fiziki olaraq pələngi, həm də “ürəyindəki pələngi” məğlub edərkən əslində nifrətə, qəzəbə, ehtirasa və digər mənfi duyğulara qalib gəldiyini görürük.

Mohtar Lubis roman boyu pələng obrazına ənənəvi və sufi ədəbiyyatı mövqeyindən yanaşsa da, sonda müəllifin islami düşüncələri daha üstünlük təşkil edir. Əsər boyu obrazlar vasitəsilə pələngin Allah tərəfindən onları cəzalandırmaq üçün göndərildiyini qeyd edən müəllif böyük günahlar işləməyən gənc Buyunqu qatil olmaqdan qoruyur, fiziki pələngi öldürməklə nəfsi-əmmarəni ram edir. Beləliklə, müəllif dekonstruktiv şərhdən daha çox ənənəyə sadıq qalır, pələng və şaman obrazlarının folklor və sufi ədəbiyyatındakı şərhinə köklü dəyişikliklər gətirmir.

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

Qətl zamanı baş qəhrəman affekt halındadır; Margionun üzündə sanki qandan maska var. Margio sanki kor olur, özündən xəbərsizdir, qaranlıqda ora-bura vurnuxur, qapının harda olduğunu belə xatırlamır. Beləliklə, Margio onun iradəsinə zidd olaraq baş verən vəhşi ruhun sahibi olduğu üçün pələngə reinkarnasiya edən, eyni zamanda daha böyük güclərin qurbanı olan sehrbaz, şaman kimidir.

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

Sufi ədəbiyyatında ruh və nəfs terminləri bir-biri ilə əlaqədə işlənsə də, fərqli mənaları kəsb edirlər. Təsəvvüfdə nəfs rüsvayçılıq, günahların səbəbi, alçaq duyğuların mənbəyidir. *“Ruhla bədən arasındakı zidiyyətin başlıca səbəbi isə nəfsdir. Nəflə mücadilə və onun öldürülməsi təsəvvüfdə Haqq yolçusu və kamil insan üçün ən başlıca vəzifələrdən sayılır. Çünki nəfs qəlb ilə Haqq arasında hicabdır. Həm vücud, həm də nəfs irfani düşüncədə insanı, dah doğrusu, onun “mən” i vəhdətdən ayıran pərdə kimi dəyərləndirilir. Nəfs çox zaman şeytan adlandırılır və insanın daxilindəki şeytanın məhz nəfs olduğu göstərilir”* (Babayev, 2011 p.37). Margionun daxilindəki pələng nəfs əl-əmmarın “şeytani ruhun” təcəssümü kimi yarandı və qəhrəmanın ruhunda qəzəb, nifrət hissi müəyyən həddə çatanda pələng süjet xəttində “maddiləşdi” canlı varlığa çevrildi. Margio özünü itirir, sanki ruhu bədənindən ayrılaraq pələngin ruhuna bədənində yer açır və yeni qarşısı alınmaz reallıqla üz-üzə qalır.

Beləliklə, Eka Kurniavan Sufi ədəbiyyatında qəbul olunmuş pələng obrazına dekonstruktiv yanaşır. Sufizmdə ruh Allahla, Ali ruhla qovuşmaq ərəfəsində bütün pisliklərdən, ehtiraslardan, heyvani instiklərdən uzaqlaşır, saflaşır. Sufi yolçusu son məqsədinə çatmaq üçün şəriət, təriqət, həqiqət və mərifət mərhələlərindən keçməlidir. Romanda isə qəhrəmanın nəfs əl-əmmara üzərində qələbə çala bilmədiyini, Margionun sufi yolunu zidd getdiyini, anti-qəhrəman olduğunu söyləyə bilərik. Orta əsrə məxsus əsərlərinin müsbət qəhrəmanlarından fərqli olaraq, Margio nəinki “şeytani ruhunu” məğlub etməyə çalışmır, əksinə dağıdıcı gücün qüvvəsinə təslim olur. Margio İndoneziya

ədəbiyyatında yaradılmış ən cəsur, haqsızlığa göz yumayan obrazdır, lakin ona verilən şaman güclərini o doğru istiqamətdə işlətmir, o bu qüvvədən yaradıcı yox, dağıdıcı məqsəd üçün istifadə edərək qəddar bir qatilə çevrilir.

Nəticə. Mohtar Lubis əsərlərində müxtəlif problemləri eyni zamanda təqdim etməyi bacaran, İndoneziya ədəbiyyatında roman janrının inkişafına böyük töhfələr verən yazıçıdır. Siyasi rejimə satirik yanaşması, ənənəvi simvolların, animistik arxetiplərin malay folkloruna sadıqlığı, eyni zamanda islam elementlərinin məharətlə işlənməsi “Pələng! Pələng!” romanın üstün məziyyətlərindəndir. Real hadisələr üzərində qurulmuş əsərdə animistik simvolların ustalıqla işlənilməsi, eyni simvolların müxtəlif məna aspektindən təqdim olunması əsərin aktual olmasını şərtləndirən əsas amillərdəndir.

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

Ədəbiyyat

1. Babayev, Y. (2011). Tərqiət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm. Elm və təhsil
2. Brandon, J.R.(1997). The Cambridge Guide to Asian Theatre . The Press Syndicate of the University of Cambridge
3. Endicott, K.M. (1985). An Analysis of Malay Magic. Singapore: Oxford University Press
4. Qurban Səid. (2006). Əli və Nino. Şərq-Qərb
5. Kurniavan, E. (2022). Kaplan adam. Domingo yayınları
6. Wales, H.G.Q. (1961). The making of the Greater India: A Study in South-East Asian Culture Change. London: Bernard Quaritch
7. Брагинский, В.И. (1975). Эволюция малайского классического стиха. Повествовательные формы фольклорной и письменной поэзии. Наука, Главная редакция восточной литературы
8. Брагинский, В.И.(1988). Современная Индонезийская проза 70-е годы, послесловие. Радуга
9. Современная Индонезийская проза 70-е годы. (1988). Радуга
10. <http://skazka.mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000014/index.shtml>