

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

RAİSA MİRCALALOVNA ƏLİZADƏ

TOMAS STERN ELİOT POEZİYASINDA MİFOLOGİZMLƏR

060201-Filologiya-Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis ədəbiyyatı)

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

D İ S S E R T A S İ Y A

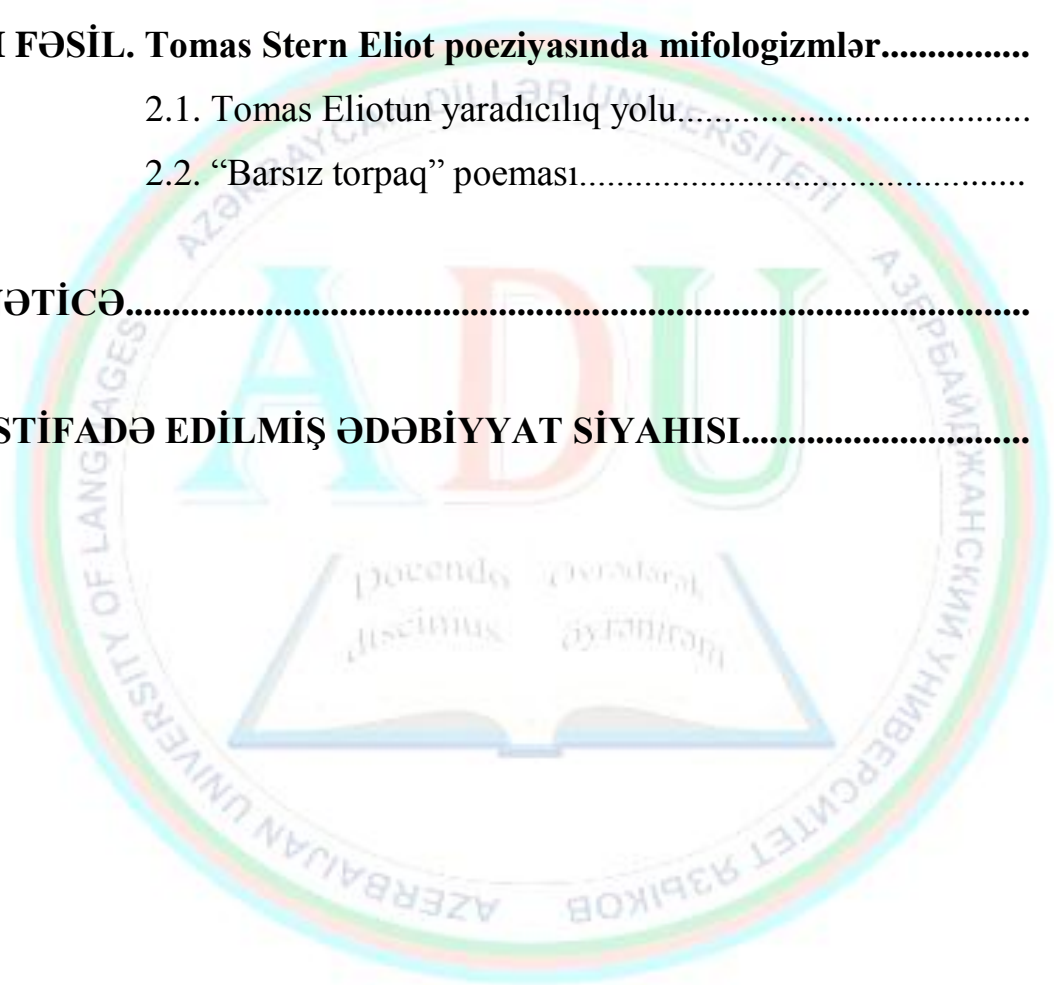
Elmi rəhbər: *Y. A. Abdullayeva*

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

BAKİ – 2015

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3-6
I FƏSİL. Müasir ədəbiyyatda mifologizmlər	7-41
1.1. Mif və mifologizm.....	7-18
1.2. XX əsr ədəbi nümunələrinin təhlili.....	18-41
II FƏSİL. Tomas Stern Eliot poeziyasında mifologizmlər	42-81
2.1. Tomas Eliotun yaradıcılıq yolu.....	42-47
2.2. “Barsız torpaq” poeması.....	47-81
NƏTİCƏ	82-86
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	87-89



GİRİŞ

Mövzunun aktualığı. Mif insan təxəyyülünün müxtəlif vəziyyətlərdə müəyyən məqsədlər üçün yaradılmış məhsuludur. Mif emosional və məntiqi assosiasiyalarla təbiətin, dünyanın dərk edilməsidir. XX əsr mədəniyyətində mif xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. XX əsrin yanaşmasında mif artıq alleqorik uydurma deyil, elmi təfəkkür, dil, incəsənət, dinlə bərabərhüquqlu dünyanın dərk olunma formalarından biridir. Əslində gerçəklik simvolik formalardan kənarında mövcud ola bilməz, insan onlarsız dinin, incəsənətin, fəlsəfənin, elmin müxtəlif yönlərindən ona məlum olan “ideal dünya”ya giriş əldə edə bilməz. Məhz XX əsrdə mif insan şüurunun və mədəniyyətin sirlərini açmaq üçün özünəməxsus açar rolunu oynadı.

XX əsrin əvvəllərində Tomas Stern Eliotun(1888-1965) “Barsız torpaq” poeması qələmə alındığı dövrdən yaşadığımız dövrə qədər mövzu və mətnaltı mənalarına görə marağa səbəb olmuş və əhəmiyyət kəsb etmişdir. Poemanın epiqrafı, əsərin tərkib hissələri olan “Ölü dəfni”, “Şahmat oyunu”, “Od moizəsi”, “Su ölümü”, “İldırım nə söylədi” və əsərin korpusu başdan-başa miflə əhatələnmiş və mifdən sitatlar gətirilmişdir. Poemanın əsasını təşkil edən Qraal mifi “Balıqçı kral”dan, epiqrafında P. Arbiterin “Satirikon” əsərindən “Sibilla” mifindən, “Ölü dəfni”ndə Bibliya mifi, qədim Roma mifi “Tantal”, qədim yunan mifi “Hiasint”, “Tiresi”ylə bağlı mif, Homerin “Odisseyə”, Qraal mifləri “Temmuz allah”, “Balıqçı kral” kimi miflərdən, “Şahmat oyunu”nda Vergilinin “Eneida” əsərindən qədim yunan və Roma mifik qəhrəmanı Askani haqqında mif, Bibliya mifi, Ovidinin “Metamorfozlar” əsərindən Filomela ilə bağlı mifdən, “Od moizəsi”ndə paqan mifi Buddanın “od moizəsi” təlimi, Bibliya mifi, yunan mifindən nimfalar haqqında rəvayətlər, Qraal mifindən “Persival”ın rəvayəti, qədim Roma mifindən ilahə Diananın əfsanəsi, Sapfonun “Axşam ulduzu”ndan Venera, qədim yunan mifik qəhrəmanı Tiresi, Qraal əfsanəsindən Artur haqqında, “Su Ölümü”ndə qraal mifi “Balıqçı kral” əfsanəsindən Flebasın rəvayətindən, “İldırım nə söylədi” hissəsində hind məhsuldarlıq əfsanəsi, Bibliya mifi, qədim yunan mifi “Titanus”, Qraal mifindən “Qorxulu ibadətqah” rəvayəti, hind əfsanəsi “Himavant”, Brihadaranyaka Upanişadından istifadə etməklə Eliot dövrünün problemlərini, cəmiyyətin üzləşdiyi

çətinlikləri, müasirliyin insanlarda yaratdığı yadlaşma və özgüləşməni, Allahdan, dini inanclardan uzaqlaşmanı təsvir edir, miflərin vasitəsilə həlli yolların axtarır. Müasir cəmiyyətimiz sadalanan problemlərdən yan deyil və Eliot bu poemanı qələmə almaqla sübut etdi ki, miflərin yarandığı ilkin yaradılış dövründə baş verənlər nəinki öz əksini XX əsrdə tapır, eyni zamanda gələcəkdə də tapacaq. Mifin XX əsrdə Eliot tərəfindən istifadə edilməsi onu sübut edir ki, gələcək nəsillər də mifə müraciət edəcək və yeni-yeni mifologizmlər yaradacaqlar. Bu baxımdan dissertasiya işi aktualdır və əhəmiyyət kəsb edir.

Problemin öyrənilmə dərəcəsi. Mif və mifologizmlər bir çox dünya ədəbiyyatşünasları tərəfindən dəfələrlə tədqiq edilmişdir. Xüsusilə də, XX əsr yazıçıları mifləri interpretasiya, dekonstruksiya edərək yeni əsərlər ərsəyə gətirmişlər. Bu yazıçılar sırasına Tomas Stern Eliotun yaradıcılığı da daxildir. Onun yaradıcılığını ədəbi tənqid öyrənmiş, müxtəlif mülahizələr söyləmişlər. Bunlardan R. Çeys “Mif axtarışları” əsərində Eliotun ehkamçılığa yol verdiyini qeyd edir. Eliotun əsərləri bir çox dillərə tərcümə olunmuş, toplanaraq kitab halına salınmışdır. Azərbaycanda isə Eliotu dərinlən tədqiq edən filoloqlar Q. Quliyev və Ü. Rəhimovanın birgə əməkdaşlıqları ilə ərsəyə gətirdikləri “XX əsrin görkəmli ədəbiyyatşünas alimləri” adlı kitabında onun həyat və yaradıcılığı, tənqidi fikirləri dərin şəkildə tədqiq olunmuş və qələmə alınmışdır. T. Eliotun əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi ilə ədəbiyyata xüsusi töhfələrini verən V. Ərəbov diqqətəlayiq iş görmüş və ingilis-Amerika ədəbi tərcümə sahəsində böyük uğur əldə etmişdir. Onun tərcümələri “Tomas Eliot. Seçilmiş əsərləri” adlı kitabda dərc olunmuşdur.

Tədqiqat işinin obyektı və predmeti. Magistr dissertasiyasının əsas obyektı XX əsr dünya ədəbiyyatında mifologizmlərin yeri, onun bütövlükdə xüsusiyyətləri, Tomas Eliot yaradıcılığı, onun “Barsız torpaq” poemasında mifologizmləri tədqiq etməkdir. Tomas Eliotun qədim yunan, Qraal, Bibliya, paqan miflərini məharətlə “Barsız torpaq” poemasında mifologizmə çevirməsini təhlil etməkdir. Təqdim olunan dissertasiyanın predmeti isə mifologizmlərdən istifadə olunmuş XX əsr dünya ədəbiyyatı əsərlərində mifin bədii boyalarla poetik şəkildə təsvirini araşdırmaq və

əsərlərdən hissələrlə, eləcə də sitatlarla yazıçıların mifi poetik şəkildə təsvir etdiyini aydınlaşdırmaqdır.

Tədqiqat işinin məqsəd və vəzifələri. Təqdim olunan dissertasiya işində aşağıdakı məsələlərin araşdırılması başlıca məqsəd kimi götürülmüşdür:

- Mif haqqında ümumi məlumat vermək;
- Mifologizmləri nəzəri təhlil etmək;
- Mifologizmlərin müasir dövrdə qələmə alınmış əsərlərdəki interpretasiyasını aydınlaşdırmaq;
- Tomas Eliot yaradıcılığının ümumi səciyyəsinə müəyyənləşdirmək;
- Tomas Eliot yaradıcılığında mifin şərhini vermək;
- “Barsız torpaq” poemasının mifik yönündə təhlilini vermək;
- “Barsız torpaq” poemasının mahiyyətini açıqlamaq;
- “Barsız torpaq” poemasında müəllifin istinad etdiyi mənbələri poema ilə müqayisə etmək;

Tədqiqat işinin nəzəri metodoloji bazası. Tədqiqat işi müqayisəli-tarixi metodun əsas prinsipləri üzərində qurulmuşdur. Tomas Eliotun “Barsız torpaq” poeması Kinq Ceymsin “The Holy Bible”, C. Uestonun “Ritualdan romana”, C. Frezerin “Qızıl budaq”, E. Esvaranın “Upanişadlar”, Ovidinin “Metamorfozlar”, Vergilinin “Eneida”, Tomas Kidin “İspan Faciəsi”, Budda təlimi, O. Hakslinin “Sarı xrom”, T. Midltonun “Qadın qadından qorunur”, Sapfonun “Axşam ulduzu”, C. Miltonun “İtirilmiş cənnət”, Dantenin “İlahi komediya”, Kunun “Qədim Yunanıstan mifləri və əfsanələri” adlı kitab və əsərləri ilə müqayisə edilmiş, oxşar və fərqli cəhətlər ortaya çıxarılmışdır. Tarixilik isə miflərin ilkin yaradılış dövründə mövcud olmasından ibarətdir.

Tədqiqat işinin elmi yeniliyi. Tədqiqat işi Tomas Eliotun yaradıcılığında mifologizmlərin araşdırılmasına həsr olunmuş ilk irihəcmli araşdırmaadır. Burada təsvir və təhlillər ilk dəfə aparılmışdır və bu da onun elmi yeniliyini şərtləndirən amillərdəndir. Eyni zamanda tədqiqat işində müəllifin istifadə etdiyi “Artur və Kleopatra” (Şekspir), “İspan faciəsi” (Tomas Kid), “İlahi Komediya” (Dante) və bir sıra bu kimi əsərlərin də mif ilə əlaqəsi mövzusunə toxunulmuş, “Barsız torpaq”

poeması ilə müqayisə olunmuşdur. Bu baxımdan təqdim olunan magistr dissertasiyası elmi yeniliyi ilə səciyyələnir.

Tədqiqat işinin elmi və praktik əhəmiyyəti. Tədqiqat işindən ingilis-Amerika ədəbiyyatına dair kurs və mühazirələrin araşdırılmasında, eləcə də seminar məşğələlərə hazırlıq zamanı köməkçi vasitə kimi istifadə oluna bilər. Xarici ölkələr ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı dərslik və ya tədqiqatlar hazırlayarkən də bu magistr işindəki materiallardan faydalanmaq mümkündür. Həmçinin mifologizmlərin müasir ədəbiyyatda şərhli formalarının tədqiqi zamanı qəbul oluna bilən lazımi bir tədqiqat işidir.

Tədqiqat işinin aprobasiyası. Azərbaycan Dillər Universitetinin xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında aprobasiyadan keçmiş, kafedranın iclaslarında müzakirə edilmiş, müsbət rəy alınmış və həmin universitetin “Dil və ədəbiyyat” jurnalının 1-ci nömrəsində “Tomas Eliot yaradıcılığında mifologizmlər” və 2-ci nömrəsində “Tomas Störnzi Eliot poeziyasında Bibliya mifi” adlı məqalələr çapdan çıxmışdır. Məqalələr tədqiqat işinin mövzusu ilə səsleşir və mövzunun prinsipləri əsasında qələmə alınmışdır.

Tədqiqat işinin strukturu. Dissertasiya giriş, iki fəsil və hər fəsildə iki yarım fəsil olmaqla, nəticə və ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

MÜASİR ƏDƏBİYYATDA MİFOLOGİZMLƏR

1.1. Mif və mifologizmlər.

Miflər bəşəriyyətin mənəvi mədəniyyətinin ən qədim forması olub, özündə ilk bilik üsürlərini, dini etiqadları, siyasi baxışları, incəsənətin müxtəlif növlərini və fəlsəfəni birləşdirir. Yalnız sonralar bu üsürlər müstəqil inkişaf etmiş və həyat vəsiqəsi əldə etmişlər. Deməli, mif şüurun vahid bölünməz universal formasıdır. O, yarandığı dövrün nəyi varsa hamısını əks etdirmişdir. Mifoloji şüurda müxtəlif xalqların poetik zənginliyi və müdrikliyi öz əksini tapmışdır.

Mif hər şeydən əvvəl-insan təxəyyülünün müxtəlif vəziyyətlərdə müəyyən məqsədlər üçün yaradılmış məhsuludur. Miflər dünyanın və insanın yaranması haqqında Tövrət nağılları, digər qədim nağıllar kimi başa düşülürdü. Eyni zamanda mifin strukturuna qədim insanların, xüsusilə yunan və roma qəhrəmanlarının və allahlarının fəaliyyəti haqqında hekayətlər də daxil edilirdi. Burada poetik məzmun, əksər hallarda incəsənətlə bağlı olan hadisələr də mühüm yer tuturdu. Eyni zamanda qədim miflər əsrlər boyu Avropa mədəniyyəti korifeylərinin əsərlərinin əsas süjet xəttini təşkil etmişdir. Bununla yanaşı qeyd edilirdi ki, mif nağıl deyildir, yalnız bəzi şərtlərlə onları qədim hekayətlər hesab etmək olar. Mif yaradıcılığı bəşəriyyətin mədəniyyət tarixində mühüm hadisə olub, onun mənəvi həyatında on və yüz min illər ərzində hakim mövqə tutmuşdur. Bu da təsadüfi deyildir ki, mif problemi üzrə artıq alimlərin təqribən yüz nəslə baş sındırmaqla məşğuldur. Mif hər şeydən əvvəl yarandığı dövrün dünyanı hissetmə və dünyanı anlama qabiliyyətini ifadə edir. Hələ ibtidai inkişaf mərhələsindən başlayaraq insan tək-cə ətrafdakılara tamaşa etmək, onların təsirlərinə reaksiya verməklə qalmayıb, eyni zamanda o, “ağıllı insan” olduğundan ətraf aləmi dərk etməyə çalışmışdır.

Mif emosional və məntiqi assosiasiyalarla təbiətin, dünyanın dərk edilməsidir. İctimai praktikanın məhdudluğu ucbatından assosiasiyaların çoxu semantik sıra ilə bir-birindən aralıda yaranır və praktik cəhətdən yoxlanma imkanından uzaq olur. Lakin insanın fikri hətta kifayət qədər bilik olmadan belə, intuitiv olaraq qanunauyğunluğu və təbiət hadisələrinin məlum qaydalara tabe olmasını da dərk

edir. Deməli, mif dünyanı hiss etmək faktı olub müxtəlif yollarla: nəğmə, fəaliyyət-rəqs, nağıl, povest və s. ilə özünü göstərir. Mif şifahi ədəbiyyata bir janr kimi deyil, ancaq insanın ətraf aləmlə qarşılıqlı münasibətinin ifadəsi kimi daxil olur, bu zaman o mərasimlərdən fərqli olaraq onları şifahi şəkildə nəql etmə və s. ilə ifadə edir.

Çox vaxt mifləri nağıllarla eyniləşdirirlər. Lakin qədim insanlar miflərə nağıl kimi baxmırdılar. Onlar üçün mif dünyanın dərk edilməsi cəhdi, onun mənşəyi, insanın dünyada yeri və s. məsələləri izah etmək vasitəsi idi. Dünyanın elə bir xalqı yoxdur ki, onun öz mifologiyası olmasın. Buraya primitiv inkişaf mərhələsində olan xalqlardan tutmuş inkişaf etmiş xalqlara qədər hamı daxildir. Misir və ümumiyyətlə, Yaxın Şərqi xalqlarının mifologiyası tarixilik baxımından daha qədim dövrlərə gedir. Lakin ən çox öyrənilən və tədqiq edilən mifologiya yunan mifologiyasıdır.

Müxtəlif tədqiqatçılar dünya xalqlarının miflərini müxtəlif növlərə, kateqoriyalara bölürlər. Lakin əksər alimlər mifləri ən ümumi şəkildə tipoloji baxımdan dörd qrupa ayırırlar. Bunlar kosmoqonik, etnoqonik, antropoqonik və təqvim mifləridir. Bu bölgü tamamilə nisbi bölgüdür. Çünki müasir elmi təsnifatda mifoloji qrupların sayı olduqca çoxdur. Həmin miflərin əksəriyyəti mifopoetik düşüncənin bütün formaları arasında mühüm yer tutur.

Kosmoqonik miflər. Bu miflər daha çox mərasimi olub kosmosun, xüsusilə onun bir sistemdə birləşən hissələrinin mənşəyi haqqında məlumat verir. Bu mifoloji sistemdə kainatın, dünyanın yaranmasının təsviri və şərhini ön planda tutur. Kosmoqonik miflərin əsas cəhətlərindən biri də təbiətlə insanın sıx əlaqədə götürülməsidir. Burada ya insan dünya yaradılan elementlərdən düzəldilir, ya da kainat ilk insan bədənindən yaradılır. Kosmoqonik miflərdə xaosun kosmosa çevrilməsi xüsusilə aydın şəkildə ifadə olunur. Kosmoqonik miflərin bir hissəsini antropoqonik miflər təşkil edir ki, onlar da insanın, ilk adamların, yaxud qəbilələrin əcdadlarının mənşəyi haqqında məlumat verir. İnsanların əmələ gəlməsi miflərdə totem heyvanların transformasiyası kimi, onların digər canlılardan ayrılması, qeyri-mükəmməl varlıqların təkmilləşməsi, allahlar tərəfindən bioloji cəhətdən tamamlanması kimi, yaxud gildən, torpaqdan, ağacdan yaradılması canlıların aşağı qatdan yuxarı yer üzünə keçirilməsi kimi təsvir olunur. Kosmoqonik miflərə astral

miflər də daxildir ki, onlar da əsasən ulduzlar, günəş və planetləri şərh edirlər. Ay və Günəş mədəni qəhrəmanlar kimi, bəzən bacı-qardaş, ər-arvad, bəzən də valideyn övlad kimi təsvir edilirlər.

Təqvim mifləri. Mifoloji sistemlərdə təqvim mifləri mühüm yer tutur. Bu miflər sıx şəkildə qəbilə-tayfa quruluşunda təqvim mərasimləri ilə əlaqədar olmuşdur. Bitkilərin yazda oyanması, məhsulun təmin olunması motivləri burada güclüdür.

Misir mifologiyasında insanlara tapmacalar deyərək onları sınağa şəkən şir bədənli, insan başlı sirli məxluq- “Sfinks” obrazı var. Qədim yunanlar bu mifi misirlilərdən götürüblər, lakin qədim yunan mifində Edip Sfinksin tapmacasının açmasını tapır və Sfinks uçuruma atılmalı olur.

Sfinks obrazını əsrarəngizlik və müəmmalıq simvolu kimi bütövlükdə bütün miflərə-Misir miflərinə, yunan miflərinə və digərlərinə də aid etmək olar. Bəlkə də tək bir fərqlə-mifin sirri heç vaxt açılmayacaq və o, heç vaxt uçuruma atılıb unudulmayacaq.

100-150 il bundan əvvəl bizə elə gəlirdi ki, miflər yalnız lap qədim dövrlərə, hələ insanların dünyanı dərk etməyə qadir olmadıqları uzaq keçmişə aiddir. Belə ki, insanlar sadələvh uşaqlar kimi özlərindən çoxlu şeylər uydurublar, təxəyyüllərinin məhsulunu reallıq kimi qəbul ediblər. İnsanlar ağıllanaraq ətraf aləmi dərk etməyə başlayandan sonra isə mif həmişəlik olaraq keçmişin malına çevrilib. Lakin sonralar hər şeyin bir o qədər də sadə olmadığı aydın oldu. Sfinks yenə də öz tapmacalarını verməyə başladı.

Aydın oldu ki, təxəyyülün harada bitdiyi və “reallıq” adlananın haradan başladığı məlum deyil. Bir də o aydın oldu ki, insanlar bir tapmacanın cavabını taparaq nə qədər ağıllansalar da, yüzlərlə yeni tapmacaya tuş gələcəklər. Onları ümitsizlikdən və acizlik duyğusundan da elə miflər xilas edir. İnsanlar onların köməyi ilə dünya ilə harmoniyayı daima bərpa etmək iqtidarındadırlar.

Məlum oldu ki, dünyanı miflərin köməyi ilə izah edən primitiv, ibtidai insanlar o qədər də “primitiv” və “ibtidai” olmayıblar. Ən azı ona görə ki, onların özləri də mifin bir hissəsinə çevrilirdilər və onlarda nəinki təbiəti özlərinə tabe etmək illüziyası yox idi, hətta təbiəti dəyişməyə müəyyən bir tabu da mövcud idi. “Primitiv” və

“ibtidai” insanlar təkcə özləri mif yaratmadılar, həm də mifoloji həyat tərzini qoruyub gələcək nəsillərə ötürə bildilər.

Məlum oldu ki, insanlar nə vaxtsa, öz təxəyyülləri ilə reallığın bəşər sivilizasiyasının özülünə çevrilmiş prinsipçə tamamilə yeni fraqmentini kəşf ediblər. Bizim qalaktikada hər şeyin başlanğıcı olan Böyük partlayış mifin meydana gəlməsi də, insanın yaradıcı təxəyyülündə hansısa məqamda partlayış baş verməsinin əlamətidir. İnsan fantaziyası güclü bir təkan alaraq genetik zəncirlər kimi yeni-yeni variasiyalarda üzə çıxan saysız-hesabsız, tamamilə qeyri-adi, əcaib obrazlar (özünəməxsus, sonsuz serial) doğurmağa başladı. Miflər yaxud sonradan “mif” adlandırılmış nəsnələr bu obrazları simvolik dilə çevirdi və bu dil təbii dillə yanaşı, insanın mədəni arsenalı, onun sosial institutları, kitabxanası, kompüter, elm və incəsənəti oldu. Hamısı bir yerdə və həmişəlik.

Miflərdə Kosmosun Xaosdan necə doğulduğu haqqında təsəvvür yarandı və bu təsəvvür insanı öz qarşısızalmaz fantaziyasının yaratdığı dəlilikdən xilas etdi. Miflərdə kainata və insanın bu kainatdakı yerinə mənə verən dünya ağacı obrazı yarandı. Çoxlu sayda digər mənalar insana dünya ilə qarşılıqlı münasibətlərdə harmoniya yaratmağa kömək etdilər.

Elə o vaxtlardan miflərin insan idrakının və insan fəaliyyətinin olduğu hər yerdə daima mövcud olması və gələcəkdə də mövcud olacağı dərk edildi. Mifləri, hətta onları əvvəllər görmədikləri yerlərdə belə - tarixdə, elmdə, incəsənətdə, sosial fəaliyyətdə, insan şüurunun strukturunun özündə, bir sözlə insanın olduğu hər yerdə aşkarlamağa başladılar. Bu rakursdan diqqət yetirdikdə görürük ki, XX əsrdə bədii ədəbiyyat dünyanı təsvir etməkdən daha çox, miflərin köməyi ilə insan varlığının sirrini tapmağa çalışır. Bu işə həmin ədəbiyyatın yeni mif yaratmağa çalışdığını göstərir. Bununla da bədii ədəbiyyatda “mifoloji realizm” adlandırılı biləcək bütöv bir istiqamət yarandı.

Q. Qadamer sonralar açıq-aşkar yazacaqdı: “Miflər insanlığın fikirləridir. Biz onları şərh etməyə, onların əzəli mənasını və dərin anlamını tutmağa, öz cəhdlərimizdə onları başa düşməyə nə qədər çalışsaq da, yenə də miflərin bilinməz gerçəkliyindən və onların cəzbedici sirrindən agah ola bilmərik” [8, s. 4]. Ona görə

də Q. Qadamer əlavə edir: “miflərin müasir tarixi tədqiqatı ağıllı davranaraq onların mənası haqqında sual qoymaqdan imtina etdi və yalnız onların yaranma, yayılma tarixini izlədi” [8, s. 4]. Və heç bir Edip Sfinksin tapmacasını açma bilməz. Sfinks bütün zamanlarda Sfinks olaraq qalır.

Bütövlükdə götürüldükdə, bəşər tarixi boyu miflərə münasibət dəyişikliyə uğrasa da, yunan mifləri həmişə dünya, ya da ən azı Avropa mədəniyyətinin ön səhnəsində olub. Yunan mifologiyası incəsənət və ədəbiyyat üçün daima eyni zamanda həm xüsusi, özünəməxsus “sirlər xəzinəsi”, həm də bədii etalon olmuşdur. Yunan mifləri “ağıllı” idilər, lakin heç vaxt fikirlərin ağırlığı altında əyilmirdilər. Onlarda yalnız dərin mənalılıq yox idi, onları sanki sadələvh qalmaq qabiliyyətini itirməmişdiribə, şux, hər şeyi bilmək istəyən uşaq yaratmışdı. Yunan mifləri ciddi və sadələvh, gözəl, zərif və kobud, şən və açıq-aşkar qəddar idilər, onlar asanlıqla qorxunc tartardan işıqlı Olimpə doğru yönəlir və hər yerdə təbii görünürdülər. Yunan miflərində allahlar ölümsüz olduqlarından dərdsiz və qayğısız idilər, qəhrəmanlar isə ölümlü olduqlarından şad-xürrəm tanrıların şiltaqlıqlarını təbii qəbul edərək igidlik göstərmək və ad-san qazanmaq üçün tələsməyə məhkum idilər. Bəlkə də dünya mədəniyyətində ilk dəfə məhz yunan miflərində dünyaya ikili baxış kəşf edilmişdi. Dünyada allahlar və qəhrəmanlar, qayğısızlıq və izzət, gülüş və göz yaş, tragediya və komediya eyni zamanda mövcud idi.

İlkin fikirlər və ilkin obrazlar kentavrı bax belə əcaibdir. Bu kentavrda onlardan hansısa birinə üstünlük vermək mümkün deyil. Kentavrın bədəninin bir hissəsinin at olduğu üçün təəssüflənmək sadələvhliyədir, bu barədə düşünməyə dəyməz. O, kentavr olmasaydı, adi insana çevrilər və insan tiplərinin çoxluğunda itibarıdır. Yunan mifologiyasındakı ən məşhur kentavrı- Xironu yada salaq. Müdrik Xiron (onun adı “mahir əllər” anlamı verir) Kronosun (adından “xronologiya” sözü yaranmış həmin Kronos, Zevsin doğma atası) və okeanida Filiranın oğludur. Bir çox yunan qəhrəmanlarının (Tesei, Yason, Axilles) tərbiyəçisi məhz Xiron idi. Sağalmaz yaradan əziyyət çəkən ölümsüz Xiron ölümün həsrətindədir və Zevsin Prometeyi azad etməsinin müqabilində ölümsüzlükdən imtina edir. Kim bilir, nə üçün məhz eyni zamanda həm müdrik, həm də hədsiz dərəcədə bədbəxt olan kentavr tərbiyəçi kimi

çıxış edir. Əlbəttə, təxminlər irəli sürmək olar, bu insana xas keyfiyyətdir. Lakin mifin əsas mənasını tapmağın, lüzumsuz şeyləri dərin mənadan ayırmağın və Sfinksi yenə də uçuruma atmağın mümkün olduğuna iddia etmədən. Bu nəinki təxəyyüldən məhrum olan, həm də “ağlasığmaz” obrazların dərinliyini mənimsəməyə qadir olmayan insanın nöqsanıdır. Müdrik Y. Lotman haqlı olaraq qeyd edirdi ki, “bu cür rasionalistlər öz iddiaları və təşəxxüsləri ilə öz miflərini yaradırlar, ondan kənara çıxmaq iqtidarında deyillər, lakin bunu heç özləri də fərqləndirmirlər. Sözlərə nəşə əlavə etməyə ehtiyac yoxdur” [8, s. 6].

Yunan mifologiyası kimi mürəkkəb mənəvi fenomenin sirrini açmaq mümkün deyil. Açmamaq da qeyri-mümkündür, çünki onda yunan mifləri həqiqətən də “yolka bəzəyi” kimi qalacaqlar. Sonunculardan isə, məlum olduğu kimi, mütəəssir olmaq olar, lakin oyunun qaydalarına görə, onların içində nə hava, nə də pambıq olduğunu yoxlamaq olmaz.

Miflərin əsrarəngizliyi nədən ibarətdir? Buna tam cavab vermək olmur.

Bəlkə bu hər bir mifoloji süjetin əslində insan varlığının mənası haqqında dərin məzmunlu pritiça olması ilə bağlıdır.

Bəlkə məsələ az qala gözlə görünən və əllə toxunula bilən mifologiya obrazlarının hədsiz dərəcədə zərif və incə olmasındadır.

Qədim Yunanıstan irsində təkcə yunan miflərinə deyil, bütövlükdə yunan mifologiyasına nəzər salmaq vacibdir. Mifin nüvəsini dağıtmaq, oradan rasional məna hasil etmək mümkün deyil. Bununla belə, qədim yunanların özləri də öz miflərinin mənası üzərində baş sındırıblar. Axı onlar bəşəriyyət üçün nəinki mifi, həm də mifologiyayı, mifdən loqosa doğru hərəkətin özünü kəşf ediblər. Və ayrıca götürülmüş mif və ya ayrıca götürülmüş loqos yox, bu hərəkətin özü qədim yunanların dünya mədəniyyətindəki əsas kəşfidir. İnsan varlığının bütövlüyünün yalnız bu “kentavr”la təmin edilməsini onlar hamıdan yaxşı başa düşmüşdülər.

Lakin bu “ola bilsin”lər nə qədər çox olsalar da, onlar mifləri sonacan izah etməyə qadir deyillər, o, insanın diqqətini özünə cəlb edən, lakin əslində açılması mümkün olmayan sehirlə bir sirr olaraq qalacaqdır.

Mifologiya köhnə ilə yeninin əbədi mübarizəsinin salnaməsi, insan həyatı haqqında, onun sevincləri və kədərləri, yaradıcılığı və əməyi, onun daim daha yaxşı gələcəyə can atması haqqında hekayət qismində nəzərdən keçirilməlidir.

Ən bəsit mifologiya da heyvani “mən”ə və “qeyri-mən”ə bölünməzlikdən bu sahələrin sırf insani bölgüsünə keçən insan təfəkküründə və düşüncə tərzində bütün bir inqilab, yəni əvvəlki heyvan sürüsünün yerində bəşər cəmiyyətinin yaranması idi. Və minilliklər ərzində mifologiya qabaqcıl nailiyyət idi.

Lakin istehsal qüvvələrinin inkişafı ilə insan nəsnənin ideyasını nəsnənin özündən ayırmağı öyrəndi. Bu, yeni mifologiyanın, müstəqil allahlar, demonlar, qəhrəmanlar mifologiyasının yaranmasına gətirib çıxartdı, yəni klassik politeizmə və polidemonizmə apardı. Bu, insan təfəkküründə yeni inqilab idi. Artıq mif həddindən artıq bəsit idi. Homerdə qədim mifin və qədim magiyanın nə qədər aşağı dəyərləndirildiyi özünü biruzə verir; indi artıq qəhrəmanlıq və allahların özlərinin qəhrəmanlıq anlamı qabaqcıl olur.

Elə bir zaman gəlib çıxdı ki, bu qəhrəmanlıq dövrü də geridə qaldı və irtica kimi şərh olunmağa başladı və onda antropomorf allahların və demonların əvəzinə təbiətin canlı maddi qüvvələri çıxış etdilər və yunan klassik naturfələfəsi dövrü başlandı.

Beləliklə, mifologiyanın bir dövr üçün inqilabi, qabaqcıl olan aparıcı motivləri digər dövrdə mürtəceyə çevrildilər; antik mifologiya bütünlüklə ölüb, öz yerini insan təfəkkürünün başqa, daha qabaqcıl formalarına verən kimi bu proses davam etdi. Köhnə mifoloji təsəvvürlərin bu şəkildə dağılması, köhnə allahların məhvi haqqında bir çox miflər nəql edirlər.

Edip Sfinksin cavabını tapan kimi Sfinksi dənizə atdı; Odissey yaxud da Orfey Sirenlərin valehedici nəğmələrinin təsiri altına düşməyən kimi Sirenlər elə həmin an məhv oldular; arqonavatlar aramsız olaraq bir-birinə yaxınlaşan və bir-birindən uzaqlaşan Simplekad qayalarının arasında uğurla keçdikdən sonra Simplekadlar həmişəlik dayandılar. Arqonavatlar məşhur Hesperid almalarının yanından üzüb keçən kimi Hesperidlər toza döndülər.

Düzdür, mifdə tez-tez köhnə dinin hücumu keçməsi, qiyamçıları günahkarlar kimi qələmə verməsi öz əksini tapır. Lakin bu da müvafiq dövrün əksi idi. İksion baş allahın arvadını-Geranı, Titi Apollonun və Artemidanın anası Latonanı ələ keçirmək istəyir; Sizif və Tantal allahların sirrini öyrənməyə cəhd göstərir, bundan əlavə Sizif, hətta Ölümün özünü aldadır; Fivın mühasirəsi zamanı Kapaney allahların özlərinə meydan oxuyur, Salmoney isə özünü Zevs elan edərək ildırım və şimşəklə ölkədə gəzib dolaşır və özünə ilahi ehtiram tələb edirdi. Əksər hallarda bu cür qəhrəmanlar cəzalandırılırlar. Lakin cəzalanma müvəqqəti də ola bilərdi, amma son nəticə etibarilə qəhrəman qalib gəlir; bu isə artıq mifologiyanın sonundan xəbər verir. Prometey, insanların məşhur xeyirxahı-o özü allah olsa da, bütün Olimpiya allahlarına nifrət edirdi. Kultundan komediya yaranmış allah Dionis da belədir; komediya qədim dövrlərdən, xüsusilə Aristofanın əsərlərində insanların müstəqilliyini allahlara qarşı qoyaraq onları məhvedici tərzdə ələ salırdı.

Beləliklə antik mifologiya insan təfəkkürünün tədrici inkişafı, insanın təbiət üzərində tədricən qələbə çalması yollarında yaranır və dağılırdı. Arxaik yunan üçbaşı, ağzından od püskürən Ximeranı, yaxud it sifətli, saçlarında ilanlar gəzib-dolaşan, gözlərindən qan tökülən, əlləri və dişləri ilə qurbanlarını parçalayan ağ saçlı Erinniləri yaradanda əsasən gerçəkliyə real münasibətdən çıxış edirdi, çünki inkişafın bu pilləsində təbiətin saysız-hesabsız, gözlənilməz, onun üçün tamamilə aydın olmayan hadisələri onu boğurdular, sarsıtmışdılar və o, daima qorxu içində idi. Onun üçün dəhşətin bu obrazları əsl realizm idi. Lakin heç olmasa müəyyən səviyyədə təbiətin qüvvələrini dərk etməyi və onlardan istifadə etməyi öyrənən kimi bu obrazlar onun üçün realist deyildilər və təbiəti mənimsəməkdə və mücərrədləşdirən təfəkkürün daha yüksək səviyyəsinə uyğun gələn antropomorf allahların və qəhrəmanların nəcib obrazları realizmə çevrilirdilər. Beləliklə, mifologiyanın tarixi insanın gerçəkliyə real münasibətlərinin tarixidir.

Bu nəzər nöqtəsindən antik mifologiyanın bir çox, hətta ən fantastik obrazları insanın öz gələcəyi haqqında arzusudur; bu obrazlar onun gələcək uğurlarından xəbər verirlər. Heraklın çay vasitəsilə Avgi tövlələrini təmizləməsi, göyə uçuşu və digər miflər belələrindəndir.

Mifoloji tənqid XX əsr ingilis-amerikan ədəbiyyatşünaslığında ən nüfuzlu cərəyanlardan biridir. Bu cərəyanı “mərasim” yaxud “arxetip” tənqidi də adlandırırlar. Əslində mifoloji tənqidin iki fərqli mənbəyi mövcuddur.

Mifoloji tənqidin “mərasim” qolu görkəmli dinşünas alim və etnoqraf Corc Frezerin, “arxetip” qolu isə isveşrəli filosof analitik psixologiyanın banisi Karl Qustav Yunqun adı ilə bağlıdır. Əgər mifoloji tənqidin ingilis variantında mifoloji tənqidin bu iki qolu paralel şəkildə inkişaf edib müəyyən mənada bir-birini tamamlayırdılarsa, amerikan ədəbiyyatşünaslığında “arxetip” qolu açıq-aydın üstünlük təşkil edirdi, buna görə də onu bəzən “Yunq tənqidi” də adlandırırlar. Xronoloji baxımdan XX əsrin ilk illərində yaranmış mifoloji tənqidin “mərasim” qolu İngiltərədə, Con Frezerin (1854-1941) etnoqrafiya və ibtidai xalqların mifologiyası sahəsində apardığı tədqiqatların təsiri altında, daha doğrusu etnoqrafın tədqiqi üsullarını ədəbiyyatşünaslığı tətbiq etmək cəhdləri nəticəsində təşəkkül tapmışdır. Buna görə də onun yaradıcılığını heç olmasa ümumi şəkildə nəzərdən keçirmədən mifoloji tənqidin “mərasim” qolunun özünəməxsusluğunu və ədəbi prosesi təhlil etmək üsullarını başa düşmək çətindir. Frezer elm tarixinə görkəmli etnoqraf kimi daxil olsa da, bu elmə klassik filologiyadan gəlmişdir. O, yunan tarixçisi Pavsaninin məşhur “Elladanın təsviri” əsərini ingilis dilinə tərcümə etmiş və ona son dərəcə geniş və ətraflı şərhlər vermişdir. Bundan əlavə antik dilləri mükəmməl bilməsi ona Ovidinin əsərlərini tərcümə etməyə imkan vermişdi. Bundan əlavə Frezer ara-sıra ingilis ədəbiyyatının da müxtəlif problemləri ilə bağlı məqalələr və oçerklər yazırdı. Çox güman ki, bədii ədəbiyyatla bağlılığı onun ideyalarının ədəbiyyatşünaslıqda yer almasına imkan yaratmışdı. Frezer məşhur “Qızıl budaq”, “Əhdi ətiqdə folklor” əsərlərinin müəllifidir. Bu tədqiqatlarda müəllif müxtəlif xalqların miflərini ətraflı şəkildə araşdırmış, ümumiləşdirmələr aparmış və bununla da dövrünün ədəbiyyatşünaslığının ən nüfuzlu məktəblərindən biri olan mifoloji məktəb üçün əsas yaratmışdır.

Çağdaş mifoloji tənqiddə gəldikdə, o əsasən mif haqqında ən yeni konsepsiyalardan çıxış edən orijinal ədəbiyyatşünaslıq metodologiyasıdır. Bununla belə çağdaş mifoloji tənqid genetik baxımdan XIX əsrdə təşəkkül tapmış və o dövrün

bədii-estetik fikrinin inkişafına müəyyən təsir göstərmiş mifoloji məktəblə bağlıdır. Tədqiqatçılar mifoloji məktəbin müəyyən görmə baxımından hətta həqiqətən mifologiya ilə sıx bağlı olan antik estetik fikirlə də sələf-xələf münasibətləri əsasında bağlı olmasını fərz edirlər.

Mifoloji tənqidin nümayəndələri dünyanın ayrı-ayrı xalqlarının yaratdıqları mifləri bəşər nəslinin qədim dövrlərdən bu günə qədər yaratdığı bütün incəsənət əsərlərinin təməlini təşkil etdiyini iddia edirlər və buna görə də öz araşdırma metodologiyalarını mifologiya üzərində qurmağa cəhd edirlər. Məhz buna görə də onlar bütün milli ədəbiyyatlarda yaradılmış bədii nümunələri ya bir başa “mif” adlandırırlar ya da onlarda həm forma, həm də məzmun cəhətdən o qədər mifik düşüncə tərzinin elementlərini tapıb üzə çıxarırlar ki, bu tədqiqatlarla tanış olanlar özləri belə bir qənaətə gəlirlər.

“Mifema” yaxud “mifologema” anlayışı mifoloji tənqidin nümayəndələri tərəfindən sonralar yaradılmış və bugün də yaradılmaqda davam edən şifahi xalq ədəbiyyatı və yaxud yazılı ədəbiyyatın nümunələrində mif motivlərindən və mövzularından istifadə olunmasını üzə çıxarmaq məqsədi ilə istifadə olunur. Bəzən mifema bu və ya digər mifə üstüörtülü işarələr sistemini də ortaya qoymağa cəhd edir. Amerikan və ingilis ədəbiyyatşünaslıqlarında mifoloji tənqidin mövqeləri gücləndikcə və bununla bağlı oxucu kütləsində həm mifə, həm də mifin çağdaş ədəbi-bədii düşüncə tərzinə təsiri xüsusiyyətlərinə maraq artdıqca bu anlayışa da get-gedə daha geniş şəkildə müraciət olunmuşdur. “Mifema” yaxud “mifologema” yazıçının şüurlu şəkildə mifə müraciət etməsini, ondan hansı isə motivləri, mövzuları əxz etməsini bildirir. Əgər sənətkar Yunqun tədqiqatlarında göstərildiyi kimi mifə qeyri-şüurlu şəkildə müraciət və yaxud istifadə edirsə, onda “mifema” əvəzinə “arxetip” anlayışından istifadə olunur.

Mifoloji tənqiddə mif-bədii ədəbiyyat münasibətlərini iki müstəvidə nəzərdən keçirirlər: birincisi, mif müasir ədəbi-bədii nümunələrdə həm sənətkarın düşüncə tərzində, həm də “janrın yaddaşı”nda köklü transformasiyaya uğramasına baxmayaraq “ilişib qalmış” invariant elementdir, ikincisi isə çağdaş bədii ədəbiyyatın mühüm strukturformalaşdırıcı prinsipidir.

XX əsr ədəbiyyatşünaslığının ən geniş yayılmış konsepsiyalarından biri olan mifoloji tənqid kontekstində mifemanın belə böyük əhəmiyyət kəsb etməsi çağdaş estetik fikri XIX əsrdə mifə olan münasibətdən kəskin şəkildə fərqləndirir. Belə ki, alman filosofu Şelling mifi ədəbi-bədii fikrin yalnız ana bətni hesab edirdi və get-gedə struktur baxımdan mürəkkəbləşən ədəbiyyatın primitiv mifdən aralandığını, ədəbiyyatın mifə nisbətən daha yüksək mərhələ təşkil etdiyini iddia edirdi. Halbuki bədii-estetik fikrin çağdaş nümayəndələri ədəbiyyatın miflə müqayisədə deqradasiyaya uğramasını, buna görə mifin bədii ədəbiyyatda rolunun get-gedə yüksəldiyini, mifik düşüncə tərzinin xüsusi çəkisinin artdığını göstərirlər.

Bu kontekstdə mifin özünü də mifoloji məktəbin nümayəndələri özünəməxsus görmə bucağından təhlil etməyə və dəyərləndirməyə çalışırlar. Mif qədim dövrlərdə yaşayan insanın son dərəcə mühüm, çox zaman cavabını tapmaq müşkül olan təbiət, cəmiyyət hadisələri, insanın, bəşər nəslinin mənşəyi ilə problemlərlə bağlı yaratdığı əfsanələr və rəvayətlər sistemidir. Mif insan şüurunun inkişafının müəyyən fazasında gerçəkliyi bədii şəkildə təcəssüm etmək, onu konkret hissi-obrazlar, assosiasiyalar, qavrayışlar vasitəsilə dərk etmək cəhdidir. Dünyanı bütöv şəkildə ehtiva etməyə çalışan insan bu mifik əfsanə və rəvayətləri bir-birinə calayır, müxtəlif hadisələri bir-birinin vasitəsilə izah edirdi. Bu mifin özünəməxsus məntiqini müəyyənləşdirir.

İntibah dövründən başlayaraq Avropa humanitar fikri mifi uydurulmuş nağıl qismində şərh edir və onun arxasında gerçəkliyin hadisələrinin durmadığını iddia edirdi. Belə bir münasibət XIX əsrdə mifin yalanın sinonimi olması ideyasının meydana gəlməsinə səbəb oldu. Mifoloji tənqid ədəbiyyatşünaslıq müstəvisində mifə belə bir münasibətin həqiqətə uyğun olmadığını üzə çıxarmaq cəhdidir.

Məlumdur ki, mifin ən önəmli xüsusiyyəti onun sinkretizmi ilə bağlıdır. Mifin sinkretizmi özünü bədii və analitik, təhkiyə və mərasim elementlərinin vəhdətində, bölünməzliyində büruzə verir. Aydın məsələdir ki, istər şifahi xalq yaradıcılığında, istər də yazılı ədəbiyyatda hər bədii nümunənin ilkin konkret müəllifi mövcuddur. Lakin şifahi xalq ədəbiyyatında olduğu kimi miflərdə də yaradıcılıq prosesi dərkolunmazlıqla və nəticədə yaradıcı şəxsiyyətin özünü sənətkar qismində təqdim etməməsi ilə səciyyələnir. Buna görə də miflər kollektiv şüursuzluğun məhsulu kimi

dəyərləndirilir. Fərdi müəllifliyin və yaradıcılıq prosesinin dərk olunması, əsərin məzmununa tənqidi münasibətin təşəkkül tapıb inkişaf etməsi şüurun inkişafı prosesində keyfiyyətə yeni mərhələnin başlanmasından xəbər verir. Bu mərhələ üçün miflərin deqradasiyası, onların sinkretizminin dağılması səciyyəvidir. Mifin əvvəllər qırılmaz vəhdətdə olan tərkib hissələri bir-birilərdən ayrılır, müstəqil inkişaf yoluna qədəm qoyurlar. Mifin bədii bütün digər tərkib hissələrinə nisbətən daha artıq sabitlik nümayiş etdirmiş və hal-hazırkı dövrə qədər özünün birbaşa təsirini qoruyub saxlaya bilmiş bədii təhkiyə aspekti mifin dağılması dövründə əvvəlcə alleqoriyanın, sonralar isə yaradıcılığın digər şüurlu formaları üçün təməl rolunu oynadı. Sakrallığını itirmiş, öz “izahedici” funksiyasından məhrum olmuş mif öz bədii qüdrətini qoruyub saxlaya bildi; bu gün də o, sadə, lakin son dərəcə canlı, tərəvətli, uşaqqasına sadələvh deyim tərzini qoruyub saxlaya bilmişdir.

İlk baxışdan son dərəcə sadə görünsə də, dünyanın dərk edilməsinin son dərəcə mürəkkəb və ziddiyyətli prosesini inikas etdiyinə görə mifin müxtəlif aspektlərini işıqlandıran çoxlu tərif mövcuddur. Məhz buna görə də ədəbiyyatşünaslıqda bu termindən müxtəlif, bəzən diametral şəkildə bir-birindən fərqli kontekstlərdə istifadə edirlər.

1.2. XX əsr ədəbi nümunələrinin təhlili.

Məlumdur ki, XX əsr mədəniyyətində mif xüsusi əhəmiyyət və aktualıq kəsb etmişdir. XX əsrin yanaşmasında mif artıq alleqorik uydurma deyil, elmi təfəkkür, dil, incəsənət, dinlə bərabərhüquqlu dünyanın dərk olunma formalarından biridir. Əslində gerçəklik simvolik formalardan kənarında mövcud ola bilməz, insan onlarsız dinin, incəsənətin, fəlsəfənin, elmin müxtəlif yönələrindən ona məlum olan “ideal dünya”ya giriş əldə edə bilməz. Məhz XX əsrdə mif insan şüurunun və mədəniyyətin sirlərini açmaq üçün özünəməxsus açar rolunu oynayır.

XX yüzilliyin ədəbiyyatında istifadə olunan çoxsaylı antik, Bibliya, orta əsr və digər bu kimi miflər Con Bart, Tennesi Uilyams, Ceyms Coys, Jan Anuy, Jan Pol Sartr, Tomas Mann, Kamal Abdulla, Con Apdayk, Tomas Eliot kimi yazıçıların əsərlərində xüsusi yer tutaraq zirvələrə ucalmışdır.

Amerika ədəbiyyatında “qara yumor” xəttinin ən məşhur nümayəndəsi, eksperimental romanlarıyla məşhurlaşan Con Bartın əsərlərini anlamaq üçün onun proqram xarakterli “Tükənmişliyin ədəbiyyatı” essəsinə müraciət etmək lazımdır.

Bart bu essədə öncülləri Borxes, Bekket və Nabokov olan “tükənmişlik” ədəbiyyatından bəhs edir və yazır: artıq ədəbi formaların əksəriyyəti o qədər istifadə edilib ki, onlar sıradan çıxıblar. Bu mənada Borxesdə, Bekketdə, Nabokovdakı oyun başlanğıcı, eksperimentallığa meyl indiki zamanda ən təqdirəlayiq yoldur.

Bart, xüsusilə Borxesi yüksək qiymətləndirir və onun mətnlərindəki alleqoriya, tapmaca, parodiya, paradoks kimi elementləri “tükənmiş” əski formalardan, fəndlərdən çıxış yolu kimi göstərir, bütün bunları postmodern ədəbiyyat üçün ən önəmli özəlliklər hesab edir.

Con Bartın romanlarında reallıqla fantastikanın sərhədləri itir və bununla da o, qeyri-müəyyənlik, çıxılmazlıq və paradoksallıq effekti yaratmağa nail olur.

Con Bartın Amerika Milli Kitab Mükafatına layiq görülən məşhur “Ximera” romanı antik mifin müasir tərzdə interpretasiyasıdır.

Ximera mifologiyada aslan başlı, ilan quyuqlu, keçi gövdəli bir məxluqdur.

Bartın romanı Ximera kimi üç hissədən ibarətdir: birinci novella məşhur “Min bir gecə nağılları”na parodiya kimi oxunan, dekonstruktiv bir mətndir. Fəslin adı belədir: “Dünyazadnamə”.

“Min bir gecə nağılları”ndakı Şəhrizadın bacısı Dünyazadın hekayəsinin nəql olunduğu bu novellada Bart qarşımıza bir cin qiyafəsində çıxır və Şəhrizad və Dünyazad ilə tanış olur. XX əsrdən Şəhriyar şahın zamanına gedərək, ağıllı, gözəl Şəhrizada və “Min bir gecə nağılları”na heyran olduğunu bildirir. Lakin əsərdəki Şəhrizadın bu nağıllardan hələ xəbəri yox idi. Cin qiyafəsində olan Con Bart min bir gecənin hələ başlamadığını və Şəhrizadın Şəhriyar şahla görüşmə ərəfəsində olduğunu anlayır və Şəhrizadın çıxılmaz bir yolda olduğunu görənin cin onun ölümünü gecikdirmək üçün ona yol göstərir. Bu yol təhkiyə, bədii mətnin strukturu haqqında söhbətləşmə yoludur. Buna əsasən Şəhrizad gecələri şahı əyləndirmək məqsədi ilə onu hər gün ziyarət edib və nağıl danışmalı idi. Yazıçının bir növ cin olmasına inanan Şəhrizad bunu qəbul edir. Eyni zamanda gələcəkdən keçmişə informasiya daşıyır,

Şəhrizada şaha hansı əhvalatları danışması haqqında məsləhətlər verir, bir növ casusluq edir.

Digər iki novellada isə yunan mifologiyasının məşhur qəhrəmanları Persey və Bellerefonun başına gələnlər yenidən “yazılır”, yozulur. İkinci hissə “Perseynamə”, üçüncü hissə isə “Bellerefonnamə” adlanır. Bu bölmələrdə qadın haqları, ekologiya problemi, qəhrəmanlıq və s. haqqında sonsuz sayda maraqlı, gözlənilməz qənaətlər var.

“Perseynamə”də ölümsüzlüyə qovuşmaq üçün can atan orta əsr yunan qəhrəmanı Perseydən bəhs edilir. Hekayə Perseyin nəzər nöqtəsindən bizə çatdırılır. İlk hissədə Perseyin məlum həyatından bəhs edilir və ikinci hissədə isə ölümsüzlüyə qovuşmasından bəhs edilir.

“Ximera”nın sonuncu üçüncü hissəsi olan “Bellerefonnamə” digər bir yunan qəhrəmanı Bellerefonun hekayəsidir. Nağılın mənbəyi yunan və Roma şairlərinin dilindən deyilənlərə əsaslanarsa da Bart məlum hekayəni təkrar etmir, bunun əvəzində hekayəni yenidən qurmağa üstünlük verir. “Perseynamə”dəki kimi “Bellerefonnamə”də də orta əsr mifik qəhrəmanının keçmiş uğurları ilə üzləşməsi və gələcək zəfərini sığortalaması ətrafında baş verən hadisələrdir. Hekayənin böyük bir hissəsi Bellerefonun dilindən verilir. Bununla bərabər ortaya bir çox təhkiyəçilər də daxil olur, bunlardan biri də müəllifin özü Con Bartdır. “Bellerefonnamə” üç hissənin ən uzunudur və digər hissələrə ən çox göndəriş edən hissədir. Bununla da üç hissə arasında əlaqə yaranır.

Tennesi ləqəbli Tomas Lanir Uilyams (1911-1983) tanınmış amerikan dramaturqu, 20-ci əsrin öndə gedən şəxsiyyətlərindən biridir. Əsərlərində cəmiyyətin problemlərini əks etdirən Uilyamsın qəhrəmanlarının əksəriyyəti onun ailə üzvlərini təcəssüm etdirir bu da onun ailədə keçirdiyi psixoloji sarsıntılar ilə əlaqədardır. Uilyams əsərlərinin bir çoxunda mif və simvollarından istifadə etmişdir. Uilyamsın “Şüşə heyvanxana”, “İquana gecəsi”, “Piknik üçün gözəl bazar günü” kimi əsərləri “T.Uilyamsın dram əsərləri: xatirə, mif, simvol” kitabında geniş tədqiq olunmuşdur. “Orfey cəhənnəmə enir” də bu silsilədənir və “Mələklərin döyüşü” əsərinin yenidən qələmə alınmış versiyasıdır.

T.Uilyams “Orfey cəhənnəmə enir” dramını birbaşa qədim yunan mifi olan “Orfey və Evridika”nın üzərində yazsa belə dramda digər yunan və bibliya miflərinə də rast gəlmək olur. Belə ki, əgər “Orfey və Evridika” dramın məğzini təşkil edirsə, qədim Bibliya mifi “Paxada lent (40 gün)” dramı çərçivəyə salır. “Orfey və Evridika” mifinə istinad etməklə T.Uilyams 1950-ci illərdə Amerikanın 2-ci dünya müharibəsindən sonrakı vəziyyəti, insanlarda yaratdığı təsir və əkəriyyətin qaradəriliyə ağırlaşdırılmaqla eyni hüquq qazanmasını qəbul edə bilməməsini dramda əks etdirib. Əsərdə əsas obrazlar:

Vel (Valentine-qədim bibliya mifinə əsasən “Müqəddəs Valentine” sevgini tərənnüm edir)-Orfey

Leydi-Evridika

Ceyb Torrens-Aid

Gitara-Kifara(arfa,lira)

Karol-1.Orfeyi daşlardan qorumağa çalışan sarmaşiq və daşı ram edən musiqi;
(2.Kasandra-qədim yunan mifində öncəgör idi, Appolon ona olan sevgisinə görə ona bu qabiliyyəti vermişdi lakin rədd cavabı aldıqdan sonra heç kəsin ona inanmaması ilə onu cəzalandırmışdı.)

Şerif və onun əlaltıları-şənlik təşkil edən Vakx qadınları

Vi (Şerifin həyat yoldaşı)-qədim yunan mifindən olan Tiresiy obrazı ilə eyniləşir. Tiresiy kor öncəgör idi hətta öləndən sonra belə digər ruhlar kimi o yaddaşsızlığa düşər olmamışdı və ruhu gələcəkdən xəbər verirdi. Vi obrazı İsa Məsihin zühur etdiyini gördüyünü qeyd edir və gözləri kor olur. Məlumdur ki, İsa Məsih zühur etdikdən sonra qısa müddətə həyatda qalmış və sonra əbədiyyətə qovuşmuşdur. Necə ki Evridika həyata qayıtma anında əbədiyyətə qovuşur bu da həyata qayıdacağını düşünən Leydinin əbədiyyətə qovuşacağını xəbərçisi idi.

İlan dərindən olan gödəkcə ilə şəhərə gələn Vel özü üçün yeni səhifə açmaq qərarına gəlir. Ceyb Torrens mağazasında işə başlayan Vel Leydiyə vurulur. Velin şəhərə gəlib Ceybin mağazasında işləməsi Orfeyin Aidin səltənətinə enib Evridikanı geri qaytarmağa cəhd göstərməsi ilə eyniləşir. Hətta Leydinin Velə mən hər zaman gözləmişəm ki, bir gün azadlığa çıxacam deməsi bunu təsdiqləyir. Velin ilan

dərisindən olan gödəkcəsi simvolik mənə daşıyır. Həm Evridikanın ilan tərəfindən sancılara olması, həm ilanın qabığını dəyişməsi yenidən dünyaya gəlməni, həm də ilan əbədiyyətin rəmzi kimi qəbul olunur bu da son səhnədə Vel yanaraq öləndən sonra geriye qaldığı gödəkcənin qaldırılaraq ön planda verilməsi ilə təsdiqlənir. (Qədim Bibliya mifinə əsasən Adəm və Həvvanın cənnət bağından qovulmasına səbəb ilan olur. Bu mənada ilan intiqam, qətl, işgəncə və günahlandırma mənalarını kəsb edir.)

Karolun Veli sevməsi, Vinin Velə olan müsbət münasibəti və “mənim 20 yaşım yoxdur ki, hər önümə çıxanla münasibət qurum mənim artıq 30 yaşım var” deməsi Evridika öləndən sonra Orfeyin aldığı bütün sevgi etiraflarına rədd cavabı verməsi ilə uzlaşır.

Əsərdə mühüm yer tutan qəhrəmlərdən biri olan Karol mifik qəhrəman olan Kasandra ilə eyniləşdirilir. Bunu belə sübuta yetirə bilərik ki, Ceyb xəstəxanadan çıxan gün Karol mağazaya gəlir və qapının astanasında quş sümüyü tapır və cadugər xaladan ondan talisman hazırlamasını istəyir. Qədim inanca görə quş sümüyündən hazırlanmış talisman qapının kandarından asılır və o bədbəxtlik, faciə yaxınlaşdıqda cingildəyərək xəbər verir. Bunu bilən mağazadakı insanlar Karolun dəli olduğunu düşünürlər, necə ki, Kasandra da hər zaman öncəgörməsi ilə inamsızlığa düşər olub.

Leydi Vel ilə sevgi münasibətlərini davam etdirir və hamilə olduğunu bilir. Bu bilgi ona xüsusi ruh yüksəkliyi gətirir və o pilləkənləri qaçaraq sevinclə “Mən sənə qalib gəldim, Ölüm. Mən yenidən diriyəm” deyir, lakin o unudur ki, ölümün özü Ceyb yuxarıda yataqda uzanmışdı. Bu səhnə ilə biz çarpaz olaraq mifdə də rast gəlirik. Orfey Aid ilə etdiyi sovdələşməyə görə yerüstü dünyaya çıxana qədər arxaya çönüb Evridikaya baxmamalıydı lakin dərəli-təpəli yollardan keçərək gələn Orfey arxasında Evridikanın olub-olmadığını bilmək üçün arxaya çönür və Evridikanı həmişəlik itirir. Orfey Aidin sözlərini unuduğu kimi Leydi yuxarıda Ceybin olduğunu unudur. Ceybin bunu bilib Leydiyə atəş açması və Velə qovuşa bilməməsi Aidin Evridikanı geriye, yeraltı dünyaya aparması və Orfeyə qovuşa bilməməsi ilə bərabərləşir.

Şerif və onun əlaltıları Velə təzyiq göstərir və ona gecəyə qədər şəhəri tərk etməsini deyirlər. Elə həmin gün qənnadı dükanının açılışı olmalı idi lakin Ceyb bir vaxtlar Leydinin atasının kafesini yandırdığı və atasını qətlə yetirdiyi kimi bugün Leydiyə atəş açır və qənnadı dükanını alova qərq edir. Həmin andaca Ceyb qışqırır ki mağazanın işçisi Leydini qətlə yetirdi. Ceyblə əlbir işləyən Şerif mağazaya daxil olur və yangını söndürmək adı ilə təzyiqli su ilə Veli yangının içinə atır və beləcə Vel də dünyasını dəyişir. Yangın baş verən zaman Karol Leydini xilas etməyə çalışan Veli xilas etmək üçün çağırır lakin Vel cavab vermir.

Bu səhnənin təsviri ilə qeyd edə bilərik ki, mifdə təsvir olunmuş Orfeyin dağın təpəsində oturub mahnı ifa etməsi, onun səsinə eşidən şənlik təşkil etmiş Vaxx qadınlarının Orfeyə qadınları rədd etdiyi üçün bəslədikləri nifrət hissindən doğan qəzəblə daş atmaları, musiqinin həmin daşları ram edib Orfeyin ayağının altına salması, sarmaşıqların Orfeyi bir qalxan kimi qoruması və sonda qadınların Orfeyi parça-parça edib başını və kifarasını çaya atması məhz yuxarıda qeyd olunmuş epizodun bir növ xəyali təkrarıdır. Şerif və onun əlaltılarının Veli ölümə sürükləməsi məhz Vaxx qadınlarının Orfeyi ölümə sürükləməsidir. Sarmaşiq və musiqinin Orfeyi qorumaq cəhdi eynilə Karolun Veli yangın baş verən zaman çağıraraq xilas etmək cəhdidir. Lakin nə sarmaşiq nə də Karol buna nail ola bilmədi.

Bu dəfə ölüm həyata qalib gəldi!

XX əsrin əvvəllərində dünya xalqlarının tarixində təlatümlü bir dövr idi. Bu da təbii olaraq, ictimai-siyasi amillərlə bağlı idi. 1914-1918-ci illər I dünya müharibəsi həm ictimaiyyətə, həm də mədəniyyətə ağır zərbə oldu. Lakin Ceyms Coysun ölkəsində vəziyyət daha da acınacaqlı idi. Bir yanda 1914-1921-ci illəri əhatə edən “yeddiillik müharibə”, digər tərəfdə 1919-1921-ci illərdə ingilis hakimiyyətinə qarşı olan partizan müharibəsi, bir yanda isə 1921-1923-cü illərdə baş verən vətəndaş müharibəsi. Bunların nəticəsi idi ki, 1922-ci ildə Coys “Uliss” (“Ulysses” 1922) romanını yazır.

Fikirlər, düşüncələr xüsusi yollarla – kod, sxem və simvollarla ifadə olunur. Coys bu nitq formasından geniş istifadə etmişdir. Roman özü simvollarla, xüsusi

kodlarla zəngin bir əsərdir. Mifoloji süjetlərdən də istifadə simvollaşdırmanı daha da artırır.

Süjetinin sadəliyinə baxmayaraq, “Uliss” romanı yüksək ədəbi modernizm nümunəsi hesab olunur. “Uliss” romanı ədəbi, fəlsəfi, tarixi və mədəni baxımdan olduqca böyük mahiyyəti olan bir şedevrdir. “Uliss” on səkkiz fəsil və ya epizoddan ibarətdir. Hər bir epizod isə fraqmentlər və kiçik epizodlardan təşkil olunmuşdur. Epizodların adlarında da “Odyssey” dastanı ilə uyğunluq təşkil edir. “Uliss” romanının bir çox epizodlarının təyin olunmuş mövzusu, texnikası vardır və əsərin personajları ilə “Odyssey” dastanının personajları arasında effektiv uyğunluq vardır.

C. Coys “Uliss” romanını müasir “Odyssey” kimi düşünmüşdür. Lakin burada Homerlə analogiya şərtidir. Romanın orijinal əlyazması əldə olmadığı üçün, bu əsərlər arasında olan ad və epizod uyğunluğunun sonradan əlavə edilməsi haqqında da fikirlər mövcuddur. Bütün fəsillərdə olduğu kimi son fəsil də “Odyssey” fəsillərinin adı ilə şərti olaraq “Penelopa” (Odysseyin arvadı) adlanır. Qeyd edək ki, romanın bu fəslə əsərin qəhrəmanı olan Leopold Blumun arvadı Mollie Blumun düşüncələrindən ibarətdir. 60 səhifədən ibarət olan bu fəsil heç bir durğu işarəsi olmayan bir cümlədən ibarətdir. Qeyd olunduğu kimi, əsər mifoloji süjetlərə əsaslanır. Əsərin baş qəhrəmanlarından olan Stiven Dedalusun adı da mifologiyadan götürülmüşdür. Yunan mifologiyasından istifadə edən Coys bu əsəri ilə bir növ bəşəriyyətə parodiya yaratmışdır. Uliss haqqında qədim mif Coysa Lublin burjuası Leopold Blumu qədim yunan mifoloji qəhrəmanları ilə yanaşı qoymağa əsas vermişdir. Leopold Blumun Dublində bir günlük həyatını qələmə alan Coys bir növ insan cəmiyyətinin əbədi dövrünün modelini yaratmışdır. “Odyssey”nin fəsillərinin adlarına uyğun adlandırılan romanın epizodlarının hər birində Homerin müasir qəhrəmanlarının başına gələnləri təsvir etmişdir. Onu da qeyd edək ki, romanda demək olar ki, hərəkət, dinamizm yoxdur. Digər romandan fərqli olaraq, ədib burada qəhrəmanın daxili dünyasını və fikirlərini ön planda tutmur. Bu romanın əsas məqsədi həyatı və insanı “ümumilikdə” təsvir etmək cəhdi ilə bağlıdır. Romanın üç əsas qəhrəmanı var- Lublin qəzetlərinin birinin reklam şöbəsinin agentı Leopold Blum, onun həyat yoldaşı müğənni Merionun (Mollinin) və Lublin

gimnaziyalarından birində tarix fənni tədris edən yazıçı Stiven Dedalusun həyatının bir gününün mənzərəsində reallaşmışdır. Romanda hadisənin baş verdiyi gün dəqiq göstərilib: 16 iyun 1904-cü il. Əsərdə hadisələr səhər saat 8-də başlanır və gecə saat 3-də bitir. Bu gün də Coys tərəfindən təsadüfən seçilməmişdi. Biz bu romanda bir sıra avtobioqrafik süjetlərə, məqamlara rast gəlirik. Bu tarix də Coysla, daha dəqiq onun xanımı Nora Coysla tanışlığı ilə bağlı idi. Onlar Dublində tanış olmuş, lakin kilsədə kəbin kəsdirməkdən imtina etdikləri üçün (daha dəqiq Coys imtina etmişdir) Dublini tərk etmək məcburiyyətində qalmışdılar. Qeyd olunduğu kimi, “Uliss” romanı 18 epizoddan ibarətdir. Epizodların ardıcılığı da vaxtın hərəkəti ilə müəyyənləşir- səhərdən axşama doğru. “Uliss” əsərinə daxil olan epizodlar, fraqmentlər bunlardır: Telemakus, Nestor, Proteus, Kalipso, Lotus Eaters (Lotus Yeyənlər), Cəhənnəm, Aeolus (Eol), Lestrigoninanlar, Skilla və Çaribids, Uondering roks (Veyllənən qayalar), Sirens (Sirenalar), Sikloplar, Nausikaa, Günəş öküzü, Sirsea, Eamaeus, İtaka, Penelopa . Bu epizodların hər birinin rəngi, incəsənəti, simvolu vardır. Bəzən eyni bir epizoda müxtəlif simvollardan istifadə edilirdi. Romanın eləcə də, hər bir epizodun şüüraltı mənasının açılmasında tədqiqçilər bu işarələrdən geniş bir formada istifadə etmişlər. Ayrı- ayrı epizodlar da özlüyündə fraqmentlərə və kiçik epizodlara ayrılırlar. “Veyllənən qayalar” (“Wandering Rocks”) adlı epizod on səkkiz mini epizoddan təşkil olunmuşdur; bu da bir növ kitabın təkrarı formasındadır.

“Ceyms Coysun düşüncəsinə görə Blum, Dedalus və Merion inasan təbiətinin əbədi xassəsinin təcəssümüdür, bu, bəşəriyyətin özüdür, Dublin isə bütün dünyadır. Dedalus və Blumun birləşməsi “epifaniya”dır, onların hər biri kamilləşməsidir.”

Romanın quruluşu ilə eposun quruluşu və fəsilləri arasında oxşarlıq olmasına baxmayaraq, qəhrəmanların xarakterində bu oxşarlığı görə bilmirik. Odissey əslində birinci növbədə antik obraz idi və yalnız fiziki gücə malik deyildi. Onun silah kimi hiyləgər fiziki gücü, kəşfiyyat bacarığı var idi. Ümumiyyətlə isə Odissey antik dövrü ədəbiyyatının qəhrəmanlıq simvolu idi. Odissey romanda bir insan kimi bütün mühüm rolları göstərilib- o oğul, ata, həyat yoldaşıdır. Lakin biz bunu “Uliss”in qəhrəmanında görə bilmirik. “Uliss”in qəhrəmanlarını ailə daxilində göstərilmir.

Atası, anası ilə bağlı epizodlar yalnız xatirələr şəklində özünü göstərir. Bu qəhrəmanların xarakterləri arasında da böyük fərqlər özünü göstərməkdədir. Müqayisəli şəkildə qeyd etsək, Odissey güclü, qərarlı, igid bir obraz olduğu halda, Blum bunun əksinə bir o qədər qorxaq, cəsarətsiz, gücsüz bir obrazdır. Telemax anasına, atasına, öz vətənini sevən, ona vurğun bir qəhrəman, bunun əksinə isə Stiven isə anasının son arzusunu yerinə yetirməkdən imtina edəcək qədər qəddar bir obraz idi. Penolopa 20 il ərzində həyat yoldaşının yolunu gözləyir, hər bir sınaqdan uğurla çıxır. Son dəqiqəyə qədər ona xəyanət etmir. Molli isə bunun əksinə olaraq, Blumu hər fürsətdə aldadır və daha da yaxşısını arzulayır. Romanın ən əsas intriqasını isə Blumun həyat yoldaşının onu aldatması və bunu bilən qəhrəmanın bu barədə heç nə etməməsi idi.

Fransız dramaturqu Jan Anuy (1910-1987) nəinki Fransa, həm də dünya dramaturgiyasının inkişafında böyük rol oynamış ədiblərdəndir. O, öz pyeslərini silsilələrə bölərək “çəhrayı pyeslər”, “qara pyeslər”, “parlaq pyeslər”, “tikanlı pyeslər” adı altında qruplaşdırmışdı. Onun “Vəhşi”, “Bağlamasız səyahətçi”, “Torağay”, “Bekket, yaxud tanrı ləyaqəti”, “Oğruların ziyafəti”, “Kolomba”, “Ornifl, yaxud zəif külək”, Anuya böyük şöhrət gətirmiş antik faciələrin orijinal dramatik variasiyaları olan “Evridika“ və “Antiqona“ kimi pyesləri var.

J.Anuy 1940-ci illərdə yaradıcılığında mifik, klassik və tarixi mövzulara daha çox müraciət edirdi. J.P.Sartr və A.Kamyu kimi yazıçıların ekzistensial ideyaları həmin dövrün mövzularına böyük təsir göstərirdi. Belə mövzuda yazılmış pyeslərdən biri də “Antiqona” idi, bu pyes J.Anuya dramaturq kimi şöhrət qazandırmışdır. O, bu əsəri Sofoklun eyni adlı faciəsi əsasında, lakin öz tərzinə uyğun olaraq yazmışdır. Pyesin əsasını Antiqona-Kreont qarşıdurması təşkil edir. Kreont obrazıda Antioqona ilə bərabər baş rolda göstərilir. Bu pyesdə Antiqona nasistlər tərəfindən mühasirəyə alınmış, mübarizə aparmağa hər zaman hazır olan məğlubedilməz Fransa dövlətini təmsil edirdi.

Fiv çarı Edip öldükdən sonra onun oğulları Eteokl və Polinik ölkəni bir ildən bir sıra ilə idarə etməyə razılıq verirlər. Lakin Eteokl razılaşmanı pozur və Polinik bundan qəzəblənərək doğma yurduna qatı düşmənləri olan arqosluları gətirir.

Nəticədə mübarizədə hər ikisi ölür, hakimiyyətə isə əmisi Kreont keçir. Kreont Eteoklu təmtəraqla dəfn etmək, vətən xaini Poliniki isə dəfndən məhrum etmək qərarına gəlir və onun cəsədini basdıran, fərmanını pozan hər bir kəs cəzalandırılacaqdır. Antiqona isə qardaşını torpağa tapşırmağı özünə borc bilir və buna görə o Kreontun iradəsinə zidd getməyə hazırdır. Çünki onun qardaşına olan sevgisi hər hansı fərmandan, qanundan daha üstündür. Pyesdə Antiqona qəhrəmanlıq, igidliyin təcəssümüdür. Antiqona obrazı ekzistensializm fəsləfəsinin xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir, əsas müddəası- düşünən subyektin cəmiyyətdən ayrılması, öz dünyasını yaratması ideyası təşkil edir. Antiqona bu dünyanı rədd edir, yalanlarla dolu olan və satılan dünyada yaşamaq istəmir. O, bu dünya ilə uyğunsuzluğunu dərk edir. Kreontun fərmanını pozanın Antiqona olduğu məlum olandan sonra faciədən fərqli olaraq Kreont ona ölüm arzulamır, əksinə onu fikrindən daşındırmağa, özünü qardaşı üçün qurban verməyin mənasız olduğunu inandırmağa, onu xilas etməyə çalışır. Kreont fikirləşir ki, Polinikə verilən cəza ədalətlidir çünki o vətən xainidir. Döyüş zamanı hər ikisinin üzü eybəcər hala salındığından kimin cəsədinin təmtəraqlı sərdabədə yatdığı, kimin cəsədinin isə açıq havada çaqqallara yem olması bilinmirdi. Lakin Antiqona əmisinin mərhəmətinə, güzəştinə arxalanmamalıdır. Sofoklun faciəsində biz Kreont obrazını öz istəklərinə uyğun olaraq hakimiyyəti idarə edən, öz qanunlarını qüvvəyə mindirən, Antiqonanı, hətta oğlu Hemonu dinləmək arzusunda olmayan zalım və inadkar hökmdar kimi görürük. Pyesdəki Kreont obrazı hakimiyyətə öz istəyi ilə gəlməmişdir. O, özünün də dediyi kimi “adi tiran” deyil, o ideyalar adamıdır. Təbiətə zalım deyil, mərhəmətli və rəhmlidir. O səmimi olaraq Antiqonanın xilas etmək istəyir. Hətta Antiqonaya cəsədi dəfn etmək istədikdə onu tutub gətirən əsgərləri də şahid olduqları üçün öldürəcəyini də bildirir, bircə o qardaşını dəfn etmək fikrindən daşsın. Kreont pyesdə Antiqona ilə bağlı mifi də xatırladır ki, o mifdə olduğu kimi tərəddüd etmədən Antiqonanı ölüm hökmü ilə cəzalandırmalıdır lakin o, bunu etmək istəmir. Kreontun əsgərləri aradan götürmək istəməsi ona işarə edir ki, hakimiyyəti əldə saxlamaqdan ötrü və ya hakimiyyətə gəlməkdən ötrü istənilən mənfur işə əl atılır. Kreont bu dünya ilə o qədər bağlıdır ki, o heçnə dəyişə bilmir, verdiyi fərmanı da poza bilmir. Hətta ona yaxın olan doğma

insanların –Evrídika, Hemon və Antiqonanın ölümü belə onu fikrindən daşdırmır, o bütünlüklə bu dünyaya tabedir. Evridikanın ölüm xəbərini eşidəndə faciədəki obrazdan fərqli olaraq ölümü səsləmir. Sofoklun Kreont obrazı isə Allahların qəzəbindən qorxaraq sonda fərmanını pozur və bütün dəfn ayinlərini keçirərək Poliniki dəfn etdirir.

Pyesdə Hemon obrazı Antiqona obrazına yaxındır. O da bu mənasız, cəfəngiyyatla dolu, miskin həyatla barışmaq istəmir. Pyesin sonunda Kreonun verdiyi cəzaya əsasən Antiqona onun üçün qazılan qəbirdə diri-diri basdırılır və Hemon da eyni qəbirdə uzanaraq intihar edir.

Pyesdəki İsmena obrazının dünyagörüşü Antiqonadan tam fərqlidir. Sofoklun faciəsində o Antiqona obrazından geri qalmır, üsyan eləmək və itaətsizlik onun ruhuna yaddır, qadınların kişiyyə müqavimət göstərməsinin mənasız olduğunu hesab edir, buna baxmayaraq o da Antiqona ilə eyni taleyi bölüşür. Pyesdəki İsmena obrazı isə Kreontun dünyasına məxsusdur, o, rəqs etməyi, əylənməyi sevir. Ölüm onun üçün absurd bir şeydir. O, Antiqonanın fikirləri ilə razı olmur lakin faciədə olduğu kimi o da ölür.

Evrídika bu pyesə təsadüfi daxil olmuş obrazdır. O bütün ömrü boyu Fivdəki yoxsullar üçün yun köynəklər toxuyur və mürəbbə hazırlayırdı. Kreont və Antiqona qarşıdurmasında heç cür iştirak etmir. Faicədə ölüm qabağı Evridika Kreonta ölüm arzulayır, pyesdə isə buna rast gəlinmir. Bundan əlavə, Sofoklun faciəsində olduğu kimi ölümünə qədər onun haqqında heç bir məlumat verilmir.

Anuyun “Antiqona” pyesini yazmaqda məqsədi xalq düşməinə qarşı qaldırmaq, müqavimət əzmini gücləndirməkdən ibarətdir. Çünki pyesin qələmə alındığı 1944-cü il Nasizm işğalına təsadüf edir. Lakin sonda Antiqonanın Kreont tərəfindən diri-diri qəbrə salınması ilə əsərin bitməsi şərhçilərə imkan verdi ki, əslində insanları ayağa qaldırmaq sonlarının məhz Antiqona kimi olacağını göstərmək idi. Bu da ruh yüksəkliyi yox, ruh düşkünlüyünə gətirib çıxardır.

Digər bir pyes isə “Evrídika”dır ki, Jan Anuy bu dram əsərini qədim yunan mifi olan “Orfey və Evridika” üzərində quraraq yazıb. Mifi interpretasiya edərək yeni əsərlər ərsəyə gətirən bir çox şair və yazıçılar kimi J. Anuy da mifdən istifadə edərək

dünya və cəmiyyətin problemlərini qabartmış, onların həlli yollarını axtarmağa can atmışdır.

Əsərdəki hadisələr 1930-cu ildə səyahət edən teatr truppasında cərəyan edir. Baş qəhrəmanlardan biri olan Evridika 2-ci dərəcəli truppanın rəhbəri, aktrisa qızıdır. Truppa dəmiryol vağzalında lövbər salır. Həmin vağzaldakı restoranların birində Orfey adlı bir gənc skripkaçı kimi çalışır.

Vağzalda qarşılaşan Orfey və Evridika bir-birinə aşıq olur və Evridika sevgilisi Metyunu rədd edir. Evridikanın sevgilisinin olması və ondan əvvəl daha iki sevgilisinin olması fikri Orfeyi narahat edir və Evridika ilə olan münasibətlərində qeyr-qətilyə gətirib çıxardır. Orfey Evridikanın özəl bir xüsusiyyətini öyrənir. Belə ki, Evridika yalan söyləyəndə onun gözlərinin rəngi dəyişir və Orfey hər nə vaxtsa Evridika yalan danışarsa onun yalanın üstünü açacağını bildirir.

Metyu Evridikadan rədd cavabı aldıqdan sonra intihar edir və bunun sui-qəsd olduğunu düşünməsindən ehtiyat edən Orfey və Evridika şəhərdən qaçır və bir mehmanxanada gizlənirlər. Mehmanxana otağında yenidən Evridikanın keçmişindən söhbət açılır. Evridika düşünür ki, onun keçmişi hər zaman Orfeyi narahat edəcək və Orfey müvəqqəti otağı tərk etdikdən sonra Evridika alış-verişə getməsiylə bağlı bir məktub yazır və oranı tərk edir. Otağa qayıdan Orfey məktubu oxuyur və elə bu zaman otağa şəhərdən qaçarkən onları təqib edən truppa rəhbəri Dalək və mistik qəhrəman Mr Henri daxil olur. Dalək Evridikanın onun məşuqu olduğunu bildirir. Orfey buna inanmaq istəmir, lakin elə bu zaman otağa iki nəfər daxil olur və Evridikanın bir maşın qəzasında həlak olduğunu bildirlər. Maşın alı-veriş mərkəzinə yox şəhər çıxışına doğru hərəkət edirmiş. Bu xəbəri alan Orfeyin qəlbinə artıq Daləkin dedikləri ilə bağlı şübhə toxumları səpilir. Lakin nə edə bilirdi, artıq Evridika həyatda yox idi və o, həqiqəti bilmək üçün onun gözlərinə baxa bilməzdi. Mr Henri Orfeyə bir çıxış yolunun olduğunu deyir və bildirir ki, əgər o Evridikanı geri qaytarmaq istəyirsə vağzalda onun ruhunun yanında günəş qalxana qədər gözləməlidir lakin onun gözlərinə baxmamalıdır. Razılıq verən Orfey Evridikanın ruhunun yanında tab gətirə bilməyib onun gözlərinə baxaraq həqiqəti soruşur və Evridika Daləkin dediklərini təsdiqləyir və səbəb olaraq göstərir ki, Dalək onu

hədələyirdi ki, razılıq verməyəcəyi təqdirdə truppada olan yetim səhnə menecerini öldürəcək və o, məcburən Daləkin təklifinə razı olub. Və açıqlayır ki, Orfeyi mehmanxana otağında tərk edib şəhərdən çıxmaq istəməsində səbəb onu çox sevməsi və bilməsi ki, onun keçmişi Orfeyi daima incidəcək. Lakin Orfeyin sevgisi Evridikanı yenidən pak etmişdi. Gün çıxdı və Orfey Evridikanı bir daha itirdi. Mr Henri Evridikaya qovuşmağın daha lakin sonuncu bir yolun olduğunu deyir, bunun da yalnız və yalnız ölümə mümkün olmasını bildirir. O halda ki, Orfeyin sevgisi həqiqidirsə onlar qovuşacaqlar. Əgər Evridika yaşasaydı hər zaman Orfeyə məyusluq gətirərdi. Orfey Evridikaya qovuşmaq istəyi ilə və ona olan sevginin qətilyini bilmə həvəsiylə intihar edir. Sonda isə iki sevgili Orfey və Evridikanın ruhları yenidən qovuşur və əbədi həyatda xoşbəxt və sevgi içində sonsuzluğa doğru addımlayırlar.

Qədim yunan mifi “Orfey və Evridika”da Orfey musiqiçi olur və kifərada (arfa, lira) ifa edir necə ki, haqqında danışdığımız əsərin baş qəhrəmanı Orfey də musiqiçi olur və skripkada ifa edir. Əsərin baş qəhrəmanı olan Orfey mifik qəhrəmandan fərqli olaraq Evridikanı qaytarmaq istəyində Mr Henrinin onun qarşısına qoyduğu şərti pozacağına əmin idi çünki o həqiqəti bilmək istəyirdi. Lakin mifik qəhrəman olan Orfey isə Evridikaya çevrilib baxmayacağına tam qəlbən söz vermişdi lakin sonda verdiyi sözü unudub arxaya çevrilir. Mr Henri mif ilə müqayisədə Aid ilə eyniləşdirilir və Evridikaya qovuşmaq üçün göstərişi mifdə Aid verdiyi kimi əsərdə də Mr Henri verir. Həmçinin Mr Henri ölüm casusu adlandırılır. Dalək isə mifdə Orfeyi ölümə sürükləyən Vakx kahinələrinin təmsalında Anuyun qəhrəmanı olan Orfeydə “onun gözlərinə baxacam” düşüncəsini oyatmaqla ölümə sürüklədi çünki Orfey bilirdi ki, Evridikanın gözlərinə baxacağı təqdirdə onu itirəcək. Anuy öz qəhrəmanını istəyərkən Evridikanın gözlərinə baxdırması insanları daima həqiqət axtarışında olmalarına səsləyir və şübhələrlə yaşamamağı önə çəkir. Sonda isə həm mifdə həm də Anuyun haqqında danışdığımız əsərdə ölüm baş versə belə həqiqi sevginin heç zaman itməməsi göstərilir.

Daha bir diqqətə layiq yazıçı, dramaturq Jan Pol Sartrdır. Sartr belə hesab edir ki, teatrda elə ümumi, global, elə bəşəri və sadə situasiyalara müraciət etmək lazımdır ki, onlar bu və ya digər tərəfləri ilə bütün insanlara toxunsun, hamını düşündürsün və

riqqətə gətirsin. XX əsrdə insanın daim məruz qaldığı, yaxud qalmaq təhlükəsi altında yaşadığı zorakılıq, fiziki və mənəvi işgəncələr, fərdin cəmiyyətlə əlaqə və münasibətləri bu qəbildən olan ekstremal situasiyalardır. Dramaturqun isə vəzifəsi günün tələblərinə cavab verən aktual situasiyaları seçmək və bədii vasitələrlə təcəssüm etməkdən ibarətdir. Lakin bununla da kifayətlənmək olmaz. İnsan hər hansı situasiyada qərar qəbul etmək baxımından sərbəstdir: o, mütiliyi də seçə bilər, müqavimət göstərməyi də, susmağı da, danışmağı da, xəyanəti də, sədaqəti də, diri qalmağı da, məhv olmağı da. Deməli, həyatda olduğu kimi, teatrda da insan situasiyalarda və situasiyalar vasitəsilə azad şəkildə yalnız və yalnız özünü seçir; buna görə də əslində teatr situasiyalarda azadlığı təcəssüm etməlidir.

Bütün bu problemlər dramaturqun 1943-cü ildə yazılmış və tamaşaya qoyulmuş ilk dram əsəri “Milçəklər”də öz əksini tapmışdır.

Aşnası Egisf ilə əl-ələ verib çar Aqamemnonu öldürən Klitemnestra böyüyəndən sonra ondan intiqam almasın deyər, oğlu Oresti doğma yurdu Arqosdan didərgin salır, qızı Elektranı isə hüquqsuz, başıqapazlı qulluqçu yerinə işlədir. Zaman keçir, uzaq ölkələrdə humanist tərbiyə almış, hər cür zorakılığın düşməni olan Orest doğma Arqosa qayıdır. Vaxtilə cinayət törətməyi planlaşdıran və onu həyata keçirən Klitemnestraya mane olmaq üçün əlini ağdan-qaraya vurmayan, çar Aqamemnon öldürüləndən sonra isə peşmançılıq hisslərində donub qalmış həmvətənlərinin düçar olduqları mənəvi-ruhani əzablar Orestdə güclü təbəddülət yaradır. Bacısı Elektranın vəziyyəti və cinayətkar anadan intiqam almaq üçün ehtiraslı çağırışları da öz rolunu oynayır. Orest dərk etməyə başlayır ki, onun mücərrəd humanizmi əsassızdır, torpağa, insanlara bağlı olmadığı üçün, hər bir şeydən ötrü məsuliyyət daşmadığı üçün özü bir növ çəkisizdir, mənəvi-ruhani xislətdən məhrumdur. Onun azadlığı heç kimə, o cümlədən, onun özünə də gerek deyil. Məhz buna görə də həmvətənlərinin günahını bölüşdürmək, həm də onları peşmançılıq hissindən xilas etmək naminə doğma anasını qətlə yetirmək qərarı get-gedə beynində formalaşır. Lakin uzun illərin tərbiyəsinin nəticəsi olan humanist həyat mövqeyi onu qəti addımlar atmağa qoymur, onun əl-qolunu bağlayır. Tərəddüd içində sıxılan Orest baş tanrı Yupiterə müraciət edir və qərar qəbul etməkdə ona yardımçı olmaq üçün imdad diləyir. Günaha batmış

insanların peşmançılıq hissi zəmnində, Klitemnestra və Egisf kimilərin bilavasitə köməyi ilə yer üzündə hakimiyyətini bərqərar etmiş Yupiter Orestə açıq-aydın işarə göndərir ki, anasını və onun aşnasını öldürməkdən vaz keçsin. Lakin bu yasağın əleyhinə, dərinləndən düşündükdə bəlkə bu yasağın sayəsində Orest tərəddüdlərdən azad olur və Klitemnestra ilə Egisfi qətlə yetirir. Uzun illər boyu passiv müqavimət göstərməyə öyrəşmiş, bir növ bu cür passivlikdən həzz alan Elektra, törətdikləri cinayət üçün peşmançılıq hissini özünün həyat kredosuna çevirmiş Arqos camaatı Orestin bu hərəkətindən hiddətlənir. Yupiterin göndərdiyi intiqam ilahələri Erinlə-nəhəng milçəklər dikbaş Oresti cəzalandırmaq, əgər mümkün olsa, ona peşmançılıq hissi aşılamaq və Klitemnestranı onunla əvəz etmək üçün şəhərə doluşur və camaatın canına daraşırlar. Lakin birdəfəlik kənar qüvvələrin diktəsini rədd edən, öz insanlığını, fərdiyyətini təsdiq etmək naminə total azadlığın daşlı-kəsəkli yoluna qədəm qoyan Orest Erinləri-milçəkləri özü ilə şəhərdən çıxarır və öz həmvətənlərinə talelərini özləri tərəfindən müəyyənləşdirmək üçün şərait yaradır.

Esxilin “Orestaya” trilogiyasının çağdaş interpretasiyası olan bu əsərdə ikinci dünya müharibəsinin bəşər nəsli qarşısında qoyduğu problemlər mifoloji zaman kontekstində ümumiləşdirilir. İlk baxışda pyesdə son dərəcə qəribə “nöqsanlar”, müəllifin “savadsızlığı” nəzərə çarpır: hadisələr qədim Yunanıstanın Arqos şəhərində cərəyan edir, lakin nədənsə, baş tanrı simasında yunanların Zevsi yox, xeyli sonralar təşəkkül tapmış romalıların Yupiteri çıxış edir. Orest əsərin finalında intiqam milçəklərini Arqosdan çıxarkən, birdən antik dövrdən uzaq gələcəyə-orta əsrlər Avropasına gedib çıxır və əfsanəyə görə, musiqisinin qüdrəti ilə cüzam kimi insanları didib-gəmirən siçovulları doğma şəhərindən uzaqlaşdıran fleytaçı sayaq Erinləri-milçəkləri Arqosdan kənarlaşdırır və həmvətənlərinə azad nəfəs almaq, talelərin öz əllərinə almaq üçün şərait yaradır. Bunun-geoloji təbəqələri xaotik şəkildə bir-birinə qarışdıran zəlzələ kimi antik dövrü orta əsrlərə, onların ikisini də XX əsrə qatmağın səbəbi nədir görəsən? Nə üçün dramaturq elmin artıq sübuta yetirdiyi keçmişdən indiyə, indidən də gələcəyə zaman axarından imtina edib hadisələri mifoloji zaman konsepsiyasına uyğun təsvir edir? Orijinallıq naminəmi, hansısa bədii problemləri həll etmək üçünmü? Yəqin ki, bu məqamların hər ikisi “Milçəklər” pyesinin zaman

konsepsiyasının seçilməsinə müəyyən təsir göstərmişdir. Lakin əsas məsələ onunla bağlıdır ki, Sartr bütün bəşər tarixi boyu zaman-zaman təkrar olunan, min bir libasa girsə də, xislətini dəyişməyən, həm sinxronik, həm də diaxronik kəsikdə bəşəriyyətin onurğa sütununu təşkil edən invariantları üzə çıxarır, dünənin timsalında bu günü izah edir, bu günün problemləri fonunda dünənin qaranlıq guşələrini işıqlandırır: XX əsri lərzəyə gətirən faşizm yeni hadisə deyil. Vaxtilə o, Klitemnestra və Egisfin simasında Arqos camaatını terror edirdi; orta əsrlərdə siçovul qiyafəsinə girib insanları gəmirirdi; indi də qəhvəyi tauna-faşizmə dönüb bütün bəşəriyyəti müti qula çevirmək istəyir.

Məhz buna görə də faşizmi mənşəyi məlum olmayan taun xəstəliyi kimi yox, Xeyirə qarşı ölüm-dirim mübarizəsini bir an belə saxlamayan əbədi Şərin metamarfozası kimi, şəkil dəyişməsi, libasdan libasa girməsi kimi qəbul etmək lazımdır. Bəşəriyyət bütün tarixi boyu Şərə qarşı daim mübarizə aparmış, XX əsrdə də faşizmə müqavimət göstərmişdir.

J. P. Sartr qədim mifə istinad etsə də, öz əsərini ekzistensial fəlsəfənin müddəaları ilə zənginləşdirmişdir. Sartrın fikrincə, insan bütün situasiyalarda seçim etmək, qərar qəbul etmək baxımından sərbəstdir. Onun əsərlərindəki qəhrəmanlar da müxtəlif situasiyalarda azadlığı təcəssüm etdirir. Sartrın əsərlərində təsvir olunan hadisələr zəminində qəhrəmanlar müəyyən qərar qəbul etməyə, qarşılarına çıxan problemi həll etməyə yönəlirlər.

Tomas Mann intellektual nəsrin parlaq nümayəndələrindən biri idi. Bu nəsrə səciyyələndirən xüsusiyyətlər yazıçının “Şehirli dağ” romanında daha qabarıq nəzərə çarpmaqdadır. T. Mann bu əsəri 1912-ci ildə qələmə almışdır. Davosda bir xəstəxanada ağciyər xəstəliyindən əziyyət çəkən həyat yoldaşına tez-tez baş çəkən Mann orada həkimlərlə tanış olur və həkimlərin onun yoldaşına olan münasibətinin şahidi olur. Bundan təsirlənərək Mann ingilis dilinə tərcümə olunmuş “Şehirli dağ” romanına “Gəliş” adlı yeni bir bölmə əlavə edir və bununla da bitmiş roman yenidən açılır. Müəllif İsveçrənin dağ kurortlarının birində yüksək bilikli, dərin mənəviyyatlı adamların əhatəsinə düşən gənc mühəndis Hans Kantropun onların təsiri ilə burjua baxışlarından və burjua həyat tərzindən necə uzaqlaşmasının inandırıcı tarixçəsini

yaratmışdır. Roman həm də Birinci dünya müharibəsinin deformasiyaya uğratmadığı Avropa əxlaq və tərbiyəsinin, mədəni-mənəvi dəyərlərinin özünəməxsus bədii tədqiqi idi. Bu dövrdə yalnız alman oxucuları deyil, daha geniş miqyasda avropalı intellektualları maraqlandıqları bir sıra mürəkkəb suallara Tomas Mann yaradıcılığında cavab axtarırdılar. Əsərdəki hadisələr İsveçrədə Davos yaxınlığında vərəm sanatoriyasında cərəyan edir. Romanın adı Qerzelberq dağı ilə əlaqələndirilir. Orta əsr mifinə əsasən alman lirik şairi Tanqeyzer minnezanq janrında şeirlər yazmışdır. O həmin dağda ilahə Veneranın əsirliyində qalmışdır. Əfsanəyə görə müxtəlif yerlərə səyahət edən Tanqeyzer Venusberq dağına gəlib çıxmışdır. O dağda ilahə Venera yaşamış və Tanqeyzer onun əsirliyində olduğu müddətdə xoş əyləncələr içində vaxtını sərf etmişdir. Tanqeyzer oranı tərk etmək qərarına gəldikdə ilahə Venera hər vəchlə onu fikrindən daşındırmağa çalışır, ona öz ətrafında olan xanımlardan istənilən birini həyat yoldaşı kimi təklif edir, ona sevgisini etiraf edir lakin Tanqeyzer rədd cavabı verir və ilahəni lənətləyir. Dağı tərk etmək üçün Ülvi Bakirəni (Məryəm ana) ona kömək etməsi üçün səsəlir. Venusberqi tərk etdikdən sonra Tanqeyzer peşmanlıq hissi keçirir və Roma papasının yanına günahlarının bağışlanması üçün gedir. Papa cavabında deyir ki, sənin günahlarının bağışlanması mənim əsamın çiçək açması kimi qeyri mümkündür. Tanqeyzer Romanı tərk edir və üç gündən sonra papanın əsası çiçək açır və elçiləri Tanqeyzeri geri qaytarmaq üçün göndərir lakin gec olur. Tanqeyzer artıq Venusberq dağına geri qayıtmışdı. İlahə Venera onu xoş qarşılamışdı və Tanqeyzer qiyamət gününə kimi qalib gözləyəcəkdi. Bir daha heç bir keşif hər hansı bir günahkarı ruhdan salmayacaq və bütün günah hissi keçirənləri, peşman olanları bağışlayacaqdı.

“Şehirli dağ” romanının baş qəhrəmanı Hans Kantrop vərəmdən əziyyət çəkən əmisi oğluna baş çəkmək üçün sanatoriyaya gedir və orada üç həftə qalma qərarına gəlir. Geri qayıtmaq istəyəndə məlum olur ki, o da artıq vərəmə yoluxub. Orada qalmağa məcbur olan Kantropun günləri aya, ayları isə ilə bərabər oldu və ümumilikdə 7 il sanatoriyada qalmalı oldu. Sanatoriyada vaxt anlayışı tamamilə fərqli idi, orada vaxt daha sürətlə keçirdi. Bu da mifə istinad edən Mannın mifdə zaman anlayışının olmamasına, mifin hər zaman üçün doğru olmasını göstərməsindən irəli

gəlir. Sanatoriyanın baş həkiminin təkidi ilə Kantrop sanatoriyada qalır necə ki, ilahə Venera dağı tərk etməməsi üçün Tanqeyzerə təkid göstərir. Tanqeyzeri dağa qaytaran qüvvənin peşmanlıq hissi olması eyni ilə Kantropu sanatoriyanı tərk etməyə qoymayan vərəm xəstəliyi idi. Əsərin süjet xətti və baş verən hadisələr müxtəlif personajların timsalında imkan verir ki, XX əsrin əvvəlində insanların taleyini, inkişaf və mühafizəkarlıq, ölüm və sevgi, xəstəlik və sağlamlıq, həyat kimi problemləri qabarıq şəkildə əks etdirdi. Əsərdə bir çox personajlar mütəmadi olaraq dəyişir. Xəstələrin bir qismi dünyasını dəyişir və əvəzində daha bir neçə xəstə sanatoriyaya daxil olur. Onların içində mason, humanist, inkişaf tərəfdarı cənab Lodoviko xüsusi yer tutur. Kantrop sanatoriyada olan müddətdə fəlsəfə, psixanaliz, tibbi ədəbiyyatla məşğul olur, həyat və ölüm suallarına cavab axtarır, necə ki, Tanqeyzer dağa qayıdaraq qiyamət gününü gözləyir ki, sonunun necə olacağını onun hara göndəriləcəyini bilsin. Kantrop müasir musiqini öyrənir, eləcə də Tanqeyzer musiqiçi olur. I dünya müharibəsinin başlaması ilə sanatoriyada olan hər bir kəs öz evlərinə çıxıb gedir. Son səhnədə Kantrop gənc əsgərlərlə birgə qaçır, yığılır, sürünür. Əsərin baş qəhrəmanı ilə bağlı povest bununla yekunlaşır, onun həyatı müəllifi maraqlandırmırdı sadəcə izahatlar üçün o bir fon idi. Və son abzasda qeyd olunur: “Hans Kantropda var olan ümid demək olar ki, yox dərəcəsidir.”

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında da mifə müraciət edən, onu müasir formada şərh edən yazıçılardan biri Kamal Abdulladır. Onun “Çəngəl çiçəyi” adlı hekayəsində adamların çiçəyə çevrilməsi “Narsis” haqqında mifin motivlərinə işarə edir. “Parisin seçimi” hekayəsini isə Homerin “İlliada” eposundan götürülmüş Troya müharibəsinin yaranma mifinin motivləri üzərində qurur: “Qarşında üç ilahə vardır. Mən Herayam, bu Afinadır, bu isə Afroditadır. Bu almanı görürsən? –Heranın Parisə doğru uzatdığı əlində qəflətən bir alma görüldü. Paris həyatı boyu bu gözəllikdə alma görməmişdi. – Bu almanı görürsən, deyilmi? - Hera sualını təkrar etdi. –Almanın üstündəki yazını oxu! –Afina Parisə dedi –Ən gözələ çatacaq... Afrodita yazını Parisin əvəzinə oxudu. Paris Afroditanın dediyi ilə kifayətlənmədi, almanı ona uzatmış Heradan böyük bir ehtiramla qəbul edib, üstündəki yazını ucadan özü oxudu: -Gözəllər gözəlinə çatacaq” [1, s. 36]. Göründüyü kimi yazıçı yunan mifinin məzmununu saxlayıb lakin

sonda oxucunun gözlədiyi kimi alma Afroditaya deyil Heraya təqdim olunur. Bununla da yazıçı göstərmək istəyib ki, müasir dövrdə gözəllik xarici görünüşdə deyil, hakimiyyəti əldə etməkdə, gücdə, qüvvətdədir. “Paris öz arzusuna Troyaya hökmran olmaq arzusuna nəhayət ki, çatacaqdı.” [1, s. 37]

Müasir dövrün diqqətəlayiq əsərlərindən bir də məhz Con Apdaykın “Kentavr” romanıdır. Bu əsər Apdaykın mifoloji motivləri intensiv şəkildə yaradıcılığına gətirdiyinə sübut olan əsərlərindən biri hesab olunur. Bu əsərdə Con Apdayk yazıçı Coysun və müasir ədəbiyyatda Qarsia Markesin və Frişin müasir ədəbiyyatda əfsanələşdirmə tendensiyasını məharətlə davam etdirir. Con Apdayk tədqiqatçıları sözügedən əsəri qədim yunan əfsanəsi Hiron və Promotey əfsanəsinin süjet xətti ilə eyniləşdirirlər. Belə ki, Corc Kolduell Hiron kimi mülayim və müdrikliyi təcəssüm edir. Piter Kaldvel isə Promotey ilə müqayisə edilir. Əsərin digər qəhrəmanlarından məktəb direktoru Zimserman Zevsi, onun məşuqəsi Hersoq-Heranı, avtotəmir sexinin sahibi Hamel-Qefesta və onun həyat yoldaşı Vera-Afrodita ilə, kafe sahibi Maynor Kreç-Minosa ilə müqayisə edilir.

Belə ki, əsərin baş qəhrəmanı çox bilikli və istedadlı məktəb müəllimidir. Lakin müəllifin fikirlərinə görə onun böyük ideyaları ifadə etməyi şübhə altındadır. Bu məqsədlə obrazı yüksəltmək onu yüksək və miqyaslı etmək üçün, insanlıq üçün hər şeyi qurban verən hər iki obrazı ciddi, ölməz kentavr simasında yaratmağa çalışırdı və bununla da Apdayk XX əsrin ortalarında yaşayan amerikalının problemini əbədi və universal dəyərlər işığında təcəssüm etməyə çalışırdı. N.E.Pudovoçkinin fikrinə görə yazıçı “Kentavr” əsərində “qədim allahların” prototiplər qismində bu əsərdə əks olunması qədim sivilizasiya tərəfindən yaradılmış etik və qəbul edilən mədəniyyətin müasir dövrdə kütlə mədəniyyəti ilə müqayisəsi üçündür. Əsərdə təsvir olunmuş mifoloji hadisələri personajların bir qismi reallıq kimi qəbul edir, digər qismi isə bunun bir əfsanə olması qənaətinə gəlir. Buna misal olaraq, əsərin qəhrəmanları Zimmerman, Hersoq, Març, Maynor Kreç və əsərin digər qəhrəmanlarına görə əfsanələr yad anlayışdır. Bu səbəbdən bu personajların antimifik xüsusiyyətlərə malik olması yazıçıya onların bu xüsusiyyətlərindən satirik silah kimi istifadə etməyə imkan yaradır.

Mifoloji üslubda yazılmış əsərlərin təhlili zamanı onların təhlilinin mifik hissəsini çıxarıb, xronoloji ardıcılıqla aparılırdısa, Con Apdaykın bu əsərində qeyd olunan üsulun tətbiqi qeyri-mümkündür. “Kentavr” romanı elə bir əsərdir ki, burada dünən və bugün baş verən hadisələr üzvi sintetik vəhdətdə təqdim olunurlar. İlk baxışdan əsər oxucuya qərribə görsənsə də bu qərribəliyi aradan qaldırmaq məqsədi ilə onu həqiqətən XX əsrin ikinci yarısında baş verən hadisə kimi yox, bir nağıl kimi təhlil etmək lazımdır.

Tomas Stern Eliot hələ sağ ikən Qərbi Avropa və Amerikada klassiklər sırasına daxil olmuşdu. Eliot öz qeyri-adi bacarığını gizlətməyi yaxşı bilirdi və əsərlərində personajları vasitəsilə özünü tərənnüm edirdi. Eliotda şeirin özünəxas, sərbəst varlığı var; şeirdəki bir duyğu, bir ehtiras şairin şəxsi həyatındakı duyğu və ehtirasdan fərqlidir.

Eliotun şeirlərini 1922-ci ilə qədər olanlarla və bu tarixdən sonrakı olmaqla iki qrupa ayırmaq olar. Birinci qrup şeirlərində müasir qərb dünyasının çöküntüsünü görürük, ikinci qrup şeirlərini Anqlikan kilsəsinə keçdikdən sonra ruhi rahatlıq axtardığı dövrdə yazmışdır. İkinci qrup şeirlər sırasına “Barsız torpaq”, “Dörd rüb”, “Kül çərşənbəsi” və digərləri daxildir.

“Kül çərşənbəsi” Eliotun Anqlikan kilsəsinə keçməsindən sonra qələmə aldığı ilk şeiridir. Şeirin adı “Pasxa” bayramından əvvəl “Lent”in 40 gününün birinci günündən götürülmüşdür. Bu dövr İsa Məsihin səhrada oruc tutduğu 40 günün analoqudur. Bu dövr özünüəks, tövbə etmək, qurbanlar vermək dövrüdür.

Şeir altı hissədən ibarətdir və danışanın arzularının ruhi məyusluq hissindən ruhi xilaskarlıq hissəsinə keçidi əks etdirir.

Birinci hissədə müəllif bütün dünyəvi varlıqları rədd edir, Allaha qayıdışı tərənnüm edir. İlk sətirlərdə Anqlikan kilsəsinə keçməsinə qeyd edən yazıçı bu keçməni cənnətə qovuşmaq uğrunda görülən işlərdən biri kimi göstərir.

“Gözlərimi dikməmişəm, bu şeylər çox olar baha

Can atmaram ömrü boyu, bu şeylərə mən bir daha” [6, s. 30].

Eliotun Bibliyanın “Con” kitabına müraciət etməsini görürük.

“Niyə içə bilmirəm

Ağac çiçək açanda, çaylar coşub daşanda

Varmı içməyə səbəb?" [6, s. 31].

deyərək Eliot Allahdan başqa heç kimin və heç nəyin susuzluğu yatırmaq iqtidarında olmadığını bir daha təsdiqləyir. "İsa cavab verdi, "Bu suyu içən istənilən bir şəxs yenidən susuz olacaq. Lakin hər kim mən verən suyu içsə, bir daha susuz olmayacaq. Onlara daxili həyat verərək tərəvətli yaz gəlir"" [Con 4:13-14].

Şeirin birinci hissəsi

"Ey günahı olan kəslər, bizim üçün dua edin,

Bu dünyadan biz köçəndə.

Dua edin bizim üçün bu dünyada biz öləndə" [6, s. 33].

misraları ilə bitir. Bu misralar Hz. Məryəmin dilindən olan, ən məşhur Katolik dualarından biridir.

İkinci hissədəki bəndlərdə "Xanım"a müraciət edilir, xanım timsalında müqəddəs Məryəm ana nəzərdə tutulur. Misralardan aydın şəkildə Bibliyanın "Yezeke" kitabından "Quru sümüklər vadisi" hissəsinin təsviri duyulur. Bu hissədə Allahın quru sümüklər vadisinə həyat üfurməsi və bu torpaqların onlara vəd verilməsi təsvir olunur. "O, məndən soruşdu "ey insan oğlu, bu sümüklər yaşaya bilərmidi?" mən dedim "Hər şeyə qadir Allah, yalnız sən bilirsən"" [Yezeke 37:3].

"Yaşayırmı o sümüklər, qara sümüklər, (ancaq

Səda gəldi Tanrımızdan" [6, s. 33].

"Üç bəyaz bəbir" ifadəsinin istifadə olunmasının bir neçə yozumu vardır, belə ki, bu ifadə ata, oğul və Müqəddəs Ruha istinad edə bilər və yaxud da maarifçiliyə aparan üç yolun- bilik, əmək və sədaqətin göstəricisidir. Belə də qeyd olunur ki, Eliot Dantenin "İlahi komediya" əsərində yüksəlmənin, ruhi aləmə qovuşmanın qarşısını alan günahların timsalında dağın ətəyində bələdçilik edən üç vəhşi heyvana işarə edir. Həqiqi anlamda isə bəbirlərin insan yeməsi nadir görülən hadisələrdən biridir.

"Yeganə qızılgül

O, elə bir bağıdır ki,

Orda məhəbbət bitir" [6, s. 34].

Qeyd edək ki, “Kül çərşənbəsi” Eliotun həyat yoldaşı Vivinə həsr olunub. Onların evliliyi uğurlu olmayıb və Vivin əqli xəstəlikdən əziyyət çəkirdi. Bu bədbəxt ittifaqı Eliot belə qeyd edir: “Ona bu evlilik xoşbəxtlik vermədi, mənə isə Barsız torpağın ərsəyə gəldiyi zəkani verdi. Sevgi Vivlə bitdi.” Yuxarıda qeyd etdiyimiz üç misra Eliotun Vivə olan əbədi sevgisinin təcəssümüdür.

Üçüncü hissədə danışanı nərdivan boyunca qalxaraq çevrilib keçmişə baxmasını görürük, nərdivanı qalxaraq Allaha qovuşmanın həsrətini duyuruq. Bu hissədə həmçinin qədim yunan Allahı Panın çəmənlikdə peyda olması və fleyta çalması da təsvir olunub.

“Yemişən çiçəyində və yaşıl bir çəməndə
Enli-arxalı fiqur mavi-yaşıl geyimdə
Qədim bir fleytanın füsunkar bir nəğməsi
Valeh edir hər kəsi” [6, s. 36].

Pan- Hermesin oğlu, dağ meşələri və otlaqların, keçi və qoçların hamisi, buynuzlu və keçiayaqlı tanrı. Həyatsevər və oynayan Pan həddindən artıq əsəbi idi. O, tütək çalmağı çox xoşlayırdı. Tütək Pandan xilas olmaq üçün öz istəyi ilə qamışa çevrilmiş nimfanın adını (Sirinqa) daşıyırdı. Onun xüsusi bir çanağı da vardı, bu çanağı çalanda səsi eşidən canlılar dərşətə gəlirdi. “Panika” sözü elə buradan götürülüb.

Bu hissə də ilk hissədə olduğu kimi Bibliyanın “Metyu” kitabından olan dua ilə bitir.

“Allah, layiq deyiləm!
Allah, layiq deyiləm!
Yalnız bunu deyirəm” [6, s. 36].

“Allahım, səni əldə etdiyimə layiq deyiləm, yalnızca bunu deyirəm və mən şəfa tapacam” [Metyu 8:8].

Dördüncü hissədə “Məryəm ananın mavi rəngi və ağıyla” [6, s. 36]. deyilməsilə Hz. Məryəmə xüsusi hörmət bəslənir və bu iki rəng onun həm savadının, həm də cahilliyinin vurğusudur.

Şeir boyunca Dantenin “İlahi komediya” əsərindən sitatlara rast gəlirik. Dante fransız yazıçısı Arnaut Daniellə görüşünü bu əsərin 16-cı nəğməsində qeyd edib. A.

Danielin nitqindən bu hissədə “Sovegna vos” ifadəsi istifadə olunub. Bu ifadə Fransız dilindən Eliot tərəfindən məhz belə tərcümə olunub: “Be mindful in due time of my pain - Öz zamanınızda mənim ağrımaya anlayış göstərin.”

Dördüncü hissənin son misrası “Müqəddəs şahzadəni salamlama (Hail Holy Quenn)” adlı Katolik duasından olan misra ilə bitir:

“Sonra sürgün edildik” [6, s. 37].

Beşinci hissədə danışanın sual içində azdığını görürük. O, sual edir ki, cinayət və üsyanlarla dolu dünyanın qaranlığında gəzən insanlar üçün Müqəddəs Məryəm ana dua edərdimi? Həmçinin bu hissədə “söz” xüsusi vurğuya malikdir. “Söz” Bibliyanın “Con” kitabının açılış sətrinə işarədir. “Başlanğıcda Söz idi, Söz Allahla idi, Söz Allah idi.”

Bibliyada qeyd olunmuş “İşıq zülmətə bərq vurdu və zülmət işığı üstələyə bilmədi” [Con 1:5] ifadəsini Eliot haqqında danışdığımız bu hissədə bu cür qələmə almışdır: “Birdən işıq parladı qaranlığın içində” [6, s. 38].

“Nə dağda, nə də bağda, danışmayın söz haqda

Nə bir quru səhrada, nə də münbit torpaqda

Sözü heç demək olmaz,

Qaranlıqda gəzənə söz də demək yaramaz” [6, s. 38].

Qaranlıqda gəzən insanlar hər zaman məkansız olar, “Söz”ə və inama ehtiva etmək iqtidarında olmazlar, Allahı tapmağa gücləri yoxdur və o qaranlıqda gəzənlər heç bir zaman da Allahı tapa bilməyəcəklər...

Sonuncu altıncı hissədə danışan artıq kül çərşənbəsindən gözəl cüməyə keçir. O, gün ki, İsa Məsihin çarmıxa çəkilməsi anılır və lentin sonuncu günüdür. Bu hissə birinci hissənin ilk bəndinin təkrarı ilə başlayır, lakin “çünki” sözünün əvəzinə “baxmayaraq” istifadə olunub və bir daha insanlara xəbərdarlıq edilir ki, dünyavi varlıqlara aludə olmasınlar.

“Fil sümüyündən hazırlanmış qapı” Homerin “Odisseyə” əsərinə işarədir. Bu ifadə bədii simvol kimi istifadə olunub və əsərdə buynuzdan hazırlanmış qapı həqiqi yuxunu, fil sümüyündən hazırlanmış qapı isə doğru olmayan yuxunu ifadə edir. Eliotun bu şeirində isə kor gözün yaratdığı boşluqla nöqtələnən fil sümüyü qapıları

(and the blind eye creates the empty forms between the ivory gates) yaşadığımız bu üstün olmayan dünyanın saxta bir məkan olmasını göstərməkdən ibarətdir.

Müqəddəs Məryəm ananın Allaha etdiyi dua da bu hissədə öz əksini tapıb:

“Teach us to care and not to care”

Haqqında danışdığımız bu şeir Bibliyanın “Zəbur” kitabından olan bir dua ilə bitir:

“Üz tutub qışqırıram, elə bu saat bu an,

Gəlib sənə qovuşam” [6, s. 40].



II FƏSİL

TOMAS STERN ELİOT POEZİYASINDA MİFOLOGİZMLƏR

2.1. Tomas Eliotun yaradıcılıq yolu.

Tomas Stern Eliot XX əsr ingilis-amerikan modernist ədəbiyyatının görkəmli şairi və ədəbi tənqidçisidir. Həm amerikalılar, həm də ingilislər onu özlərinin şairi hesab edirlər. O, hələ sağ ikən Qərbi Avropa və Amerikada klassiklər sırasına daxil olmuşdu.

Eliot 1888-ci il sentyabrın 26-da ABŞ-ın Missuri ştatının Sent-Luis şəhərində doğulmuşdur. Uğurlu iş adamı olan atası Henri Ueə Eliot hidravlik-sıxma şirkətinin prezidenti idi. Anası Şarlotta Cəmpe Stern şeirlər yazmış və ictimai fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Eliot yeddiuşaqlı ailənin sonbeşiyi idi. Ona babası Tomas Sternin adını qoymuşdular.

Eliotun özünəməxsus şair-filosof dünyaduyumu və dünyagörüşü tənqidçilər və oxucular tərəfindən yüksək qiymətləndirilirdi. Oxucular onun hər sətirində alt mənə axtarırdılar. 1948-ci ildə o, əvvəllər kral VI Georq tərəfindən U. Çörçilə, M. Tetçerə, U. Berlinə, C. Gilqudə verilən Britaniyanın ən nüfuzlu “Qulluq ordeni”nə layiq görülmüşdür. Elə həmin il Eliot Nobel mükafatı almışdır.

Eliot öz qeyri-adi bacarığını gizlətməyi yaxşı bilirdi və əsərlərində personajları vasitəsilə özünü tərənnüm edirdi-Gerontionu, Prufroku, Suini və s. İngilis yazıçısı V. Pritçetin sözləri ilə desək “Eliotun daxilində aktyor truppası yaşayırdı.”

Eliotun adı XX əsr poeziya və ədəbiyyat tənqidi ilə bağlı idi. 1910-1920-ci illərdə ingilisdilli ədəbiyyatda poeziya öz təsir gücünü itirmişdi. Şairlər müasir dünyaya baxışında heç bir dəyişiklik etmədən, birbaşa oxuculara ötürmək istəyirdilər. Bu ərəfədə Eliot reformator-şair kimi çıxış etdi. O, məcbur oldu ki, bir tənqidçi kimi öz yaradıcılıq yolunu təmizləsin və “Yeni poeziya” üçün yol açsın. Amerikan və ingilis ədəbiyyatında 1910-1920, bəzən də 1914-1964-cü illər Eliot dövrü adlandırılır.

Eliotun ruhən formalaşmasında əsas rolu Yeni İngiltərə oynayır. 1906-cı ildə Harvard Universitetində aldığı təhsil onu Avropa mədəniyyətinin dəyərlərinə yiyələnməyə yönəltdi. Universitetdə təhsil alarkən o, orta əsrlər mədəniyyəti,

Dante, XVII əsr ingilis ədəbiyyatı, fransız simvolistlərinin əsərləri ilə maraqlanırdı. Eliot öz geniş dünyagörüşü, perspektivi ilə Avropa mədəniyyətini avropalıdan daha çox təmsil edirdi.

Eliot mükəmməl təhsil almışdı. Harvard Universitetini magistr diplomu ilə bitirmişdi. İlk şeirlərini 1909-1910-cu illərdə redaktoru olduğu “Harvard advokeyt” jurnalında dərc etdirmişdi. Sonra Sorbonna universitetində mühazirələr dinləmiş, fransız ədəbiyyatını öyrənmişdi. Harvardda ikən yaradıcılıqlarını maraqla izlədiyi simvolist şairlərin bir çoxu ilə Fransada şəxsən tanış olmuşdu.

1910-cu ildə Eliotun qarşısında uğurlu filosof karyerası açılmışdır. Sanskrit ədəbiyyatı və buddizmə marağı da bu dövrə təsadüf etmişdi. Harvardın ayırdığı Şelton təqaüdü ona İngiltərə və Almaniyada fəlsəfəni daha dərinlən öyrənməyə imkan yaratmışdı. Harvard universitetini bitirdikdən sonra Avropaya səyahət edib, Parisdə Berqsonun seminarlarını dinləmişdi. İngiltərədə Oksfordda “Bredlinin bilik və təcrübə fəlsəfəsi” mövzusunda dissertasiya yazaraq 1913-cü ildə Harvarda göndərir və Eliotun bu dissertasiya işi qəbul olunur, lakin sonra o dissertasiyanı müdafiə etməkdən imtina edir və uzun tərəddüdlərdən sonra Tomas Eliot professor kürsüsü tutmağa hazırlaşdığı Harvarada qayıtmamaq qərarına gəlir.

Tomas Eliotun əcdadları XVII əsrdə İngiltərədən Amerikaya getmişdilər. Şair isə tarixi vətəninə qayıtmaqda qərarlı idi. Hələ ABŞ-da universitet təhsili aldığı dövrdə tələbə yoldaşları onun “tələffüzündən və vətəndaşlığından başqa hər cəhətdən tam bir ingilis olduğunu” sezmişdilər. Eliot 1927-ci ildə anqlıkan kilsəsinin tələblərinə uyğun şəkildə yenidən xaç suyuna salınmış və Britaniya vətəndaşlığını qəbul etmişdi. Ümumiyyətlə, o, özünü “dində anqlokatolik, ədəbiyyatda klassisist, siyasətdə royalist” adlandırmağı xoşlayırdı.

O, Londonda yaşamağa üstünlük vermişdi. Ezra Pound və Uindem Lyuisin köməyi ilə 1915-ci ildə ilk şeirlərini də burada çap etdirmişdi: “Qadın portreti”, “Preludiya”, “Küləkli axşamlar” və s. Eliot özünü pedaqoji sahədə, bank və nəşriyyat işində sınıamışdı, “Egoist” adlı ədəbi jurnalın baş redaktor müavini olmuşdu. Əsasən ümitsizlik və ruh düşkünlüyü ifadə edən şeirləri müxtəlif dövrü nəşrlərdə və antologiyalarda çıxmış və tədricən Eliot tanınmağa başlamışdı. İlk diqqətəlayiq

əsrində- “Alfred Pryfrokun məhəbbət nəğməsi” (1917) poemasında Eliot poeziyasının özəllikləri daha aydın şəkildə üzə çıxmışdı. Con Berimenin fikrincə, XX əsr Amerika poeziyası bu əsərlə başlayır.

Dantenin şeirləri, İncil və dini ədəbiyyat onun yaradıcılığında mühüm rol oynamışdır. Fransız simvolistləri Pol Verlen, Artur Rembo və Stefan Mallarmenin təsirini Eliotun şeirlərində görmək mümkündür.

İngiltərədə Eliot özünə çoxlu dost qazanmışdı. Onların arasında Ezra Pound, U. Luis, B. Rassel, V. Vulf kimi məşhur insanlar vardı.

Eliot Ezra Poundla bərabər amerikan və ingilis şeirində dirçəliş dövrünün əsasını qoyanlardan biri hesab olunur.

Eliot müəllimlik və bank məmurluğundan sonra uzun illər Londonda “Faber&Faber”in redaktorlarından biri kimi işlədikdən sonra 1922-ci ildə “Criterion” jurnalını yaratdı.

Eliot yaradıcılığının əsas mövzunu adət-ənənə, zaman, təbiət təşkil edirdi. O öz ənənəsini Dantenin yaradıcılığında, Şekspirdə, XVII əsr metafizik şairlərində- Con Donnda, J. Vebsterdə, Çampendə, Fordda, Ternerdə axtarırdı.

Şairliklə bərabər şəkildə Eliotun tənqidçilik şöhrəti də durmadan artırdı. O, “Taym” jurnalının ədəbi əlavəsinin fəal müəlliflərindən biri idi. İngiltərədə “Kembric məktəbi”, ABŞ-da isə “yeni tənqid” adlanan nüfuzlu ədəbi tənqid cərəyanının yaradıcıları sırasında T. Eliotun da adı vardı. Müasir ədəbiyyatla bir sırada o, Şekspir, Dante, Marlo, Con Donn, Herbert, Endryü Melvill və digər Avropa klassikləri haqqında da münasibət yeniliyi ilə seçilən məqalələrin müəllifi idi.

Eliot tənqidçinin də ənənə təhsilindən keçməsinə istəyirdi. Ona görə tənqidçinin məqsədi həmişə sənət əsərlərini dəyərləndirmək, oxucunun zövqündə düzəliş etməkdə. Eliotdan əvvəlki tənqidçilər şərhə əsaslanırdılar. Eliotda şeirin özünəxas, sərbəst varlığı var; şeirdəki bir duyğu, bir ehtiras şairin şəxsi həyatındakı duyğu, ehtirasdan fərqlidir.

Eliotun şeirlərini 1922-ci ilə qədər olanlarla və bu tarixdən sonrakı olmaqla 2 qrupa ayırmaq olar. Birinci qrup şeirlərində müasir qərb dünyasının çöküntüsünü

izlədiyi, ikinci qrup şeirlərini Anqlıkan kilsəsinə keçdikdən sonra ruhi rahatlıq axtardığı dövrdə yazmışdır.

Ekrajın fikrincə Eliotu qorxudan insanların inancsızlığının xaos yaratması idi. 30-cu illərdə o öz estetik görüşlərini dini və etik səviyyəyə çatdırmışdı. Müasir dövrün xaosunu nizamlamaq üçün Eliot 1943-cü ildə “Klassika və şair” məqaləsində problemə belə yanaşır: “İnsanlar təkcə inzibati və iqtisadi birliyə yox, həmçinin Avropa mədəniyyətinə də dəyər verməlidir. Başa düşülməlidir ki, yeni bütövlük yalnız keçmiş köklərdən yarana bilər” [9, s. 592].

Orta əsrlərdə bəşəriyyət, din və sənətin eyni zamanda şaxələnməsində ilahi bir nüfuz hökm edirdi. Eliot o zamana qayıtmağı tələb etmirdi, sadəcə olaraq sivilizasiya üçün ordan etik və sosial ideyalar axtarırdı.

30-cu illərdən başlayaraq Eliot qələmini dramaturgiya janrında da sınıamışdı. Onun dini mistifikasiya üslubunda yazılmış “Kilsədə qətl” (1934) pyesi ABŞ və Avropa teatrlarında uğurla tamaşaya qoyulmuşdu. Müasir mövzulu “Ailənin birləşməsi” (1939), “Axşam kokteyli” (1950), “Şəxsi katib” (1954), “Yaşlı dövlət xadimi” (1959) pyesləri isə, ədəbi tənqidin fikrincə uğurlu alınmamışdı.

II Dünya müharibəsi başlayanda 1939-cu ildə Avropa mədəniyyəti birliyinin sarsılması ilə o, “Criterion” jurnalının nəşrini dayandırır. Onu bir sual narahat edirdi: “Bu cəmiyyətin ideyası nədir? Nəyə doğru hərəkət edirlər?” Tanınmış ingilis yazıçısı Reymond Vilyamsa görə bu sual 1938-ci il sentyabr ayında “Münhen danışığı” ilə bağlı olaraq meydana gələn böhran nəticəsində Eliotda yaranmışdır. O dövrdə Avropa iki hissəyə bölünmüş, Çexoslovakiya Hitlerə verilmişdi. Baş verənləri o “Xristian cəmiyyətinin görünüşü”ndə təsvir etmişdi. Eliot gələcəyə ümidlə baxmırdı. Onun fikrincə, bu hadisələr cəmiyyətə zərbə vurur, düşkünlük ovqatı yayırdı. Eliot insanların xilasını ancaq adət-ənənələrin qorunub saxlanmasında görürdü, bura, eyni zamanda, ruh, din və mədəniyyət də daxil idi. Bu mövzulara həm də “Mədəniyyəti müəyyən edən qeydlər” (1948), “Təhsil məsələsi” (1950) adlı məqalələrində də yer vermişdir.

Eliot 30-cu illərdə dramatik şeir yaradıcısı kimi çıxış etdi. Onu real həyatın dərinliyi, iç üzü cəlb edirdi. Eliot bu həqiqətləri 1935-ci ildə yazdığı “Kilsədə qətl”

adlı faciəvi şah əsərində reallaşdırmışdır. Bu əsərdə xristianlığın faciəvi şəkildə işgəncə çəkməsi təsvir olunur.

Eliotun “Beket” pyesinin əsas mövzusu dövlət və kilsə arasında mövcud olan tarixi konflikt idi. Pyesin məqsədi xristianların dünya görüşünü təkmilləşdirmək, ən əsası da insanların daxili aləmində gizlənmiş xristian inanc prinsiplərini oyadıb üzə çıxartmaq idi.

Eliotun növbəti uğurlu pyesi “Kokteylli əyləncə gecəsi” (1951) idi. Ancaq Eliot nəticədən bir o qədər razı qalmadı. O bu pyeslə ingilis teatrında dirçəliş etmək, özündə isə ümummillə sənət statusunu bərpa etməyi ümid edirdi. Eliot məşhur ingilis yazıçısı Lorens Darrelə bir yazısında belə deyirdi: “Şekspirin zamana görə bəxti gətirmişdi, eləcə də başqa dramaturqların, amma bizim yox. Biz elə əsər ərsəyə gətirməliyik ki, ruhən reallığa doğru hərəkət etməsin” [9, s. 594].

Eliotun yaradıcılığının əsas mövzularından biri də məşəqqətli ölüm problemi idi. O, insanın xilasını yüksək ölümsüzlük və ruhən reallığa doğru can atmaqda görürdü. Eliot əsasən soyuqqanlı, ciddi şair kimi tanınırdı, ancaq nə qədər soyuqqanlı, ciddi olsa da, bir o qədər də canlı, rəngli idi və satirik müəllif kimi fəaliyyət göstərirdi.

“Barsız torpaq” (1922) poeması ilə janrın hüdudlarını genişləndirən Tomas Eliot 40-cı illərdə bir sıra klassik nümunələr yaratmışdı. Tənqidçilərin yetkin əsərlər hesab etdikləri “İst Koker” (1940), “Byorn Norton” (1941), “Balaca Giddinq” (1942), “Dörd kvartet” (1943) və s. poemaların hər biri müəllifin tarix, zaman, şəxsiyyət və mənəviyyətlə bağlı düşüncələri üzərində qurulmuşdur. Xüsusilə “Dörd kvartet” əsərində zaman və ədəbiyyat arasındakı əlaqə göstərilir.

“Prufrokun eşq nəğməsi”, “Gerontion” və “Barsız torpaq”da insanın əzablı halı, onun özünə və cəmiyyətə özgüləşməsi və Allahından uzaqlaşması verilmişdir.

Eliota görə, sənətin vəzifəsi insana kainatda əzəldən var olan nizam və ahəng duyğusunu daddırmaq, xarici dünyanın xaosuna nizam gətirmək və insanı cəmiyyətlə bərləşdirməkdir.

Əvvəlki dövrlərdə istifadə olunan yaradıcılıq metodlarının gerçəkliyi bütün mürəkkəbliyi ilə inikas etmək baxımından özlərini doğrultmadıqlarını və sənətkarları

qane etmədiklərini vurğulayan, mifoloji tənqidin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Riçard Çeys özünün 1949-cu ildə yazdığı “Mif axtarırları” əsərində dövrünün bir sıra sənətkarlarının mif yaradıcılığına meyl etməsini mövcud yaradıcılıq metodlarının onları təmin etməməsi ilə izah edirdi. Kitabın lap ilk səhifələrində Çeys “yeni tənqid”in ən görkəmli nümayəndəsi T. S. Eliotla polemikaya girir və yazır: “Şübhəsiz ki, Eliot mifi bizim həyat anlamımıza forma və istiqamət verən donuq konstruksiya qismində nəzərdən keçirir. Mən isə mifi dinamik fenomen kimi hesab edirəm. Mif mahiyyəti etibarilə incəsənətdir” [10, s. 153]. Çeys ehkamçılığı- şüurlü şəkildə qədim mifə təqlid etməyi, onun bədii vasitələrindən və obrazlarından istifadə olunmasını pisləyir. Mifoloji tənqidçi məşhur çağdaş mif yaradıcısı T. S. Eliotu ehkamçılıqda günahlandırır.

2.2. “Barsız torpaq” poeması.

“Barsız torpaq” poeması XX əsrin aktual problemlərini özündə əks etdirən modernist ədəbiyyatın nümunələrindən biridir. Eliot bu mürəkkəb poemanı 1922-ci ildə “Criterion” və bir ay sonra “Dial” (Siferblat) jurnalında çap edərkən böyük bir partlayışa səbəb olmuşdur.

Birinci Dünya müharibəsindən sonra bir çox sənətkarlar ümitsizliyi, çarəsizliyi ifadə etmək üçün qeyri-ənənəvi forma, ideya və üslublara müraciət etməyə başladılar. Eliotun poeması öz mürəkkəbliyi və anlaşılmazlığı ilə sərbəst forma, qəribə qafiyə, qırıq-qırıq dialoqlar, başqa əsərlərdən sitatlar, digər dillərdən kəlamlar, aydın olmayan keçidlər, xristianlıq və büdpərəstliyin zidiyyətə səbəb olacaq ideyalogiyaları, səmimi diskussiyaları və seksuallığın təsviri ilə modernist poetikasının sənət incisinə çevrildi. Müasir dünyanın fraqmentarlığını modernist üslubu ilə təqdim etməklə Eliot müasir mədəniyyətin, insanlığın səmərəsizliyini, qeyri-məhsuldarlığını, ənənədən, bizi öz kökümüze bağlayan ayinlərdən, mərasimlərdən uzaqlaşdığımızı diqqət mərkəzinə çatdırır. Dostu Ezra Poundun poemanın son variantını işləyib hazırlamaqda və çap etdirməkdə çox böyük köməyi olmuşdur. Xatırladaq ki, Eliot poema üzərində işləyərkən güclü əsəb xəstəliyindən əziyyət çəkirdi. Bununla yanaşı, onun Viven ilə uğursuz evliliyi əsəblərinin daha da gərilməsinə səbəb olmuşdur. Pound Eliota öz dostluq əlini uzadaraq onu bu ağır

anlarında dəstəklədi. Poemanı Pounda təhvil verərkən o, min sətirlik poemanı dörd yüzə qədər qısaltdı. Bir vaxt istinadları ilə aydın olan poema indi daha çətin və qəliz varianta düşdü. Bununla belə, poemanın uğuru elə onun mürəkkəbliyindədir.

T. Eliot “Barsız torpaq” poemasını 1922-ci ildə qələmə almışdır. Bu dövrdə artıq C. Coys özünün “Uliss” romanını ərsəyə gətirmişdir. Bu romanda istifadə olunan “Odiseyya” eposundakı miflər özünün müasir interpretasiyası ilə oxucu qarşısına çıxır. T. Eliot bu interpretasiyanı yüksək qiymətləndirir və qeyd edir ki, yazıçılar onun arxasınca getməli, mifik metoddan istifadə edərək yeni əsərlər ərsəyə gətirməli və narrativ metodu kənara atmalıdırlar. Mifik metod C. Coys ilə müqayisədə T. Eliotun əsərlərində daha fərqlidir. Belə ki, C. Coys hazırlanma və genişlənmə texnikasını izləyirsə, T. Eliot sıxışdırmaq və ixtisar etmək texnikasını mənimsəyərək poetik nümunələr yaratmışdır. Eliotun poeziyası müharibə selinin altında qalan dünyanın parçalanmasının əksidir. “Barsız torpaq” poeması epiqrafdan və 5 hissədən ibarətdir: “Ölü dəfni”, “Şahmat oyunu”, “Od moizəsi”, “Su ölümü”, “İldırım nə söylədi”. Azərbaycan dilinə Vahid Ərəbov tərəfindən tərcümə olunmuş bir çox Tomas Eliot poetik nümunələri sırasına “Barsız torpaq” poeması da daxildir. Poemaya daxil olan beş hissənin dördünü tərcümə edən V. Ərəbov poemanın ruhunu, poetik üslubiyatını qoruyub saxlamağa cəhd göstərmişdir. Təhlil zamanı onun tərcüməsinə istinad edəcəyik lakin “What the thunder said”-“İldırım nə söylədi” hissəsi tərcümə olunmadığına görə originala müraciət edəcəyik.

Eliot açıq şəkildə Cesi Uestonun “Ritualdan Romana” (“From Ritual to Romance”) və C. Frezerin “Qızıl budaq” əsərlərindən yararlandığını, xüsusilə də məhsuldarlıq ritualı ilə bağlı olan hissədən geniş istifadə etdiyini qeyd edir. Eliot rus bəstəkarı İqor Stravinskinin “Müqəddəs Bahar” adlı bitki örtüyü ayinlərindən bəhs edən baletə tamaşa etdikdən sonra musiqidən başqa qalan bütün hər bir şeydə “indiki zaman duyğusu”nu itirdi. Onun musiqisində sadə keçmiş və sivil indiki zaman arasındakı davamlılıq göstərilirdi və bu da öz əksini “Barsız torpaq” da tapıb. “Barsız torpaq” müasir dünyada ruhun “barsız” olmasının analoqudur. Şüurlu şəkildə mifə müraciət edən Eliot bu əsərdə bir yox, bir neçə mifi məharətlə sintez halına gətirib. Əsərin əsas korpusunu Qraal miflərinə daxil olan “Balıqçı Kral” mifi təşkil edir. Eyni

zamanda vəhdət təşkil edən miflər isə aşağıdakılardır: Bibliya mifi, paqan mifi, Misir mifi; “Asılmış Allah” mifi, “Adonis”, “Attis”, “Osiris” (C. Frezer “Qızıl budaq” əsərindən), “Sibilla” mifi, qədim yunan miflərindən olan “Fiva silsiləsi”, “Tiresi”. Yuxarıda adları qeyd olunmuş kitablarla yanaşı yazıçı Ovidinin “Metamorfozlar” və Vergilinin “Eneida” poemasına və bir sıra digər əsər və rəvayətlərə də istinad edib.

“Barsız torpaq” poemasında Eliot C. Uestonun “Ayindən romana” antropoloji tədqiqatına üstünlük vermişdir. Ueston ayin, mif yanaşmasının yardımı ilə orta əsrlər romanlarını təhlil etmişdir. “Barsız torpaq” poemasının konstruksiyasının əsasında C. Uestonun “Ayindən romana” kitabında tədqiq olunan balıqçı kral və müqəddəs Qraal əfsanəsi dayanır. Hər iki mif xristian sivilizasiyasına qədim qal ənənəsindən keçib. Onların heç birinə Bibliyada təsadüf olunmur, ancaq avropalılar üçün o qədər vacib olub ki, onları yeni Avropa mifologiyasına qatmaq, birləşdirmək ehtiyacı yaranıb, nəticə olaraq, Qraal və balıqçı kral əfsanələri İsanın ölümü və dirilməsi mövzusu ətrafında cəmləşib. Qraal haqqında əfsanənin müxtəlif variantları var və balıqçı kral əfsanəsi ilə çox zaman çulğaşır. Rəvayətə görə balıqçı kral aldığı nizə yarasından sonra cinsi zəifliyə tutulur və bunun nəticəsində onun idarə etdiyi ölkə də bəhərsizləşir. Qədim zamanlarda insanlar inanırdılar ki, kral və hakimiyyəti altında olduğu ölkə vəhdət təşkil edir və bir-birinin əks olunmasıdır. Bunun məntiqi nəticəsi olaraq, dövləti əvvəlki vəziyyətinə qaytarmaq üçün mütləq ilk olaraq, kralı sağaltmaq lazımdır. Kralı isə yalnız açıqqəlbli, təmizürəkli, torpağını, elini həddindən artıq sevən cəngavər xilas edə bilər. Cəngavər kralın nizə-kışı başlanğıcı və qraal- qadın başlanğıcı haqqında suallarını cavablandırdıqdan sonra müxtəlif maneələri aşmaqla öz istəyinə çata bilər. Qraalın mənası müxtəlif variantlarda müxtəlif cür izah olunur. Selt variantında Qraal iri qazanı ifadə edir. Rəvayətə görə, qazan döyüşdə həlak olmuş əsgərlərin orada qaynayaraq yenidən dirçəlməsini təmin edib; Eşənbaxın Parsifal variantında Lusiferin cənnətdən qovularkən tacından düşən daş kimi təsvir olunur. Həmin daş qorxulu kilsədə əlli bədheybət tərəfindən qorunur. Cəngavər kilsəyə gedərək bədheybəti məğlub edir, oradakı örpəyi müqəddəs suya salaraq kilsənin divarlarına çiləyir və yatır. Oyandıqda zəng görür və onu çalmaqla indiyə qədər qorxulu kilsəyə gələn 3000 cəngavərin ruhuna dua oxuyur. Kilsənin ilk keşişi

adını məhz həmin cəngavər daşıyır, ölkəni düşmüş ağır vəziyyətdən xilas etməyə müvəffəq olur. Xristian əfsanəsində Qraal İsanın son naharında yediyi və çarmıxa çəkilən zaman qanının toplandığı kasa nəzərdə tutulur. Qraal əfsanəsinin birində deyilir ki, bu qan vasitəsilə İsanın çarmıxda olarkən nizəylə sancan şəxs korluqdan xilas olub. Göründüyü kimi, Qraal məhsuldarlıq, bərpa və yenidən doğulma, canlanma mövzuları ətrafında qurulub və onun axtarışı nəinki individual, həmçinin bütöv bir ölkəni bədbəxtlik və fəlakətdən qurtarmaq vədini verir.

Eliotun müasir barsız torpağı balıqçı kralın idarə etdiyi ölkənin vəziyyətindədir. Kral əslində balıqçı deyil, balıq məhsuldarlıq rəmzidir, kral da məhsuldarlığı təmsil edən qüvvədir. Bu torpaq quru, yağışsız-yağmursuzdur. Bitkiləri yetişmir, canlı həyatdan əsər-əlamət yoxdur. Hər tərəfi daşlıq, qayalıq, ölü ağaclar, susuz səhralar əhatə edir. İnsanlar kütlə halında meydanda toplaşır, axınla izdihamın ardınca gedirlər. Heç kəsin üzü gülmür, başlarına ördükləri papaqdan belə özləri görsənmir, ancaq və ancaq köks ötürərək, ağır-ağır nəfəs alaraq toplumda öz yollarına davam edirlər. İnsan yalnız gözlərini ayaqlarının qarşısına dikir, onun hüdudlarından kənara nəzər yetirmir, başını qaldıraraq ətrafdakı hadisələrə qoşulmur. Əsərdən müharibə, dağıntı, dəhşət əhval-ruhiyyəsi duyulur. Nəinki torpaq məhsuldar deyil, eləcə də insanların mənəvi deqradasiyası, ruhi kasadlığını Eliot ön plana gətirir.

Əsərdə birbaşa olaraq balıqçı kral və Qraal əfsanəsinə rast gəlməsək də kralın cansıxıcı kanalda balıq tutması, qorxulu kilsənin təsviri, bəhərsizləşmə ən azı mövzu baxımından və Eliotun özünün poemanın sonundakı notları vasitəsilə həmin əfsanələrə müvafiq interpretasiya olunur.

“Barsız torpaq” poemasında Ovidinin metamorfozlarına, xüsusilə Filomela və Akteona hissələrinə müraciət olunub. Filomela və Akteon vasitəsilə Eliot bəhərsiz torpaqda insanlar arasındakı münasibətlərin sevgi hissiyyatından uzaqlaşması, saf duyğudan məhrum olmaları, öz vəhşi instinktlərinin əsirinə çevrilmələrini mifoloji kontekstdə izah etməyə çalışır. Filomela bacısının ərinin tamahına tuş gələrk zorlanır. Akteon isə əxlaq, ismət ilahəsi Diananı yuyunarkən görür. Diana təmizliyinə xələl gəlməsindən qəzəblənərək onu marala çevirir. Ancaq müasir dünyada ismət ilahəsi yerini Porterə, Akteon isə Eliotun digər şeirlərində mənfi qəhrəman surəti Sviniyə

verir. Xanım Porter nəinki əxlaqlı deyil, eləcə də digərlərini əxlaqsızlıq yuvası saxlamaqla əyri yola sürükləyir. Bugunki dövrdə hər şey dəyişib. Məhsuldarlıq qeyri məhsuldarlığa, bəhərli torpaq boş, əkilib-biçilməsi mümkün olmayan səhralığa, sevgi sevgisizliyə və s. öz yerini təslim edib. Poemanın açılışındakı Sibilla haqqındakı mif də yuxarıda söylədiyimiz fikirlərlə səsleşir. Bu dünyada yaşamağın mənasını tapmayan Sibilla ölmək istəyir, lakin bacarmır. Onun vəziyyəti XX əsr insanın yaşadığı durumla eynilik təşkil edir. Eliot Miss Cesi Uestonun kitabına dəfələrlə müraciət edir. Orada göstərilir ki, qədimdə tarot kartları mövcud idi və yalnız suyun qabarma və çəkilməsi kimi vacib hadisələri qabaqcadan xəbər vermək vəzifəsini daşıyırdı. Lakin hal-hazırda vulqar sivilizasiyada taleləri oxumaq üçün kartlardan istifadə olunur. Bu isə Tanrının iradəsinə ziddir.

Əsərin adının “The Waste Land”-“Barsız torpaq” olması mədəniyyətin və cəmiyyətin barsız və qeyri-münbit olmasına işarədir. Həmçinin əsərin korpusunu təşkil edən “Balıqçı kral” mifinə əsasən kralın veyil-veyil gəzməsi nəticəsində onun torpaqları quraq çöllüklərə dönür.

“Barsız torpaq” poeması epiqrafla başlayır. Epigraf e.ə birinci yüzillikdə yaşayıb-yaratmış Roma şairi Petronis Arbiterin “Satirikon” əsərindən sitat kimi götürülmüşdür.

“Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis Vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω” Bu sətirləri Eliot belə tərcümə etmişdir: “Indeed, i saw with my own eyes the Cumean Sibyl hanging in a cage, and when the boys were saying to her: “Sibyl, what do you want?” she answered: “I want to die”” [23, s. 37]. “Öz gözlərimlə Qumda Sivillini mağarada gördüm və oğlanlar ondan soruşdular ki, “Sibilla, nə istəyirsən?” o, cavab verdi: “Mən ölmək istəyirəm”” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Rəvayətə görə Appolon Sibillaya bir ovuc dolusu torpaq dənəsi qədər ömür verir lakin Sibilla ondan cavan qalmağı arzulamağı unudur. 700 il yaşayan Sibillanın bədəni balacalaşaraq çəyirtkə ölçüsünə gəlir. Yaşadıqca da bədəni get-gedə kiçiləcək. Beləliklə də, onun ölüm arzusu öz qoca, boş, mənasız həyatından xilas olmaq istəyi ilə bağlı olduğu qənaətinə gəlirik. Lakin digər varinatlar da vardır ki, həqiqətə daha

uyğun səslənir. Belə ki, Appolon Sibillanın sevgisi müqabilində onu yaşlanmamaqla mükafatlandırır lakin Sibilla özünü Appolona təslim etmir və Appolon da ona cəza olaraq yaşadığı uzun illər boyunca bədəninin qocalacağı ilə cəzalandırır. Sibilla də özünə ölüm arzulayır. Digər bir variantda isə Sibilla peyğəmbərlik qazanır və gələcəyi görüb, orada baş verənlərdən agah olduğu üçün özünə ölüm arzulayır. Eliotun poeması sivilisasiyanın qorxunc süqutundan xəbər verir. Eliot Sibillanın xoşagəlməz vəziyyətinə oxşar solmuş, korlanmış, lakin hələ də tam olaraq böhrana uğramamış və keçmiş şöhrət, ad-sanın xülyası ilə yaşamağa məhkum olmuş bir mədəniyyətdə yaşayır.

Daha sonra, poema ithaf sətirləri ilə davam edir:

“For Ezra Pound

Il miglior Fabbro” [23, s. 37].

Ezra Pound Eliotun dostu və poemanın redaktorudur. O, Eliota orijinalda Cozef Konradın “Zülmətin qəlbi” əsərindən olan epigrafi dəyişdirməyi təklif etmişdi. “Il miglior Fabbro” italyan dilindən tərcümədə “the better craftsman”-“ən yaxşı sənətkar” [Tərcümə bizimdir R. Ə.] mənasını ifadə edir. Dante bu ifadəni trubadur şair Arnaut Daniel barəsində demişdir. Eliot qeyd etmişdir ki, Dantenin sözlərinə müraciət etməklə o, Poundun “Barsız torpaq” üzərində apardığı işlərinə görə texniki ustalığı və tənqid bacarıq və qabiliyyətini yüksək qiymətləndirir. Daha sonrakı tərcümə nəşrlərində yazıçı Devid Markson bu ifadəni “that greater magician” “dahi sehrbaz” [Tərcümə bizimdir R. Ə.] kimi tərcümə etmişdir.

The burial of the dead- Ölü dəfni. Bu hissənin adı “Ümumi dualar kitabı”ndan olan bir mərasimdən götürülmüşdür. Əsər I Dünya Müharibəsindən az sonra yazıldığına görə bu hissənin adı həmçinin də müharibədə ölmüş minlərlə insanlara, müharibədən yarıcan qayıtmış şəxslərdən danışır. Eliotun şəxsi qeydlərinə əsasən “Barsız torpaq” qədim məhsuldarlıq ayinləri əsasında yazılmışdır. Ayinlərə əsasən Allah ölməli və torpaqda dəfn olunmalıdır ki, torpaq yenidən məhsul versin. İlk hissə qədim Misir, Yunanıstan, Qərbi Asiyada yayılan məhsuldarlıq haqqında olan mifləri-Osiris-Misir, Adonis-Yunanıstan və Kipr, Tammuz və Attisi-Qərbi Asiya- xatırladır. C. Ueston və C. Frezerin antropoloji əsərlərinə əsasən öyrənirik ki, yuxarıda adları

qeyd olunan regionlarda insanlar hər il təbiətin illik tənəzzül dövriyyəsinə ritual olaraq Allahın dəfn olunub və unudulması ilə həyata keçirirlər. C. Frezer “Qızıl budaq” əsərində təsvir etdiyi kimi, onlar inanırlar ki, onlar hər il ölür və ölüdən yenidən canlanırlar. Qədim Misirlilər Osirisə məhsuldarlıq allahı kimi sitayiş edirdilər. Osiris öz qardaşı tərəfindən qətlə yetirilir və həyat yoldaşı-bacısı tərəfindən onun hissələri toplanaraq basdırılır. Misirlilər inanırdı ki, hər yaz uzun qış aylarından sonra Osiris yenidən ayağa qalxır və təbiəti canlandırır. Eynilə yunanlar da Adonisə bu cür sitayiş edirdilər. Afroditanın sevgisini rədd edən Adonis ov zamanı qaban tərəfindən öldürülür və onun ətrafa səpələnmiş qanından hər yerdə qızılgüllər bitir. Adonis məhsuldarlıq kultu kimi Kipr və Yunanıstana kimi yayılmışdır. Onun davamçıları inanırdılar ki, bu Allah gənc ikən qışda ölür və yenidən yazda məhsulların yetişməsi ilə həyata qayıdır. Sərlövhə xristian dəfn mərasimini də yada salır. Anqlıkan dua kitabında dəfn keşişin duaları və hüznü insanların qəbrin üzərinə bir ovuc torpaq atmağı ilə qurtarır. İncildə deyilir: “Dust thou and to dust thou shalt return”-“Səp qumu və səp ki, geri qayıdasan.” Ona görə də ilk hissə Aprel ayının və baharın təsviri ilə başlayır.

“April, is the crullest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, Covering
Earth in forgetful snow, Feeding
A little life with dried tubers” [23, s. 37].

“Aprel elə bir qəddar aydır ki,
Yasəmənləri ölmüş torpaqdan qaldırır ayağa
Xatirə ilə arzunu qarışdırır ki,
Lal köklər yaz yağışı ilə oyansın
Qış bizi soyuq qarı ilə örtərək
İsti saxlasın. Bizi bir qədər yumru

Köklərlə qidalandırdı ki, həyat sönməsin” [6, s. 106].

Bibliya mifinə görə (“Allahdan nazil olmuş” kimi elan edilən, ilahi vəhy üzrə yazılmış olan Apokalipsis Apostolların iyirmi bir naməsi, dörd İncil və Apostolların əməlləri birlikdə Əhdi-cədid adlanır. Əhdi-cədid ilə Əhdi-ətiqin məcmusu isə xristianlığın müqəddəs kitabı olan, yunanca-kitablar mənasını verən Bibliyanı əmələ gətirir.) Allaha qarşı çıxan, ona dönük olan İsrail xalqı lənətlənir və onların kökünün kəsilməsi ilə cəzalandırılır. Bu hadisə aprel ayının 1-dən 30-na kimi davam edir, İsrail xalqının böyük bir hissəsi qətlə yetirilir, lakin kökünün kəsilməsinə nail olunmur və sonsuza qədər lənətlənmiş olaraq qalırlar. Həmçinin Aprel ayı Bibliyada ilin başlanğıcı və həyatın canlandığı bir aydır. Bu misralarla başlayan birinci hissə özündə iki mifi ehtiva edir. Biz İsrail xalqının qətlə yetirildiyi və ilin başlanğıcı sayılan aprel ayı ilə bağlı olan bu iki mifin mühüm elementlərinin poeziyaya necə köçürülməsini görürük. İsanın dirilməsi – Pasxa bayramı aprel ayına təsadüf edir. Ancaq Eliot istehza ilə, qəsdən apreli qəddar adlandırması, müasir insanın dini dəyərlərdən uzaq düşməsini, mənəvi cəhətdən kasadlaşmasını simvolik olaraq ifadə edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz ilk yeddi sətir Çar Edipin sarayına təhkim olunmuş kor öncəgör Tiresinin dilindən ifadə olunur. O, təbiətin barsızlığının qrafik təsvirini verir. Təbiətin barsızlığı ruhun və əqlin barsızlığının tərənnümüdür və insanlara yalnız həyata keçməyəcək arzular və mənasız xatirələr gətirir. Qədim məhsuldarlıq kultunda bahar uğurlu fəsil kimi qeyd olunurdu, o fəsil ki, kral balıqçıya gücünü geri və onun torpaqlarına bərəkət gətirmişdi. “Yasəmən” ənənəvi məhsuldarlıq miflərində bərəkəti simvolizə edir.

Digər Bibliya miflərinə nəzər yetirsək barsız torpağın 13 dəfə diqqət mərkəzinə gətirildiyinin şahidi oluruq. Bibliyada barsız torpağın qeyd olunduğu 13 hissənin birində “yağış” xüsusi qeyd olunur: “o, torpaqlarımıza öz fəslində yağış yağdıracaq və siz məhsul əldə edəcəksiniz”. Bu hissəni də biz aşağıdakı sətirlərdə görə bilərik:

“Summer surprised us, coming over the Starnbergersee
With a shower of rain...” [23, s. 37].

“Yay Stanberqersinin üzərinə doğru yayılaraq

Bizi leysan yağışı ilə təəccübləndirdi”[6, s. 106].

Müəllif bu misralarda yay fəslində yağışa həsrət qalan Stanberqersinə leysan yağışının yağması ilə məhz yuxarıda qeyd etdiyimiz barsız torpaqla bağlı olan hissəsini əks etdirib.

“What are the roots that clutch, what branches grow

Out of this stony rubbish? Son of man,

You cannot say, or guess, for you know only

A heap of broken images, where the sun beats,

And the dry stone no sound of water. Only

There is shadow under this red rock,

(Come in under the shadow of this red rock),

And I will show you something different from eithet

Your shadow at morning striding behind you

Or your shadow at evening rising to meet you;

I will show you fear in a handful of dust” [23, s. 37].

“Bir-birinə çulğalasan köklər hansılardır? Bu

Daşlı zibillikdən kənarında hansı budaqlar göyərir?

Ey insan oğlu, sən bunu deyə bilməzsən çünki

Sən yalnız bir yığın sınımış sürətləri bilirsən,

O yerdə ki günəş işıq salır və o ölü ağacdən heç bir

Kölgə qalmır və kriket oyunu gətirmir dinclik,

Və quru daşdan su səsi gəlmir,

Vermir bir az su, bir içimlik.

Bu qırmızı qayanın altında yalnız kölgə var, gəl

(Gəl, bu kölgədə bir az dincəl).

Və mən sənə hər ikisindən,

Bir-birindən fərqli olan iki şey göstərəcəm.

Sənin kölgən səhərlər arxanca sürünüb gedir,

Axşamlar uzanır, elə bil, səni qarşılamağa tələsir.

Mən sənə bir ovuc tozun içində vahimə göstərəcəm” [6, s. 107].

Burada ritorik suallardan istifadə olunur ki, ona da cavab tələb olunmur, məna açıq-aşkar ifadə olunur. Bəşər övladı Bibliyada müraciət formasıdır, Əhdi-ətiqdə Adəmin zəif iradəli oğluna və ondan sonra öz nəfsinə sahib ola bilməyən bəşər övladına ünvanlanır. İnsan oğlu həyat əlaməti olan bir-birinə çulğaşan köklərin, budaqların, ağacların böyüməsinin ümitsiz olaraq axtarışındadır. Ancaq onun tapdıqları quru daşlar, ölü ağaclar, bir yığın surətlər, susuz səhralardır.

“İnsan oğlu” Bibliyanın “Yezeke” kitabından [2:1] götürülmüşdür, “Allahın oğlu” İsa Məsihin əksi olaraq məğlub olmuş, zəif xislətli Adəm oğluna göstərişdir.

“Sınımış surətlər” də Bibliyanın “Yezeke” kitabından [6:4] və [6:6] götürülmüş bir hissədir. Bibliyadan olan həmin hissədə təsvir olunur ki, “şəhərlər çöllüyə dönəcək və uca yerlər yerlə bir olacaq, məhv olacaq. Sizin bütələriniz dağılacaq, rəsmləriniz cırılacaq, gördüyünüz işlər puça sərf olacaq.” Burada Allah bütə sitayiş edən İsrail xalqının cəzalandırılacağını xəbərdar edir. Eliot göstərir ki, müasir “insan oğlu” “bir yığın sınımış surət” tanıyır, onu xəlv edən Allahı isə itirib.

“O yerdə ki günəş işıq salır və o ölü ağacdən heç bir

Kölgə qalmır və kriket oyunu gətirmir dinclik” [6, s. 107].

misraları Bibliyanın “Vaiz” kitabından [12:5] və [12:7] götürülmüşdür. Bildirilir ki, insan yaşa dolduqca ölümü daha da yaxınlaşır və “kül əvvəl olduğu kimi torpağa qayıdacaq və ruh onu verən Allaha qovuşacaq.”

Barsız torpaqla bağlı olan daha bir hissəyə nəzər yetirək: “çılpaq hündürlüklərdən sizə çay mənbələri açacam, vadilərinizdə bulaqlar qaynayacaq, qurumuş çöllərdə su gölməçələri və quru torpaqlarda su fəvvarələri yaradacam.”

“Və quru daşdan su səsi gəlmir,

Vermir bir az su bir içimlik” [6, s. 107].

Bibliyanın “Saylar” kitabına [20:11] “Hz. Musa əlini qaldırdı və çomağı ilə iki dəfə qayaya vurdu. Bolluca su axmağa başladı, insanlar və onların mal-qarası sudan doyunca içdilər” istinad edən Eliot bu sətirlərlə izah edir ki, həqiqətə qayıtmayanın mükafatı barsız torpaqdır, əksi olaraq isə yuxarıda qeyd olunduğu kimi həqiqətə qayıdanların mükafatı çay mənbələri, bulaqlar, su gölməçələri və su fəvvarələri oldu.

“Bu qırmızı qayanın altında yalnız kölgə var” [6, s. 107].

Misrasıyla yazıçı daha bir Bibliyanın “Yeşaya” kitabına [32:2] müraciət edir. “Və insan Küləkdən qorunmaq üçün olan gizli bir yer və fırtınadan qorunmaq üçün xəlvəti bir məkan kimi olacaq. Necə ki, çaylar qurumuş çöllərdə və nəhəng bir qayanın kölgəsi yorğun çöllərdə”. Eliot bildirmək istəyir ki, yer üzündə ölümlər artır və ağrı-acılar getdikcə doğmalaşır, çətinliklərdən heç bir şirinlik və yüngüllük doğmur. Həmçinin yuxardakı misra qədim Roma mifi “Tantal” ilə də müqayisə oluna bilər. Allahların sevimlisi kimi Tantal onların şuralarına və yemək məclislərinə çağırılırdı. Belə yüksək vəziyyət onun qürurlanmasına səbəb oldu və allahları təhqir etdikdən sonra onu cəza olaraq Aidə, cəhənnəmə atdılar. Homerin yazdığına görə, ölümlər dünyasında Tantal aclıq və susuzluqdan olmazın əzablar çəkir. Boğazınacan suda dursa da, o su içə bilmir, yaxınlığında meyvələr görsə də, yeyə bilmir: o ağızını açan kimi su axıb gedir, meyvəni dərmək üçün əlini uzadan kimi meyvə olan budaq ondan uzaqlaşır.

“(Gəl bu kölgədə bir az dincəl)

Və mən sənə hər ikisindən,

Bir-birindən fərqli olan iki şey göstərəcəm” [6, s. 107].

Eliotun “Müqəddəs Nərgizin ölümü” adlı şeirinin ilk misralarıdır və Eliot həmin şeirinə göndəriş edir.

“Barsız torpaq” poemasını “Xristianlığa səfər ideyası” üzərində yazan Eliot xristianlıq mövzusunda bir vasitə kimi müasirliyin “barsızlığı”nın həlli yollarını axtarmaqda istifadə edir.

“Bir birindən fərqli iki şey göstərəcəm.

Sənin kölgən səhərlər arxanca sürünüb gedir,

Axşamlar uzanır, elə bil, səni qarşılamağa tələsir” [6, s. 107].

Yazıçı insanları müasirliyin boşluğunun arxasında nə isə bir şey axtarmağa dəvət edir. Yuxarıdakı misralarla günəşin şərqdə doğub qərbdə batdığını göstərməklə müəllif şərqə tərəf gedir. İsa Məsihin doğulduğu şəhər Qüds şərqdə yerləşdiyi üçün şərq xristianlıq simvolu sayılır. İsayə doğru şərqə işarə etməklə Eliot göstərir ki, müasirləşməyin yolu şərqiləşməkdən keçir.

Əsərdə qələmə alınmış “Memento mori” xüsusi vurğulanmalı olan bir ifadədir. İlk öncə qeyd edək ki, bu ifadə alban dilində “ölümü xatırlatma” deməkdir. Bu ifadə ilə şair insanlara ölümün qaçılmaz olduğunu xatırladır və indiki zamanda Allahla söhbətin daha da dərinləşdirilməsinin vacib olduğunu çatdırmağa çalışır.

“Mən sənə bir ovuc tozun içində vahimə göstərəcəm” [6, s. 107].

“Bir ovuc torpaq” deməklə Eliot ingilis yazıçısı İvlin Vonun eyni adlı romanına eyham vurur. “Ümumi dualar” kitabından “İnsan torpaqdan yaranıb və yenidən torpağa qayıdacaq” (Bibliyanın “Yaradılış” kitabı [3:19]) fikrini ifadə edən bu misra insanın ölümlü olduğunu bildirir. Eyni zamanda poemanın epigrafında haqqında danışılan Ovidinin “Metamorfozlar” poemasından Sibillaya da işarə edir. Qeyd etdiyimiz kimi Sibilla bir ovuc qum dənəsi qədər həyat arzulamışdı lakin gənclik arzulamağı unutmuşdu və bir ovuc qum onun qocalıb, kiçilib taqətdən düşməsinə səbəb olmuşdu.

“Frish weht der wind
Der heimat zu
Mein Irish kind
Wo weilst do?” [23, s. 38].

“Fresh blows the wind
To the homeland
My Irish child
Where do you linger?”

“Sərt əsir külək
Məmləkətə doğru
İrlandlı yavrum
Harada qaldın?” [6, s. 107].

Eliotun şəxsi qeydlərində göstərilir ki, o, Riçard Vaqnerin “Tristan və İzolda” operasına istinad edib. Bu bənd beş saatlıq operanın ilk iki dəqiqəsindəndir. İzolda İrlandiyaya gedərkən, yolda gənc bir dənizçinin bu mahnını oxuduğunu təsadüfən

eşidir və öz sevgisi barədə ətraflı düşünməyə vadar edir. Dəhşətli bir həyəcan içində o, dənizlərin qalxıb gəmini batırmasını arzulayır yəni “Su ölümü” arzulayır. Burada qeyd etdiyimiz gənc dənizçi Finikiyalı dənizçiyə işarə edir ki, bunun haqqında irəlidə geniş qeyd edəcəyik.

Poemada qeyd olunan “sünbülçiçəyi” özünəməxsus mənaları ifadə edir. Ta qədimdən bu gül kişiliyin və dirilmənin rəmzi olub. Qədim yunan mifi bu gülün mənasının mənşəyini belə izah edir: Appolon və Zefir adlı iki allah Hiasint adlı gənc və yaraşlıq bir yunan oğluna aşiq olurlar. Appolon Hiasintə disk atma sənətini öyrədirdi. Qərb küləyinin allahı Zefir qısqanlıqdan diskin geri qayıtması üçün üfürür. Disk Hiasintin başına dəyir və o ölür. Onun qanının axdığı yerlərdə güllər bitdi və Appolon o gülləri hiasint-sünbülçiçəyi adlandırdı. Digər bir varianta görə isə Appolon Hiasinti əbədi yaşatmaq üçün onu gülə çevirir. Həmçinin bu gül ölüm və göz yaşını da tərənnüm edir.

“Your arms full, and your hair wet, I could not
Speak, and my eyes failed, I was neither
Living nor dead” [23, s. 38].

“Qucağın dolu idi, saçınsa yaş hələ də.
Mən danışa bilmədim, mənim gözüm sönmüşdü.
O nə yaşayırdı, nə də hələ ölmüşdü” [6, s. 107].

Eliot bu misralarla Homerin “Odisseyə” əsərinə işarə edir. Əsərin beşinci kitabının sonunda Odissey demək olar ki, ölü vəziyyətində idi, Şeriya sahillərində bədəni dəniz suyu ilə yuyulurdu. O odun toplamışdı, “qucağı dolu” idi, o yuxuya gedirdi, “gözləri sönmüş” idi. Odissey ölümlər səltənətindən dirilər səltənətinə qayıdırdı, Şeriya bu iki səltənətin arasında bir yer idi. Əhalisi fanilər idi lakin ilahi xüsusiyyətlərə də malik idi.

“Öd’ und leer das Meer” [23, s. 38].

“Desolate and empty [is] the sea” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

“Tərk edilmiş və boş bir dəniz” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Vaqnerin “Tristan və İzolda” operasından daha bir misra və opera “məndən heç bir şey soruşma çünki mən cavab verə bilmərəm” misraları ilə davam edir və bu misralar da Eliotun haqqında danışdığımız poemanın daxili ruhu və misraları ilə səsleşir.

Diqqəti çəkən daha bir obraz vardır ki, o da “Madam Sosostris” obrazıdır. Sosostris qədim Misir fironlarından biri olub. Bu obraz qədim yunan mifik qəhrəmanı “Tiresi” ilə eyniləşir. Tiresi kor öncəgör idi. O, nimfa Xariklo ilə Everesin oğlu idi. Bu fivalı öncəgör o qədər ağıllı idi ki, hətta öləndən sonra da kölgəsi gələcəkdən xəbər verirdi. O, yeraltı sətənətin digər sakinləri kimi yaddaşsızlığa düşər olmamışdı. Eyni ilə Madam Sosostris də ağır soyuqlamış öncəgör idi. Madam Sosostris surəti Oldos Haxslinin “Chrome Yellow”-“Sarı Xrom” əsərindəki sürətə istinad edir və biz onun dilindən təqdim olunan sətirlərdə daha bir qədim yunan mifi “Fiva silsiləsi” nin elementlərinə rast gəlirik.

Madam Sosostris və onun “Tarot” adlı kartları müasir dünyada həqiqət və doğruluğu axtarmağa çalışan yalan və yamandan başqa bir şey deyildir. Tarot kartları uzun illərdən bəri gələcəyi görmək üçün istifadə olunub, özündə əsrlərin qədim dini ikonqrafiyasını, məhsuldarlıq simvollarını və ritual hadisələri təşkil edir.

“... Here, said she

Is your card, the drowned Phoenician Sailor” [23, s. 38].

“... və dedi:

-Bu, sənin kartındır, batmış finikiyalı Dənizçi” [6, s. 108].

Finikiyalı dənizçi adında kart olmadığına görə bu kart Badə kralı kartıdır və poemanın əsasını təşkil edən Qraal mifinə istinad edir. Finikiya həmçinin Temmuz allahın ölməsini və dirilməsini anmaq üçün keçirilən mərasimlərin məskənidir.

“Here is the man with three staves,” [23, s. 38].

“Bu da əlində üç əsa olan kişi,” [6, s. 108].

Eliot qeyd edir ki, üç əsalı kişi deməklə birbaşa “Kral balıqçı”nı nəzərdə tutub. Bu kart güc yaratmaq, cəsarət, iş, ticarət, kommersiya, kəşf mənalarını ifadə edir.

Öncəgörün dediyi:

“And this card which is blank
 Is something carries on his back
 Which I am forbidden to see. I do not find
 The Hanged Man. Fear death by water” [23, s. 38].

“... Bu kart ki ağdır
 Arxasında nə isə vardır.
 Onu görmək mənə qadağandır.
 Mən asılmış kişini tapa bilmirəm.
 Suyun yaratdığı ölüm qorxularını da” [6, s. 108].

sətirləri göstərir ki, müasir dünya İsanı görmür və tanımır və bu da Xristianlığı qorxudur. “Arxasında nə isə vardır” və “Asılmış kişi” ifadələri çarmıxa çəkilmiş İsa Məsihə işarə edir. “Suyun yaratdığı ölüm qorxularını da” sətiri isə vəftizi xatırladır, belə ki, vəftiz İsa Məsihlə ölmək və onunla yenidən dünyaya gəlmək deməkdir.

“Asılmış kişi” adlı Tarot kartı özünü qurban vermiş məhsuldarlıq Allahını simvolizə edir. Həmin Allah özünü öldürür ki, insanlara və torpağa bərəkət timsalında geri qayıtsın.

Eliot öz qeydlərində deyir: “Asılmış Allah kartı mənim məqsədimə iki cür uyğun gəlir; o həm Frezerin “Asılmış Allah”ına, həm də bu poemanın (“Barsız torpaq”) beşinci hissəsi ilə səsləşir.”

“Çarx” daha bir məhsuldarlıq mifinə işarə edən ünsürlərdən biridir. “Çarx” mənə etibarilə bol məhsul əldə etmək üçün dəyərli bir varlığın qurban verilməsidir. Məsələn Persefona yazda yenidən həyata qayıtmaqdan ötrü öz zamanının aylarını qurban verir.

“A crowd Flowed over London Bridge, so many” [23, s. 39].

“London Bricin üzərindən bir izdiham
 Axıb gedirdi...” [6, s. 108].

Bibliyanın “Çıxış” kitabına [22:1-2] istinadən yazılmışdır bu sətirlər və “həyatın saf çayının suyu” ifadəsini çevirərək Londonu “qeyri real şəhər” və “həyatın

suyu” isə körpü boyunca hərəkət edən izdihama çevrilib, “həyat ağacı” və “millətin sağlması üçün” ifadələri isə özünü qurban verən balıqçı kralın analoqudur.

Barsız torpaqla bağlı Bibliyada qeyd olunan 13 hissənin bir neçəsində deyilir ki, “sizin qidalanmanız üçün onların qanlarının töküldüyü həmin çöllüklərdə qanqal və tikan yetişdirəcəm”.

“That corpse you planted last year in your garden
Has it begun to sprout? Will it bloom this year?” [23, s. 39].

“Sənin keçən il öz bağında basdırdığın cəsəd
Göyerməyə başlayıb, çiçək açacaq, əlbət” [6, s. 109].

Bu misralardan biz haqqında danışdığımız miflərin əksini görürük. “Basdırdığın cəsəd” sözləri İsrail xalqının qanlarının töküldüyü həmin çöllüklərin, “göyerməyə başlayıb, çiçək açacaq” misrası isə həmin çöllüklərdə qanqal və tikan yetişdirilməsinin birbaşa əksidir.

“Or has the sudden frost disturbed its bed?” [23, s. 39].

“Bəlkə də, qəfil şaxta kökünü dondurubdur,
Bəlkə də, elə onu bir şaxta da vurubdur” [6, s. 109].

“Şaxta” ənənəvi Qraal mifinə əsasən torpağı canlandırmaq üçün basdırılmış allahın ritualını pozan, həmin torpaqla qarşılaşmış itgin cəngavərdir.

A Game of chess-Şahmat oyunu. Bölmənin adı Elizabet dövründə yazılmış Tomas Middltonun iki “Qadın qadından qorunur” və “Şahmat oyunu” pyeslərindən götürülüb. Burada sevgi üçbucağının təsviri var. Sevgi üçbucaqları bu əsərin motivlərini təşkil edir. Bu hissədəki münasibətlər şahmat oyunu ilə müqayisə edilə bilər. Bu baxımdan bu sərlövhə tam uyğun seçilmişdir. Burada şah və şahzadə münasibətlərdə kişi və qadın ilə müqayisə oluna bilər.

“The chair she sat in, like a burnished throne
Glowed on the marble, where the glass
Held up by standards wrought with fruited vines” [23, s. 40].

“Onun oturduğu stol şölə saçan taxta bənzəyirdi

Onun şöləsi mərmər üzərində bərq vururdu
 O yerdə ki bəhər gətirmiş üzüm tənəkləri
 Şüşənin üstünə öz ağırlığını salmışdı...” [6, s. 118].

İlk misra Şekspirin “Antoni və Kleopatra” əsərindədir, eynilə bu misralara Con Miltonun “İtirilmiş cənnət” poemasında da rast gəlmək mümkündür. “Şölə saçan taxt” cənnətdə Allahın taxtına işarədir.

Yuxarıda qeyd olunan sətirlər tarot kartlarından olan “Pentaqram şahzadəsi”nə istinad edir. Kartın təsvirinə nəzər yetirdikdə görürük ki, meyvə ağacları, keçilər, mələklər və digər uğur rəmzləri ilə oyulmuş taxtda əyləşən bir qadın var və taxtın üzərində ağac və ayağının altında güllər vardır. Əlində qızıldan pentaqram tutub. Bu şahzadə bərəkətin, məhsuldarlığın simvoludur. Beləliklə də bu sətirlər birinci hissədə olduğu kimi ölüm və həyat, barlı və barsız torpaq mövzusunə toxunur.

“Bəhər gətirmiş üzüm tənəkləri” Bibliyadan iki hissəyə işarədir: birincisində deyilir ki, “sənin arvadın bəhər gətirən üzüm kimi olacaq” və ikincisində deyilir “mən söz verirəm ki, bu üzümün şirəsini bird aha bu məkandan sonra yenidən səninlə öz atamın krallığında içənə qədər heç vaxt içməyəcəm.” [Metyu 26:29]

“Kupidon” Roma əsətirində Erosa bənzər eşq mələyidir. Bu mələk həmişə ox, yay və qanadlarla təsvir olunub. Eliot Bibliyanın “Çıxış” kitabından [25:8-35] hissəyə istinad edərək orda təsvir olunan iki mələyi Kupidonla əvəzləyib. Kupidon Vergilinin “Eneida” əsərində Askani (qədim yunan və roma mifik qəhrəmanı, Eneylə Kreusanın oğlu, digər versiyaya görə isə, Askaninin anası latınların hökmdarı Laviniya idi. Eney onun şərəfinə Eney Lavini şəhərini salmışdı. Eneydən sonra taxta Askani çıxmışdı. Yuli Sezarın nəslə Yuliyanın nümayəndələri özlərini Eneyin nəvə-nəticəsi hesab edirdilər. Belə ki, Askaninin o biri adı İulus (İlionda yaradılmış) idi.) cildinə girmiş və Didonanın (Finikiyadakı Tir şəhərinin şahzadəsi və Karfagenin məlikəsi) sevgisini alovlandırmışdı və nəticədə Didona özünü öldürmüşdü. Bu cür maskalanmış simada Kupidon Askaninin taleyini Romanın yaradıcısı olmağa gətirib çıxarmışdı.

Əsərdə xanımın otağı çox dəbdəbəli və zəngindir. Xanımın stolunun üstündə atlas boxca, onun içərisində hissləri narahat edən, karıxdıran, boğan qəribə sintetik

ətirlər, pudralı (tozlu) və maye halında olan məlhəmlər- başqa sözlə afrodiaks-seksual istəyi yaradan və artıran süni vasitələr var. Otaqda divardan asılmış təsvirlər arasında Filomelanın təsviri əks olunub. Filomela Ovidinin “Metamorfozlar” əsərindən götürülüb. Mifdə göstərilir ki, kral Terasın yoldaşı ondan bacısı Filomelanın yanına gətirməsini xahiş edir. Filomelanı görən Teras ilk baxışdan ona dəlicəsinə aşiq olur. Ehtirasının qurbanı olan kral onu meşəyə apararaq təcavüz edir. Eliot bu epizodu “sylvan scene”-“meşə səhnəsi” adı ilə verir. Təcavüz etdikdən sonra əllərini bağlayaraq bu sirri heç kimə verməməsi üçün dilini kəsir. Ancaq Filomela başına gələn hadisələri toxuyaraq bacısına nəql edir. İntiqam almaq üçün kralın arvadı onun oğlunu öldürür və cəsədini Terasın özünə yedizdirir. Teras xəbər tutduqda bərk qəzəblənir. Nəticə etibarilə hər üçü quşa çevrilir. Filomela da bülbülə çevrilir.

“Doubled the flames of sevenbranched candelabra” [23, s. 40].

“Yeddiqollu şamdanın şölələri ikiqat çoxaldı” [6, s. 118].

Yeddiqollu şamdan- “menorah” qədimdə səhrada çadırlarda və Qüds məbədində istifadə olunub, qədim dövrlərdən bəri yəhudilik simvolu və müasir İsrail dövlətinin rəmzidir. Orta əsr Bibliya numerologiyasında yeddi mükəmməlləşmə və tamamlamanı bildirirdi- həftənin yeddi günü, yeddi rabbanı ayını, yeddi ölümcül günah və yeddi kəramət, İncilin son bölməsində yeddi kilsə və yeddi möhür kimi anlayışlar mövcuddur. “Çıxış” kitabında Con Asiyanın Roman əyalətindəki yeddi məzhəbdən danışır.

“Şahmat oyunu”nda ucalan cəh-cəh səsləri “jug, jug” Filomelanın bülbülə çevriləndən sonra səsini dünyaya Eliot vasitəsilə çatdırmasıdır.

“Flung their smoke into the laquearia

Stirring the pattern on the coffered ceiling” [23, s. 40].

“Öz tüstüsünü buraxdı göyə

Qutu kimi tavanın naxışını buladı” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Misraları ilə Eliot bir daha Vergilinin “Eneida” əsərinə istinad etmişdir. Didonanın aşiq olduğu Askaninin şərəfinə verdiyi bir ziyafətin təsvirində deyilir “alovlu

məşəllər qızıl xonçalı tavandan asılıb və məşəllər bütün gecəni öz alovları ilə işğal edir.”

“Huge sea-wood fed with copper” [23, s. 40].

“Nəhəng bir misə hopdurulmuş dəniz ağacı...” [6, s. 118].

Misrası Vergilinin “Eneida” əsərində Askanın Karfageni və Didonanı gəmi ilə tərk etdikdən sonra, Didonanın böyük bir mis rəngli dəfn tonqalını qaladıdır və Askaninə aid olan bütün əşyaları yandırması səhnəsinin əksidir.

“And other withered stumps of time

Were told upon the walls; staring forms

Leaned out, leaning, hushing the room enclosed” [23, s. 41].

“Və digər zaman üzərindəki solmuş möhürlər

Divarlar üzərində əks edilirdi,

Göz dikib baxan formalar bayıra söykənirdi,

Söykənərək otağı sakitcə içəridən bağlayırdı” [6, s. 119].

Vergilinin “Eneida” əsərinə, Draydenin tərcümə versiyasına - “Orada həmçinin, canlı heykəlin içində, Kretan şahzadəsinin divanə məhəbbəti görünə bilər” - istinad edən Eliotun “solmuş möhürlər”i Vergilinin “canlı heykəli” ilə səsleşir. Bunlar Qumdakı Sibillanın mağarasının qabardılmış əksidir və bununla piktoqrafik alluziyalar ilə mifik keçmiş, yunan və roman mifini oxuculara çatdırılır.

“Alley of bones”-“Sümüklər xiyabanı” Bibliyanın “Yezekeel” kitabına [37] istinad edərək “sümüklər vadi”sinə işarədir. “Sümüklər vadisi” İsrail xalqının qətlə yetirildiyi və cəsədlərin çürüdüüyü həmin haqqında danışdığımız məkandır.

“Do you see nothing?”, “Do you remember “nothing?”” [23, s. 41]-“Sən heç nəyi görmürsən?”, “Sən heç nəyi xatırlamırsan?” [6, s. 119] sualı Bibliyanın “Yeşaya” kitabına [44:18] eyham vurur: “Onlar heç nə bilmirlər, onlar heç nə anlamırlar. Onların gözləri elə suvanıb ki, onlar görə bilmirlər; onların beyni elə bağlanıb ki, onlar anlaya bilmirlər.” Eliot bununla insanların düşüncələrinin bu dünya üçün qapandığını bildirir. Bir daha etiqadın vacibliyini, peyğəmbərlərin vurğuladığı “yeni həyat əldə etmək üçün onun istəyi ilə hərəkət edin” fikrini xatırladır.

“Waiting for the knock upon the door” [23, s. 41]-“Qulaq asırıq nəyə, qapının döyülməsi səsini gözləyə-gözləyə” [6, s. 120] misraları Bibliyanın “Con” kitabına nəzərən İsanın dəfnindən sonra onun dirilməsinə qədər olan dövrü ehtiva edir. O dövr ki, hər kəs onun dirilib və onların qapısına gələcəyini gözləyir...

“He’ll want to know what you done with that money he gave you” [23, s. 41].

“O bilmək istəyəcək ki, sən onun sənə verdiyi pulla nə etdin” [6, s. 120].

Bu misra Bibliyanın “Metyu” kitabından [25:14-30] götürülüb və orada bildirilir:

“Uzun bir səyahətə gedən birisi öz pulunu qulluqçularına həvalə etmək qərarına gəlir. Beş kisə gümüşü birinci qulluqçuya, iki kisə gümüşü ikinci qulluqçuya və bir kisə gümüşü üçüncü qulluqçuya verir. Bu bölgü onların bacarıqlarının gücünə görə olur. Və həmin şəxs səyahətə çıxıb gedir.

Beş kisə gümüşü alan qulluqçu sərmayə yatırdı və daha beş kisə gümüş qazandı. İki kisə gümüşü alan qulluqçu işləməyə başladı və daha iki kisə gümüş qazandı. Bir kisə gümüşü alan qulluqçu isə torpağı qazır və sahibinin pulunu orada gizlədir.

Uzun müddətdən sonra səyahətdən qayıdan kişi qulluqçuları yanına çağırır və onlardan pulu necə istifadə etdiklərinin hesabatını alır. İlk öncə beş kisə gümüşü alan qulluqçu əlavə beş kisə gümüşlə gəlir və bildirir ki, pulu sərmayə kimi yatırıb və daha beş kisə qazanıb. Sahib şad olur və qulluqçunu təqdir edir, ona daha çox öhdəliklər verir.

İki kisə gümüş verilən qulluqçu əlavə iki kisə ilə gəlir və bildirir ki, o işləyib və daha iki kisə qazanıb. Sahib bu dəfə də şad olur, onu təqdir edir və daha çox öhdəliklər verir.

Bir kisə gümüş verilən qulluqçu gəlir və bildirir: “Sahibim mən bilirəm ki, siz çox əzazil bir adamsınız və siz əkmədiyiniz məhsulu yığırsız, becərmədiyiniz məhsulu toplayırsınız, ona görə də mən siz verən pulu itirməyimdən qorxub onu gizlətdim və budur, buyurun, siz verən bir kisə gümüş.”

Sahib isə qarşılığında belə cavab verir: “Sən çox tənbel və murdar adamsan. Əgər sən bilirdinsə ki, mən əkmədiyimi yığıram və becərmədiyimi toplayıram, onda həmin pulu banka yatırırdın və mən puluma faiz gəlmiş olardı.”

Və o əmr etdi ki, həmin bir kisə gümüş qulluqçudan alınsın və on kisə gümüşə sahib olana verilsin. “Hər kim ki, ona veriləni yaxşı dəyərləndirər ona daha çox gəlir gələr. Heç bir şey etməyəndən isə sahib olduğu xırda bir şey də alınar. İndi isə bu, işə yaramaz qulluqçunu qaranlığa, çölə atın. Qoy o, dişini qıcayıb ağlasın” deyə sahib dedi.”

“HURRY UP PLEASE ITS TIME” [23, s. 42].

“TƏLƏS, ZƏHMƏT OLMASA, VAXTDIR” [6, s. 121].

Bibliyanın “Çıxış” kitabına [1] “o insanlar mübarəkdir ki, onlar elmlə məşğul olur, peyğəmbərlik sözlərini eşidir və əlində olduğu müddətdə orada yazılan şeyləri saxlayır” istinadı fərz olunan bu sətirdə, Eliot öz mühakiməsini verir ki, həyatı yaxşılaşdırmağın və həyatın öhdəsindən gəlməyin vaxtıdır.

Bu hissənin son misralarında olan “Goodnight May” [23, s. 42]-“Gecən xeyir, May” [6, s. 122] may ayı yazın göstəricisidir, ilk hissədə aprel ayı olduğu kimi. “Əlvida, məhsuldarlıq.”

The fire sermon-Od moizəsi. Bölmənin adı Buddanın “Od moizəsi” adlı təliminə əsaslanır. Budda moizəsi Samsaranın (ölüm baş verdiyi zaman ruhun yeni doğulanın bədəninə keçməsidir və Allaha çevrilənə qədər təkrarlanan bir hadisədir. Bu Allah yaşadığı həyatlar boyunca etdiyi yaxşılıqların əvəzi olan qeyri-adi güclərdən bitənə qədər istifadə edir. Bütün kastalardan olan min cübbəli rahib köməkçisi bir yerə toplaşar və onlara deyilərdi ki, şəhvət, mövcudluq, əlaqə, sevgi yanib kül oldu və hətta zahidlər belə sevgi ilə yandılar. Samsaranın ölüm və yenidən dünyaya gəlmə zəncirindən xilas olmaq mövzusu daima Buddizmdə və Hinduizmdə aktual olmuşdur) daxili əzabından qurtulmağa nail olmaqdan ibarətdir. Təlim Buddanın keşişlərə ehtirası, şövqü, cismani istəyi söndürmək, onlardan imtina etmək məqsədilə söylədiyi moizədir. Təlimdə deyilir ki, gözlər, qulaqlar, burun, dil, bədən, ağıl- hamısı alov içərisində yanır. Budda öz davamçılarına atəşlə simvolizə olunan ehtiraslardan çəkinməyə və dünyəvi istəklərdən azad olmağa çağırır.

“The wind crosses the brown land, unheard” [23, s. 43].

“Külək qəhvəyi torpaqdan eşidilməz ötüb-keçir” [6, s. 112].

Bu misralar orta əsr Qraal romanlarında barsız torpağın qarşılaşdığı axırışda olan cəngavəri səsləyir. Kralın müəmmalı xəstəliyini araşdırmada uğursuzluğa düşər olan cəngavər Persival həm yaralı kralın öz xəstəliyi ilə gətirdiyi quraqlığı həll etməkdə, həm də kralı sağaltmaqda heç bir nailiyyət əldə etməyən Persival öz evinə qayıtdıqda sirli bir qadıdan nəsihət alır. Onun peyda olması Persivalı cəzalandırmaqdan ötrü idi. Kralı xilas etmək üçün bir şans verən sirli qadın bildirir ki, suala cavab verəcəyi təqdirdə kralı xilas edəcək lakin cəngavər bunda da uğursuzluğa düşər olur. Deməli, barsız torpaq birbaşa Persivalın uğursuzluğunun nəticəsidir.

“The nymphs are departed” [23, s. 43].

“Su pəriləri bir-birində ayrılır” [6, s. 112].

Nimfalar qədim yunan mifologiyasına əsasən çay pəriləridir. Ölümdə quraqlıq mövzusunı davam etdirərək, bildirir ki, metaforik çay elə quruyub ki, hətta çay sakinləri belə oranı tərk ediblər. Nimfalar həmçinin şəhvət və əyləncənin simvoludur. Eyni zamanda Eliot qədim Roma ilahəsi Dianaya işarə edir. İlahə Diana ova çıxan zaman həmişə nimfaların müşaiyətində olub, lakin yalnızlıqla çulğalaşan ümitsizliyi görəni nimfalar onları yaşadan ilahəni tərk edir, ondan ayrılırlar.

“Cigarette ends or other testimony of summer nights” [23, s. 43].

“Siqaret kötüklərini və ya yay gecələrinin digər şəhidlərini” [6, s. 112].

Nimfalarla “qaçdı-tutdu” səhnəsinin fraqmentar təsvirini verən bu sətir nimfalarla keçirilən gecələr mənasını verir.

“By the waters of Leman I sat down and wept...” [23, s. 43].

“Leman çayının sahilində mən oturub ağladım...” [6, s. 112].

Bu misra Bibliyanın “Zəbur” kitabının [137] açılış misrasına eyham vurur. “Biz Babil sularının yanında oturduq və ağladıq, biz Sionu xatırladıq.” Zəbur [137]-nin qalan hissəsi Eliotun haqqında danışdığımız şeirinin bu hissəsinin növbəti bəndinə dəlalət edir. Əsir yəhudilərin oxuduğu mahnı Eliotun “Sweet Thames run softly till I end my song” [23, s. 44]-“Şirin temza çayı, mən mahnımı oxuyub qurtarana qədər, yumşaq-yumşaq ax” [6, s. 113] misrasında əks-səda verir.

“Siçovul” “Barsız torpaq” poemasında ilk hissələrdə haqqında danışdığımız “siçovullar vadisi” timsalında “quru sümüklər vadisi” nəzərdə tutulmuşdu. Eliotun

adı bədnam çıxmış bir şeirində “siçovul” “yəhudi” mənasını verirdi, lakin bu əsərdə “siçovul” tənəzzülə işarədir.

“While I was fishing in the dull canal” [23, s. 44].

“Mən sakit bir kanalda balıq tutduğum vaxt” [6, s. 113].

Burada “mən” ikicinsli yunan mifik qəhrəmanı Tiresidir. Tiresi nə yarı kişi nə də yarı qadın idi, o bəzən kişi olurdu sonra çevrilib qadın olurdu və daha sonra yenə kişi olurdu. Bir gün Zevslə Hera arasında suala cavab tapmaqda mübahisə yaranır və onlar cavablandırması üçün Tiresiyə müraciət edirlər. Tiresi Heranı qane etməyəcək cavab verdiyi üçün Hera qəzəblənərək onun gözünü kor edir, verilən cavab Zevsi qane etdiyi üçün Zevs qarşılığında Tiresiyə öncəgörənlik qabiliyyəti bəxş edir. Tiresinin balıq tutması kral balıqçıya işarədir. Qraal mifindən olan olan lənətlənmiş kral nə ölür nə də həyata qayıdır. Çay kənarında oturub balıq tutan kralın bütün mülkü çöllüyə dönür.

“Musing upon the king my brother’s wreck
And on the king my father’s death before him” [23, s. 44].

“...kralın,
Mənim qardaşımın qəzaya uğraması haqqında,
Atamın ölümü haqqında düşünürdüm” [6, s. 113].

Şekspirin “Fırtına” əsərinə istinadən yazılmış bu sətirlərdə həmçinin Eliot öz ikinci hiyləsini də həyata keçirir və bu mısraları Qraal əfsanəsindən olan axtarış cəngavəri Persival ilə əlaqələndirir. Persivalın müxtəlif qardaşları müxtəlif yollarla qətlə yetirilib.

“Et, O ces voix d’enfants, chantant dans la coupole!” [23, s. 44].

“And, O those children’s voices, singing in the cupola!”

“Və günbəzdə oxuyan o uşaqların səsi” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

“Günbəz” deyilməsi ilə Qraal mifinə qayıdan müəllif, uşaqların musiqi sədalarında yox olmaq arzusundadır. Uestonun “Ritualdan romana” əsərində qeyd olunur ki həmin günbəz həm Qraal qalası, həm də təhlükəli ibadətqah ola bilər.

Sonralar Artur mifinin uyğunlaşmalarında bu ikili fikir qoşa məzmun yaratmışdır və şablon nəql forması olmuşdur.

“So rudely forc’d
Tereu” [23, s. 44].

“Necə də kobud və süni
Tereu” [6, s. 113].

Bu misralardan Eliot “Şahmat oyunu”nda istifadə etdiyi Ovidinin “Metamorfozlar” əsərindən olan “Filomela” hissəsini xatırladır. Filomelaya qarşı olan kral Tereusun vəhşiliyi, Filomelanın bülbülə çevrilməsi və “Tereu”, “Tereu” deyərək başına gələnləri deməyə cəhd göstərməsini əks edir bu misralar. Tereus- Trebesin kralı, Proşnanın əri, Filomelanın müsibətlərinin səbəbkarıdır.

“I Tiresias, though blind, throbbing between to lives
Old man with wrinkled female breasts” [23, s. 45].

“Mən yorğun, iki həyat arasında ayaq döyən
Kor kimiyəm. Qadın döşü kimi qırışmış
Döşləri olan qoca kişi...” [6, s. 114].

Tiresi qədim yunan ədəbiyyatında öncəgör və peyğəmbər idi. Bu surət hermofraditdir. Əfsanəyə görə, əlindəki əsası ilə cütləşən iki ilan vurarkən kişi Tiresi qadına çevrilir və yeddi ildən sonra həmin ilanları eyni vəziyyətdə görərkən yenidən əsası ilə vuraraq əvvəlki kişi görkəminə qayıdır. Beləliklə də o həm kişi, həm də qadının keçirdiyi hissiyyatlarla tanışdır. “Ayaq döymək” ifadəsinin bu sətirdə təkrarən istifadə olunması Tiresinin iki həyat arasındakı keçidini, iki cins arasındakı keçidini bildirir. Tiresi həmçinin ikili rol oynayan müəllifin özünə də işarə ola bilər. Mübarizə aparən Eliot xilas olmaq üçün hər gün şəhər işçisi maskasını taxır.

“Homeward, and brings tha sailor home from sea” [23, s. 45].

“Dənizçini dənizdən evə gətirir” [6, s. 114].

Eliot e.ə 7-ci əsr şairəsi Sapfonun “Axşam ulduzu”na (məhəbbət allahı Venera) istinad edir.

“Hesperus, you bring home all the bright dawn
 Disperses,
 Bring home the sheep,
 bring home the goat, bring the child home to its mother”

“Venera, sən evə açılan parlaq sübhü gətirirsən,
 Qoyunları gətirirsən,
 Keçini evə gətirirsən,
 Anasına övladını evə gətirirsən” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Öz qeydlərində Eliot bildirir ki, o bu sətri yazmaqla birbaşa Sappfoya deyil, həmçinin də gecə vaxtı sahildən qayıdan kral balıqçıya işarə edir.

“(And I Tiresias have foresuffered all
 Enacted on this same divan or bed
 I who have sat by Thebes below the wall
 And walked among lowest of the dead)” [23, s. 46].

“(Mən, Tiresias bu divan üstə, ya da
 Çarpayıda olmuşam, bəlkə,
 Çox əzab görmüşəm bu vaxta qədər,
 Bir macal verməyib mənə qəm-kədər.
 Divarın dibinə düşüb qalmışam,
 Demə ki, həyatdan mən kam almışam.
 Nə qədər yaşadım, bil, mən nə qədər,
 Ömrüm olubdur ölümdən betər.)” [6, s. 115].

Burada antik mifik qəhrəman Tiresi müasir dünyaya baxır və rəy bildirir.

Tiresi həmçinin Sofoklun məşhur “Çar Edip” faciəsinin əsas qəhrəmanlarından biridir. Edipə onun faciəvi taleyi haqqında məlumat verən öncəgör idi. Tiresi həyatı boyunca Tebesdə dilənçi kimi yaşayır və insanlar arasında Edipi görür.

Həmçinin Tiresi ölümündən sonra Odisseyi yeraltı dünyada da görür.

“To Carthage then I came

Burning burning burning burning
 O Lord thou pluckest me out
 O Lord thou pluckest” [23, s. 49].

“Gəldim Karteycə sonra
 Yana-yana, yana-yana, yana-yana
 Ay Allah, sən məni gül kimi dər götür,
 Allah, gül kimi dər məni” [6, s. 118].

Eliotun qeydlərində bildirilir ki, “Müqəddəs Avqustinin etirafları”nın 13-cü kitabına əsasən “To Carthage I came, where there sang all around me in my ears a cauldron of unholy loves” [37, s. 41]-“Sonra Karteycə gəldim, haradakı müqəddəs olmayan sevgi qazanı qulağıma oxuyur” müəllif özü də Karteycə gəlir.

“Yana-yana” Buddanın “Od moizəsi” təliminə istinad. Moizədə bütün kastalardan olan 1000 cübbəli rahib yardımçısı bir yerə toplaşır və onlara deyilir ki, sevgi, əlaqə, mövcudiyyət, can bütün hamısı yanır hətta zahidlər də parça-parça yanır.

Allaha müraciətlə bitən son misralar da “Müqəddəs Avqustinin etirafları”nın 10-cu kitabından götürülmüşdür.

Death by water- Su ölümü. Bu hissə digər dörd hissəylə uzunluqda eynilik təşkil edirdi lakin Eliot Ezra Poundla bir sıra müzakirələrdən sonra hazırki uzunluğa qədər qısaldı. Bu hissənin adı böyük daşqına alluziyadır. Bu başlıq xatırladır ki, Allah bir daha dünyanı su ilə məhv etməyəcəyinə söz verir.

“Su ölümü” adlanan dördüncü hissə Qraal mifi olan “Balıqçı Kral” mifinin elementləri ilə də zəngindir. Finikiyalı Flebasın dənizdə boğularaq ölməsinin təsvirindən və Flebasın gözəl və qamətli olmasından bəhs olunur bu hissədə. Flebas balıqçı kralı xilas etməyə cəhd göstərən cəngavərlərdən biri idi. O, dənizçidir, mifik qəhrəmandır və poemanın birinci hissəsində Madam Sosostrişin haqqında danışdığı dənizçidir.

“... Here, said she,
 Is your card, the drowend Phoenician Sailor
 (Those are pearls that were his eyes. Look)” [23, s. 39].

“- Bu, sənin kartındır, batmış Finikiyalı dənizçi
O mirvarilər onun gözləridir. Bax” [6, s. 108].

Su “Barsız torpaq” poemasında vacib sayılan ünsürlərdən biridir. Əgər birinci hissədə biz suyun canlanma, həyata dönüşü tərənnüm edən bir obyekt kimi görürdüksə, dördüncü hissədə artıq suyun ölümə səbəb olduğunu, həyata dönüşü yox məhz həyatı sonlandırmağı görürük. Eyni zamanda məhv və bərpanı, zamanın geriyyə və irəliyə axmasını simvolizə edir.

“Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,
Forgot the cry of gulls, and the deep seas swell
And the profit and loss. A current under sea
Picked his bones in whispers. As he rose and fell
He passed the stages of his age and youth
Entering the whirlpool. Gentile or Jew
O you who turn the wheel and look to windward,
Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you” [23, s. 46-47].

“Finikiyalı Flebas, on beş günün ölüsü
Unutdu dəniz üstə qağayı qışqırığın
İtkisini və gəlirini. Dərin dəniz körpəsidi
Dənizaltı bir axın
Pıçılıyla qaldırdı onun sümüklərini
O qalxıb yıxıldıqca
Keçdi ömür qocalığı, cavanlığı
Axıb getdi burulğana.
İstər yəhudi olsun, istər qeyri-yəhudi
Ey təkəri döndərib küləyə üz tutanlar
Bil, Flebas səndən də gözəl, qamətli idi” [6, s. 112].

Finikiya Aralıq dənizi şərq sahilində yerləşən varlı dəniz ölkəsi olmuşdur. Dünya ticarət qovşağı məhz bu ərazidən keçirdi. Ticarət Finikiyada əsas peşə sahəsi

olduğundan, Flebasın da tacir olması məntiqi ortalığa çıxır. Madam Sosostris “suda ölüm” dedikdə təkgözlü taciri nəzərdə tutmuşdu. Təkgözlü ona görə ki, bu dünyanın naz-nemətləri, mənfəəti, gəliri, itkisi onun tək gözünü kor etmişdir. Ancaq bütün bunlar əbəsdir, çünki insan bu dünyadan köçərkən özü ilə heç nə apara bilmir. Flebas isə ən faciəvi şəkildə, hətta, sümüklərindən belə əsər əlamət qalmadan əbədiyyətə qovuşdu.

What the thunder said-İldırım nə söylədi. Bu bölmənin adı qədim hind məhsuldarlıq əfsanəsinə söykənir. Hind əfsanəsində yazın “Üç başlıca kəramət”i şimşək vasitəsilə ifadə olunur. Şimşək bir çox Avropa dillərinin eləcə də İngilis dilinin mənşəyi sayılan Sanskrit dilində danışır. Əfsanədə deyilir ki, bütün varlıqlar: insanlar, allahlar və şeytanlar şimşəyin söylədiklərini dinlədikdən sonra özlərində güc tapıb barsız torpağı yenidən öz əvvəlki vəziyyətinə-bəhərli torpağa qaytarmışlar. Bu sonuncu hissə ölüm, bəhərsizliyin təsviri üzərində qurulur, lakin, Uestonun kitabında təsvir olunan barsız torpağın yenidən bərpası kimi burada da Eliot sonsuzluq, ölümün dəf edilməsinin mümkünlüyünə ümid yaradır.

Özündə üç mövzunu- Emmausa səfər, C. Uestonun “Ritualdan romana” kitabından “Təhlükəli ibadətə”a yaxınlaşma və şərq Avropanın bugünkü tənəzzülünü əks elətdirən beşinci hissə İsanın obrazının təsviri ilə başlayır.

“After the torchlight red on sweaty faces
After the frosty silence in the gardens” [23, s. 47].

“Məşəlin tərli üzlərdəki əksindən sonra
Bağlardakı donuq səssizlikdən sonra” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

“Bağlardakı səssizlik” dedikdə Qefsiman bağındakı səssizlik nəzərdə tutulur. O bağ ki, orada İsa Məsih ağlayır və onun həvariləri insan kütlələri onların başlarının üstünə kəsdirənə qədər yatırlar. Həmçinin İsa Məsih romalılar tərəfindən çarmıxa çəkildikdən sonra 12 nəfər özünü bir otağa kilidləyirlər və səssizcə günlərlə birçə lampa işığında oturub qapının döyülməsini yəni ümidin gəlməsini gözləyirlər.

“After the agony in stony places” [23, s. 47].

“Daşlı məkanlardakı izzirabdan sonra” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

İsa Məsihin iztirabını özündə əks etdirən bu sətir həmçinin Eliotun öz qeydlərində bildirdiyi kimi Emmausa olan səfəri də əks etdirir. Bibliyanın “Luka müjdəsi” [24:13-35] adlı hissəsində əks olunan bu səfərdə göstərilir ki, Qüdsdən Emmausa gedən İsanın iki həvarisinə İsa Məsih diriləndən sonra görsənir. Həvarilərdən birinin adı Kleopadır lakin digərinin adı qeyd olunmur. Hadisə İsa Məsihin dirildiyi axşam baş verir. İki həvari yol boyunca İsa Məsihin tapılmış boş tabutu haqqında danışdıqları zaman biri peyda olur və onlardan nə haqqında danışdıqlarını sual edir. Onlar bu qəribi tanımırlar. O, həvariləri inamsız olduqlarına görə danlayır və onlara Bibliyanı Məsihin peyğəmbərliyini oxumaları üçün verir. Emmausa çatdıqda onlar qəribi şam yeməyinə dəvət edirlər. Çörəyi bölən zaman həvarilərin gözləri açılır və onlar dirilən İsanı tanıyırlar və elə o andaca İsa Məsih yoxa çıxır. Kleopa və onun dostu bu xəbəri digər həvarilərə çatdırmaq üçün Qüdsə geri qayıdırlar. Hadisəni toplaşan həvarilərə təsvir edərkən İsa peyda olur və onlara xristianlığı təbliğ etmək tapşırığını verir. Daha sonra onları uzaq Betaniyə aparır və cənnətə enməzdən əvvəl onlara xeyir-dua verir.

Bir daha Bibliyanın “Luka müjdəsi” [15:24] hissəsinə istinad edən Eliot bu dəfə qeyd edir ki,

“The shouting and the crying
Prison and palace and reverberation
Of thunder of spring over distant mountains
He who was living is now dead
We who were living are now dying” [23, s. 47].

“Qışqırıq və ağlayışlar
Dustaq, saray və əks-səda
Yaz şimşəyinin dağların arxasında
Bir zamanlar yaşayan O, indi artıq ölüdür
Bir zamanlar yaşayan Biz, indi artıq ölüyük ” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

“Bunun üçün mənim oğlum ölü idi indi yenidən diridir. O itmişdi və indi tapılıb. Və onlar yenidən şad-xürrəm oldular.”

Bu misralar həmçinin Bibliyanın “Çıxış” kitabının [1:18] “Və diriyəm və ölü idim, bax budur mən əbədi yaşayıram. Ölümün və cəhənnəmin açarı məndədir” hissəsini də özündə əks etdirir.

Qədim Roma qəbirüstü kitabələrdə yazılırdı “mən sən kimi idim və sən də mənim kimi olacaqsan”. Bu sətir də həmçinin təhlil etdiyimiz misranın mənası ilə uzlaşır.

İsanın iztirabını, İudanın xəyanətini, İsanın məhkəməsi və çarmıxa çəkilməsi üçün aparılan zaman onu istehza ilə izləyən izdihamın təsviridir bu sətirlər. O, Allahın dərğahına qovuşdu amma biz onun ölümündən sonra cismən yaşayıyıqsa, ruhən ölüyük.

“Here is no water but only rock” [23, s. 47].

“Burada su yoxdur yalnızca qaylıqdır” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

“If there were only water amongst the rock” [23, s. 47].

“Kaş ki, qayaların arasında su olmuş olardı” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bu misralarla müəllif Musanın qayanı yarıb İsrail xalqı üçün səhrada susuzluqdan yanarkən dördüncü dəfə su çıxartması möcüzəsini [Saylar(20:11)]xatırladı və Allahın unudulduğunu qeyd etmək istəyib. “Biz Allahı unutduq, o da bizi tərək etdi.”

“If there were the sound of water only” [23, s. 47].

“Kaş ki, bircə su səsi olaydı” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Poemanın ilk hissəsi olan “Ölü dəfni”ndən “Və quru daşdan su səsi gəlmir” [6, s. 107] sətirinə işarə etməklə Bibliyanın “Saylar” kitabından [20:11] hissəsini bir daha xatırladır.

“Not the cicada

And dry grass singing” [23, s. 47]

“Çikadalar yoxdur

Və quru otlar nəğmə oxuyur” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bu iki sətirdəki simvol yaşadolmanın əksidir. Çikada (çəyirtkə sinfinə mənsub böcək) uzunmüddətli məsuliyyətsizliyin, tənbəlliyin, qayğısızlığın rəmzidir. Qədim yunan mifinə əsasən şafəq titani Eos sevdiyi Titanusa əbədi həyat bəxş etmək üçün Zevsdən xahiş edir lakin əbədi cavanlıq xahiş etməyi unudur necə ki, Qumdakı Sibilla. Zaman keçdikcə yaşa dolan Titanus rəvayətə görə, çikadaya çevrilir və uçaraq özünə ölüm arzulayır.

“Who is the third who walks always beside you?” [23, s. 48].

“Sənin yanında gedən üçüncü şəxs kimdir?” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bir daha Bibliyanın “Luka müjdəsi” [24:13-35] “Emmausa səfər” hissəsinə istinad edən Eliot müasir şərhlə qeyd edir ki, o hələ də bizimlə gəzir lakin biz onu görmürük.

“Murmur of maternal lamentation” [23, s. 48].

“Ana fəryadının sədaları” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

İsa Məsihin çarmıxa çəkilməsindən sonra Məryəm ananın fəryadının sədalarını, həmçinin də Bibliyada sürgün edilmiş İsrail xalqı üçün göz yaşı tökən Reyçelin kədərini səsləyir. Bibliyanın “Yeremiya peyğəmbəri” kitabında [31:15] qeyd olunur: “Allah belə deyir: acı göz yaşların və fəryadın sədaları Ramada eşidildi, Reyçel öz övladları üçün ağlayırdı və onlar üçün sakitləşməkdən imtina edirdi çünki onlar yox idilər.”

“And voices singing out of empty cisterns and exhausted wells” [23, s. 48].

“Boş kuzələr və yorğun bulaqlardan ucalan mahnı səsləri” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bu Bibliyanın “Yeremiya peyğəmbər”in kitabından [2:13] “sınmış kuzələr”in xatırlatmasıdır. “Mənim xalqım iki şeytani əməl etdi; məni, həyat bəxş edən su mənbəyini tərk etdilər. Onlar özlərinə kuzə yondular. Sınmış kuzə su saxlamaz.”

“There is the empty chapel, only the wind’s home.

It has no windows and the door swings” [23, s. 48].

“Yalnızca küləyin evi olan boş bir ibadətqah var

Onun pəncərəsi yox, qapısı isə yellənir” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Boş ibadətgahın təsviri Qraal əfsanəsində öz niyyətinə çatmaq üçün axtarışda olan cəngavərin son sınağıdır. Boş ibadətgahın içərisinə doğru davam edəcəyi təqdirdə onun inamı sübuta yetirilmiş olacaq. İbadətgah müqəddəs Qraalın məskənidir. Eliot bu iki sətirdə C. Uestonun “Ritualdan romana” kitabında “Təhlükəli ibadətgaha yaxınlaşma” adlandırdığı hissəsini təsvir edib.

“Dry bones can harm no one” [23, s. 48].

“Quru sümüklər heç kimə ziyan verə bilməz” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bu misra həm poemanın ikinci hissəsi olan “Şahmat oyunu”nu “O yerdə ki ölmüş adamlar öz sümüklərini itirmişlər” [6, s. 119], həm üçüncü hissə olan “Od moizəsi”ni “Sümükləri isə balaca, quru, alçaq bir çardağın üstündə, İldə bir dəfə siçovulların ayaqları altında xışıldayırlar” [6, s. 113], həm birinci hissə olan “Ölü dəfni”ndə istifadə olunmuş Bibliyanın “Yezeke” kitabına “İnsan oğlu, sən deyər və anlaya bilməzsən”, həm də Allahın peyğəmbərə əmrinə [37:4] “Sonra o mənə dedi: bu sümüklərə peyğəmbəri mesaj göndər və de: quru sümüklər, Allahın sözünü dinləyin” işarə edir.

“Only a cock stood on the rooftree
Co co rico co co rico” [23, s. 48].

“Yalnızca xoruz damda dayanmışdı

Qu qulu qu, qu qulu qu” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Xoruzun banlaması yeni günün gəlişini bildirir, simvolik olaraq həyata qayıdışı bildirir. Rəvayətə görə İsa Məsih cəhənnəmdən Pasxa səhəri xoruz banlayandan sonra qayıtmışdı. Bibliyaya əsasən Piter xoruz banlayana qədər üç dəfə İsanı inkar etmişdi.

Bu hissədə qeyd olunan “Himavant” hind əfsanəsində qar Allahıdır və Himalay dağlarının mücəssəməsidir.

“Then spoke the thunder” [23, s. 48].

“Sonra şimşək danışdı” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bibliyanın “Çıxış” kitabının onuncu bölməsində yeddi ildirəmə istinad edilir: “Sonra mən səmədan enən daha qüvvətli bir mələk gördüm. O şir kimi nərildədi. O

nəriləyəndə yeddi ildırımın səsləri danışdı. Və yeddi ildırım danışanda mən yazmaq üzrə idim lakin səmadan bir səs gəldi “yeddi ildırımın dediklərini möhürlə, yazma” daha sonra mənə buyruldu “sən yenidən insanlar, xalqlar, dillər və krallar haqqında öncədən xəbər verməlisən.””

Qeyd edəki, bu sonuncu beşinci hissədə “ildırım” sözünə dörd dəfə rast gəlinir və “ildırım” sözünə onomatopoeetik səs olan “da” üç dəfə işlədilir və ümumilikdə yeddi edir, belə ki “Çıxış” kitabında da yeddi ildırımdan danışılırdı.

“Datta, Dayadhvam, Damyata” [23, s. 49] qədim Sanskrit dilində “Vermək, Rəğbət bəsləmək, İdarə etmək” mənalarını ifadə edir. Brihadaranyaka adlı Upanişadın ilk sətrindən götürülmüş bu üç söz ildırımın mənasını ifadə edən əfsanəni təşkil edir. Upanişad hind fəlsəfəsini özündə əks etdirən dini ktablardır. Veda təlimini təşkil edən 13 başlıca Upanişad hind fəlsəfəsinin və mistitizmin ən böyük və ən önəmli qaynağıdır. Bütün upanışadlarda bildirilir ki, kainat tanrıdır və bütün insanlar tanrının bir parçasıdır. Öldükdən sonra su damlası okeana qovuşduğu kimi insan da tanrıya qovuşacaq və onda yox olacaq, onunla bir olacaq. Brihadaranyaka buddizmdən öncə yaranmış 13 başlıca upanışadın ən qədimidir və ildırım tərəfindən ifadə olunmuş “Üç ilkin kəramət”in qaynaqlandığı üç əmrdən ibarətdir: “Ver, rəğbət bəslə, idarə et”

“...under seals broken by the lean solicitor” [23, s. 49]

“...cansız vəkilin sındırdığı möhürlərin altında” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bibliyanın “Çıxış” kitabından möhürlərin sındırılmasına eyham vurur bu sətir. Yeddi simvolik möhür kitabın əsasını təmin edir, quzu tərəfindən sındırılan ilk dörd möhürdə dörd atlı öz xüsusi vəzifələriylə peyda oldu. Beşinci möhür sındıqda Allah yolunda şəhid olanların harayları eşidildi. Altıncı möhür sındıqda isə güclü zəlzələ baş verdi, günəş qaraldı, ay qızardı, dağlar, dənizlər yerindən tərpəndi. Sonuncu möhür sındırılanda truba çalan yeddi mələk peyda oldu və ildırım səsinə bənzər gələn səsə özlərinə hazırladılar.

“Koriolan” qədim Roma əfsanəsində qəhrəmanlığı haqqında hekayətlər danışılan biridir ki, onun da adı haqqında danışdığımız poemanın beşinci hissəsində çəkilir: “Revive for a moment a broken Coriolanus” [23, s. 49]. - “Bir anlığa sınımış

Koriolanı canlandır” [Tərcümə bizimdir R. Ə.]. Koriolan Roma uğrunda vuruşmuş generaldır lakin aclıqdan əziyyət çəkən xalqına buğda vermədiyi üçün ölkədən qovulmuş və düşmən tərəfinə keçmişdir. Romaya hücum təşkil edən Koriolan Romada qalan anası və həyat yoldaşının təkidi ilə ordunu geri çəkir və bununla da bir daha xəyanət etmiş olur. Sonda isə suiqəsd nəicəsində öldürülür.

“I sat upon the shore

Fishing, with the arid plain behind me” [23, s. 49].

“Mən sahilə əyləşib

Arxamda quraq bir düzlə balıq tuturdum” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bir daha Qraal əfsanəsinin mərkəzində dayanan balıqçı krala istinad etməklə onun torpaqlarının quraqlaşması və xəstəliyi ucbatından bu hadisələrin baş verilməsi təsvir olunub.

“Shall I at least set my lands in order?” [23, s. 49].

“Nəhayət mən də öz torpağımı nizamlayacağammı?” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bibliyanın “2 Padşahlar” kitabına [20:3] “o günlərdə Yezekel xəstələnir və ölümün eşiyində olur. Amoz oğlu peyğəmbər Yeşaya onun yanına gəlir və bildirir ki, Allah buyurub: “evini səhmana sal, çünki sən öləcəksən, sən sağalmayacaqsan”” eyham vuran Eliot “ev” sözünü “torpaq” sözü ilə əvəz edib. Bunu iki cür izah etmək olar. Belə ki, Bibliyada “ev” yaşayış kimi yox, bütün material mülkiyyət kimi anlaşılırdı. Həmçinin “ev” sözünün “torpaq” sözü ilə əvəzlənməsi poemanın əsasını təşkil edən Qraal mifindən balıqçı kralın quraq çöllərinə istinad edir.

“Quando fiam ceu chelidon- O swallow swallow” [23, s. 49].

“When shall I be like that swallow”

“Nə zaman o qaranquş kimi olacam” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Bu misra ilə bir daha yunan əfsanəsinə yunan şahzadəsi Filomela ilə bağlı hekayəyə geri qayıdırıq. Qeyd edək ki, bacısının yoldaşı Tereus tərəfindən başına gətirilən bədbəxtliklərin intiqamını bülbülə çevriləndən sonra alır.

“... Hieronymo’s mad againe” [23, s. 49].

“... Jerom yenidən dəli oldu” [Tərcümə bizimdir R. Ə.].

Jerom Tomas Kidin “İspan faciəsi” adlı əsərinin qəhrəmanıdır. Bu misra da həmin əsərdən götürülmüşdür. Əsərdə hər bir personaj italyan, yunan, fransız, ispan, latın kimi dillərdə danışirlar. Eynilə Eliot bu poemada latın, yunan, fransız, alman, italyan, sanskrit dillərindən istifadə etmişdir. Jerom oğlunu öldürən kraldan intiqam almaq üçün qurduğu plan həyata keçmək üzrə, lakin kral bundan xəbər tutur. Jerom da dilini dişləyir ki, onu gözləyən işgəncə və sorğu-sual zamanı kral olacaqlardan xəbər tutmasın. Elə görsənir ki, sanki Jerom yenidən dəli olub. Jeromun dilini dişləməsi səhnəsi yunan əfsanəsindən olan şahzadə Filomelanın dilinin kəsilməsi səhnəsi ilə səsləşir.

“Shainth shainth shainth” [23, s. 49] “Peace peace peace”-“Sülh sülh sülh” kimi tərcümə edilən həm poemanın, həm də “İldırım nə söylədi” adlı hissənin son sətiri Sanskrit dilindən götürülmüş, Brihadaranyaka Upanişadın son sözləridir. Həmçinin bu söz Hind dualarının həm əvvəlində, həm də sonunda deyilir. Eliot “Barsız torpaq”la bağlı şəxsi qeydlərində bu sətiri məhz “anlayışdan üstün sülh” kimi tərcümə etmişdir.

Əsərin sonunda tərəddüdlü olsa da bir az ümid var. ümid quru səhralığa yağışın yağması, səmadan vəyhin gəlməsi və s. formasında təzahür edir. Eliot poemanın daha universal olması üçün şərq və qərb dini ənənələrinə istinad edib. Dünya hələ də Qraalın tapılması və onun vasitəsilə bütün bəlalardan qurtulması ümidindədir. Poemanın sonu Qraalın artıq yaxınlıqda olması ümidi ilə qurtarır.

NƏTİCƏ

Mif hər şeydən əvvəl-insan təxəyyülünün müxtəlif vəziyyətlərdə müəyyən məqsədlər üçün yaradılmış məhsuludur. Mif emosional və məntiqi assosiasiyalarla təbiətin, dünyanın dərk edilməsidir. XX əsr mədəniyyətində mif xüsusi əhəmiyyət və aktualıq kəsb etmişdir. XX əsrin yaşamasında mif artıq alleqorik uydurma deyil, elmi təfəkkür, dil, incəsənət, dinlə bərabərhüquqlu dünyanın dərk olunma formalarından biridir. Əslində gerçəklik simvolik formalardan kənarında mövcud ola bilməz, insan onlarsız dinin, incəsənətin, fəlsəfənin, elmin müxtəlif yönlərindən ona məlum olan “ideal dünya”ya giriş əldə edə bilməz. Məhz XX əsrdə mif insan şüurunun və mədəniyyətin sirlərini açmaq üçün özünəməxsus açar rolunu oynayır.

Aydın oldu ki, təxəyyülün harada bitdiyi və “reallıq” adlananın haradan başladığı məlum deyil. Bir də o aydın oldu ki, insanlar bir tapmacanın cavabını taparaq nə qədər ağıllansalar da, yüzlərlə yeni tapmacaya tuş gələcəklər. Onları ümitsizlikdən və acizlik duyğusundan da elə miflər xilas edir. İnsanlar onların köməyi ilə dünya ilə harmoniyanı daima bərpa etmək iqtidarındadırlar.

Misir mifologiyasında insanlara tapmacalar deyərək onları sınağa şəkən şir bədənlə, insan başlı sirlə məxluq- “Sfinks” obrazı var. Qədim yunanlar bu mifi misirlilərdən götürüblər, lakin qədim yunan mifində Edip Sfinksin tapmacasının açmasını tapır və Sfinks uçuruma atılmalı olur.

Sfinks obrazını əsrarəngizlik və müəmmalıq simvolu kimi bütövlükdə bütün miflərə-Misir miflərinə, yunan miflərinə və digərlərinə də aid etmək olar. Bəlkə də tək bir fərqlə-mifin sirri heç vaxt açılmayacaq və o, heç vaxt uçuruma atılıb unudulmayacaq.

100-150 il bundan əvvəl bizə elə gəlirdi ki, miflər yalnız lap qədim dövrlərə, hələ insanların dünyanı dərk etməyə qadir olmadıqları uzaq keçmişə aiddir. Belə ki, insanlar sadələvh uşaqlar kimi özlərindən çoxlu şeylər uydurublar, təxəyyüllərinin məhsulunu reallıq kimi qəbul ediblər. İnsanlar ağıllanaraq ətraf aləmi dərk etməyə başlayandan sonra isə mif həmişəlik olaraq keçmişin malına çevrilib. Lakin sonralar

hər şeyin bir o qədər də sadə olmadığı aydın oldu. Sfinks yenə də öz tapmacalarını verməyə başladı.

Tomas Stern Eliot XX əsr ingilis-amerikan modernist ədəbiyyatının görkəmli şairi və ədəbi tənqidçisidir. Həm amerikalılar, həm də ingilislər onu özlərinin şairi hesab edirlər. O, hələ sağ ikən Qərbi Avropa və Amerikada klassiklər sırasına daxil olmuşdu.

Dantenin şeirləri, İncil və dini ədəbiyyat onun yaradıcılığında mühüm rol oynamışdır. Fransız simvolistləri Pol Verlen, Artur Rembo və Stefan Mallarmenin təsirini Eliotun şeirlərində görmək mümkündür.

Eliot yaradıcılığının əsas mövzunu adət-ənənə, zaman, təbiət təşkil edirdi. O öz ənənəsini Dantenin yaradıcılığında, Şekspirdə, XVII əsr metafizik şairlərində- Con Donnda, J. Vebsterdə, Çampendə, Fordda, Ternerdə axtarırdı.

Eliotun şeirlərini 1922-ci ilə qədər olanlarla və bu tarixdən sonrakı olmaqla 2 qrupa ayırmaq olar. Birinci qrup şeirlərində müasir qərb dünyasının çöküntüsünü izlədiyi, ikinci qrup şeirlərini Anqlıkan kilsəsinə keçdikdən sonra ruhi rahatlıq axtardığı dövrdə yazmışdır.

Eliotun yaradıcılığının əsas mövzularından biri də məşəqqətli ölüm problemi idi. O, insanın xilasını yüksək ölümsüzlük və ruhən reallığa doğru can atmaqda görürdü. Eliot əsasən soyuqqanlı, ciddi şair kimi tanınırdı, ancaq nə qədər soyuqqanlı, ciddi olsa da, bir o qədər də canlı, rəngli idi və satirik müəllif kimi fəaliyyət göstərirdi.

“Barsız torpaq” (1922) poeması ilə janrın hüdudlarını genişləndirən Tomas Eliot 40-cı illərdə bir sıra klassik nümunələr yaratmışdı. Tənqidçilərin yetkin əsərlər hesab etdikləri “İst Koker” (1940), “Byornt Norton” (1941), “Balaca Giddinq” (1942), “Dörd kvartet” (1943) və s. poemaların hər biri müəllifin tarix, zaman, şəxsiyyət və mənəviyyatla bağlı düşüncələri üzərində qurulmuşdur. Xüsusilə “Dörd kvartet” əsərində zaman və ədəbiyyat arasındakı əlaqə göstərilir.

“Prufrokun eşq nəğməsi”, “Gerontion” və “Barsız torpaq”da insanın əzablı halı, onun özünə və cəmiyyətə özgələşməsi və Allahından uzaqlaşması verilmişdir.

“Barsız torpaq” poeması XX əsrin aktual problemlərini özündə əks etdirən modernist ədəbiyyatın nümunələrindən biridir. Eliot bu mürəkkəb poemanı 1922-ci ildə “Criterion” və bir ay sonra “Dial” (Siferblat) jurnalında çap edərkən böyük bir partlayışa səbəb olmuşdur.

Birinci Dünya müharibəsindən sonra bir çox sənətkarlar ümitsizliyi, çarəsizliyi ifadə etmək üçün qeyri-ənənəvi forma, ideya və üslublara müraciət etməyə başladılar. Eliotun poeması öz mürəkkəbliyi və anlaşılmazlığı ilə sərbəst forma, qəribə qafiyə, qırıq-qırıq dialoqlar, başqa əsərlərdən sitatlar, digər dillərdən kəlamlar, aydın olmayan keçidlər, xristianlıq və büdpərəstliyin zidiyyətə səbəb olacaq ideyalogiyaları, səmimi diskussiyaları və seksuallığın təsviri ilə modernist poetikasının sənət incisinə çevrildi. Müasir dünyanın fraqmentarlığını modernist üslubu ilə təqdim etməklə Eliot müasir mədəniyyətin, insanlığın səmərəsizliyini, qeyri-məhsuldarlığını, ənənədən, bizi öz kökümüza bağlayan ayinlərdən, mərasimlərdən uzaqlaşdığımızı diqqət mərkəzinə çatdırır. Dostu Ezra Poundun poemanın son variantını işləyib hazırlamaqda və çap etdirməkdə çox böyük köməyi olmuşdur.

T. Eliot “Barsız torpaq” poemasını 1922-ci ildə qələmə almışdır.

“Barsız torpaq” poeması epiqrafdan və 5 hissədən ibarətdir: “Ölü dəfni”, “Şahmat oyunu”, “Od moizəsi”, “Su ölümü”, “İldırım nə söylədi”. Azərbaycan dilinə Vahid Ərəbov tərəfindən tərcümə olunmuş bir çox Tomas Eliot poetik nümunələri sırasına “Barsız torpaq” poeması da daxildir.

Eliot açıq şəkildə Cesi Uestonun “Ritualdan Romana” (“From Ritual to Romance”) və C. Frezerin “Qızıl budaq” əsərlərindən yararlandığını, xüsusilə də məhsuldarlıq ritualı ilə bağlı olan hissədən geniş istifadə etdiyini qeyd edir. Eliot rus bəstəkarı İqor Stravinskinin “Müqəddəs Bahar” adlı bitki örtüyü ayinlərindən bəhs edən baletə tamaşa etdikdən sonra musiqidən başqa qalan bütün hər bir şeydə “indiki zaman duyğusu”nu itirdi. Onun musiqisində sadə keçmiş və sivil indiki zaman arasındakı davamlılıq göstərilirdi və bu da öz əksini “Barsız torpaq” da tapıb. “Barsız torpaq” müasir dünyada ruhun “barsız” olmasının analoqudur. Şüurlu şəkildə mifə müraciət edən Eliot bu əsərdə bir yox, bir neçə mifi məharətlə sintez halına gətirib.

Əsərin əsas korpusunu Qraal miflərinə daxil olan “Balıqçı Kral” mifi təşkil edir. Eyni zamanda vəhdət təşkil edən miflər isə aşağıdakılardır: Bibliya mifi, paqan mifi, Misir mifi; “Asılmış Allah” mifi, “Adonis”, “Attis”, “Osiris” (C. Frezer “Qızıl budaq” əsərindən), “Sibilla” mifi, qədim yunan miflərindən olan “Fiva silsiləsi”, “Tiresi”. Yuxarıda adları qeyd olunmuş kitablarla yanaşı yazıçı Ovidinin “Metamorfozlar” və Vergilinin “Eneida” poemasına və bir sıra digər əsər və rəvayətlərə də istinad edib.

“Barsız torpaq” poemasında Eliot C. Uestonun “Ayindən romana” antropoloji tədqiqatına üstünlük vermişdir. Ueston ayın, mif yanaşmasının yardımı ilə orta əsrlər romanlarını təhlil etmişdir. “Barsız torpaq” poemasının konstruksiyasının əsasında C. Uestonun “Ayindən romana” kitabında tədqiq olunan balıqçı kral və müqəddəs Qraal əfsanəsi dayanır. Hər iki mif xristian sivilizasiyasına qədim qal ənənəsindən keçib. Onların heç birinə Bibliyada təsadüf olunmur, ancaq avropalılar üçün o qədər vacib olub ki, onları yeni Avropa mifologiyasına qatmaq, birləşdirmək ehtiyacı yaranıb, nəticə olaraq, Qraal və balıqçı kral əfsanələri İsanın ölümü və dirilməsi mövzusu ətrafında cəmləşib.

Eliotun müasir barsız torpağı balıqçı kralın idarə etdiyi ölkənin vəziyyətindədir. Kral əslində balıqçı deyil, balıq məhsuldarlıq rəmzidir, kral da məhsuldarlığı təmsil edən qüvvədir. Bu torpaq quru, yağışsız-yağmursuzdur. Bitkiləri yetişmir, canlı həyatdan əsər-əlamət yoxdur. Hər tərəfi daşlıq, qayalıq, ölü ağaclar, susuz səhrələr əhatə edir. İnsanlar kütlə halında meydanda toplaşır, axınla izdihamin ardınca gedirlər. Heç kəsin üzü gülmür, başlarına örtükləri papaqdan belə özləri görsənmir, ancaq və ancaq köks ötürərək, ağır-ağır nəfəs alaraq toplumda öz yollarına davam edirlər. İnsan yalnız gözlərini ayaqlarının qarşısına dikir, onun hüdudlarından kənara nəzər yetirmir, başını qaldıraraq ətrafdakı hadisələrə qoşulmur. Əsərdən müharibə, dağıntı, dəhşət əhval-ruhiyyəsi duyulur. Nəinki torpaq məhsuldar deyil, eləcə də insanların mənəvi deqradasiyası, ruhi kasadlığını Eliot ön plana gətirir.

“Barsız torpaq” poemasında Ovidinin metamorfozlarına, xüsusilə Filomela və Akteona hissələrinə müraciət olunub. Filomela və Akteon vasitəsilə Eliot bəhərsiz torpaqda insanlar arasındakı münasibətlərin sevgi hissiyyatından uzaqlaşması, saf

duyğudan məhrum olmaları, öz vəhşi instinktlərinin əsirinə çevrilmələrini mifoloji kontekstdə izah etməyə çalışır.

Bugünkü dövrdə hər şey dəyişib. Məhsuldarlıq qeyri məhsuldarlığa, bəhərli torpaq boş, əkilib-biçilməsi mümkün olmayan səhralığa, sevgi sevgisizliyə və s. öz yerini təslim edib. Poemanın açılışındakı Sibilla haqqındakı mif də yuxarıda söylədiyimiz fikirlərlə səsleşir. Bu dünyada yaşamağın mənasını tapmayan Sibilla ölmək istəyir, lakin bacarmır. Onun vəziyyəti XX əsr insanın yaşadığı durumla eynilik təşkil edir.

Əsərin adının “The Waste Land”-“Barsız torpaq” olması mədəniyyətin və cəmiyyətin barsız və qeyri-münbit olmasına işarədir. Həmçinin əsərin korpusunu təşkil edən “Balıqçı kral” mifinə əsasən kralın veyil-veyil gəzməsi nəticəsində onun torpaqları quraq çöllüklərə dönür.

Əsərin sonunda tərəddüdlü olsa da bir az ümid var. Ümid quru səhralığa yağışın yağması, səmədan vəyhin gəlməsi və s. formasında təzahür edir. Eliot poemanın daha universal olması üçün şərq və qərb dini ənənələrinə istinad edib. Dünya hələ də Qraalın tapılması və onun vasitəsilə bütün bəlalardan qurtulması ümidindədir. Poemanın sonu Qraalın artıq yaxınlıqda olması ümidi ilə qurtarır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində:

1. Abdulla K. Hekayələr. Bakı: Mütərcim, 2008, 146 s.
2. Abdulla K. Mifdən yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud. Bakı: Mütərcim, 2009, 209 s.
3. Antik ədəbiyyat antalogiyası. Bakı: Şərq-Qərb, Birinci cild, 2006, 782 s.
4. Antik ədəbiyyat antalogiyası. Bakı: Şərq-Qərb, İkinci cild, 2006, 653 s.
5. Apdayk C. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Şərq-Qərb", 2011, 621 s.
6. Eliot T. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2011, 667 s.
7. Əliyev R. Mifoloji şüur və onun strukturu. Bakı, 2012, 255 s.
8. Kun. N. A. Qədim Yunanıstan mifləri və əfsanələri. Bakı, 2012, 487 s.
9. Quliyev Q., Rəhimova Ü. XX əsrin görkəmli ədəbiyyatşünas alimləri. Bakı, 2014, 986 s.
10. Quliyev Q. XX əsr Amerikan ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar. Bakı: Çaçıoğlu, 2011, 441 s.
11. Sultanlı Ə. Antik ədəbiyyatı tarixi. Bakı: ADU nəşriyyatı, 1955, 574 s.
12. Şükürov A. Mifologiya. 1-ci kitab. Bakı: Elm, 1995, 182 s.

İngilis dilində:

13. Ackroyd P. T.S.Eliot. London, Hamish Hamilton, 1983, 401 p.
14. Anouilh J. Antigone. Paris, 1942, 398 p.
15. Anouilh J. Eurydice and Medee. Bloomsburry Academic, 1998, 402 p.
16. Barth J. Chimera. First Mariner Books edition, 2001, 638 p.
17. Bloom H. genius: a Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds. New York, Warner Books, 2003, 563 p.
18. Bradbrook M.C. T.S.Eliot. The Making of "The Waste Land". Harlow, 1972, 282 p.
19. Brooks C. the Waste Land. Critique of the Myth. Columbus, Ohio, 1971, 331 p.
20. Bush R. T.S.Eliot. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 762 p.

21. Easwaran E. The Upanishads. The Blue Mountain Center of Meditation. Canada, 2007, 873 p.
22. Eliot T. S. Collected Poems 1909-1962. Faber & Faber, 2009, 713 p.
23. Eliot. T. S. The Complete poems and plays: 1909-1950. New York, Harcourt Brace and Company, 1963, 841 p.
24. Eliot T. S. The Confidential clerk. London, Faber and Faber, 1932, 485 p.
25. Eliot T. S. Selected Essays. London, Faber and Faber, 1932, 311 p.
26. Frazer J G. The Golden Bough. Macmillan, 1926, 589 p.
27. James K. New Version. The Holy Bible. Nashville, 1982, 885 p.
28. Joyce J. Ulysses. Oxford University press, 2008, 279 p.
29. Mann T. The Magic Mountain. Goodreads, 2005, 470 p.
30. Petronius Arbiter, Oscar Wilde. Satyricon of Petronius. Charles Carrington, 1902, 638 p.
31. Reeves G. T. S. Eliot's the Waste Land. New York: Harvester Wheatshea, 2000, 191 p.
32. Poquette D. Critical essay on "The Waste Land" in Poetry for students, Gale, 2004, 223 p.
33. Sartre J. P. No Exit and The Flies, and Dirty Hands, Nausea, The road to Freedom, Existentialism, Being and Nothingness. Monarch Press, 1965, 562 p.
34. Southam B. C. A Guide to the Selected Poems of T.S. Eliot. San Diego: Harcourt Brace, 1996, 365 p.
35. Spender Stephen. T. S. Eliot. Massachusetts, The Colonial Press, 1975, 667 p.
36. The Confessions of St. Augustine. 10th book /The Harvard Classics, 1909-14, 164 p.
37. The Confessions of St. Augustine. 13th book /The Harvard Classics, 1909-14, 87 p.
38. The Holy bible. ESV. 2 books/Crossway bibles, a publishing ministry of Good News publishers, Copyright, 2007, 810 p. and 748 p.
39. Weston J. From Ritual to Romance. London, 1921, 694 p.

40. Williams T. Orpheus Descending: a play in three acts. Dramatists Play service,1959, 338 p.

İnternet saytları:

41. <http://az.wikipedia.org/wiki/Bibliya>
42. <http://en.wikipedia.org/wiki/Ascanius>
43. http://en.wikipedia.org/wiki/The_Golden_Bough
44. <http://genius.com/83102/Ts-eliot-the-waste-land>
45. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Samsara>
46. <http://wasteland.windingway.org>
47. <http://www.biblegateway.com/passage/?search=Matthew>
48. <http://www.bookrags.com/studyguide-waste/>
49. <http://www.enotes.com/literature>
50. http://www.hindupedia.com/en/Upanishad#Brihadaranyaka_Upanishad
51. <http://www.sparknotes.com/poetry/eliot>

