

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

ALİYƏ XƏLİL qızı ƏHMƏDOVA

TONİ MORRİSONUN POETİKASI

5718.01 – Dünya ədəbiyyatı (ABŞ ədəbiyyatı)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

Elmi rəhbər:

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Svetlana Əli qızı Cəbrayilova

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3
I FƏSİL. XX ƏSR AMERİKA ƏDƏBİ-MƏDƏNİ MÜHİTİNDƏ YENİ NƏSİL AFRO-AMERİKAN ƏDƏBİYYATININ BƏDİİ-ESTETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ.....	10
1.1. Afro-amerikan ədəbiyyatının tarixi və inkişaf xüsusiyyətləri	10
1.2. XX əsrin ikinci yarısında afro-amerikan ədəbiyyatı “yeni intibah”ının ümumi ABŞ ədəbiyyatı ilə sosial-etik, bədii fəlsəfi vəhdəti	23
1.3. Toni Morrisonun yaradıcılığında mifoloji motiv, magik realizm və onun qaynaqları	34
II FƏSİL. TONİ MORRİSON YARADICILIĞINDA REALİST VƏ MODERNİST ESTETİKANIN SİNTEZİ.....	62
2.1. XX əsrdə yeni zənci ədəbiyyatının inkişafında modernizmin xüsusiyyətləri.....	62
2.2. Toni Morrisonun “Mas-mavi gözlər”, “Sevgili”, “Caz” romanlarındakı mif, din, irqi və sosial bərabərsizlik problemləri postmodernist dünyagörüşü müstəvisində	104
NƏTİCƏ	135
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT.....	138

GİRİŞ

Məlumdur ki, bədii ədəbiyyatın ən mühüm vəzifəsi xalqın mənəvi aləmini, düşüncə tərzini və hislərini, milli xarakterinin zənginliyini və xüsusiyyətlərini əks etdirmək, bununla da həmin xalqın inkişafına təsir göstərməkdir. Yaradıcılığın digər növləri kimi bədii ədəbiyyat da xalqın həyatını canlı və əyani şəkildə əks etdirməklə kifayətlənmir, zövq mənbəyinə çevrilir və kamil insanın formalaşdırılması prosesində fəal rol oynayır. Bədii ədəbiyyatın başlıca predmeti insandır, onun həyatı və daxili aləmidir. Tarix boyu müxtəlif dövrlər, mərhələlər bir-birini əvəz etmiş, bədii təsvirin yeni formaları, vasitələri kəşf edilmişdir, lakin ədəbiyyatın, incəsənətin əsas təsvir və inikas predmeti insan olaraq qalmaqdadır.

XX əsrin son rübündə yazmağa başlayan zənci yazıçıları bir tərəfdən özlərindən əvvəl gələnlərin ədəbi təcrübələrinə yiyələndilərsə, digər tərəfdən də onların ideyalarını, mövzu dairəsini daha da genişləndirdilər. Bu prosesin maraqlı məqamlarından biri də həmin dövrdə afro-amerikan qadınların yaradıcılığının ön plana çıxması idi.

Toni Morrison, Əlis Volker, Qloriya Neylor kimi yazarlar XX əsrin sonlarında ədəbiyyatın əsl liderlərinə çevrildilər. Qeyd etmək lazımdır ki, bu istedadlı üçlüyün hər bir nümayəndəsinin kifayət qədər oxucu auditoriyası olsa da, T.Morrison bu baxımdan digər iki həmkarından fərqlənirdi. Onun yaradıcılığına yalnız ingilis dilində beş monoqrafiya, “Morrison ensiklopediyası”, dövrü mətbuatda çıxan yüzlərcə məqalə həsr olunmuşdur. Bütün yaradıcılığı zəncilərin həyatından bəhs edən afro-amerikan yazarlar arasında ilk Nobel mükafatı alan və fəal vətəndaş mövqeyi ilə seçilən T.Morrisonun adı, irsi bu gün hər bir amerikalıya tanışdır və doğmadır.

Mövzunun aktuallığı. Sözü sənətə çevirən dahi yazarlara sahib Amerika ədəbiyyatı bu gün dünya ədəbi prosesində müstəsna rol oynayır. Uzun müddət Amerika ədəbiyyatı həm nəzəri, həm də yaradıcılıq praktikası baxımdan Avropa ədəbiyyatını izləmiş və bu ədəbiyyatın təsiri altında formalaşmışdır. Lakin hazırda unikal milli-etnik tərkibinə görə multimədəni tendensiyaların daşıyıcısına çevrilmiş Amerika ədəbiyyatı dünya xalqları ədəbiyyatları sırasında aparıcı mövqelərdən birini tutmuş və bütün dünyada geniş oxucu kütləsi qazanmağa nail olmuşdur. ABŞ cəmiyyətinin

demokratik prinsiplər əsasında formalaşması, ölkənin səviyyəli tarixi hadisələrdə fəal iştirakı, digər ölkələrə nisbətən elm və texnikanın daha dinamik inkişafı, dünya mədəni irsindən səmərəli bəhrələnməsi, ədəbi prosesin gedişi üzərində rəsmi nəzarət və qadağanın olmaması bu ədəbiyyatın böyük bədii-estetik uğurlar qazanmasına səbəb olmuşdur.

ABŞ ədəbiyyatından danışarkən onun yaradıcılarının qeyri-adi milli-etnik tərkibini nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Bu ədəbiyyatın mayasında anqlo-sakson ədəbi-bədii fikrinin ənənələri ilə yanaşı yerli hindu tayfalarının, habelə müxtəlif ölkələrdən gəlmiş millətlərin folklor qaynaqları dayanır.

Məlum olduğu kimi, humanitar fikirdə postmodernizmin meydana gəlməsi bir sıra obyektiv səbəblərə görə ümumi dünya mədəni paradigmasının radikal şəkildə dəyişməsi ilə əlaqədardır: multikulturalizm, elitər mədəniyyətlə kütlə mədəniyyətinin qaynayıb-qarışması, milli-mədəni dəyərlərin ümumbəşəri dəyərlərlə çulğashması ABŞ-da postmodernizmin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Postmodernist yaradıcılıq prinsiplərindən səmərəli şəkildə bəhrələnmə Amerika ədəbiyyatının dinamik inkişafını təmin edir.

Amerika ədəbiyyatının dinamik inkişafında XX əsrin ortalarında və ikinci yarısında yazıb-yaratmış sənətkarlar böyük rol oynamışlar: onlar cəmiyyətin ən mühüm ekzistensial problemlərini orijinal sənətkarlıq prinsipləri əsasında təcəssüm edərək təkcə milli ədəbiyyat üçün deyil, dünya bədii fikri üçün böyük əhəmiyyət kəsb edən yeni tipli yaradıcılıq prinsiplərinin təməlini qoydular. Bu baxımdan müasir Amerika ədəbiyyatının, o cümlədən T.Morrisonun yaradıcılığı aktualıq kəsb edir.

1988-ci ildə Pulitzer, 1993-cü ildə isə Nobel mükafatı qazanmış afro-amerikan yazıçısı T.Morrisonun yaradıcılığı ilk dəfədir ki, sistemli araşdırmaya cəlb edilmişdir. Elmi işin başlıca aktualıqlarından biri müəllifin əsaslandığı ədəbiyyatın tarixinin ümumi Amerika ədəbiyyatının ayrıca bir qolu kimi təhlil olunmasıdır.

Dissertasiyanın elmi yeniliyi. Məlum olduğu kimi T.Morrisonun əsərləri həm oxucu kütləsi, həm də bədii-estetik fikir tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Paradoksal olsa da, belə bir münasibət yazıçının yaradıcılığının ideya-bədii xüsusiyyətlərinin dərinədən və hərtərəfli şəkildə araşdırılmasını arxa plana keçirmişdir. Bu baxımdan,

tədqiqatın başlıca elmi yeniliyi T.Morrisonun romanlarının hələ kifayət qədər araşdırılmamış poetik xüsusiyyətlərinin – onun yaradıcılığında magik realizm prinsiplərinin, mifoloji motivlərdən istifadənin özünəməxsusluğunun araşdırılması ilə bağlıdır. Müdafiəyə təqdim olunan dissertasiya işi T.Morrisonun yaradıcılığının həm Amerika, həm də dünya ədəbiyyatında yerini müəyyənləşdirməyə cəhd baxımından da yenidir. İdeoloji təzyiq və qadağalardan xilas olmuş Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında dünya miqyasına çıxmış görkəmli amerikan sənətkarının “kənar”dan, fərqli mədəni və ədəbi-estetik mövqedən dəyərləndirilməsi təşəbbüsü də elmi yenilik hesab oluna bilər. Ədəbiyyatşünaslığımızda T.Morrisonun yaradıcılığının ilk dəfə olaraq monoqrafik prinsiplər əsasında postmodernizm müstəvisində təhlil olunması yeni addımdır.

Tədqiqatın obyektini. Tədqiqatın obyektini T.Morrisonun bədii, publisistik əsərləri və ədəbi proseslə bağlı fikirləri təşkil edir. T.Morrisonun romanlarının poetik xüsusiyyətlərinin araşdırılmasında onun romanlarındakı mifoloji motivləri yetərincə araşdırmış dünya tədqiqatçılarının elmi əsərlərindən, yazıçının yaradıcılığına həsr olunmuş müxtəlif elmi-nəzəri tədqiqatlardan, yazıçının orijinal və tərcümə olunmuş əsərlərindən, müxtəlif vəsaitlərdən istifadə edilmişdir.

T.Morrisonun əsərlərindəki mifoloji motivləri, arxetipləri tədqiq etmək məqsədilə dünyaşöhrətli mifoloqların, etnoloqların, psixoloqların – K.Q.Yunq, E.Kassirer, M.Eliade, C.Kempbel, K.Levi-Stross, E.M.Meletinskinin və digər tədqiqatçıların araşdırmalarına müraciət edilmişdir. T.Morrisonun yaradıcılığının bu araşdırmalar işığında nəzərdən keçirilməsi də dissertasiyanın tədqiqat obyektini təşkil edir. Bununla yanaşı, tədqiqatın obyektini XX əsr ədəbiyyatının inkişafını, problemlərini və T.Morrisonun yaradıcılığının poetikasını araşdırmaqdır.

Tədqiqatın predmeti. T.Morrisonun yaradıcılığının ümumi cəhətlərinin üzə çıxarılması və konseptual baxımdan ümumiləşdirilməsi, bir sözlə, onun əsərlərində mifoloji motivlərin, magik realizmin qaynaqlarının araşdırılması, habelə dini, irqi və sosial problemlərin postmodernizm rəkursunda özünəməxsus təcəssümü xüsusiyyətlərinin işıqlandırılması dissertasiya işinin predmetini təşkil edir.

Mövzunun işlənməsi. Nobel mükafatı laureatı T.Morrison müasir Amerika və dünya ədəbiyyatında aparıcı fiqurlardan biri olsa da, bizə elə gəlir ki, onun

yaradıcılığı dünya ədəbiyyatşünaslıq fikri tərəfindən hələlik öz miqyasınca layiqli şəkildə tədqiq olunmamışdır. Belə ki, son dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatşünasları Amerika ədəbiyyatının müxtəlif problemlərini işıqlandırsalar da, XX əsrin ikinci yarısı – XXI əsrin əvvəlləri ABŞ ədəbi-bədii fikrində mühüm rol oynamış zənci ədəbiyyatı, o cümlədən onun ən görkəmli nümayəndəsi T.Morrisonun yaradıcılığı diqqətdən kənar qalmışdır. Belə ki, İlqar Əlfioğlu sənətkarın Azərbaycan dilində çap olunmuş seçilmiş əsərləri üçün yazdığı ön sözdə onun yaradıcılığı haqqında ümumi məlumat verməklə kifayətlənmişdir.

Rus ədəbiyyatşünaslığında A.M.Zverev, S.A.Puxnataya, S.İ.Çuqunova, S.A.Çakovskiy, N.Y.Tixonoviç və s. tədqiqatçı ədəbiyyatşünaslar tərəfindən T.Morrisonun yaradıcılığı bir qədər ətraflı öyrənilsə də, yazıcının əsərləri ya Amerika ədəbiyyatının ümumi kontekstində öyrənilmiş, ya onun zənci ədəbiyyatındakı mövqeyi işıqlandırılmış, ya da ayrı-ayrı əsərləri tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

Amerika ədəbiyyatşünaslığında T.Morrisonun yaradıcılığı ilə bağlı D.Middleton, P.B.Berk, K.Vaqner, Y.Furman, K.Ryan və s. bu kimi tənqidçilər tərəfindən bir sıra iri həcmli tədqiqat işlərinə təsadüf olunsada, bu yazılarda da diqqət əsasən onun ayrı-ayrı əsərlərinə yönəlir və görkəmli sənətkarın müasir ədəbi prosesdə mövqeyinin müəyyənləşdirilməsinə cəhd olunur.

Bizə elə gəlir ki, T.Morrisonun Amerika və dünya ədəbiyyatında yerini dəqiq şəkildə müəyyənləşdirmək üçün onun yaradıcılığının monoqrafik tədqiqatına ehtiyac duyulur.

Dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi XX əsrin T.Morrisonun əsərlərində əksini tapmış köklü sosial-bəşəri problemləri postmodernizm kontekstində araşdırmaqdan, irqi ayrı-seçkiliklə bağlı insanların üz-üzə gəldikləri ekzistensial iztirablarının bədii təcəssüm xüsusiyyətlərinin, mənəvi-etik problematikanın özünəməxsus cəhətlərini üzə çıxarmaqdan ibarətdir.

Qarşıya qoyulan bu məqsədi həyata keçirmək üçün dissertasiyada aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsi nəzərdə tutulur:

– XX əsrin 60-90-cı illərdə Amerika nəsrinin inkişafı kontekstində T.Morrisonun yerini müəyyənləşdirmək;

– yazıçının əsərlərində magik realizmin təcəssüm xüsusiyyətlərinin, əcdad obrazının, musiqinin, mifin ideya-məzmun və poetika-sənətkarlıq baxımından rolunu aşkarlamaq;

– müəllifin əsərlərində postmodernist açıq final poetikasından istifadənin səbəblərini araşdırmaq;

– sənətkarın romanlarında mifosemantik qatın rolunu və sərhədlərini dəqiqləşdirmək;

– konkret mifoloji obraz və motivləri təhlil etmək;

– yazıçının ideyalarının bədii ifadə xüsusiyyətlərini tədqiq etmək.

Elmi işin fərziyyəsi. Toni Morrisonun ədəbi fəaliyyətinin Afro-Amerika ədəbiyyatının inkişafına göstərdiyi təsirlə bağlı aşağıdakı fərziyyələri irəli sürürük:

– Xüsusi çəkisinə, mənəvi-ruhi potensialına və ictimai proseslərə təsir gücünə görə mürəkkəb və təzadlı dövrdə inkişaf etmiş Afro-Amerika ədəbiyyatı məşhur nümayəndələri ilə ABŞ mədəniyyətinin çərçivəsindən kənara çıxmış və dünya xalqları ədəbiyyatı siyahısına qoşulmağa müvəffəq olmuşdur;

– Amerikalı qaradəriliyərin ictimai-məişət problematikasına köklənmiş Toni Morrison yaradıcılığı afro-amerikan milli şüurunun təcəssümü xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edir;

– Mücərrəd deyim tərzilə Toni Morrison şüur və şüuraltı dünyagörüşü və dünyanı qavramaq vasitəsilə afro-amerikan mentalitetini yaradır;

– Toni Morrisonun bütün yaradıcılığı Amerika zəncilərinin tarixi yaddaşını bərpa etməyə yönəlmiş və milli intibaha çağırışdır;

– Mifoloji element və aspektlərə əsaslanaraq Morrison ilk baxışdan məlum, lakin nəticə etibarilə açıq və ya qapalı məkan arasında yeni müxalif strukturlar yaradır;

– Yazıçının bədii aləminin mifoloji-semiotik sistemindəki arxetiplər yalnız mifoloji və etnik-mədəni əsasların simvolik assosiasiya sistemində bağlıdır;

– Zaman, ənənələr, kollektiv və şəxsi mənəvi təcrübənin məğzi Morrison nəsrinin əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirir.

Dissertasiyanın metodoloji əsasları. Dissertasiyada T.Morrisonun irsini mənsub

olduğu milli bədii fikrin və yaşadığı dövrün kontekstində təhlil etmək, bu sənətkarın şəxsində XX əsr dünya ədəbi prosesinin bəzi mühüm cəhətlərini üzə çıxarmaq üçün tarixi-müqayisəli metoddan istifadə olunmuşdur.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. T.Morrisonun yaradıcılığının bədii-estetik problemlərinin araşdırılması çağdaş Amerika ədəbiyyatının inkişaf qanunauyğunluqlarının müəyyən köklü cəhətlərini üzə çıxarmağa imkan verir. Dissertasiya ədəbiyyatşünaslığımızda görkəmli amerikan yazıçısı T.Morrisonun ədəbi irsi haqqında ilk sistemli tədqiqat işi olduğundan onun elmi nəticələrindən xarici ölkə, o cümlədən ABŞ ədəbiyyatı tarixinin araşdırılmasında, ali məktəblərdə dünya ədəbiyyatı, habelə xüsusi kursların aparılmasında istifadə etmək olar. Digər tərəfdən, dissertasiya azərbaycanlı oxucuda XX əsr amerikan ədəbiyyatının ümumi mənzərəsi haqqında biliklərinin genişlənməsinə və konkretləşməsinə yardım etməklə, dünya ədəbiyyatında gedən proseslərin mühüm cəhətləri ilə tanış olmağa imkan yarada bilər. Dissertasiyadan tələbələrin, müəllimlərin və tədqiqatçıların XX əsr amerikan və dünya ədəbiyyatının qanunauyğunluqlarını üzə çıxarmaq işində yararlanması mümkündür.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar:

1. Afro-amerikan ədəbiyyatı özünəməxsus ideya məzmununa və ideya-estetik xüsusiyyətlərə malik olmaqla yanaşı ABŞ ədəbiyyatının üzvi tərkib hissəsini təşkil edir.

2. XX əsrin ikinci yarısında afro-amerikan mədəniyyətində “Yeni İntibah” ABŞ ədəbi-bədii fikrində sosial-etik və fəlsəfi-sosial keyfiyyət baxımından yeni mərhələnin başlanğıcıdır.

3. T.Morrisonun yaradıcılığında magik realizm müstəvisində realist və modernist estetikanın prinsipləri birləşib sintetik vəhdət təşkil edirlər.

4. T.Morrisonun əsərlərində Bibliya və afro-amerikan folklorunun motivləri konkret sosial-məişət problematikası süzgəcindən keçərək universal postmodernist roman üçün əsas yaradırlar.

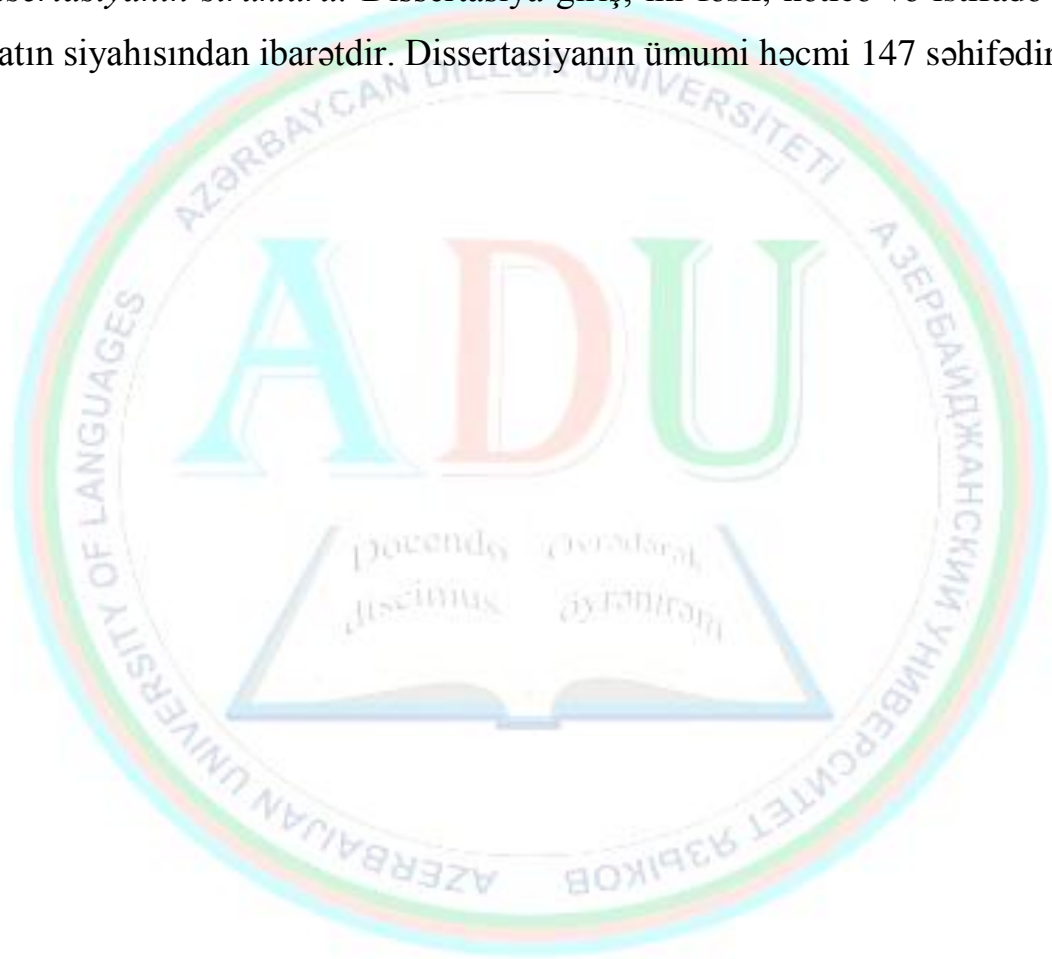
5. Afro-amerikan mifologiyasının motivləri və magik realizm yaradıcılıq metodunun prinsipləri T.Morrisonun yaradıcılığının əsas qaynaqlarıdır.

6. T.Morrisonun əsərlərinin ideya məzmunu postmodernist poetika əsasında

formalaşan, sənətkarın əsas dövr yaradıcılığında postmodernist intermediallıq prinsipləri qismində afro-amerikan caz musiqisinin estetik ifadə imkanlarından özünəməxsus şəkildə istifadə olunur.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya işi Azərbaycan Dillər Universitetinin Xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Tədqiqatın başlıca müddəaları və yekun nəticələri dissertantın ABŞ ədəbiyyatı üzrə apardığı seminar məşğələlərində, elmi məqalə və tezislərində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın strukturu. Dissertasiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın ümumi həcmi 147 səhifədir.



I FƏSİL

XX ƏSR AMERİKA ƏDƏBİ-MƏDƏNİ MÜHİTİNDƏ YENİ NƏSİL AFRO-AMERİKAN ƏDƏBİYYATININ BƏDİİ-ESTETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

İkinci Dünya müharibəsindən sonrakı mərhələni əhatə edən ABŞ ədəbiyyatında dövrün zəngin ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi problemləri özlərinin hərtərəfli ifadəsini tapmışdır.

XX əsrin ortalarından başlayaraq bədii estetik fikirdə ənənəvi formaların, ideyaların, ədəbi deyim tərzinin müasir keşməkeşli dövrün spesifikasını və mahiyyətini təcəssüm etmək iqtidarında olmaması ideyası formalaşdı. Ədəbi-bədii nümunənin üslubu, forması, kompozisiyası yazıçının dünyadərkinin ifadəsi kimi nəzərdən keçirilməyə başlandı.

Birləşmiş Ştatlardakı bu proseslərin tarixi səbəblərini tapmaq çətin deyildir. II Dünya müharibəsi, 1960-cı illərin etiraz hərəkatları, Vyetnam konflikt, Soyuq müharibə, ekoloji təhlükələr... Amerika mədəniyyətinə təsir göstərən şokların kataloqu uzun və müxtəlifdir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, əsasən sağlam mənəvi-əxlaqi dəyərlər üzərində təşəkkül tapmış Amerika mədəniyyətinin və bədii ədəbiyyatının bu proseslərə müqaviməti də xeyli güclənmişdir.

1.1. Afro-amerikan ədəbiyyatının tarixi və inkişaf xüsusiyyətləri

Afro-Amerika ədəbiyyatı Amerika ədəbiyyatının böyük bir hissəsini təşkil edir. Xüsusi çəkisinə, mənəvi-ruhi potensialına və ictimai proseslərə təsir gücünə görə mürəkkəb və təzadlı dövrdə inkişaf etmiş bu ədəbiyyatın məşhur nümayəndələri ABŞ mədəniyyətinin çərçivəsindən kənara çıxmış və bütün dünyada geniş oxucu kütlələrinin rəğbətini qazanmışlar.

Afro-Amerika ədəbiyyatının yaranması bilavasitə Amerika qitəsinə zəncilərin gəlişi ilə əlaqədardır. 1619-cu ildə afrikalılar ilk dəfə Virciniya ştatının Ceymstaun şəhərinə gəldilər. Təbii ki, Amerikanın bu yeni sakinləri əsrlərlə yaddaşlarında

kodlaşmış mədəniyyətlərini də özləri ilə bərabər gətirmişdilər. Zəngin tarixə, irsə, mədəniyyətə və folklorla malik olan Qərbi afrikalıların əksəriyyəti əsl nağıl ustası idilər. Bu isə gələcəkdə sintetik xarakterə malik ABŞ ədəbi-bədii fikrində fərqli bir ədəbiyyatın yaranmasına zəmin yaratmağa kifayət edirdi. Daha dəqiq desək, Afrika qitəsinin kökü eramızdan əvvəl gedib çıxan qədim mədəniyyəti əsasında yaranan Afro-Amerika ədəbiyyatı, şübhəsiz, öz mənbəyini zəngin bir mədəni irsdən götürür, köklü ənənələrə əsaslanırdı.

Yeni tarixi şəraitdə ilk rüşeymləri hələ XVIII əsrdə formalaşan zənci ədəbiyyatı ən çox XX əsrdən, daha dəqiq desək, ötən əsrin 60-70-ci illərindən başlayaraq fəallaşmış və inkişaf etmişdir. Yeri gəlmişkən, Afro-Amerika ədəbiyyatı dedikdə ABŞ-da yaşayan Afrika kökənli zənci yazarlar qrupunun bədii yaradıcılığı nəzərdə tutulur.

Afro-Amerika ədəbiyyatının ilk təmsilçiləri Frederik Duqras, Uilyam Vels Braun, Frank Veb, Hanna Krafts, Harriet Uilson, Fransis Harper və bu kimi başqa həvəskar yazıçılar irqi bərabərsizlik ucbatından qarşılarına qoyulan çoxsaylı maneələrə baxmayaraq, tarixi avtobioqrafik yazıları ilə yeni tipli ədəbiyyatın formalaşmasına zəmin yaratmışlar.

Afro-Amerika ədəbiyyatı “zənci romanı” yaranana qədər ziddiyyətli inkişaf yolu keçmişdir. İlk dövrlərdə qələmə alınan bir çox əsərlər çap problemi ilə qarşılaşdığından (bu torpaqlara kölə kimi gətirilən qaradərililər ağdəriliylə müqayisədə qitədə söz sahibi deyildilər), zənci ədəbiyyatı uzun müddət şifahi olaraq qalır. Həmin dövrdə kölə yazıçılar qrupu yaradılır və bütün bədii nümunələri gizlin şəkildə bir-birinə ötürən qaradərililər bu əsərləri dillər əzbərinə çevirərək öz aralarında “azadlıq harayı” qaldırırlar. Azadlıq, köləlik, işgəncə, səfalət, zorakılıq kimi açar sözlərin təmsil etdiyi Afro-Amerika ədəbiyyatının bədii nümunələri Amerikada qaradərililərin genlərinə yazılmış bu psixi sarsıntıları təsvir etsə də, Harriet Biçer Stouna qədər heç bir yazıçı ağdəriliylə fəal mübarizədən üzü ağ çıxa bilməmişdir.

Erkən Afro-Amerika ədəbiyyatının ən qabaqcıl nümayəndələrindən biri anti-köləlik hərəkatının fəalı, qadın yazıçı Fillis Vitly olmuşdur. Onun yaradıcılığı zəncilərə insan hüququ verilməsi şüarından çıxış edən Amerika inqilabının,

dünyagörüşünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Zərif, gözəl şeirlərin müəllifinin zənci olması ağdərili oxucuların təəccübünə səbəb olmuşdur.

Amerika müstəqillik qazanmamışdan üç il əvvəl, 7 yaşından bəri köləlikdə olan Fillis Vitley özünün “Müxtəlif mövzularda – əxlaqi və dini şeirlər” (“Poems on Various Subjects, Religious and Morals”, 1752) adlı ilk kitabını çap etdirir. Lakin müəllifin qadın olması bir çox ağdərillər tərəfindən yazıçının qeyri-adi istedadını və şöhrətini kölgələyir.

Afro-Amerika ədəbiyyatının ilk poetik debütü Lusi Terrinin “Barmaqlıqlarla mübarizə” (“Bars fight”, 1746) adlı pyesi hesab edilir. Bu pyes nə tanınır, nə çap edilir.

Yupiter Həmmon (1706-1811) Amerikada əsəri çap olunan ilk zənci yazıçı hesab olunur. Yazarın “Axşam düşüncəsi: islahedici göz yaşları içində İsanın insanları xilas etməsi” (“An evening thought: Salvation by Christ with petinential cries”) adlı kitabı 1760-cı ildə işıq üzü görmüşdür. Fillis Vitley kimi Yupiter Həmmon da o dövrün məşhur yazıçısı Visley Vaytfiltdən ilham almışdır. Yeni İngiltərənin ən yaxşı şairi kimi ədəbiyyat tarixinə düşən bu xanımın şeirləri oxucuların dünyaduyumunun demokratik prinsiplər əsasında formalaşmasına dərin təsir göstərmiş və XVIII əsrin ən populyar poetik siması kimi şöhrət qazanmışdır.

Merilənd plantasiyalarının birində qul kimi doğulmuş amerikalı zənci Fredrik Duqlas isə 21 yaşında ikən Massaçusetsə qaçıb getmiş, zənci xalqının böyük övladlarından biri Uilyam Llyod Harrisona qoşulmuş, bilavasitə onun köməkliyi ilə köləliyə qarşı çıxış etmiş, müxtəlif mütərəqqi cəmiyyətlərdə kölə rəvayətləri haqqında mühazirələr oxumağa başlamışdır. Həmin kölə rəvayətləri Birləşmiş Ştatlarda yaranmış ilk bədii zənci nəsr nümunəsi idi.

XVIII əsrin sonlarında Fillis Vitley və Oluda Equano kimi qaradərili yazıçılar Afro-Amerika ədəbiyyatının ilk nümunələrini yaratdılar. Hər iki yazıçının oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanan əsərləri Afro-Amerika ədəbiyyatının inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirdi.

Diqqətimizi cəlb edən bir nüans var ki, bu dövrdə dini mövzu prioritet təşkil edirdi, xüsusilə də afro-amerikan yazarların yaradıcılığı dini səciyyəli idi, bu isə dini

inancların zəncilərin həyatında böyük rol oynamasından xəbər verir. Din mövzundan sonra Afro-Amerika ədəbiyyatına gətirilən yeni mövzu irqi bərabərsizlik olmuşdur. Şəkk-şübhəsiz, bu mövzu Afrikadan kölə qismində gələn zəncilərin bağırı qanatsa da, Afro-Amerika ədəbiyyatının erkən dövrlərində bu haqda yazmağa cəsəret edənlər yox idi. Əsr yarım qədər uzun bir müddət ərzində Afro-Amerika ədəbiyyatında sərbəst şəkildə irqi-bərabərsizlik mövzusuna toxunan olmadı. Yalnız heç bir qorxu bir şəxsin şüuraltında hifz etdiklərini bu və ya digər şəkildə bürüzə verməsinə mane ola bilməz. Danışılmasa da bu mövzunun mövcudluğu həтта afro-amerikan ədəbiyyatı anlayışı yaranmamışdan əvvələ dayanır desək, yəqin yanılmırıq.

Ümumiyyətlə, afro-amerikan təhkiyəsini semantik baxımdan üç qrupa ayırmaq olar: dini səciyyə daşıyanlar, qaradərililəri abolisionist üsyana həvəsləndirmək məqsədilə yazılanlar və tərəqqiyə dair yazılanlar. Böyük üstünlüyü isə avtobioqrafik səciyyəli əsərlər təşkil edirdi.

XIX əsrin sonlarına doğru zənci ədəbiyyatında canlanma dövrü başlandı. Frederik Duqlas 1845-ci ildə “Amerikalı kölə Frederik Duqlasın həyat hekayəsi” (“Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American slave”) adlı avtobioqrafik əsərini yazaraq hələ o dövrdə formalaşmamış afro-amerikan ədəbiyyatına göstərdiyi bu balaca xidməti ilə yeni ədəbi yollara çıxır açır.

Müəllifin 1853-cü ildə “Qəhrəman Kölə” (“Heroic Slave”) adlı əsəri işıq üzü gördü. Bir o qədər sanballı sayılmasa da, Duqlasın yazıları Afro-Amerika ədəbiyyatının erkən dövrü üçün heç də kiçik nailiyyət deyildi. Keçmiş kölə, abolisionist Frederik Duqlas (1818-1895) bütün insanların həmrəy olduğunu vurğulayaraq kökəliyin əleyhinə çıxır və “yaxşılıq üçün kimə gəldi əl verərəm, pislilik üçünsə heç kimə!” deyərək zənci hüquqlarını qorumağa çalışırdı.

Az keçmir Hanna Krafts adlı digər zənci yazar “Qəyyumluğa alınmış qadının hekayəsi” (“Bondwoman’s narrative”, 1850) əsərini qələmə alır. Müəllif Afro-Amerika ədəbiyyatında ilk təhkiyə tipli əsəri yazaraq novator mövqeyi qazanır. Afro-Amerika ədəbiyyatına dair köklü araşdırılmalar aparılmadığından “Qəyyumluğa alınmış qadının hekayəsi”nin mövcudluğu 2001-ci ilə kimi məlum olmamışdı. Ədəbi tədqiqatlar nəticəsində məlum olmuşdur ki, əsər fərari kölə qadın tərəfindən qələmə

alınmışdır. Görkəmli tənqidçi Henri Luis Qeyts qeyd edir ki, “bundan əvvəl biz heç vaxt qaçaq bir kölənin qələmə aldığı əsər kimi düzgün ədəbi normalara sahib mətni oxumaqdan həzz ala biləcəyimizdən əmin ola bilməzdik” [123, s. 21].

Erkən afro-amerikan təhkiyəsi sərbəst sayılırdı. Səbəb isə aydındır: bu ədəbiyyat ilkin mərhələdə qeyri-professional həvəskar yazarların öz yaşadıklarını vərəqə tökmək ehtiyacı duyan kölələrin primitiv bədii sənət nümunələri əsasında yaranmışdı. Avtobioqrafik xarakterli əsərlərin prioritet təşkil etdiyi Afro-Amerika ədəbiyyatının ilk nümunələri bu ədəbiyyatın Amerika ədəbiyyatına nisbətən daha erkən realizmə qovuşmasından xəbər verirdi. Bunun digər səbəbi isə afro-amerikalıların ədəbiyyatının tarixi kontekst zəminində formalaşması idi. Amerikan ədəbiyyatının nümayəndələri isə tarixdən çox ekzistensial problemlərin təcəssümünə üstünlük verirdilər. Bununla yanaşı, Afro-Amerika ədəbiyyatı amerikan ədəbiyyatının tərkibində inkişaf edirdi. Amerikada qaradəriliyənin ağdəriliylə eyni hüquqlara malik olmadığından bu ədəbiyyatın müstəqil şəkildə formalaşması bir o qədər asan deyildi. Öz tarixlərini və mədəniyyətlərini sərbəst şəkildə yazma bilməyən erkən dövr zənci yazarların bədii dünyası bir növ ağdəriliyənin yaradıcılıqlarının təqlidi əsasında qurulurdu.

Afro-Amerika ədəbiyyatında ilk hekayənin müəllifi sayılan Uilyam Vels Braunun bədii yaradıcılığı novator xarakter daşıyırdı. Özünün “Rip Van Vikl” (1882) əsəri ilə bədii nəsrin əsasını qoyan Vaşinqton İrvinqdən cəmi bir neçə il sonra U.V.Braun “Patrik Braunun ilk məhəbbəti” (“Patrick Brown’s First Love”, 1859) adlı hekayəsini qələmə almışdır. Bu isə Afro-Amerika ədəbiyyatının ümumi Amerika bədii fikrinin təşəkkülündə fəal rol oynamasından xəbər verir. Avtobioqrafik süjetə sahib “Patrik Braunun ilk məhəbbəti” əsərində müəllif ona əzab vermiş bütün kölə sahiblərini necə öldürdüyündən danışır. Əsərin orijinallığı isə bütün bunları yaşamış kölənin bu faktı həyatı boyunca gizlətməsinə rəğmən, qəzetdə nəşr olunmasına müvəffəq olmasındadır [123, s. 17].

Uilyam Vels Braun Afro-Amerika ədəbiyyatında ilk hekayənin müəllifi olmaqla yanaşı, həm də ilk romanın müəllifidir. Yazıcının “Klotel və ya prezidentin qızı” (“Clotel, or the President’s Daughter”, 1853) əsəri Afro-Amerika ədəbiyyatında ilk

roman hesab olunur. Əsər İngiltərədə çap olunur və ABŞ hüdudlarından kənarında nəşr olunan afro-amerikan romanı kimi bir qədər soyuq qarşılır və layiqincə qiymətləndirilmir.

Amerika Birləşmiş Ştatlarında zəncilərlə yanaşı qitə fəth olunandan bəri dəhşətli təzyiqlərə və təqiblərə məruz qalan digər bir xalq – hindular mövcud idilər. Təbii ki, eyni ictimai problemlərlə üzləşən, eyni əzablara qatlaşan zənci və hindu xalqlarının bütün sahələrdə, o cümlədən mədəniyyət sahəsində yaxınlaşması, eyni mövqedən çıxış etməsi təbii idi. Bu iki xalqı bir də onların öz folkloruna müstəsna yaxınlığı xarakterizə edir. Amerika hindu ədəbiyyatında da demək olar ki, müxtəlif folklor janrlarına aid nümunələr tapmaq mümkündür. Məsələn, lirik, epik şeirlər, monoton mahnılar, miflər, nağıllar, yumoristik lətifələr, hikmətamiz sözlər və əfsanəvi tarixi hekayələr hindu Amerika ədəbiyyatını səciyyələndirir.

XIX əsrin ortalarına doğru ictimai həyatda olduğu kimi ədəbiyyatda da köləlik mövzusu daha da aktuallaşdı. Diqqətləri köləlik mövzusunda çəkməyə çalışan bir sıra qaradərili abolisionist yazıçıların bacarmadığını ağdərili Harriet Biçer Stou həyata keçirdi. Uzun illər boyu bir sıra əsərlərinin predmetinə çevrilən, lakin heç cürə üzə çıxmayan köləlik mövzusunun "Tom Dayının Daxması" ("Uncle Tom's Cabin", 1851) romanı məşhurlaşdı. Qaradərillərin üzünü ağ edən bu ağdərili qadın həyat həqiqətlərinin əsasında yazılan romanı ilə bütün dünyanın diqqətini Amerikada yaşanan köləlik probleminə yönəltdi.

Köləliyi ümumbəşəri mənəvi-əxlaqi dəyərlər kontekstində tənqid atəşinə tutan və mütərəqqi mövqeyi ilə seçilən Harriet Biçer Stounun romanı bu qəbildən olan ilk əsər olmasa da, böyük ajiotaj yaratdı. Artıq Amerikadakı anti-köləlik əhval-ruhiyyəsi nəinki afro-amerikan, həmçinin amerikan nəsrinin özünün də aktual mövzusa çevrildi və dövrün yazıçılarının əsas yaradıcılıq istiqamətini təşkil etdi. Biçer Stou yaradıcılığı afro-amerikan nəsrinin realizm yolunda addımlarını sürətləndirdi. Müəllif köləliyi ümummilli faciə hesab edir və romandan aydın olur ki, məsələn ayrı-ayrı kölə sahiblərinin xeyirxahlığı və ya zalımlığında deyil, insanı əşyaya çevirən sosial sistemin özünün ədalətsizliyindədir [15, s. 56].

Görkəmli qaradərili sənətkar Ceyms Bolduin öz ölkəsinin vətəndaşlarının

üzlənşdikləri ümumi problemlərlə baęlı “amerikalı olmaq nə deməkdir?” sualını bir növ xüsusişdirərək və onda qoyulan problemi kəskinləşdirərək suala sualla cavab verirdi: “Gör onda müasir Amerikada zənci olmaq nə deməkdir?” Sənətkar belə bir faktı vuręulayır ki, müasir dövrdə qaradərilişlər formal bərabərlik hüquqlarına nail olsalar da, irqi ayrı-seçkilik problemi hələ də aktuallığını itirməmişdir.

Sosioloq David Rismən özünün “Tənha kütlə” adlı əsərində müasir insanın davranışına və şüuruna modernist düşüncə tərzinin təsirini təhlil edərək qeyd edirdi ki, bu proses Qərb cəmiyyətində “kənardan yönəldilən” azad sahibkarlıq dövrünün aktiv insanının (“içəridən yönəldilən”) bürokratik təşkilatlara tabe edilmiş, istehlakın və əyləncənin bütələrinə sitayiş edən şəxsiyyətə keçidi ilə nəticələndi [119, s. 25].

Vətəndaş müharibəsindən başlayaraq XX əsrə qədər, ABŞ-ın cənubu siyasi və iqtisadi baxımdan hələ də duręunluq keçirirdi. Bu bölgədə irqçilik və mövhumat hökm sürürdü, lakin eyni zamanda güclü mifoloji inam, zəngin folklor, cəmiyyətdə mühüm əhəmiyyət kəsb edən adət-ənənə mövcud idi. Müəyyən mənada bölgə əyalətçiliyinin və savadsızlığının hökm sürdüyü məkan reputasiyasına malik idi.

Həmin dövrdə yaşayıb yaratmış müəlliflər Amerika Birləşmiş Ştatlarının qarşısında duran aktual problemləri görür və onların həll olunmasına öz töhfələrini verməyə çalışırdılar. Həmin dövrdə həm zənciləri, həm də təbii ki, onların dünyagörüş mövqeyini bədii fikirdə təcəssüm edən sənətkarları düşündürən əsas məsələ irqi ayrı-seçkilik problemi idi. Ralf Ellisonun, Ceyms Bolduinin, Lənqston Hyuzun, Riçard Raytın və başqalarının yaşayıb-yaratdığı dövrdə irqi ayrı-seçkilik ən aęrılı problemlərdən olsa da, ictimai gerçəklikdə müxtəlif aktual ictimai-siyasi problemlər ortaya qoyulmalı və bu, az qala irqçilik probleminin arxa plana keçməsinə səbəb olurdu.

Bütün Amerika, o cümlədən zənci bədii fikrinin müasir nəzəriyyə ilə silahlanmasında və inkişafının yeni pilləsinə qalxmasında XX əsrin ən əhəmiyyətli regional ədəbi hadisələrindən biri şair, tənqidçi və nəzəriyyəçi Con Krou Ransomun, şair Allen Teytin və şair, nasir, esseçi Robert Penn Vorrenin rəhbərlik etdiyi Fücitistlər hərəkatı böyük rol oynamışdır. Bu hərəkat öz adını 1922-ci ildən 1925-ci ilə qədər Naşvilldə, Tennesidəki Vanderbilt Universitetində nəşr olunan və Ransom, Teyt və

Vorrenin əlaqə saxladıqları “Qaçqın” (“The Fugitive”) adlı ədəbi jurnaldan götürmüşdür.

Hərəkətin tərəfdarları və rəhbərləri bədii ədəbiyyatı diqqətlə oxumaqla və formal xüsusiyyətlərə (təxəyyülə, metaforaya, ölçüyə, səslərə, simvollara və s.) və onların mənalarına fikir verməklə dərk etməyi nəzərdə tuturdular. Bu hərəkət Cənub bölgəsində özünəməxsus mədəni dirçəlişdən və inkişafdan xəbər verirdi.

Cənub intibahının aparıcı nəzəriyyəçisi Ransom müharibələr arasındakı dövrdə “Yeni tənqid” (1941) adlı bir kitab nəşr etdirdi ki, bu kitab tarixə və bioqrafiyaya əsaslanan tənqidin əvvəlki dövrün ədəbi tənqidi metoduna alternativ idi. “Yeni tənqid” 1940-cı və 1950-ci illərdə ABŞ elmi-nəzəri fikrində əsas metoda çevrildi. “Yeni tənqid”in bir ədəbi-estetik təhlil metodunun meydana gəlməsini yalnız fücitivistlərin hərəkəti ilə bağlamaq düzgün olmaz. Bu konsepsiya XX əsrin əvvəllərində həm İngiltərə, həm də Amerikada təşəkkül tapmış bir sıra nəzəri-metodoloji konsepsiyalara, ilk növbədə məşhur şair, dramaturq və nəzəriyyəçi Tomas Eliotun yaradıcılığına əsaslanır. “Yeni tənqid”in təşəkkülündə Z.Freydin psixanalizi və həmçinin amerikan mifoloji tənqidinin də təsiri danılmazdır [9, s. 39].

Afro-amerikan bədii fikrinin formalaşmasında bir sıra amillər – vaxtilə zor gücünə qopardılıb kölə qismində Amerikaya gətirilən zəncinin “itirilmiş cənnət” üçün – Afrika üçün nostalgiya hissi, genetik yaddaşında həkk olunmuş yüksək bədii-mədəni dəyərlər, məsələn, caz dünyaduyumu, yeni “vətəndə” təhqiramiz münasibət kimi amillər rol oynamışdır. Bunlar ağlar Amerikasında zənci mütəfəkkirlərə, o cümlədən yazıçılara Afrika mənşəli amerikan anlayışının yaradılması kimi çətin bir vəzifənin öhdəsindən gəlmələrinə, XX əsr zənci bədii ədəbiyyatının formalaşmasına çox mühüm təsir göstərdi. Həmin təsir bu gün də davam etməkdədir. Etnik-milli mənsubluğunu dərk etmək, müəyyənləşdirmək axtarışı irqi ayrı-seçkiliyə, ədalət-sizliyə qarşı qəzəb, çoxluq təşkil edən ağlar tərəfindən II dərəcəli insan hesab olunmaları, təhqir və təqib edilən zəncilərin hisləri, ağır həyatları XX əsrin görkəmli zənci yazıçı və şairləri Lənqston Hyuz, Riçard Rayt, Ceyms Bolduin, Ralf Ellison, Toni Morrison və bir sıra Afrika mənşəli Amerika müəlliflərinin əsərlərində realist boyalarla təsvir olunmağa başladı.

70-ci illərdə ədəbiyyatda ənənəvi bədii təcəssüm prinsiplərinə qayıdış hiss olunur. Bu tendensiyanın fonunda təmiz eksperimentallığa maraq azalır. Con Qardner, Con İrvinq və Əlis Volker kimi yeni nəşirlər nəsli oxucunu həyəcanlandıran bəşəri dramatik durumlar təsvir edilən romanlar yaradırdılar. Hadisələrin tipikliyi, obrazların təbiiliyi və mövzuların aktuallığı realizmə doğru qayıdışın kütləvi hal aldığını göstərirdi. Eksperimental yazıların 1960-cı illərdəki novatorluğu realizmin orijinal elementləri ilə birləşərək roman içində roman kimi diqqəti cəlb edirdi. Bu illərin realist romanlarında ictimai-siyasi və etik problematika daha da aktuallaşmışdır.

Amerika ədəbi-bədii fikrində gedən bu proseslər bir daha sübuta yetirdi ki, ədəbiyyat öz təbiəti etibarını ilə unikal bir seysmoqrafiyədir. O, müasirliyin ən aktual problemlərinə operativ reaksiya verməyə qadirdir. Bu haqda bir çox alimlərimiz qiymətli mülahizələr söyləmişlər.

Amerika Birləşmiş Ştatlarında irqi ayrı-seçkilik probleminin hələ keçən əsrin 60-cı illərindən kağız üzərində həll olunmasına baxmayaraq, insanların şüurunda və davranışlarında qalmağa davam edirdi. İrqiçilik problemi ilə yanaşı, aclıq, səfalət, etiraz, emiqrasiya, işsizlik və həmçinin, bir çox başqa problemlər içərisində üzən ABŞ-da Toni Morrison, Riçard Rayt, Ceyms Bolduin, Rinq Lardner, Lənqston Hyuz və s. kimi istedadlı şair və yazıçılar ölkənin ağırlı problemlərindən bəhs etmişlər. Öz xalqının azadlığı uğrunda yorulmadan mübarizə aparan Ceyms Bolduinin 1987-ci ildə Nyu-Yorkun müqəddəs İoanna kilsəsində dəfnində iştirak etməyə gəlmiş insanlar arasında çoxlu ağ və qaradərili məşhur adamlar var idi. Belələrindən biri də görkəmli yazıçı T.Morrison idi. O, dəfn mərasimində vida nitqində zənci xalqının azadlığı uğrunda vuruşan ən böyük dühalardan birinin onların sırasından getdiyini vurğuladı. Bu vida mərasimində Amerika Birləşmiş Ştatlarında zəncilərin hüquqları uğrunda yorulmaz mübarizə, Nobel mükafatı laureatı, irqçilər tərəfindən qətlə yetirilən Marten Lüter Kinqin dəfn olunduğu gündəki kimi məşhur zəncilərin hamısının ağ geyimi diqqəti cəlb edirdi. Belə geyim qaradərili adamların bir növ etirazı təsirini bağışlayırdı. İctimaiyyətin Bolduinin dəfninə belə bir reaksiyası cəmiyyətdə ədəbi-bədii sözün xüsusi çəkisinin artması demək idi.

Əsl adı Kloï Entoni Uofford olan Morrison 1931-ci il, fevral ayının 18-də Ohayo

ştatının Loreyn şəhərciyində anadan olmuşdur. O, fəhlə ailəsində dünyaya gəlmiş, ailədəki dörd uşağın ikincisidir. T.Morrisonun uşaqlığı nağıllar, əfsanələr, əhvalatlar, rəvayətlər, bir sözlə sehlə dolu idi. Yazıçı musiqiyə və ədəbiyyata olan marağına görə valideyinlərinə borclu olduğunu tez-tez vurğulayır. Hər gecə atasının danışdığı qorxulu nağılların vahiməsindən yuxuya gedə bilməyən kiçik Kloï atasını ən mahir nağılbaz hesab edirdi. Zaman ötdükcə nağılları kitablarda axtaran kiçik qızcığaz mütalə dəlisinə çevrilir. Xüsusilə, Ceyn Ostin və Lev Tolstoyun əsərlərinə daha çox maraq göstərir və həvəslə oxuyurdu.

Bəlkə də insan psixologiyasının dialektikasını adekvat bədii vasitələrlə təcəssüm etməyə nail olmuş bu iki əvəzsiz sənətkarın təsirinin nəticəsidir ki, sonralar yaradıcılıq yoluna qədəm qoyan T.Morrison öz əsərlərində statik təsvirlərdən daha çox, qəhrəmanların daxili dünyasını ifadə edən təhkiyəyə üstünlük verir və bütün personajlar hadisələri içdən izləyirlər.

Məktəbli Entoni Kloï həmişə çalışqan və öndəgedən şagird dəsti-xətti ilə seçilib. Həmyaşdılarını hər anlamda qabaqlayan Kloinin elmə marağı onun gələcək istedadının müjdəçisi idi. O, Nobel mükafatına layiq görülmə ilk qaradərili qadın olaraq Afro-Amerika ədəbiyyatı tarixinə yeni səhifə açdı.

Sənətkar Nobel nitqində deyir: “Bir zamanlar yaşlı bir qadın var idi. Kor idi, lakin müdrik qadın idi. Bəlkə, yaşlı bir kişi idi? Çox güman ki, müəllim idi. Ya da dəcəl uşaqları sakitləşdirən bir qriot idi. Mən bu hekayəni eşitmişəm, yaxud da məhz buna oxşar birini başqa mədəniyyətlərin fonunda eşitmişəm” [13, s.19].

Bu versiyaya əsasən müəyyənləşdirmək olur ki, həmin qadın amerikalı zənci kələnin qızıdır və şəhər kənarında kiçik bir evdə yaşayır. Onun fərasətinin nüfuzu şəksiz və misilsizdir. Öz xalqı arasında o, həm qanunpərəst, həm də qanunpozandır. O, nail olduğu hörməti, ehtiramı və sitayışı öz qonşuluğundan daha uzaqlara, kəndli peyğəmbərlərin varlığının daha çox əyləncə obyektinə çevrildiyi şəhərə çatdırır.

Bir gün bir neçə gənc həmin qadının bəsirətliyini təkzib etmək üçün yanına gələrək onun fırldaqçı olduğunu sübuta yetirməyə çalışırlar. Onların planı sadədir. Gənclər qadının evinə daxil olurlar və onun əlilliyini, yəni korluğunu yoxlamaq qərarına gəlirlər. Onlardan biri qadının qarşısına keçərək belə bir sual verir: “Ay qarı,

mənim əlimdə tutduğum quş diridir, yoxsa ölü?”

O cavab vermir və gənc bir də soruşur: “Mənim əlimdə tutduğum quş diridir, yoxsa ölü?”

Qadın yenə də cavab vermir. O kordur, yanına gələnləri görmür, əllərində nə olduğundan savayı heç nə bilmir” [13, s. 19; 140].

Əslində T.Morrisonun Nobel nitqində misal gətirdiyi bu pritçada, ümumiyyətlə, sənətkarın, konkret olaraq özünün incəsənətin təyinatı ilə bağlı dərin mülahizəsi öz bədii əksini tapmışdır: sənətkar gözəgörünən “gerçək” aləmin xırda təfərrüatlarına göz yummağı, bütün diqqətini hadisələrin mahiyyətinə yönəltməyi bacarmalıdır. Bu baxımdan, pritça T.Morrisonun sənət konsepsiyasıdır.

T.Morrison əsərlərində köləlik dövrünün dəhşətlərindən bəhs edir. Yazıçının yaradıcılığında Amerika qitəsinə kölə qismində gətirilmiş kütlənin əsrlər boyu azad və demokratik cəmiyyət arzusu qaradəriliyə məşəqqətləri fonunda təcəssüm olunmuşdur. T.Morrisonun romanlarında köləliyin girdabına düşən kişi, qadın, yaşlı, uşaq fərq etmir, dərisinin rənginə görə səbəbsiz cəzalandırılan insan var. Amerikada ağdəriliyə barbarlığı amansızlıq həddlərini aşır – onlar qaradəriliyə sidik içməyə, üzərinə qusulmuş çörəyi yeməyə məcbur edir, söyülən, döyülən canlıyı insan olma parametrlərindən uzaqlaşdırırlar. Qaradəriliyə heyvani varlıq səviyyəsinə endirərək insan olma fikrindən daşındıran köləlik ictimai hadisə olaraq zənciləri özü özündən özgələşdirirdi. İstər sahibi, istər digər zəncilər, istərsə də zənci özü özünü insan kimi tanıyırdı. Azad cəmiyyətdə yaşamaqdan məhrum olduqları kimi azad düşünməkdən də məhrum olan irqi bərabərsizliyin qurbanlarına tez-tez T.Morrisonun romanlarında rast gəlirik. Onun qəhrəmanları öz keçmişinin izinə düşərək Şimaldan Cənuba köçmək həsrətilə alışıb yanırırlar. Yazıçı qaradəriliyənin həyatını bədiiləşdirərək tarixin bu səhifəsini unutmağa qoymur. Professor T.Eliot yazır: “Toni Morrison nəinki təəccüb doğuran gücə sahib mücərrəd romanlarının qeyri-adi mövzunu yaradıb, o, həmçinin XX əsr Amerika ədəbi tarixini yenidən yazıb” [142].

T.Morrisonun yaradıcılığı sosial-fəlsəfi və mənəvi-psixoloji problemlərin kompleksləri ilə məhdudlaşmır. Bu yaradıcılığın əsasını T.Morrisonun bədii aləminin mifoloji məkanını formalaşdıran etnik-milli mifoloji qat təşkil edir. Müəllifin dünya

haqqında təsəvvürü afro-amerikan keçmişinin ənənələri əsasında formalaşmışdır. Uşaqlıq və gənclik illərini o, Harlemdə, ABŞ-da “Əridən qazan” adlandırılmış məkanda keçiribdir.

1949-cu ildə Kloï Uofford Vaşinqtona, XX əsrin əvvəllərindən bəri Amerikanın üç ən yaxşı zənci universitetindən biri sayılan Harvarda təhsil almağa gedir. Bu illərdə o, hələ 12 yaşında baptiz olunarkən ona verilmiş Əntoni adını qısaldaraq özünə Toni təxəllüsünü seçir. Universitetə girmək istəyini o, “qaradərili intellektualların çevrəsinə daxil olmaq”, Amerika cəmiyyətinə inteqrasiyası afro-amerikalılara hansı üstünlüklər verdiyini, eyni zamanda, onları hansı məhrumiyətlərə məruz qoyduğunu, onlardan hansı qurbanlar tələb etdiyini kökündən aydınlaşdırmaq arzusuyla izah edir. 1953-cü ildə “İngilis dili və ədəbiyyatı” ixtisası üzrə bakalavr diplomuna yiyələndikdən sonra o, Kornell universitetində 1955-ci ildə “Uliyam Folkner və Virciniya Vulf nəsrində intihar” mövzusunda dissertasiya müdafiə edir. Müdafiədən sonra magistr dərəcəsinə alan T.Morrison, əvvəlcə Texas Universitetində dərslər demiş, 1957-ci ildə doğma universitetinə qayıtmışdır. Burada Yamaykadan gəlmiş memar Harold Morrisonla tanış olaraq ona ərə getmişdir. Onların tezliklə iki oğlu dünyaya gəlmişdir. Lakin 1964-cü ildə onlar boşanırlar. Tanınmış yazıçı və ədəbi tənqidçi Qloriya Neylorla müsahibəsində T.Morrison qeyd edir ki, “Mən həqiqətən küncə dirənmişdim. Düşdüyüm vəziyyətin ağırlığını anlayanda heç kimi tanımadığım bu şəhərdə iki uşağımla təkbaşına qalmışdım. Bir onu bilirdim ki, övladlarıma yararsız ana lazım deyil və mən bu məqamda öz gücümə, bir sözlə qələmimə arxalana bilərdim” [140].

O vaxtdan bəri sənətkar hər gecə uşaqlarını yatırdandan sonra roman yazmağa başlayır. Həmin ilin payızında T.Morrison Sirakuz şəhərində (Nyu-York ştatı) “Rendom haus” firmasının kitab nəşriyyatı filialında redaktor köməkçisi vəzifəsinə işə başlayır. Burada yazıçı dalbadal bir çox qaradərili müəlliflərin əsərlərini və o cümlədən, zənci həqiqətləri ilə dolu çoxsaylı ədəbiyyatın işıq üzü görməsinə vəsile olur. 1967-ci ildə o, baş redaktor vəzifəsinə keçir və Nyu-Yorka köçür. Harris Midltonun rəhbərliyi ilə afrikalıların Amerika qitəsindəki köləlik tarixini əks etdirən “Qara Kitab”a (“The Black Book”) redaktorluq edən T.Morrison 1974-cü ildə onu

nəşr etdirir. Burada kölə kimi satılmış qaradərillilərin qəbzləri, sahiblərinin zülmünə tab gətirməyib qaçan zəncilərin axtarılması üçün verilən elanların surətləri, yaşadıkları daxmaların şəkilləri, qəzetlərdə yer alan kölə rəsmləri və s. arqumentlər toplanılmışdır. Köləliyin real tarixçəsi ilə dolu “Qara Kitab” T.Morrisona dünyaca məşhur əsəri “Sevgili”nin hekayəsini qazandırır və müəllif Marqaret Qarner adlı kölə qadının başına gələnlərdən o qədər təsirlənir ki, bu real hadisənin əsasında roman yazmaq qərarına gəlir. Marqaret Qarner övladlarını köləliyə qaytarmaqdansa, öldürməyə üstünlük verən və bu cəhdi ilə yalnız bir körpəsini öldürən aciz anadır. O, uşaqları ilə birgə Kentukkidən Ohayoya qaçaraq köləlikdən qurtulmağa müvəffəq olur. Lakin sevinci gözündə qalır və kölə sahibinin onun izinə düşdüyünü görəndə Marqaret bu faciəni törədərək köləlikdənsə, ölümə təslim olmağı seçir. Bu hadisələr T.Morrisonun “Sevgili” romanında bütün dolğunluğu ilə öz əksini tapmışdır və əsər 1988-ci ildə Pulitzer mükafatına layiq görülmüşdür.

Təsvir olunan hadisələrin və obrazların mahiyyətinə nüfuz etmədən ümumbəşəri problemlərin konkret surətlərin timsalında təcəssümünə nail olmaq, zəngin, lakin anlaşılıq metaforik dil sayəsində T.Morrisonun əsərləri geniş oxucu kütləsinin rəğbətini qazanmışdır. Yazıçının əsərləri 14 dilə tərcümə olunmuşdur.

Əsərlərində mütəmadi şəkildə analıq mövzusunı işıqlandıran T.Morrisonun özü övladlarına dərin bir məhəbbətlə bağlıdır. Hətta bir məqaləsində əldə etdiyi bütün uğurlara görə övladlarına minnətdar olduğunu söyləyir: “Mənim oğullarıma ana lazım idi – əsl, həqiqi ana. Onlar gərək həmişə biləydilər ki, mən nə ilə məşğulam, nə edirəm. Bəziləri, məsələn, deyir ki, uşaqları balacadır deyə yazmaq üçün nə vaxtları, nə də imkanları var. Bizdə isə bunun tam əksinədir. Oğlanlarım anadan olanadək bircə sətir belə yazmamışdım. Mən yazıçı olmağıma görə yalnız balalarım minnətdaram” [136]. Sənətkar bu illərdə öz sənət dünyasında əmin addımlarla irəliləyir, hələ də Siryakusda yaşadığı illərdə üzərində işlədiyi birinci romanı “Mas-mavi gözlər”i bitirir və əsərin əlyazmasını nəşirlərə göndərir. Roman bir neçə nəşir tərəfindən rədd olunsada, 1970-ci ildə çap olunaraq işıq üzünə görünür. Maraqlıdır ki, həmin roman əvvəlcə böyük uğur gətirmir. “Mas-mavi gözlər” romanı nəşr olunmasından 30 il sonra 800 000 nüsxə satılaraq 90-cı illərin ən çox oxunan romanı

kimi dəyərləndirilmişdir.

Ümumiyyətlə, 1970-1992-ci illər sənətkarın yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü hesab edilir. T.Morrisonun yaradıcılığının zirvəsində dayanan “Mas-mavi gözlər”, “Sula”, “Solomonun nəğməsi”, “Sevgili”, “Qətran müqəvva”, “Caz” kimi əsərlərini bu illərdə qələmə almışdır.

1.2. XX əsrin ikinci yarısında afro-amerikan ədəbiyyatı “yeni intibah”ının ümumi ABŞ ədəbiyyatı ilə sosial-etik, bədii-fəlsəfi vəhdəti

Yeni zənci hərəkatının yaranması Afro-Amerika ədəbiyyatının inkişafına çox böyük təsir göstərmişdir. Zənci ədəbiyyatının əsaslı inkişaf mərhələsi XX əsrin 20-ci illərindən başladı. Bu illərdə Alan Lok (1886-1954) tərəfindən əsas qoyulan Yeni zənci hərəkatı və ya Harlem İntibahı zənci yazıçıları, musiqiçiləri, bir sözlə, müxtəlif sənət xadimlərini öz yaradıcılığında zənci folklorundan, mədəniyyətindən, tarixindən bəhrələnməyə çağırırdı. Qaradərili yazıçılar ilk dəfə Afrika motivlərinə, adət-ənənələrinə, tarixinə öz əsərlərində yer verdilər və Amerikada yaşayan zəncilərin daxili aləmləri, sosial durumları öz bədii ifadəsini tapdı. Bu nümunələrdə Amerika sosial gerçəkliyində öz yerini və mövqeyini tapa bilməyən qaradərillilərin üzləşdikləri psixoloji problemlər diqqəti cəlb edirdi. Qaradərillilər uzun müddət nə ağdərillilərlə qaynayıb-qarışa, nə də ölkə daxilində özlərinin ayrıca cəmiyyətlərini qura bilmədilər.

Qaradərili sənətkarların yaratdıqları ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənət onların özlərinin mövcudluğunun təsdiqi və ağdərillilərlə hüquq bərabərliyinə nail olmağın əsas yolunu müəyyən etmək idi. Bu, Harlem intibahının birinci məqsədi idi, ikinci məqsədi, yeni istiqamət və aktualıq kontekstini yeni ədəbiyyata hopdurmaq idi. Bu məqsədi gerçəkləşdirənlərin sırasında caz poeziyasının yaradıcısı Lənqston Hyuzun, sonet janrını zənci poeziyasına gətirən Klaudd MakKeyin (şair irqi bərabərsizlik mövzusunun öz poeziyasında sonet formasında canlandırır), Afro-amerikan qadınların dərin psixoloji yaşantılarını öz romanlarında əks etdirən Nella Larsen və s. kimi yazıçıların adını çəkmək olar.

“Harlem intibahı 20-ci illərdə və 30-cu illərin əvvəllərində bir çox qaradərili

yazarın öz əsərlərini ümumiləşdirərək ortaya çıxartmasına səbəb olan psixoloji durum, düşüncə tərz, təfəkkür formasıdır” [123, s. 34]. Bu sözlərin müəllifi “Harlem” intibahını tam qəbul etməyən Sterlinq Braundur. Müəllifin fikrincə, Harlem intibahı yeni zənci hərəkatının mərkəzində yerləşdirilməməlidir. Harlem intibahı qaradərili qadın və kişilərin əsərlərini ortaya çıxaran yeni zənci mədəniyyətinin oyanış mərhələsidir. Harlem intibahı nə xüsusi bir ədəbi norma, nə siyasi ideologiya, nə də fərqli bir ədəbi fəlsəfə ortaya qoymuşdur. Harlemçiləri yalnız və yalnız eyni icmaya mənsubluq hissi birləşdirir və onlar bu birlik naminə bir araya gəliblər. Bu məqamda Sterlinqin fikri ilə razılaşmamaq olmaz. Doğrudan da, Harlem intibahı Avropa intibahının xüsusi bir qolu sayıla bilməz; məlumdur ki, qitədə İntibah hərəkatı XIV-XVII əsrləri əhatə edir və bu dövrdən etibarən öz yerini digər mədəni konsepsiyalara vermişdir. Burada zəka intibah oyanışı, mədəni-ədəbi çiçəklənmə danılmazdır, amma bu fenomen dünya miqyasında deyil, Afro-Amerika ədəbiyyatının inkişafı kontekstində dirçəliş kimi qiymətləndirilə bilər.

Harlem Nyu-Yorkun ucqarındakı kiçik bir qəsəbənin adıdır və zənci mədəniyyətinin intibahının adı da məhz bu qəsəbənin adından götürülmüşdür. Harlemçilər buranı öz vətəni elan etmişdilər. Harlem qaradərillilərin Məkkəsi sayılırdı və zənci metropolisinə çevrilmişdi.

Harlem intibahının erkən dövrləri Zora Nil Hörston (1891-1960), Ceyms Uolden Conson (1871-1938), Klau Makkey (1890-1948), Lənqston Hyuz (1902-1967) kimi sənətkarların əsərləri ilə səciyyələnirdisə, 30-cu illərdə isə gənc və istedadlı yazıçılar Riçard Rayt, Ceyms Bolduin, Ralf Ellisonun əsərləri ilə bu intibah hərəkatını ləyaqətlə davam etdirdilər. Nyu-Yorkun qetto (müəyyən irqin, dinin nümayəndələrinin icbari şəkildə yaşaması üçün ayrılmış yer) həyatını məharətlə təsvir edən istedadlı harlemçilər arasında Rudolf Fişer, Klau MakKey, Lənqston Hyuz üçlüyü xüsusilə fərqlənirdi.

Afro-amerikan yazıçıları demək olar ki, həyatın bütün sahələrindən - tarix, siyasət, din, ictimai münasibətlər və s. yazırdılar. Artıq Afro-Amerika ədəbiyyatı ilkin inkişaf mərhələsindəki kimi yalnız dini mövzularla kifayətlənmirdi. Yeni zənci hərəkatı Afro-Amerika ədəbiyyatının həm ideya-məzmunu, həm də bədii cəhətdən

inkişafına təkan verdi, bu da onun Amerika ədəbi fikrində özünəlayiq yer tutmasına səbəb oldu. XIX əsrin 20-ci illərini amerikalılar “caz əsri” elan etmişdilər.

Harlem intibahının nümayəndəsi şair, nasir, dramaturq Lənqston Hyuzun Afro-Amerika ədəbiyyatında əvəzsiz yeri vardır. Sənətkar ədəbiyyata caz poeziyasının yaradıcısı kimi daxil olmuş və məhz onun sayəsində Afrika musiqisinin əks-sədasi ədəbi-bədii fikirdə də duyulmağa başlamışdır. Atasının ona qarşı sərt mövqeyi və aralarında olan çoxsaylı anlaşılmazlıq ucbatından dəfələrlə özünə sui-qəsd etmək istəyən L.Hyuz yazırdı: “Mən atam və onun öz millətini sevməməsi barədə çox düşünürəm və bunun səbəbini başa düşürəm, çünki mən zənci doğulmuşam və zənciləri çox istəyirəm” [141; 122, s. 58].

Alan Lok məktəbinin davamçısı, caz musiqisi ruhunu poeziyaya hopduran L.Hyuzun irqi bərabərsizliyə aid romanları Afro-Amerika ədəbiyyatında yeni cığır açdı. Yazıçının “Qəh-qəhəsiz olmaz” (Not without Laughter, 1930) əsərini buna nümunə göstərmək olar.

Onun yolunu uğurla davam etdirən Ceyms Bolduin, Ricard Rayt, Toni Morrison, İşmael Rid yeni zənci romanının yaranmasında və inkişafında öz xidmətlərini bacarıqla sərgilədilər.

Lənqston Hyuz 1940-cı ildə çap etdirdiyi avtobioqrafik “Böyük dəniz” (“The Big Sea”) adlı əsərində yazırdı: “1920-ci illər Manhattanın qara İntibah illəri idi” (The 1920’s were the years of Manhattan’s black Renaissance). Bu əsərlə tanışlıq Harlem intibahının nə zaman və necə başladığını müəyyənləşdirməyə imkan verir. Hal-hazırda Harlem İntibahı qeyri-adi bir qüvvəyə malikdir; təsir gücünü nəinki saxlamış, bəlkə də daha artıq inkişaf etdirmişdir. Musiqi və rəqsə olduğu kimi poeziya və nəsr əsərlərində də özünü göstərən bu cəhət əsrin ortalarından Amerika mədəniyyətinin prioritet istiqamətlərinin birinə çevrilmişdir. Alan Lokun 1925-ci ildə nəşr etdirdiyi “Yeni zənci” (“The New Negro”, 1925) əsəri əsasən iki məqsədə xidmət edirdi: birinci o, öz oxucularına zənci xalqının arxada qalan dərddli-bəlalı tarixini, keçmişini təsvir etmişdir. Zənci xalqının artıq Harlemdə mənzilləri, klubları, kafeləri, böyük musiqi salonları, teatrları var idi. Harlemlilər Nyu-Yorkun Aşağı Şərq hissəsində məskunlaşmış, XIX əsrin sonlarında və XX əsrin əvvəllərində orijinal

yüksək bədii keyfiyyətləri ilə fərqlənən ədəbiyyat, incəsənət nümunələri yaratmışdılar. Belə sənət abidələrinin çox hissəsi iddiş (yiddish) dilində dünyanın müxtəlif ölkələrindən gəlmiş yəhudi qaçqınları tərəfindən yazılmışdır. Bu prosesin müəyyən mərhələləri 1950-59-cu illərdə San-Fransiskoda daha qabarıq gerçəkləşirdi. Harlem bunların hamısından fərqlənirdi, çünki Harlemdə yaşayan qaçqınlar yalnız müxtəlif əqidəli və qaradərili insanlar deyildilər, eyni zamanda fərqli ölkələrdən gəlmiş kəndlilərdən ibarət idilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, Harlem intibahı ABŞ-ın böyük mədəniyyətinin bir hissəsidir və onu məhz amerikalı zəncilər yaratmışdılar. Bu, ağdərili amerikalılara meydan oxumaq idi və həmin mədəni rəqabət çağırışı indinin özündə də qalmaqdadır. Harlem intibahının nümayəndələri əsərlərində aşağıdakı məsələləri qaldırmağa üstünlük verirdilər: çoxsaylı açıq və qapalı dominant “ağ” – “white” incəsənət nümunələrinin Birləşmiş Ştatların hər “yerində” amerikalılara, bütövlükdə cəmiyyətə təsir göstərməsi; ikincisi, ABŞ-ın iqtisadi-maliyyə imkanlarından və sərvətindən maksimum yararlanmaqla zəncilər arasından istedadlıları, əməkçi kütləni üzə çıxararaq, onlara ağalıq etmək, onları sıxıb ümitsizləşdirmək cəhdi idi. Ağdərili amerikalılar heç zaman istəmirdilər ki, qaralar öz orijinal incəsənətini, ədəbiyyatlarını, adət və ənənələrini yaratsınlar və “bizimdir” deməklə bununla fəxr etsinlər. Belə təzyiqlərin, sərt irqi ayrı-seçkiliklərin olmasına baxmayaraq, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz şəxsiyyətlər çətinliklərə sinə gərərək mənliliklərini sübuta yetirdilər, özlərinin tükənməz yaradıcılıq potensialına malik olduqlarını dünyaya car çəkdiilər, bir sıra mədəniyyət xadimləri və ziyalılar Harlem İntibahının yaradıcıları ilə ünsiyyət qurdular, onlara dayaq duraraq, ədəbi-mədəni nümunələrini yaratmağa kömək etdilər. Belə nəhəng simalardan biri, 1926-cı ildə “Zənci rəssam və irqi dağ” (The Negro Artist and the Racial Mountain) adlı incəsənət əsərini oxuculara çatdıran Lənqston Hyuz oldu. Öz miraslarını qoruyub saxlayanlar və onu nəsildən-nəslə ötürənlər, musiqiçilər, aktyorlar, rəssamlar və Harlem intibahının təməlini qoyan yazıçılar etnik-milli irsin qorunub saxlanılmasının əhəmiyyətini çox gözəl başa düşürdülər. Onlar dərk edirdilər ki, zənci mahnılarında, başqa sənət nümunələrində xalqın tarixi, ruhu yaşayır.

Amerikalıların heç də hamısı xalqın ənənəvi mədəniyyətinə belə meyarlarla yanaşmırdı. “Hippilər” adlanan dəstəni təmsil edən bir sıra yazıçılar ənənəvi dəyərlərə qarşı çıxırdılar. Fərdi mənəvi aləmi və onun qeyri-adiliyini xüsusi vurğulayaraq, onlar intuisiyanı ağıldan üstün tuturdular. “Hippilər” azadlıq tələb edir, “müharibə ilə deyil, sevməklə məşğul olun” deyirdilər. Beləliklə, baş verən bu hadisələr nəticəsində amerikalı yazıçılar Afro-Amerika ədəbiyyatının nümayəndələri də Hippilər hərəkatından təsirlənərək əsərlərində fərdi azadlıq ideyalarını təbliğ edirdilər.

Hippilər dünyagörüşünün ifadə olunduğu Cek Keruakın ən oxunaqlı “Yolda” (“On the Road”, 1957) romanı 75 metr uzunluğunda kağız üzərində makinada yazılmışdır. Qəbul olunmuş durğu işarələri və heç bir paraqrafı olmayan bu kitab azad həyatın imkanlarını mədh edirdi. Hippilər mədəniyyətinin digər görkəmli nümayəndəsi Allen Qinzberq “Nalə” (“Howl”, 1955) poemasında müasir mexanikləşdirilmiş sivilizasiyanı əxlaq və mənəviyyat normalarına sığmayan söz və ifadələrlə kəskin tənqid atəşinə tutmuşdu. Əsər polis tərəfindən müsadirə edilmişdi. Maraqlıdır ki, bir qayda olaraq sensasiyaya meyl edən geniş oxucu kütləsi də əsərə arxa çevirmiş, ona rəğbət bəsləmədiyini nümayiş etdirmişdi.

Bu dövrdə musiqiçilər və rəssamlar da rəsmi dəyərlərin əleyhinə çıxırdılar. Tennesili müğənni Elvis Presli zənci musiqisini rok-ənd-rol şəklində populyarlaşdırırdı. Elvis və başqa rok-ənd-rol müğənniləri nümayiş etdirirdilər ki, zənci musiqisinin ağdərili dinləyicisi də olur və beləliklə də, onlar Amerika mədəniyyətində inteqrasiyanın gücləndiyini, müxtəlif xalqların bədii-estetik dəyərlərinin get-gedə yaxınlaşaraq üzvi vəhdətdə birləşdiyini sübuta yetirirdilər. Bu yeni sintetik mədəniyyətdə zənci mədəniyyətinin yüksək xüsusi çəkisi vardı. Beləliklə, bütün bu rəssamlar, müğənnilər, yazıçılar müxtəlif vasitələrlə 1960-cı illərin ictimai-siyasi həyatında gedən prosesləri dolğunluqla ifadə etməyə çalışırdılar.

Sosial-iqtisadi həyatda müəyyən sabitliyin bərqərar olduğu 1920-ci illərdə Nyu-York şəhərində zənci icmasının yerləşdiyi məhəllə - Harlem yaradıcılıq və məhəbbət duyğusu ilə işıq saçır. Harlemin zənci cazının sədaları ABŞ-ı tufan kimi başına götürmüşdü və Dyuk Ellinqton kimi caz musiqiçiləri həm ABŞ-da, həm də ölkə sərhədlərindən xeyli uzaqda ən sevimli ulduzlara çevrilmişdilər. Bessi Smit kimi bluz

oxuyan müğənnilər dinləyicilərə hissiyyatlı, emosiyalarla dolu lirik mahnılar təqdim edirdilər. Zənci musiqisi, rəqsləri, incəsənətin digər növləri Amerika mədəniyyətində öncül mövqeyə çıxdılar və bütün dünyada bu mədəniyyəti təmsil etməyə başladılar. Yüksək etiraz və mənəvi-əxlaqi dəyərlərlə aşılənmiş zənci ruhani mahnıları dini musiqinin ən gözəl nümunələrinə çevrildilər. Qaradərili aktrisa Efel Voters teatr ənənələrində böyük uğur qazandı.

Harlem intibahı təkcə böyük sənətkarlarla deyil, həmçinin görkəmli mütəfəkkirlərlə də səciyyələnə bilər. Karl Van Vextenin 1926-cı ildə Harlemə həsr etdiyi əsər, iqtisadi və sosial qeyri-bərabərliklə yaşamalayan zəncilərdə Amerikanın mürəkkəb və acılı-ağrılı həyat tərzini barədə geniş təsəvvür yaradır.

Harlem sakini Kaunti Kallen (1903-1946) qəbul olunmuş formalara uyğun qaydada qafiyəli poetik nümunələr yaratmışdı və bu da ağların çox xoşuna gəlmişdi. O, inanırdı ki, şairin irqi mədəniyyəti ona mövzu, üslubla bağlı bədii prinsiplər diktə etməməlidir. Cərəyanın digər qütbündə isə Markus Qarvinin “Afrikaya qayıtmaq” hərəkatı naminə Birləşmiş Ştatlardan imtina edən Afrika mənşəli amerikalılar dururdu. Onların arasında Cin Tumerin də əsərini qeyd etmək olar. Kallen kimi Afrika mənşəli amerikalı yazıçı və şair olan Cin Tumer (1894-1967) özünün irqi məsələlərin fəvqündə duran sənətkar obrazını yaratmışdı. Çox güman ki, elə bu səbəbdən o, qafiyənin və vəznin poetik ənənələrindən çox gözəl istifadə etmiş və öz poeziyası üçün yeni zənci formaları tapmağa cəhd göstərməmişdi. Buna baxmayaraq, onun əsas əsəri olan “Şəkər qamışı” (“Cane”, 1923) ambisiyalı və novator xarakterli bir sənət nümunəsidir. “Şəkər qamışı” da özündə şeirləri, nəsr vinetkalarını, hekayələri və avtobioqrafik qeydləri ehtiva edir. Bu əsərdə zənci icmalarının daxilində və icmadan kənarında, ucqar Corciyada, Vaşinqton və Çikaqoda, İllinoisdə və başqa yerlərdə bir zənci müəllimin həyatda öz yerini tapmaq uğrunda apardığı mübarizə əksini tapmışdır. Əsər Afro-Amerika ədəbiyyatının şah əsəri hesab olunurdu.

Amerikan sosial romanının epik genişliyə və miqyasa can atması onun dinamik və ardıcıl bədii-estetik axtarışlarına əsaslanırdı. Çox qərribə də olsa, epik vüsətə meyl Amerika ədəbiyyatında sosial problematikanın zəifləməsinə səbəb olmuşdu.

Nəticədə, nəsrə ictimai sifarişin tələblərinə uyğun olaraq özünün konkret fəaliyyət proqramı olan müsbət qəhrəman obrazı, psixoloji təhlilə meyl, gündəlik həyat həqiqətlərinin təsviri, adi insanın problemləri ikinci plana keçmişdi. Bədii-estetik prinsipləri yalnız sonralar müəyyənləşdirilmiş realist ədəbiyyatın modifikasiyası 30-40-cı illərdə yazılmış bəzi əsərlərdə öz əksini tapmışdır.

Afro-amerikan hüquqları uğrunda ideoloji mübarizənin önünə duran Harlem intibahı öz tarixi funksiyasını başa vurduqdan sonra bu mübarizənin davamı kimi “Qara İncəsənət Hərəkatı” yarandı. Bu hərəkatın Loreyn Hansberri, Ceyms Bolduin, Marqaret Volker, Con Killens kimi məşhur nümayəndələri var idi. Bu hərəkat “yeni dalğa” adlandı. Müxtəlif üslublarda və müxtəlif janrlarda işləyən “yeni dalğaçıları” eyni ideoloji platformada birləşdilər. Onlar irqçilik problemini qabardaraq qaradəriliyərin mənafeyini qoruyurdular. 1960-cı illərdə “Qara incəsənət hərəkatı”nın adı “zənci inqilabı” ilə əvəz olundu.

Qeyd edilən proseslərdə fəal iştirakı baxımdan böyük mütəfəkkir, yazıçı, xalqın müstəqilliyi uğrunda ardıcıl mübariz, ilk zənci ensiklopediyasının redaktoru Riçard Raytın həyat və yaradıcılığı diqqətə layiqdir.

Riçard Rayt (1908-1960) Missisipidə kasıb bir kəndli ailəsində doğulmuşdur və o, beş yaşında olarkən atası ailəni atıb getmişdi. R.Rayt orta təhsilini belə başa vurmaya qədər doqquzuncu sinfə qədər oxumuşdur. Müstəqil mütaliəsi nəticəsində dünya və Amerika ədəbiyyatının klassiklərinin əsərləri ilə dərinlən tanış olmuşdur. Həm geniş mütaliəsi, həm də fitri istedadı sayəsində o, Amerika sosial gerçəkliyini təcəssüm edən əsərlər yazmışdır. Nəticədə, Riçard Rayt geniş oxucu auditoriyası qazanmış ilk amerikalı zənci nasir idi. Onun ağır uşaqlığı ən yaxşı kitablarından biri olan avtobioqrafik “Zənci oğlan” (“Black boy”, 1945) əsərində təsvir olunmuşdur. Sonralar yazıçı bildirirdi ki, irqçilik baxımdan hislərinin, şəxsiyyətinin məruz qaldığı təzyiqlərdən yalnız oxumaq onu xilas edirdi.

Onun Fransada olarkən yazdığı real həyat faktlarına əsaslanan əsəri sonrakı nəsillər Afrika mənşəli amerikalı nasirlər üçün cığır açdı, ədəbi məktəbə çevirdi.

Onun yaradıcılığına qısa hekayələrdən ibarət “Tom dayının uşaqları” (“Uncle Tom’s children”, 1938) toplusu və məzmunu, ideyası baxımından novator “Doğma

oğul” (“Native son”, 1940) romanı aparıcı yer tutur. “Doğma oğul” əsərinin qəhrəmanı Bigger Toması qatil kimi qələmə aldığına görə Raytı bəzi Afrika mənşəli amerikalılar tənqid etsələr də, roman ABŞ-da ciddi müzakirələrin mövzusu olan irqi və insani bərabərsizliyin mühüm və vaxtı çatmış ifadəsinin bədii təsviri idi.

Qeyd etdiyimiz kimi, müasir Amerika nəsrində irqi ayrı-seçkilik motivlərinə ən çox qaradərili yazıçılardan Ralf Ellison, Riçard Rayt və Ceyms Bolduinin yaradıcılığında rast gəlinir. Bu ekzistensialist ovqatdan çıxış edən yazarlar Amerika zəncilərinin ağır həyat tərzini, dözülməz sosial vəziyyətlərini bədii cəhətdən çox böyük ustalıqla əks etdirmişlər.

Bu da təsadüfi deyildi, çünki həmin dövrdə Amerika cəmiyyətinin üz-üzə gəldiyi problemlərdən ən başlıcası irqçilik idi. Digər ictimai problemlər nə qədər aktual və kəskin olsalar da, müvəqqəti xarakter daşıyırdılar və onlar qısa zaman kəsiyində həll olunması mümkün idi.

O zamanlar irqçilik ideologiyasına köklənmiş “ağdərili” yazıçılar ağ və qara rəngləri simvol kimi götürərək öz əsərlərində onu müxtəlif cür izah edirdilər. Ağ Allahın, qara isə İblisin rəmzi sayılırdı. Ağ işığı, qara zülməti, ağ harmoniyanı, qara xaosu, ağ gözəlliyi, qara isə eybəcərliyi göstərirdi.

Qaradərili insanın üzləşdiyi haqsızlıqları, yaşadığı mənəvi sarsıntıları ətraflı göstərmək bir sənətkar kimi Riçard Raytın yaradıcılıq axtarışlarının prioritet istiqamətini və əsas hədəfini təşkil edirdi.

Rayt və onun həmfikirləri çətin ömür sürmüş və əsərlərinin qəhrəmanlarının simasında öz zənci həyatlarının səciyyəvi cəhətlərini göstərə bilmişlər. Onlar belə bir həqiqətdən çıxış edirlər ki, əsl ekzistensialist yazar olmaq üçün gerçəkliyin çətinliklərini çox yaxından görə bilmək və yaşamaq önəmlidir.

Riçard Rayt kimi yazıçılar zənci tiplərinin özünəməxsusluğunu sənətin dili ilə geniş oxucu kütləsinə çatdırmağı bacarmışlar.

Rayt həyatının son illərində “haiku” adlı yapon poetik janrında 4 mindən artıq şeir yazdı. Bu şeirlər 1998-ci ildə “Haiku: This Other World” (“Haiku: Başqa bir Dünya”) adı ilə nəşr olundu. Maraqlıdır ki, şair həmin şeirlərdə bir çox tanınmışlara (Y.Sezar, C.Vaşinqton, V.Bildinq) istinad edir və onların ideyalarından

bəhrələnməklə zəncilərin tarixdəki əhəmiyyətli rolunu ön plana çəkə bilirdi.

Şeir in hər bir misrasında qürur, kədər və ümitsizlik hiss olunur. Şeir qaradəriliyənin təqdimatı ilə başlayır və afrikalıların Y.Sezarın zamanından qul olduqları xatırlanır, tarixin utanc səhifələri vərəqlənir. Lakin qaradəriliyənin qul kimi yaşamalarına baxmayaraq, onların tarixən qazandıqları nailiyyətlər, Misir piramidalarının və Vulvörs Bildinqin tikintisində göstərdikləri səy və bacarıqları sənətkar qürurla təsvir etmişdir.

Bilavasitə ictimai gerçəkliyi təcəssüm etməyi üstün tutan Teodor Drayzer ənənələrindən fərqli olaraq müasir ABŞ ədəbiyyatı daha çox sosial mühitin təsiri nəticəsində yaranan insan həyəcanlarını və yaşantılarını ifadə edən Henri Ceyms ənənələrinə daha çox meyl edirdi. Bədii ədəbiyyatın inkişafının müxtəlif mərhələlərində realizmin insan-cəmiyyət münasibətlərinin təcəssümü nisbəti dəyişir. Amerikan nəsrində və dramaturgiyasında realizm get-gedə daha çox insan ruhunun bədii təhlili ilə məlum sosial-tarixi əlaqələrin harmonik qovuşmasını ifadə etməyə meyl edir. Müharibədən sonrakı illərdə ABŞ bədii fikrində ilk dəfə “qəzəb onilliyi” estetik-ideyası prinsipləri üstünlük təşkil etməyə başlamışdı. Eyni zamanda bu prinsiplər Afro-Amerika ədəbiyyatında sosial ənənələrin qorunub saxlanmasına və amerikan mədəniyyətinin demokratik hədəflərinin müdafiəsi üçün mübarizə ruhu hopdurulmuş əsərlərin yaranmasına təkan vermişdir. Loreyn Hansberri, Ralf Ellison, Ceyms Bolduin, Lanqston Hyuz kimi yazıçılar amerikalı sənətkarların estetik dəyərlərini təbliğ edərək onlara uyğunlaşmağı tövsiyə edirdilər. Ralf Ellisonun “Amerika zəncilərsiz necə olardı?” məqaləsində ədəbiyyatın Amerika mədəniyyəti və tarixi ilə bağlılığı göstərilir və deyilir ki, 40-cı illərin bədii ədəbiyyatının magistral yolları afro-amerikan nasirlərinin, şairlərinin və dramaturqlarının yaradıcılığından keçir.

Əsl adı Ralf Valdo Ellison olan yazıçı “Invisible Man” (“Gözəgörünməz adam”, 1952) romanına görə şöhrət qazanmışdır.

Ellison siyasi, sosial və tənqidi esselərdən ibarət “Kölgə və hərəkət” (Shadow and Act, 1964) əsərində milli şüurun və sosial münasibətlərin dialektikasının “ağrıyan nöqtələrinin” yaratdığı böhranın əsas xüsusiyyətlərindən bəhs etmişdir. Ellison bu əsərində qeyd edir ki, “zənci ədəbiyyatı polifonik səciyyə daşıyır. Eyni vaxtda həm

Qərb, həm də Afrika mədəniyyətinə söykənir” [74, s.11]. Bu son kitabında da burjuva cəmiyyətində sosial-psixoloji tarazlığın dəf edilməsi, eyni zamanda insan ruhunun mənbəyinin aşkarlanması və müqavimət imkanlarının sərhədlərinin genişləndirilməsi əks edilmişdir.

Müasir cəmiyyətdəki problemlərin fəlsəfi cəhətdən təcəssümü ön plana keçirilən sosial-psixoloji roman nümunəsi kimi diqqəti cəlb edən “Gözəgörünməz adam” əsərində baş qəhrəman “qaralar” kolleci üçün təqaüd qazandığına görə ağlar tərəfindən alçaldılan, kollecə gedəndə isə, qaradərili direktorun qaradərili amerikalı düşüncələrini nifrətlə rədd etdiyinin şahid olur. 40-cı illərdə irqçilik, azadlıq fəlsəfəsinin simvoluna çevrilən “Gözəgörünməz adam” əsəri ən yaxşı roman hesab edilmişdir [66].

Həm müxtəlif nəzəri-estetik prinsiplərə söykənən yaradıcılıq metodları kimi, həm də ədəbi prosesdə ön plana çıxmağa can atan ədəbi cərəyanlar kimi XX əsrin 40-cü illərində realizm və naturalizm arasındakı mübarizə öz barışmazlığı ilə seçilir, onların biri-birinə təsiri isə mürəkkəb forma alır.

Bütövlükdə, gerçəkliyin təsvirində realist sənətkarın əsas funksiyalarından biri cəmiyyətin sosial problemlərinin obyektiv mənzərəsini yaratmaqdır. Naturalizm isə əksinə, tamamilə sərt sosial-bioloji determinizm fəlsəfəsinin rüporuna çevrilir. Bu tendensiyalar Afro-Amerika ədəbiyyatında Amiri Baraka, Maya Angelounun yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Maya Angelounun şeir toplusu “Ölmədən öncə mənə sərin su ver” (“Just Give Me a Cool Drink of Water”, 1971) əsərində zəncilərin ağır həyatı, azadlıq uğrunda mübarizələri, irqçilik problemi, ictimai ideyalarında insan psixologiyasına təsiri əks olunmuşdur.

1970-ci illəri səciyyələndirən özgələşmə öz başlanğıcını 1960-cı illərdə Birləşmiş Ştatlardakı vətəndaş hüquqları hərəkatında, feminizmdə, anti-müharibə etirazlarında azlıqların fəallaşmasında və hələ də Amerika cəmiyyətinə təsir etməkdə davam edən əks mədəniyyətin meydana çıxmasında tapmışdı [8, s. 127].

1970-ci illərin ortalarına yaxın bu proses daha da güclənməyə başladı. Vyetnam konfliktinə başa çatmış, bir qədər sonra ABŞ Çin Xalq Respublikasını tanımış və Amerikanın 20 illiyi qeyd olunmuşdu. Con Qardnerin “Oktyabr işığı” (1976) və Əlis

Volkerin “Bənövşəyi rəng” (“The Color Purple”, 1983) adlı əsərləri bir daha təsdiq edir ki, Amerikada afro-amerikan, milli azlıqların ədəbiyyatı çiçəklənməyə başlayır. Dramatik növdə qələm alınmış əsərlərdə bir qayda olaraq gerçəkliyin realizm prinsipləri əsasında təcəssümünə söykənən ədəbi-bədii ənənələrdən daha çox sinematik, kinetik üsullara üstünlük verilirdi. “Mən onilliyi”ni: Cey Makiner (“Parlaq işıqlar”, “Böyük şəhər”, 1984), Breyt İston Ellis (“Seferdanaz”, 1985) və Tama Canovist (“Nyu-Yorkun qulları”, 1986) kimi fərqli estetik prinsiplərdən çıxış edən sənətkarlar təmsil edirdilər.

1980-ci illərin sonu və 1990-cı illərin əvvəllərində afro-amerikan yazıçılar Amerika ədəbiyyatında aparıcı qrupa çevrilirlər. Onlar həm epik, həm də dramatik növdə böyük uğurlar qazanırdılar. XX əsrin afro-amerikan bədii-estetik təcrübəsindən çıxış edərək pyeslər yazaraq tamaşaya qoyan Avqust Vilson, Əlis Volker, Con Edqar Vaydman və Toni Morrison kimi yazıçılar bu qrupun əsas nümayəndələri idilər.

Özünü “qadın” yazıçısı adlandıran Əlis Volker (1944) qaradəriliyənin problemlərinə, zərif cinsin cəmiyyətdə qarşılaşdığı çətinliklərə sərt formada etiraz ifadə edən əsərləri ilə məşhurdur. Onun yaradıcılığında insanın ləyaqətlə yaşamaq istəyi xüsusi vurğulanır. Özünün “Bənövşəyi rəng” (“The Color Purple”, 1983) adlı epistoluar romanında Əlis Volker insanları maarifləndirməyə can atır. Bu əsər iki kasıb zənci bacı arasındakı saf məhəbbətdən və bu utancaq, savadsız, eybəcər qaradərili qızlardan birinin rəfiqəsi ilə səmimi dostluğundan və onun daxili mənəvi-əxlaqi potensialının aşkara çıxarılmasından bəhs edir. Bu romanla müəllif Pulitzer mükafatını qazanan ilk qaradərili qadın yazıçısıdır. Qadınların bir-birinə dayaq durması mövzusu Maya Angelounun “Mən bilirəm qəfəsdəki quş niyə oxuyur” (“I Know Why the Caged Bird Sings”, 1970) avtobioqrafik əsərində də öz əksini tapır.

XX əsrin sonlarına yaxın afro-amerikan yazıçılar özlərindən əvvəlki yazıçıların təcrübələrini köklü şəkildə öyrənir, onların ideya və mövzularını öz əsərlərində istifadə edirdilər. Əgər erkən afro-amerikan yazıçılar əsərlərində öz xalqının köləliyə qədərki dövründən bəhs edirdilərsə, yeni yazıçıların əsərlərində başqa bir istiqamət müşahidə olunurdu. Bu dövrdə Afro-Amerika ədəbiyyatı ilə yanaşı ədəbi prosesdə ədəbi tənqid də yarandı. Afro-amerikan yazıçıların əsərlərində zənci ədəbiyyatında

formalaşan prinsiplərlə Qərb ədəbiyyatı ənənələri arasındakı əlaqə uzun illər öyrənilmişdir. XX əsrin sonlarında isə Amerikada Afro-Amerika ədəbiyyatını öyrənən tədqiqat sahələri genişlənmiş, bu ədəbiyyatın təşəkkülü, formalaşması və yaranması kimi problemlər araşdırılmağa başlanılmışdır.

1.3. Toni Morrisonun yaradıcılığında mifoloji motiv, magik realizm və onun qaynaqları

Həyat gerçəkliklərini yeni janrda təcəssüm etdirən rəssamların əsərlərini dəyərləndirən məşhur alman tənqidçisi Frans Roh 1920-ci ildə ilk dəfə yeni bir termin – “magik realizm”i işlətdi. İvan Albrayt, Paul Kadmus, Corc Toker kimi dövrün istedadlı rəssamları əsərlərində realizmi fərqli tərzdə – ifrat, hətta realizmi aşan həddə təsvir etməyə başladılar. Üslub fantastikadan xali idi və daha çox post-ekspressionizmi xatırladırdı. Görünür, rəssamlıqda magik realizm həqiqi olan, lakin dərk olunsu belə təəccüb doğurmaqdan yorulmayan real həyat həqiqətlərinə rəng qatıb kətan boyama sənətindən başqa bir şey deyildir.

1940-50-ci illərdə özünə populyarlıq qazanan üslub az bir müddətdə öz əskini ədəbiyyatda tapdı. Tanınmış venesuelalı ədəbi tənqidçi Artur Pierti bu termini ilk dəfə Cənubi Amerika ədəbiyyatına məxsus bu janrı səciyyələndirmək üçün işlətdi. O, bunu Mario Andresin romanında rast gəldiyi fantastika qarışıq realizmi ifadə etmək üçün səsləndirdi. Lakin Nobel mükafatçısı Miqel Asturiasın öz romanlarının üslubuna xitabən bu termindən istifadə etməsi ilə magik realizm ədəbiyyatda bərqərar oldu. Magik realizmin mahir ustaları sırasına Qabriel Qarsia Markes, Xorxe Luis Borxes, Hulyo Kortasar, Mixayıl Bulqakov, Toni Morrison, Frans Kafka, Qünter Qrass, Karlos Fuentes, Haruki Murakami, Umberto Eko, Dias Qomes, Con Faulz kimi sənətkarların adını daxil etmək olar. Janr bu cür məşhurların əsərlərində dünyəvillik xarakteri qazanıb. Ümumiyyətlə, magik realizmin vətəni Latın Amerikası sayılır. Onun inkişafını başda Borxesin, daha sonra Markesin adı ilə bağlasalar da, tədqiqatlar nəticəsində bir az fərqli arqumentlər ortaya çıxır.

Braziliya ədəbiyyatının patriarxı hesab olunan Jorj Amadu hələ Qarsiya

Markes şah əsəri hesab olunan “Yuz ilin tənhalığı” romanını qələmə almamışdan nə az nə çox, düz on il əvvəl “Qabriella” adlı məşhur romanında magik realizmin bütün nəzəri kriteriyalarını ehtiva etmişdir. Sənətkarın Latın Amerikasını mifini barroko təhkiyəsi və daha sonralar Markes yaradıcılığında da rast gəldiyimiz Servantezsayağı tragikomik elementlərin köməyi ilə işıqlandırması yaradıcılıq xəttinin mürəkkəbliyindən və spesifikliyindən xəbər verir. O, yaradıcılığına xas olan siyasi diskursdan uzaqlaşaraq bu diyarın mifinə nəzər salmaq məqsədilə magik realizmin tələblərinə cavab verən romanında yumoru tənqid silahına çevirərək reallığı faş etmək cəhdləri göstərmişdir.

Uzun müddət regional janr kimi təqdim olunub, yalnız Latın Amerikasını ədəbiyyatına şamil edilən magik realizm tezliklə sərhədləri aşib digər qitələrdə vüsət aldı və dünya ədəbiyyatşünaslığında intensivləşdi. Kubalı yazıçı A. Karpentiyer “Bu dünyanın səltənəti” adlı romanının proloqunda ilk dəfə “lo real maravilloso” – “möcüzəli reallıq” ifadəsini işlətmişdir.

Magik realizm magik elementlərin dünyanın realistik mənzərəsinə daxil edilməsi əsasında formalaşmış bədii metoddur. Müasir anlamda bu termin konkret məzmunundan daha çox mücərrəd məna daşıyır.

Magik realizmin qaynaqları qədim hindu tayfalarına gedib çıxır. Latın Amerikasını nəsrinə xas magik realizminin əsaslarını itaət, inki, çibça kimi hind sivilizasiyalarının düşüncə tərzini təşkil edir. İstər hindular tərəfindən nəql olunan, istərsə də tarixçi yazıçılar, keşişlər, əsgərlər tərəfindən qələmə alınmış əsərlərdə Amerika işğalından sonrakı dövr möcüzələrlə aşılınmış reallıq kimi təqdim olunurdu.

Magik realizm etnik-millət mədəniyyət sistemindən qaynaqlanır. Demək olar ki, magik realizm üslubunda yazılmış bütün əsərlər etnik-millət keyfiyyətləri özündə birləşdirən folklor obrazları üzərində qurulmuşdur. Beləliklə, etnik-millət mədəniyyətdə folklorun statusu keyfiyyət göstəricisi, milliliyin meyar və etalonu statusundadır.

Mif və folklor mərhələlərini nəzərə almadan ədəbi düşüncənin strukturunun bitkin sistem hadisəsi kimi dəyərləndirilməsi mümkün deyildir. Mif və folklor ədəbi düşüncənin həm diaxron, həm də sinxron struktur səviyyələrini təşkil edir.

T.Morrison da diaxron strukturdan istifadə edərək əsərlərində mifoloji süjet yaratmışdır. Diaxroniya baxımından bu o deməkdir ki, əsərin mətn, forma və məzmun göstəriciləri bütün hallarda tarixi inkişafı özündə əks etdirir. Ədəbi düşüncənin müasir keyfiyyəti ilk növbədə tarixi həqiqətlərin təcəssüm səviyyəsi ilə şərtlənir və bu keyfiyyət müəyyənliyinin öyrənilməsi tarixə müraciət zərurətinə çevrilir. T.Morrison əsərlərindəki sinxron baxış, əslində bu baxışın mif və folklorun struktur səviyyələri kimi yerinin müasir ədəbi düşüncənin poetik strukturunda üzə çıxarılması deməkdir. Belə ki, onun mifoloji motivi ictimai düşüncə kimi həm mifin, həm də folklorun struktur laylarıdır.

Mifdən folklorə, folklordan ədəbiyyata inkişaf prosesində mif və folklor ədəbi düşüncənin struktur səviyyələrinə çevrilir. Bu baxımdan, yazıçının əsərlərinin milli özünüifadə kodlarından biri kimi dəyərləndirilməsi onun mif və folklor kontekstində öyrənilməsinə zərurətə çevirir.

Mifoloji motiv dedikdə biz müəllifin istisnasız olaraq bütün əsərlərində istifadə etdiyi arxetipləri, təkrarlanan modelləri, mərasimləri, mifoloji hərəkətləri başa düşürük. Onlar mifin şərhini və müəllifin dünyagörüşünün əsasını, məğzini ifadə edirlər. Mərasim, hərəkət, müxtəlif mədəniyyətlərin dini mahiyyətli motivlərini cəmləşdirərək müəllif özünün sinkretik metodunu yaradır.

T.Morrisonun mifoloji motivləri vahid süjet və vəziyyətlərə uyğun modellər yaradır və onlara istinad etməklə müəllifin poetik dünyasını yenidən qurmaq olar. Mifologiyanın elementi kimi mifin bazasını təşkil edən, vahid məna yaradan əsas anlayış mifik obrazlardır.

Beləliklə, T.Morrisonun əsərlərindəki mifoloji motivi təhlil edərkən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, dünyanı bütöv şəkildə ehtiva etməyə çalışan insan mifi, əfsanəni və rəvayətləri bir-birilə əlaqələndirir, müxtəlif hadisələri bir-birinin vasitəsilə izah edirdi. Özünün fantaziya dolu təxəyyülünə qapılıaraq müəllif mifoloji elementləri özündə birləşdirən magik reallığı həqiqi reallıq kimi qəbul edib, onu digərləri ilə bölüşməyə hazırdır.

Mif insanın 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 müəyyənləşdirirdi. Ümumiyyətlə, insanın özünü dərkənin yolu mifologiyadan keçir [9, s.128].

Müxtəlif ölkələrdə mifoloji tənqidçilər ədəbiyyatın tipoloji aspektlərini tədqiq etmək üçün xeyli iş görmüşlər. Mifoloji tənqidçilərin əsərləri müxtəlif dövrlərin ədəbiyyatlarında bədii invariantların üzə çıxarılmasında, ümumbəşəri səciyyəli əbədi simvolların, obrazların, mövzuların, konfliktlərin işıqlandırılmasında böyük rol oynamışlar [9, s. 200].

Uzun illər boyu Amerikada yaşamış alman alimi E.Kassirerin işləyib hazırladığı simvol nəzəriyyəsi də bu sahədə mühüm rol oynamışdır. Elmi yaradıcılığa başladığı dövrdən E.Kassirer son dərəcə möhtəşəm bir vəzifəni həyata keçirməyi – “bəşər mədəniyyətinin fenomenologiyası”nı – insanın fəaliyyəti haqda spesifik elmi yaratmağı planlaşdırmışdır. E.Kassirer simvolik formaları, yəni mifi, dili, elmi, dini, incəsənəti sırf insan fəaliyyəti formaları hesab edirdi. Bütün bu formalar ayrı-ayrılıqda müstəqildirlər, lakin onların hamısı insana immanent şəkildə verilmiş simvol yaradıcılığı qabiliyyətindən yaranırlar.

E.Kassirerin fikrincə, pozitivist nəzəriyyələr “qəbul edən və reaksiya verən” sistemlərə əsaslanırlar və yalnız heyvanlar aləmilə tətbiq olunanda özlərini doğruldurlar. Halbuki insanlarda “simvolik sistem” adlandırılan bilən üçüncü dünyanı dərk və yaşam forması mövcuddur. E.Kassirer göstərir ki, insan heyvanlara nisbətən sadəcə olaraq daha geniş gerçəklikdə yaşayır. O, əgər belə demək mümkünsə, gerçəkliyin tamamilə başqa bir ölçüsündə yaşayır” [9, s 105; 47, s. 24; 87]. Bu, simvolik ölçüdür. Filosof belə hesab edir ki, simvol insanın bütün ruhi həyatının əsasını təşkil edir. Məhz simvol insan həyatını canlılar aləminin digər nümayəndələrinin həyatından fərqləndirir. Buna görə də, Kassirerin fikrincə insana “şüurlu məxluq” yox, “simvolyaradan məxluq” tərifini vermək lazımdır [9, s.105].

Kassirer göstərir ki, dil, mif, incəsənət, elm kimi insan ruhunun müstəqil sahələrini yaratmış simvol yaradıcılığı yalnız bəşər cəmiyyətinin təşəkkül tapdığı ilk dövrlərdə gerçəkliklə təmasa girə bilərdi. Sonralar isə insanlar nəsnelərin

gerçəkliyinə istiqamətlənməkdən daha çox simvol yaradıcılığı ilə məşğul olmuşlar. Beləliklə, simvollar insan fəaliyyətinin aktiv vasitəsi qismində, həmçinin onun mühiti kimi dərk olunurlar.

Mif ilkin simvolik formalardan biri olmuşdur. Mifin vasitəsilə insan şüuru əvvəlcə nəsnələr aləmi üzərində yüksəlir, sonra simvolik fəaliyyətin daha yüksək formalarına keçir. Elə bu andan başlayaraq simvol yaradıcılığının özünəməxsus zəncirvari reaksiyası dönəmi başlayır [9, s.105].

Məsələn, əgər incəsənət öz inkişafının ilkin mərhələlərində nəsnələr aləmindən hələ təcrid olunduğuna görə magik məqsədlərə, məsələn, “magik fiqurların təsvirinə” xidmət edə bilirsə, daha yüksək simvolik səviyyədə özünün özəl estetik məqsədlərini gerçəkləşdirir, özünün özəl “immanent gücünü və həqiqəti”nə nail olur. Bundan sonra incəsənət “heç bir xarici məqsəd güdmür, o, sadəcə olaraq mövcuddur” [9, s.105; 87, s. 25-26].

Mifoloji tənqidçilərin vahid, elmi cəhətdən dəqiq mif konsepsiyalarının olmamasına baxmayaraq, mifoloji tənqidin yaradıcılıq imkanları özünü digər ölkələrə nisbətən məhz Amerika Birləşmiş Ştatlarında daha yüksək səviyyədə büruzə verdi. Miflə bağlı M.Eliadanın, B.Malinovskinin tədqiqatlarına əsaslanaraq amerikan mifoloji tənqidi keçən əsrin 40-60-cı illərində ölkənin aparıcı ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyalarından birinə çevrildi [9, s.200].

Cənubi Amerikada Jorj Amadu, Qabriel Qarsiya Markes kimi yazıçıların əsərlərində özünü göstərən magik realizmi simvolizm elementlərindən istifadənin milli bir ədəbiyyatda üzə çıxması kimi qiymətləndirmək olar. Latın amerikan yazıçısı Markes məhz belə bir mövqedən çıxış edir ki, o, mifologiyayı özündən xaricdə və özünün daxilində yaşadır. Yazıçı gerçəkliyə tamamilə mif vermə imkanı kimi baxır. O, bu baxışa qıraqdan qiymət verir, onu təhlil edərək özünün ayrılmaz bir hissəsi kimi qəbul edir. Onun işi həmən mifoloji əsası təsvir olunmuş dünyada yenidən yaşamaq və yenidən dərk etməkdir .

Məhz onun əsərlərini təhlil edərək tədqiqatçıların çoxu mifoloji aspekt və magik realizmin elementləri arasındakı əlaqəni araşdırmağa cəhd göstərdilər. Tədqiqatçıların əsas diqqəti “Yüz ilin tənhalığı” (1967), “Patriarxın payızı” (1975), “Vəba

zamanı sevgi” (1985) əsərlərinə yönəlmişdir. Məhz “Yüz ilin tənhalığı” əsərini magik realizm metodu ilə yazılmış nəhəng nümunə hesab edirdilər.

Əlbəttə ki, XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində bəşər nəslinin üz-üzə gəldiyi problemlərin Latın Amerikasına ədəbi-bədii fikrinin nümayəndələri, xüsusilə Q.Markes tərəfindən magik realizmin yaradıcılıq prinsipləri əsasında misli görünməmiş vüsətlə təcəssüm olunmasını danmaq olmaz. Lakin bununla yanaşı dünya ədəbiyyatının digər bölgələrinin də nümayəndələri magik realizmin estetikasından uğurla istifadə etmiş, onun universal xarakter daşdığını sübuta yetirmişlər. Bu sənətkarların arasında T.Morrisonun adını xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Tədqiqatçılar T.Morrisonun geniş yaradıcılıq fəaliyyətini qaradərili amerikalıların ədəbiyyat tarixinin, ümumi Amerika ədəbiyyatının ayrı bir dövrü kimi qiymətləndirirlər. Latın Amerikasına ədəbiyyatının məşhur mütəxəssisi A.F.Kofman qəti sürətdə “magik realizm” termininin istifadə çərçivəsini məhdudlaşdırır. O belə hesab edir ki, bu metod yalnız Amerika ədəbiyyatına mənsubdur və yalnız onun çərçivəsində işlənməlidir. O, “magik realizm” prinsipləri əsasında yazılan əsərləri yalnız magik realizm elementlərini ehtiva edən əsərlərdən ayırmağı və onların arasında dəqiq hədd qoyulmasını zəruri hesab edir [49, s. 28].

Son dərəcə mürəkkəb iqtisadi, sosial-ideoloji, dini-ruhi və etnik-regional münasibətlər şəbəkəsinə malik müasir dünyada bütün xalqların və mədəniyyətlərin vəhdətinə nail olmaq üçün tarix boyu əldə edilmiş etnik potensialdan istifadə daha çox ona istinad etmək lazımdır. Etnik mədəni-ruhi dəyərlər potensialına əsaslanmanın isə bir-birindən fərqli üsulları vardır. Bu üsulların içərisində ən səmərəlisi folklor müraciətdir. Təbii ki, hər bir millətin etnik kimliyi, mənəvi-əxlaqi özünəməxsusluqları ən dolğun şəkildə folklorlarda qorunub saxlanmışdır. Xalqın tarixi, genezisi, etnik xarakteri, fəlsəfi dünyagörüşü, etnik-estetik görüşləri, milli psixologiyası, mentaliteti məhz folklorlarda bir mənəvi sistem olaraq mövcuddur.

Folklor, ilk növbədə, ənənə hadisəsidir. “Ənənəvilik” onun mədəniyyət hadisəsi kimi struktur mahiyyətini təşkil edir: tərkibini təşkil edən bütün struktur səviyyələri “ənənəvilik” mahiyyətinə görə folklor statusu ala bilər. Beləliklə, ənənədən qıraqda “folklor” sayıla biləcək hadisə yoxdur: istənilən mədəniyyət hadisəsi ənənə

kontekstində folklorla bu və ya başqa şəkildə əlaqələnmə, folklorla aid olma statusu əldə edə bilir. Folklor – həm də şifahi ənənədə mövcud olan ədəbiyyatdır. Çünki folklorun reallaşma vasitələrindən biri sözdür [14, s.14-15].

Magik realizmdə folklor yaddaşın əfsanələr, obrazlar, sehirli xəyallarla yaradılmış aləm üzərində qurulması qismində çıxış edir. Folklor, bütövlükdə xalqın özüdür və həm də tək-cə özü deyildir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Baxtin deyirdi ki, poeziya dilin bütün şifrələrini sıxıb özündə cəmləşdirir və yalnız poeziyada dil özü-özündən böyük olar [22, s. 76]. Bu fikri folklorla şamil etmək olar. Çünki folklor xalqın zamanla yaratdığı bütün mədəni-mənəvi keyfiyyətləri özündə cəmləşdirir və yalnız folklorlarda xalq özü-özündən böyük olar [9].

Magik realizmin oxucuya dünyanın yaradılmasının daha çox fantastik və ya maddi olduğunu müəyyənləşdirilməsinə imkan yaratması da insan təxəyyülünü folklor nümunələrindəki yaddaşa qayıdıb həmin informativ siqnalları yenidən dərk etməyə sövq edir. Folklorla mif bir-birinə bağlıdır. Rus alimi, mifologiya üzrə görkəmli mütəxəssis Y.M.Meletinski yazır: “mif” yunan sözü olub, rəvayət, söyləmə anlamını bildirir. Adətən, mif deyəndə tanrılar, ruhlar, ilahiləşdirilmiş, yaxud öz mənşəyi etibarilə tanrılarla əlaqəli olan qəhrəmanlar, ilk zamanlarda fəaliyyət göstərmiş, dünyanın, onun təbii və mədəni elementlərinin yaradılmasında birbaşa, yaxud dolayısı ilə iştirak etmiş ilk əcdadlar haqqında əhvalatlar nəzərdə tutulur” [60, s. 634-635].

Mifologiya həm tanrılar və qəhrəmanlar haqqında əhvalatların məcmusu, həm də eyni zamanda dünya haqqında fantastik təsəvvürlər sistemidir. M.Eliada göstərir ki, mifin bütün alimlər tərəfindən qəbul edilən, həm də mütəxəssis olmayanlar üçün anlaşılqı olan elə bir tərifini tapmaq mümkün deyil [84, s.33]. Mif bütün başlanğıcların başlanğıcı hesab edilir. Lakin XX əsrin bədii yaradıcılıq prosesi sübut etdi ki, mif tək-cə bəşər dünyaduyumunun başlanğıcı deyil, mif bütün gündəlik həyat və düşüncə tərzini müəyyənləşdirən amildir. Məhz buna görə də XX əsrdə ədəbi-bədii fikir geniş və son dərəcə müxtəlif yönlərdən mifə, mifologiyaya müraciət edir. Magik realizm də birbaşa mifologiyada tamamlanaraq öz əksini məhz burada tapır.

Mif reallıqdakı hər şeyi bütünlükdə ehtiva edən dünya, kosmos şəklində, yaxud

təkcə onun fraqmentləri (adaların, bitki aləminin, insan davranışı, yaxud dövlət qurulması) şəklində mövcudluğundan asılı olmayaraq, fəvqəladə varlıqların igidlikləri sayəsində öz təcəssümünü, gerçəkləşməsini tapmasından nəql edir [84, s. 34].

T.Morrisonun romanlarında Latin Amerikasından fərqli olaraq miflə tamamilə fərqli əlaqələr mövcuddur. Onun müxtəlif bədii-estetik əsərlərdə yazılmış əsərlərinin mərkəzində şəxsi problemlər durur. Əgər romanın qəhrəmanı mif strukturuna uyğun formalaşarsa, onda o, magik realizm nəsrindən daha çox, qeyri-adi səylər bahasına başa gələn fərqli mənə tutumuna malik olur. Həqiqətən də, T.Morrisonun qəhrəmanlarını folklorda olduğu kimi, keçmiş şərtləndirmişdir. O, keçmiş Yunqun arxetip konsepsiyasına əsaslanaraq Coys və ya Vulfa olduğu kimi şüur axını vasitəsilə ilə təcəssüm etdirmişdir.

Tənqidçilər onun əsərlərində irsən keçmiş və dərin köklərə malik əsərlərin əlamətlərini aşkar edirlər. Lakonik deyim tərz, spesifik yazı manerası ilə seçilən T.Morrison şüur və şüuraltı dünyagörüşü və dünyanı qavramaq vasitəsilə afro-amerikan mentalitetini yaradır. T.Morrisonun yaradıcı "mən"i yalnız afro-amerikan əsərlərinə xas olan unikal mifoloji elementləri əks etdirir. Belə bir məktəbin mövcudluğunu tənqidçilər Afro-Amerika ədəbiyyatını ümumamerika ədəbiyyatının ayrı və özünü təsdiq etmiş elementi kimi qəbul edirlər.

T.Morrisonun romanlarındakı mifoloji motivlərdə qaradərili amerikalıların milli-folklor əsərləri və müəllifin individuallığı arasındakı əlaqəni tapmaq vacibdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, T.Morrison yaradıcılığı üçün mifoloji və arxetipik obrazların, metodların semiotik sistemi xarakterikdir. Onun bədii dünyasını simvolik və mifoloji kompleks vasitəsilə mifoloji motivlərin və mifoloji obrazların əsas sistemi kimi simvol, arxetip və mərasimlər təşkil edir. Bu baxımdan, bir çox məqamlarda müəllif Latin Amerikasından romanlarının təcrübəsinə əsaslanır.

T.Morrison öz əcdadlarına, qaradərililərin bəşər tarixindəki miflərinə əsaslanaraq köləlik dövründən, Harlem intibahından bu günədək onların keçdiyi yolu, ağrıları və nailiyyətləri özünün lirizmlə dolu, mifoloji elementlərlə zəngin əsərlərində əks etdirir. Müəllif əsərlərində milli mədəniyyətlərin qeyri-şifahi təcəssümü olan magik realizm əsasında mifoloji inanclar sistemini ümumiləşdirir.

T.Morrisonun yaradıcılığında mifoloji motivin araşdırılması onun yaradıcılığını daha dərindən xarakterizə edilməsinə geniş şərait yaradır. Müəllifin folklora müraciətinin əsas amilləri onun zənci əcdadlarına duyduğu bağlılıqdan və millətsevərliyindən irəli gəlir. O, əsərlərində mifoloji motivdən istifadə edərək özünün novatorluğuna yeni nəfəs vermiş və afro-amerikan ənənələri ilə bağlamışdır.

T.Morrisonun yaradıcılığında mifoloji sfera və istiqamət dedikdə, ilk növbədə ədəbi əsərlərdə müəllifin düşüncəsi və onun daxili aləminin səciyyəvi xüsusiyyətləri haqqında məlumat verən informasiya sahəsi anlayışını başa düşmək lazım gəlir. Ədibin mətninin mifologiyası əsərin qabarıq ifadə olunan tekstosentrik səciyyə daşması, yəni mətnin kontekstual sistemin mərkəzi kimi çıxış etməsi nəzərdə tutulur. Mifoloji motivin aspektlərini araşdıran məşhur tədqiqatçı M.Y.Lotmana görə, mətn qapalı və müstəqil strukturdur və mətn məhz bu konsepsiyaya əsaslanaraq tədqiq olunmalıdır. Mətn Lotman tərəfindən invariant sistem, yəni daxili mətnin əlaqələr sistemi kimi araşdırılmışdır. Onun tədqiqatının əsas məqsədi yazıçı şifrəsinin aşkar edilməsidir. O qeyd edir ki, əgər incəsənət əsəri dünyanın müəyyən hadisələrinin modeldirsə, bu zaman müəllifin cəmiyyət və incəsənət baxımından dünyagörüşü əsərin strukturunda əsas hissəsinə çevrilir [56, s. 23].

Mifoloji element və aspektlərə əsaslanaraq T.Morrison ilk baxışdan məlum, lakin nəticə etibarilə açıq və ya qapalı məkan arasında yeni müxalif strukturlar yaradır [81, s. 34].

O, müasir “möcüzələri” bir-birinə ustalıqla calayır. T.Morrisonun romanlarını təhlil edərkən əsərlərinə əsaslanaraq mətndəki nağıl, məsəl, incil əfsanəsi və antik mifologiya arasındakı sintezi sezmək mümkündür. Eləcə də, T.Morrisonun əsərlərində Latın Amerikasının tarixi ilə əlaqədar tarixi-mədəni mifologizm müəyyən yer tutur.

T.Morrisonun əsərlərinin əsas qaynağını mifləşdirilmiş məişət şüuru, epik rəvayət, ənənəvi şifahi hekayə, lətifə, yerli əfsanə və xurafat, inanclar təşkil edir [81, s. 45].

T.Morrisonun romanlarında mifoloji motivin araşdırılması istiqamətindəki çoxsaylı tədqiqatlar mövcuddur. Lakin bu tədqiqatlarda magik realizm yaradıcılıq metodunun struktur-poetik prinsiplərinə mifoloji motivlər kontekstində açıqlanması

probleminə toxunulmamışdır. Bizim fikrimizcə, T.Morrison yaradıcılığının “sehri” məhz mifoloji motivlərin və magik realizmin üzvi vəhdəti ilə izah olunmasındadır. Onun deyilən aspektləri əhatə edən irsinə “Sevgili”, “Solomonun nəğməsi”, “Qətran müqəvvə”, “Mas-mavi gözlər”, “Caz”, “Sula”, “Cənnət” və “Mərhmət” əsərləri daxildir.

“Mas-mavi gözlər” adlı ilk romanından başlayaraq T.Morrisonun üslubunda hadisələri Folkner yaradıcılığına xas olan poetik prinsiplər vasitəsi ilə təqdim etmək, həyat hadisələrindən ruhi-mənəvi sarsıntı keçirən qəhrəmanların mütəəssir olmaq və qəddar, güzəştisiz, sonu bəlli gerçəklikdən keçərək təskinlik gətirən, nicat verən mifə yetişmək arzusu duyulmağa başlayır.

T.Morrisonun bütün romanları Amerikada uzun illər vüsət almış köləliyin tarixindən bəhs edir. Əslində sənətkar qaradərillilərin Amerika qitəsində yaşadığı məşəqqətləri tarixiləşdirmək məqsədilə qələmini danışdırır. Qaradərillilərin bu ölkədəki həyatının elə bir mühüm dönəmi yoxdur ki, onun həm maddi, həm də mənəvi aspektləri istedadlı yazıçının qələmiylə təsvirini tapmasın. Görkəmli amerikan tənqidçi Du Boisə görə, T.Morrison tarixi bədiiləşdirir, ədəbiyyatı isə tarixiləşdirir. T.Morrisonun daha bir xidməti zənciləri Amerika cəmiyyətinin ayrılmaz hissəsi kimi təsvir etməsindədir. Ona qədər yazıçılar qaradərilliləri cəmiyyətdəki inqilabi özək kimi təsvir etməyə meyilli idilər.

Onun ilk romanında cərəyan edən hadisələr 1940-1941-ci illəri əhatə edir. Həmin dövr isə ölkənin həyatında əsl depressiya dövrü idi və Amerika zəncilərinin Cənubdan Şimala doğru kütləvi axını mövcud idi. Əsərdə müəllif amerikalıların, xüsusilə əhalinin zənci qisminin məruz qaldığı ağırlı-acılı həyat şəraitini təcəssüm edir.

T.Morrison ilk qələm təcrübəsi “Mas-mavi gözlər” əsərində 40-cı illərdə Amerikada qaradərillilərin amerikan cəmiyyətinə yamaq kimi qalan mövcudluğu fonunda ictimai-sosial məşəqqətlərindən söz salır. Müəllifin ikinci romanı “Sula”da hadisələr zəncilərin yaşadığı Botom qəsəbəsində (azərbaycanca “dib” deməkdir) baş verir və hadisələr 1919-1965-ci illəri əhatə edir. “Solomonun nəğməsi” romanında baş qəhrəman Milkmanın macəraları 1972-ci ilə aiddir. “Sevgili” romanında əhvalat

vətəndaş müharibəsindən sonrakı bir neçə ildə cərəyan etsə də, qəhrəmanın xatirələri oxucunun müharibədən çox-çox əvvələ - köləlik əyyamına, “Cənnət” əsəri zəncilərin yüz il qabaq Cənubdan baş götürüb qaçdığı Oklahomadakı kiçik bir şəhərçiyə, “Mərhəmət” romanı isə bizi daha uzaq keçmişə, millətin formalaşdığı dövrə aparır [13, s.10].

T.Morrison ilk romanından cəmi bir neçə ay sonra ikinci romanı “Sula”-nı yazmağa başlayır. Bibliya motivlərinin yer aldığı əsərdə fəlsəfi duyum o qədər emfatik izhar olunmuşdu ki, romanın məşhurlaşması çox zaman tələb etmədi. 1975-ci ildə “Sula” Milli Kitab mükafatına layiq görüldü. Bu da bir həqiqətdir ki, yazıçı ilk uğurunu “Sula” romanının nəşrindən sonra qazandı.

T.Morrison “Sula” romanında uşaqlıqdan dostluq edən, lakin tam fərqli mənəvi-ruhani dəyərlərə sahib iki qaradərili qızın, Nel və Sulanın keşməkeşli həyatından bəhs edir. Müəllif sözü gedən əsəri barədə qeyd edir ki, “Nel və Sula birləşərək bütöv bir dünyanı yaradır. Sula “gəmi”dir – Yeni dünyaya mənsub zənci qadındır, Nel isə “lövbər”dir – Ənənəvi zənci qadındır” [145]. T.Morrison haqlı olaraq avanturist Sulanı gəmiyə və məzlum Neli isə lövbərə bənzədərək birinin dəyişkən, digərinin dəyişməz qaldığını göstərməklə ənənəvi zənci qadın obrazı ilə çağdaş zənci qadını arasındakı fərqlərə ədəbi don geydirərək aktuallaşdırır.

T.Morrisonun “Caz” əsərinin folklor qatının təhlili açıq-aşkar müəllifin qurbanvermə, təşəbbüs, cəhd və dua kimi mifoloji motivlərə xüsusi diqqət yetirdiyini təsdiqləyir. Müəllifin qaradərililərin rituallarına, xüsusən başlanğıc mərasimlərinə (cavan oğlan və qızların yetkinlik dövrünə keçmə), dualarına və qurbanvermə tarixinə müraciəti təsadüfi deyildir. Burada bütün bunların köməyi ilə yazıçı Afrikan mədəniyyətinin zənginliyini göstərir. Buna əsərdəki müəyyən məqamları nümunə olaraq göstərmək olar. Əsərdə müəllif qeyd edir ki, Vayolet dəfn mərasiminə şətəl qatanda hamı qəzəblənmiş və ona “Vəhşi” ləqəbini vermişdilər. O, yoldaşı Co Treys tərəfindən qətlə yetirilmiş ağdərili məşuqəsinin dəfn mərasimində qızın üzünü bıçaqla kəsmək istəyir. Lakin kilsədəkilər buna mane olurlar. Qətlə yetirilmiş 18 yaşlı qızın yoldaşları Vayoletin qollarından tutaraq onu yerə uzadırlar və bıçağı əlindən alırlar. Yaxşı fiziki gücə sahib, hər gün beysbol oynamaqdan əzələləri, qolları bərkiyən

həmin oğlanlar Vayoletə müqavimət göstərməkdə çətinlik çəkirlər. Çünki yoldaşı Co ilə şəhərə köçməmişdən qabaq onlar fiziki zəhmət tələb edən kənd yerində yaşayırdılar. Vayolet tarlada əkin əkir, becərir, hətta öküzlərin belə öhdəsindən gəlməyi bacarırdı. Fiziki əmək nəticəsində qollarında qüvvət var idi. Lakin şəhərə köçdükdən sonra o, saç ustası oldu və bu peşə illər sonra öz sözünü dedi. Onun qolları zəiflədi.

Burada T.Morrison əzab-əziyyət görmüş, yaşamaq uğrunda fiziki çətinliklərlə məruz qalmış qaradərili bir qadını təsvir edir. Həmin obrazla müəllif afro-amerikan qadınının taleyindəki çətinlikləri təsvir edir. O demək istəyir ki, insan taleyində baş vermiş heç bir epizod izsiz ötüşmür. Zaman-zaman insan həyatının müxtəlif mərhələlərində özünü göstərir.

Rituallar, ayinlər insanın şəxsiyyət kimi formalaşmasında mühüm rol oynayır. Lakin bütün bunlar, sözsüz ki, yazıçıya həm daha universal ümumbəşəri problemləri ortaya qoymağa, həm də özünüdərk etmə, zaman və tarixdəki şəxsi rolunun nədən ibarət olmasını müəyyənləşdirməyə yardım göstərir. Müəllif üçün dünyanı dərk etmə insanın şəxsi “mən”inin dərk edilməsi və öz həyat yolunun səmərəliliyin dəyərləndirməyin vacib prinsipinə çevrilir. Bu isə yalnız həyatın yaratdığı çətin sınaqlardan keçməklə mümkünləşir.

1976-1977-ci illərdə Yell universitetində mühazirələr deyərəkən T.Morrison artıq “Solomonun nəğməsi” romanı üzərində işləyirdi. Əsərin baş qəhrəmanı varlı atasının evini tərk edərək bir zamanlar azadlığa çıxmağa nail olmuş ulu babasının gizlətdiyi ailə yadigarlarını tapmağa yollanır və onun bu səyahəti çoxdan qırılmış nəsil bağlarının bərpasına səbəb olur. Bu kitab da mükafatsız qalmır, roman “Ədəbi tənqidçilər” dərnəyinin, Amerika Akademiyası İncəsənət və Ədəbiyyat İnstitutunun mükafatlarına layiq görülür.

1981-ci ildə çıxan növbəti “Qətran müqəvvə” romanı da Amerika zəncilərinin tarixini folklor motivlərindən bəhrələnməklə əks etdirirdi.

1983-cü ildə T.Morrison nəşriyyatdakı fəaliyyətindən imtina edir. 1984-cü ildə Olbani universitetində professor kimi çalışmağa və özünün növbəti, ən məşhur romanı “Sevgili” əsəri üzərində işə başlayır. Bu roman çapdan çıxan kimi “ABŞ bu gün” qəzeti yazırdı: “Ədəbi tənqidin müsbət rəylərindən çıxış etsək, qeyd etməliyik

ki, roman Amerika ədəbiyyatının klassikasına çevriləcək”. “Nyu York Times” bu romanı “parlaq”, “Nyusuik” isə “əsl şedevr” adlandırırdı [13, s.12].

Son dövrlərdə T.Morrisonun Harvard universitetində oxuduğu mühazirələr əsasında qələmə aldığı “Qaranlıqda oyun: bəyazlıq və ədəbi təxəyyül” (1992) adlı esse toplusu, uşaqlar üçün yazdığı beş kitab və təhsil problemlərinə həsr olunmuş publisistik yazılarından ibarət toplu 2005-ci ildə qeyri-bədii ədəbiyyata verilən “Mavi lent” mükafatına layiq görülüb. Yazıçı həm də, Amerika ədəbiyyatındakı müstəsna xidmətlərinə görə Milli Kitab Fondunun medalını alıb. T.Morrison hazırda Amerika Akademiyası İncəsənət və Ədəbiyyat İnstitutunun, Amerika Humanitar və Dəqiq Elmlər Akademiyasının üzvüdür [13, s.12].

2012-ci ildə prezident Barak Obama tərəfindən T.Morrison ABŞ-da ən ali ictimai mükafat sayılan “Prezident Azadlıq medalı” ilə təltif olunmuşdur. Hazırda Amerikanın Ohayo ştatında yaşayan 85 yaşlı yazıçı hələ də ədəbi fəaliyyətində fəaldır. O, professor vəzifəsində işlədiyi Prinseton universitetdən 2006-cı ildə təqaüdə ayrılmışdır. Onun məşhur romanlarının əlyazmaları 17 ildir Prinseton universitetinin arxivində qorunub saxlanılır. T.Morrison 1989-cu ildən bəri Prinseton universitetində müəllimlik etmiş və fəxri professor adına layiq görülmüşdür.

T.Morrison diqqətli oxucunun ilk baxışdan tanıdığı orijinal bir üslub sahibidir. Mifoloji anlayışlardan ustalıqla istifadə edərək özünün bənzərsiz roman dünyasını yaratmağa müvəffəq olan yazıçını feminist adlandıranlar da az deyildir. Bəlkə də bu iddiada həqiqət də vardır: qaradərililər problemi ilə yanaşı gender məsələsi də onun əsərlərinin aparıcı mövzusunun təşkil edir.

“Caz” əsərində realist obraz mifoloji motivlərin fonunda təsvir olunmuşdur, onların arasında dialektik vəhdət mövcuddur: romanda mifik simvol həyat həqiqətinə çevrilir, gerçəkliyin məna daşıyıcısını ifadə edirlər. Elə buna görə də, əsərdə hər bir obraz simvolik məna kəsb edir. Bu baxımdan, təkcə bu romanda deyil, ümumiyyətlə, T.Morrisonun əsərlərinin böyük əksəriyyətində mifoloji simvol predmetlərin və hadisələrin daxili enerjisinin mistik daşıyıcısına çevrilir. Mifoloji-mistik simvol vasitəsilə T.Morrison öz əsərlərində bədii ümumiləşdirmələr həyata keçirməyə nail olur və nəticədə varlığın əbədi harmoniyası öz təcəssümünü tapır. Müəllifin məhz

“Caz” əsərində simvol qismində baş qəhrəmanlarından birini, Dorkası, “cənnət alması”na bənzətməsi, dolayısı yolla digər personaja çatdırmaq istədiyi şifrələnmiş “cənnətdə yalnız bir alma var və onu dadmaq üçün cənnətdən qovulmağa dəyər” sözləri buna səciyyəvi nümunədir. Əsərlərində o, məhz qədim dövr fantaziyalarının gerçəklik kimi yaşandığı dövr kimi xarakterizə olunmasına işarə edir.

T.Morrisonun əsərlərindəki güclü mifoloji ovqatı dünyanın fundamental fəlsəfi həqiqətlərini tapmaq və bədii şəkildə göstərmək meyli, əcdadları, kökləri, əhatəsində böyüyüb başa çatdığı ətraf mühiti formalaşdırır. Müəllifin əsərlərində köləlik dövründən, qaradəriliyənin çəkdiyi əzab-əziyyətlərdən, əcdadlardan yazmasına baxmayaraq, onun magik realizmində artıq fəlsəfi-sosial ümumiləşdirmələr aparıcı deyildir. Çünki onun əsərlərində həyatın realist macəralı, mifoloji təsviri lövhələrinə fantastik elementlər qarışır.

Əlbəttə, Avropa macəra ədəbiyyatından və Amerika ədəbiyyatından gələn iki müxtəlif realizm forması fərqlidir. Lakin macəralı, mistik realizm Amerika ədəbiyyatında da müstəqil bir metod kimi mövcud olmuşdur. T.Morrison mifologiyası afro-amerikan mədəniyyətinin cəmiyyətindəki arxaik və ənənəvi mifləri və onların bütün funksiyalarını əhatə edən universal mif mədəniyyətinin fəvqəladə dərəcədə mürəkkəb formalarından biridir. Onu ən çoxsaylı və biri-birini tamamlayan aspektlərdə öyrənmək və şərh etmək olar [81, s. 36].

T.Morrison əsərləri ilə günümüzün bir çox problemlərinin həllinə tamamilə yeni nəzər nöqtəsindən yanaşır. Sənətkar sübut edir ki, müasir dövrdə mifoloji təfəkkür cəmiyyətin üz-üzə gəldiyi müəyyən maneələri aşmağa imkan verir: əgər gerçəklik insanın dünyaduyumunu məhdudlaşdırsa, mif insana qeyri-cismani aləmin əngəllərini aşmağa yardım edir. O göstərir ki, qədim mif dövrü arxada qalsa da, çağdaş zamanımız da mifsiz keçinmir. Miflər hələ də insan təbiətini, xəyal, arzu və niyyətlərini, bəşər tarixini anlamağa kömək edir. Buna görə də yazıçı mif və əfsanəvi elementlərə əsaslanan magik realizm metoduna müraciət edir.

Mif öz mahiyyətini simvol vasitəsi ilə açır. Mif və simvol arasında qaçılmaz əlaqə mövcuddur. Simvolu yaşatmaq üçün insanın onu şifrəsizləsədməyi zəruridir. M.Y.Lotmanın sözlərinə görə, istənilən mifoloji simvol nisbətən gecikmiş semiotik

şüurun vasitəsi ilə mifin oxunmasının nəticəsi kimi izah edilə bilər. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, simvol hissiyyatlı, emosional oxucu tələb etmir, lakin oxucunun praktik, təcrübəli, müdrik olması onun üçün zəruridir. İnsanın təcrübəsi istənilən simvolun oxunması üçün vacib açaqdır. Həyat simvolları yaradır və yalnız onları dərk etməyə imkan verir. Simvolun aydınlaşması fərdə həyatın, məişətin sirrini açmağa və bununla yanaşı öz şəxsi aləmini dərk edərək ona qovuşmağa kömək edir. Bundan başqa, simvol sinxron mətnin və mədəni yaddaşın vasitəçisidir. O, semiotik kondensator rolunu oynayır [56, s. 41].

Mif, mərasim, arxetip, simvol anlayışları T.Morrisonun bədii dünyasının mifoloji, semiotik məkanından ayrılmazdırlar. Bunların nəzərdən keçirilməsi üçün T.Morrison mətninin simvolsuzlaşdırılması, semiotsuzlaşdırılması və mifologiləşdirilməsi vacib şərtlərdən biridir.

Aydın olur ki, ayrı-ayrı obraz və motivlər bir-birini qarşılıqlı şəkildə tamamlayan elementlərin zəncirvari əlaqəsidir. Biri digəri ilə bağlanır, eyni zamanda üçüncüsü ilə ayrılmaz əlaqədə olur. Yazıçının roman dünyası da bunun əsasında qurulur. Burada hər şey onun simvollaşmış assosiasiyalarına tabedir. Bu assosiasiyaları arxetip, mifoloji və etnik-mədəni əsaslarla şərh etmək mümkündür.

Yazıçının əsərlərindəki mifoloji motiv və mifoloji obrazlar onun romanlarının semiotik infrastrukturunu təşkil edir, T.Morrisonun bədii, yaradıcı düşüncəsi və mifoloji poetikası haqqında təsəvvür yaradırlar. Müəllifin dünyagörüşü, fəlsəfi, estetik, əxlaqi normaları bir-biri ilə bağlı olan və bir-birini tamamlayan rəmzi obrazlarla və motivlərlə müəyyənləşdirilir. T.Morrison yaradıcılığında rəmz və arxetiplər nəinki şifrələnmiş məlumatın çatdırılmasına xidmət edir, hətta məhz romanların mənaradıcı mərkəzlərə çevrilirlər. Burada bir dünya yaradan obrazlar yaranmır, obrazlarda bir aləm meydana gəlir. T.Morrisonun nəsrində arxetip mifin təməli, tərkib hissədir, mərasim isə bu təməlin həyata keçirilmə vasitəsidir. Mərasimlər mifoloji motivin təməlinə, arxetip və simvol isə mifoloji obraza əsaslanır. Müəllif üçün mifin mərasimlər vasitəsi ilə həyata keçirilməsi daha vacibdir, çünki məhz mərasim onun əsərlərində mahiyyətə mifin səhnələşdirilmiş təcəssümüdür [79, s. 22].

Mifoloji motivlərin, arxetiplərin, mərasimlərin, mifoloji obrazların və

simvolların köməyi ilə müəllif özünəməxsus mədəni dünya qurur. Bununla da özünün bədii ideyasını dərk və təhlil etməyə imkan yaradır. T.Morrison tərəfindən istifadə olunmuş obraz və motivlərin adekvat oxunması yazıçının bədii dünyasının dekonstruksiya edilməsinə gətirib çıxardır. Buna görə də, onun əsərlərini yalnız mifoloji motiv elementləri ilə nəzərə alaraq oxumaq lazımdır [81, s. 21].

Yazıçının əsərlərində mifoloji başlanğıcın yenidən hasil edilməsi cəhdləri asanlıqla aşkar edilir. O, bir çox obraz və mifogemlərdə təcəssümünü tapan kollektiv yaddaş və bilik kateqoriyaları baxımından çıxış edir. T.Morrison qeyd edir ki, mif fərqli formalarda afro-amerikalıların mədəniyyətində mövcuddur. Mif onların musiqilərində, rəqslərində, dinlərində müşahidə edilir. Müəllif eləcə də qeyd edir ki, bu məhz bizim qəbul etdiyimiz və nəsildən-nəslə ötürdüyümüz bir incəsənətdir. Miflər, nağıllar, əfsanələr hər kəs üçün anlaşılın və əlçatandır... Bu bizə yaşamağa kömək edir [81, s. 33].

Bəzi tədqiqatçıların fikrinə görə, T.Morrisonun əsərlərindəki mifoloji motivlərin əsas məqsədi afro-amerikalıların cəmiyyətdəki rolu və yerini müəyyən etməkdir. Yazıçı ətrafda “ağ olmayan” hər kəsə qeyri-obyektiv yanaşan avro-amerikan “ırqçı” mifinin stereotiplərini qırmağa can atır. Eyni zamanda o, “özümüzünkülər” və “özlər”ə bölünməyən bir aləm haqqında yeni təsəvvür yaratmağa cəhd göstərir. Ədib bu məsələnin həyata keçməsi üçün mif yaradıcılığında istifadə edir. O, əsərlərində doğma köklərinə münasibət və davranışla bağlı öz variantını təklif edir. Onun yaradıcılığının əsas mövzusu etnik yaddaşa müraciətdir. Zaman, ənənələr, kollektiv və şəxsi mənəvi təcrübənin məğzi T.Morrison nəsrinin əsas istiqamətləridir.

Mifoloji motivin köməyi və ilə yazıçı oxucuya aktual ictimai problemləri və onlarla bağlı toplumlarda formalaşmış ziddiyyətli dünyagörüş mövqelərini çatdırmağa və müasir amerikan cəmiyyətində özünüdərk və identiklik axtarışı ideallarını təcəssüm etməyə çalışır.

T.Morrison minimum iki məsələni həll etməyə cəhd göstərir. O, belə bir vəzifədən çıxış edir ki, əvvəla, afro-amerikanların ABŞ-ın mədəniyyətində və müasir həyat sistemində rolunu və yerini müəyyənləşdirsin, ikincisi isə qaradərillilərin xalq mədəniyyətini üzə çıxararaq, onu ağdərillilərin dominant mədəniyyətinə alternativ

kimi təqdim etsin.

Yazıçının mifoloji yaradıcılığı müxtəlif mifoloji məktəb və istiqamətlərlə təmsil olunubdur. T.Morrisonun yaradıcılığındakı mifoloji motivi, eləcə də, ümumiyyətlə, yazıçının sehirli aləmini bir çox görkəmli tədqiqatçılar araşdırmışlar. Bu tədqiqatçılardan Q.L.Qeyts, P.B.Berk, D.L.Midlton, F.Peyc və Y.Furmanın adları xüsusi qeyd olunmalıdır. Məhz bu tədqiqatçılar T.Morrisonun estetik və epik irsinin özünəməxsusluqlarını yüksək elmi səviyyədə tədqiq etmişlər.

Tədqiqatlarda yazıçının əsərlərindəki qurban, ov, dua və s. kimi mifoloji motivlər araşdırılmışdır. Sənətkarın ritual, xüsusən mərasimlər, dua və qurbankəsmə ənənələrinə müraciəti təsadüfi deyildir. Onların köməyi ilə yazıçı afrikan mədəniyyətinin zənginliyini göstərir, bəşəriyyətin inkişafının mərhələsi sayılan bir ənənənin etnik-milli bir hissəsi olan ayinləri nümayiş etdirir. Lakin ayinlər sözsüz ki, yazıçı üçün həm universal ümumbəşəri problemləri ortaya qoymaq, həm özünüdərk etmə, həm də şəxsiyyətin tarixdəki şəxsi rolunu müəyyənləşdirmək vasitəsidir. Müəllif üçün dünyanın, insanın şəxsi “Mən”inin dərk edilməsi öz həyat yolu üçün vacib prinsipə çevrilir. Bu isə yalnız həyatın insan övladına yaratdığı çətin sınaqlardan keçməklə mümkün olur [70, s. 45].

Mərasimlərin təkrarlanması, mifoloji motiv və keçmişin ideallarına müraciət etməyin vacibliyi bədii və mifoloji təfəkkürün prinsipial xüsusiyyətidir. T.Morrison hər dəfə mərasim motivlərini yenidən yaradır, bununla da oxucunu müqəddəs keçmişə və eyni zamanda dünyanın insan da daxil olmaqla müxtəlif heyvanlarla zəngin olduğu zamana qaytarır. O zamanlar insanın rolu dominant deyildi, o, hələ təbiətin tərkib hissəsi kimi dərk edirdi. Universal səciyyə daşıyan, demək olar ki, bütün xalqların mifologiyasında öz əksini tapmış və dua, qurban motivləri ilə T.Morrison afro-amerikan dünyaduyumunun çərçivəsindən kənara çıxır, daha doğrusu, onun ümumbəşəri mədəniyyətin tərkib hissəsi olmasını sübut etməyə çalışır.

Bu global problemin kontekstində sənətkar lokal, lakin onun üçün son dərəcə zəruri bir məsələni də işıqlandıрмаğa çalışır: qəhrəmanlarını mifoloji təfəkkür işığında təsvir edən yazıçı onlara öz mənşəyini tapmağa yardım edir. Bununla da roman aləmini mifləşdirən yazıçı onu simvol və arxetiplərlə zənginləşdirərək öz

qəhrəmanlarının həyati oriyentirini müəyyənləşdirir.

T.Morrisonun ayrı-ayrı romanlarındakı mifoloji motivləri təhlil edərək belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, yazıçının poetikasının başlıca elementlərindən biri mərasimlərin təcəssümüdür. O, doğma kökünə qayıdıq, özünüifadə ideyasından çıxış edərək romanlarında semiotik prinsiplərə söykənən mifoloji özək yaradır. T.Morrisonun əsərlərində mərasim fərdin cəmiyyətə inteqrasiyasının zəruri formasıdır; həmçinin, mərasim toplumun mövcudluğudur. Müəllifin romanlarının mifoloji qatının təhlilindən belə bir nəticə hasil olur ki, qaradərillilərin mədəniyyəti bir tərəfdən özünün parlaq spesifik cəhətləri ilə fərqlənir, digər tərəfdən üzvi tərkib hissəsi kimi dünya mədəniyyətinə inteqrasiya olunur. Bu baxımdan, mərasimin təsvirinin rolu əvəzsizdir. O, insanı qrup və cəmiyyətə birləşdirərək cəmiyyətin maraqları ilə həmahəng düşüncə hərəkət etməyə şərait yaradır.

T.Morrisonun mifoloji motivləri insanlar arasında harmonik münasibətlər sistemi yaradan birləşdirici element kimi çıxış edir. Onların vasitəsi ilə yazıçı ənənəni müasirliklə, fərdi cəmiyyətlə, insanı öz kökləri ilə, keçmişi gələcəklə, xüsusini ümumi ilə əlaqələndirməyə nail olur. Sənətkarın əsərlərində kosmoqonik ritualın təkrarlanması naməlum ərazi olan “xaos”un “kosmos”a, “imaqo”nun “mundi”yə çevrilməsi üçün kifayət edir [81, s.123].

Mifolojin həqiqəti təkrar edən, onun nəsildən nəslə yaşamını təmin edən mərasimlə işarələnmiş yerdə olan insan aşkar aləmə gəlir. T.Morrison “sirli”ni mifoloji motiv və şifrələnmiş, sirlərlə dolu mifoloji obrazlarla əhatə edir. Orijinal şəkildə təsvir edilən və gözlənilmədən onu reallıqla bağlayan dayanıqlı, yaxşı məlum olan mədəni assosiasiyaların köməyi ilə T.Morrison “sirri”ni həqiqətlə bağlayaraq aydınlaşdırır.

T.Morrison romanlarının poetikasında mifoloji motivin semiotik elementlərini, oyun motivlərini, yeni şəkllə salınma, maskaların dəyişdirilməsi kontekstindən təcrid olunmuş şəkildə dərk etmək mümkün deyildir. Çünki “maska” müəllifin romanlarında fərqli variantlarda ortaya çıxır. Lakin onun əsas məqsədi özünüdərk yollarının axtarışıdır. Ədibin əsərlərində bədii vasitələrlə həll etməyə çalışdığı əsas problem fərdin identikliyi, mədəni identifikasiyası, şəxsin təbiətinin dərk edilməsidir.

T.Morrisonun poetikasında “maska” mifoloji elementi, qəhrəmanların daxili aləmi və onları əhatə edən ətraf reallıq arasında vasitəçi mediator rolunu oynayır. Onun romanlarında “maska” müxtəlif funksiyaları həyata keçirir: o, bəzi hallarda insanı fərdi xüsusiyyətlərindən məhrum edir və faciəyə sürükləyir, digər hallarda isə ona öz fərdiliyini pərdələyərək cəmiyyətin təcavüzkar təzyiqlərindən xilas olmağa kömək edir. Deməli, yazıçının poetikasında “maska” polifunksional səciyyəyə malikdir. Nəticədə, T.Morrison fərqli şəkllə salınmanın, yeni forma almanın onun qəhrəmanlarına verdiyi üstünlükləri göstərir. Müəllif qəhrəmanlarına öz əslini dəyişmələrinə imkan yaradır. Bu zaman “oyun” onlar üçün həyatın və onun mənasının dərk edilməsi vasitəsinə çevrilir. Onların önündə reallığın verə biləcəyindən fərqli nizam imkanları açılır. Məhz fərqli şəkllə salınma, yeni forma alma oyunu və maskarad onların həyatında olanlara mənə tutumu verməyə köməklik göstərir.

Mif və oyun vasitəsi ilə insan ülvü həqiqətə qovuşur. Həm oyun, həm mif kosmik dünyanı duyma, dünyaya münasibət və zamandan çıxışdır [9, s.153]. Lakin ən əsası müəllif oxucuya “maska arxası”na baxmasına, qəhrəmanın həqiqi üzünü görməsinə, onun dünyasını anlamasına və maskaların dəyişməsinin səbəblərini dərk etməsinə şərait yaradır. Beləliklə, əsərlərinə oyun motivlərini daxil etməklə T.Morrison özünün fəlsəfi-bədii kodunu anlamağa açar olan insanın özünü dərk etməsinin ontoloji məsələlərini ortaya qoyur.

Mifoloji obrazlar T.Morrisonun poetikasının əsasını təşkil edir. Onlar müəllif ideyasının, planının təcəssümünün əsas vasitələridir. Yazıçı obraz, simvol, arxetip vasitəsi ilə oxucuyla danışır. Bir çox tədqiqatçıların diqqətini çəkən də məhz bu məqam olmuşdur. Tənqidçi L.Seyc T.Morrison poetikası haqqında danışarkən yazır ki, yazıçının bədii aləmi obrazlara parçalanır və daha sonra isə onun obrazlarla düşünmə və görmə qabiliyyətinin unikallığını qeyd edir [70, s. 15].

T.Morrisonun yaradıcılığında mifoloji obrazlar mərasim mərkəzləri, əbədlilik, keçid və transformasiya kimi növlərə bölünür. Yazıçının bədii aləminin mifoloji-semiotik sistemindəki arxetiplər yalnız mifoloji və etnik-mədəni əsasların simvolik assosiasiya sistemində bağlıdır. Məsələn, T.Morrison üçün ətraf mühitin, xüsusən də mərasim və dini mahiyyəti olan “mağara” və “meşə”lərin təsviri xarakterikdir.

Onun əsərlərinin mifoloji poetikası, təkcə ümumi mədəni dəyərləri üzə çıxarmaq vasitəsi deyil, eləcə də insanın özünün təbiətlə eyniləşməsidir. Bu əlaqəni nəzərə alaraq yazıçının əsərlərində insan evi, yuvası kimi tez-tez meşələrin təqdim edilməsi təəccüb doğurmur. Mədəniləşmiş sivilisasiyanın təbiilikdən məhrum olub insanın mənəvi cəhətdən məhv olmasına, onun özgüləşməsinə səbəb olan bir məkana çevrilmiş harmoniyanı pozan element qismində çıxış edir. Onun mifoloji sisteminin əsası bir-birinə müxalif olan iki məkandır – “şəhər” və “meşədir”. Burada “şəhər” yad, düşmən, aqressiv, “meşə” isə doğma, təhlükəsiz, müqəddəs yerdir. “Caz” əsərindən müəyyən parça bu iki müxalif məkanın təsvirinə nümunə kimi göstərmək olar. Əsərin baş qəhrəmanları Vayolet və Co Treysin tanış olduqları məkan məhz meşədir. Fındıq ağacının altında yatan Vayoletin üstünə bu ağacın daimi sakini Co yıxılır və onların birgə yaşadıkları həyat macəraları buradan başlayır.

T.Morrisonun əsərlərindəki qəhrəmanları birmənalı şəkildə özlərinin təbiətdən, heyvanlardan və vəhşilikdən asılı olduqlarını hiss edirlər. Bu mövzu yazıçının demək olar ki, bütün əsərlərində dönə-dönə təkrar olunurlar. T.Morrisonun qəhrəmanları bioloji aləmin bir hissəsidirlər və həyatın kosmik gedişatında iştirak etdiklərini hiss edirlər. Qəhrəmanların taleyi çox zaman özlərinin vəhşi mahiyyətinin təbiətin vəhşi hissəsi ilə qarşılıqlı əlaqəsindən asılıdır. T.Morrisonun qəhrəmanları təbiətdə özlərinin böyük azadlıq və müstəqilliklərini hiss edirlər. Burada onlar öz aləmində, öz evlərindədirlər.

Müəllifin romanlarında mifoloji obrazlar fərqli məkanlarda (meşə, mağara, ev və s.) qarşılaşırlar. Məna etibarlı ilə “ev” fərdin könüllü şəkildə sığındığı həbsxana, ailə yuvası, müvəqqəti sığınacaqdır. Lakin bütün məqamlarda bu məkanlar qəhrəmanların xarici, görünən təcəssümü qismində onlarla birləşib üzvi vəhdət təşkil edirlər. Bundan başqa onlar müəllifin özünün dünyadərkinə ifadə edirlər. Bu məkanlarda əcdad, kök, ailə ilə bağlı olan hər şey T.Morrison üçün köklü dəyərlərdir.

“Ev” mifoloji obrazı romanlara əyanilik və konkretlik gətirir, onlar T.Morrisona baş verən hadisələrin bədii təsvirinin təsirini gücləndirməyə imkan yaradır. Qəhrəmanların ətrafında cərəyan edən hadisələr yalnız şəhərin sərhədləri ilə məhdudlaşdırılmır. Müəllif evdə qəhrəmanlarının daxili dünyasının sərhədlərini

müəyyənləşdirir, nəticədə yazıçı “məkan daxilində məkan” effektinə nail olur. Bununla da daxili və xarici məkan anlayışı T.Morrison nəsrində xüsusi aktualıq kəsb edirlər. Qəhrəmanları əhatə edən ətraf mühitin onların daxili aləmləri ilə oxşarlığı heyranlıq yaradır. Buna görə də, T.Morrisonun romanlarında xarici mühitə qəhrəmanların daxili aləmi qədər böyük əhəmiyyət verilir. Qeyd etmək lazımdır ki, yazıçının romanlarında “daxili və xarici” bir-birinə “aşağı və yuxarı” kimi müxalifdir. Lakin onlar bir-birlərinə əks olsalar da, düşmən deyillər. “Yuxarı və aşağı”da “xarici və daxili” kimi məhdud imkanlara malikdirlər. Birincilər daha önəmli hesab edilir, çünki onlar “sirli”yə daha yaxındırlar.

Mədəni-etnik xüsusiyyətlərin təcəssümü T.Morrison yaradıcılığının dominant mövzudur. Onun əsərlərində etnik-mədəni xüsusiyyətlər özlərini qara və ağın, şirin və acının, çətin və asanın, insani və heyvaninin, şüur və şüursuzluğun, rasionel və irrasionalın, mədəniyyətin və təbiiliyin qarşı-qarşıya qoyulmasında özünü göstərir.

T.Morrisonun əsərlərində mifoloji motivin işlənmə xüsusiyyətlərini təhlil edərkən yazıçının romanlarında qəhrəmanlarına verdiyi adlara və onların mənasına da xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Ad onun əsərlərinin poetikasında təsadüfən fərdə yapışmış yad element deyil. Belə ki, müəllif “Caz” əsərinin qəhrəmanlarının adlarını da şifrələyibdir. Məsələn, müəllif əsərdə qeyd edir ki, Co Treys özünün iddia elədiyi kimi, uşaqlıqdan düz 7-8 dəfə özü-özünü dəyişib. O, hətta özü özünə ad da qoyubmuş. Çünki valideynləri ona ad verməyibləmiş. O, 1873-cü ildə Virciniya ştatının Vena kəndində anadan olmuşdur. Anadan olandan dərhal sonra onu altı övladlı Roda və Frenk Uliyamslar öz ailələrinə götürmüşlər. Ailədə ən kiçik Viktori Uliyams idi və həməən vaxt onun cəmi üç yaşı var idi. Onlar bir yerdə böyüyürdülər. O, hamıdan çox Viktorini istəyirdi. Ögey anası Roda həmişə bildirirdi ki, Co onun övladı deyil, hətta onu əzizləyəndə belə ona “sən mənə doğma övlad kimisən” deyirdi. Həmin “kimisən” sözünə görə Co bir dəfə ondan valideynlərinin harada olduğunu soruşur. Onda Conun heç üç yaşı belə yox idi. Roda təəccüblə çiyinlərini çəkir və onların heç bir iz buraxmadan bu diyarı tərk etdiklərini də deyir. O vaxt Co həmin “izin” özünün olduğunu düşünür. Məhz buna görə məktəbə ayaq basdığı ilk gündə ondan adını və soyadını soruşanda, o, özünü Co Treys kimi təqdim edir. Treys

sözünün mənası “iz” deməkdir.

Əsərin digər qəhrəmana “xoşbəxtlik” mənasını bildiren “Felis” adı verməklə yazıçı Felisin Vayolet və Conun ailəsinə gəlməsini onlara yenidən xoşbəxtlik gətirməsi kimi təsvir etmişdir.

Eləcə də, onun əsərlərində əks etdirdiyi rəqəm, tarix, rəng, dad, iy və s. də rəmzi mənə daşımaları nəzərə alınmalıdır. Onlar konkret və real xüsusiyyətləri təcəssüm etməklə yanaşı mücərrədləşərək qlobal səciyyə kəsb edirlər. Müəllifin əsərlərində böyük mənə yaradıcısı funksiyasını yerinə yetirən ad, rəqəm, rəng, iy və dad kimi məfhumlar mətnin bədii inikasının təşkilinə xidmət edir.

Müəllif xüsusilə emosiya, assosiasiya, hiss və əhval-ruhiyyə yaratmaq üçün onlardan daha çox istifadə edir. Onlar dünyaya hər şeyin dərin mənasını göstərməyə hazır “danışan” substansiyaya, maddələrə çevrilirlər. Bəzən onlar qarşılıqlı əlaqədə və bir-birləri ilə şərtləşdirilmiş şəkildə çıxış edirlər. Belə ki, rəng səslə, səs adla, ad isə rəqəm və s. ilə bağlanır. Ad, rəqəm, rəng, dad və iy əsərin ümumi arxitektonikası ilə əlaqələndirilirlər və qəhrəmanlar, hadisələr haqqında əlavə məlumat mənbəyinə çevrilirlər. T.Morrisonun yaratdığı bu bədii elementlər sistemi müəllifə gizli olanı aşkarlayıb oxucuya ötürməsinə kömək edir; onlar xüsusi dil, güclü məlumatlandırıcı, emosional translyator rolunda çıxış edirlər. Müəllifin bunlardan ustalıqla istifadə edərək oxucunun təfəkkürünə təsir göstərməsi, eləcə də onun bədii aləmi haqqında tam təsəvvür yaratması əsərin bütün hissələrinin müvafiq şəkildə qavranılmasından asılıdır.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, yazıçıların bədii sistemində ayrı-ayrı elementlərin təsvir edilməsinin vahid qayda və normaları yoxdur. Bununla yanaşı tənqidçilər ideya-məzmun və dilin poetik təcəssüm üsulları etibarilə yaxın sənətkarların ümumi cəhətlərini üzə çıxararaq təsnifat aparırlar. Bu təsnifatlar müəllif poetikasının təhlil və təsvir edilməsi üçün çoxlu variantların olmasını təsdiqləyir. T.Morrison tərəfindən geniş istifadə edilmiş mifoloji elementlərini təhlili belə bir nəticəyə gətirib çıxardır ki, müəllifin özünün yaratdığı bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan semantik cərgələr ixtisar edilmiş şəkildə müəllifin vahid mifoloji görüşləri sistemində birləşirlər və yazıçının bədii modeli haqqında təsəvvür yaradırlar.

Müəllifin yaradıcılığında xronotopun öyrənilməsi ayrı-ayrı mifoloji obraz və mifoloji motivləri təhlil etmədən mümkün deyil. Müəllifin mifoloji motivinə, eləcə də xronotopa yollar, sakral mərkəz və mərasim xrono məkanları və s. daxildir. Bütün bunlar yazıçının romanlarının mifoloji-semiotik özəyini təşkil edir. Afro-amerikan yazıçılarının təfəkküründə zaman, vaxt Qərb aləminin davamlı, dönməz zamanına qarşı qoyulmuş keçmişə və ya dayandırılmış dövrə mifoloji müraciətidir. Beləliklə, T.Morrison dünyadərkinin və dünyaşərhinin prinsipinin əsasında zamanın dövrən və hadisələrinin təkrarlanması durur. Müəllif tərəfindən həm süjet, həm də kompozisiya səviyyəsində gözlədiyi bu dairəvi hərəkət oxucunu öz gedişinə cəlb edir [70, s. 45].

Ədibin nəsrində iki kosmoqoniyanın bir-biri ilə birləşdirilməsi nəzərə çarpır. Birinci Qərb, ikincisi ənənəvi afrikan kosmoqoniyasıdır. Qərbdə xətlilik, sistemlilik, nizamlılıq, rasionallıq, texnolojilik, ənənəvi afrikan kosmoqoniyasında isə yeni, çətin, təkrarolunmaz şeyi yaradan dairəvilik və dövrilik mövcuddur.

T.Morrison əsərlərində daxili-mənəvi aləmin diktə etdiyi öz şəxsi qanunları ilə yaşayan, dünyada özünün yerini axtaran insan obrazı aparıcı rol oynayır. Bu cür qarşı-qarşıya qoymalar etnik baxışları və fərqli etnik qrupların qarşılaşmasını əks etdirən özünəməxsus modelin yaranmasına xidmət edir. T.Morrisonun bədii xronotopuna müntəzəmlik, bərabərsizlik və zamanın axınının dövriliyi daxildir. Onun əsərlərində zaman və məkan üzvi vəhdət təşkil edir, bir-birlərini tələb edirlər: zaman məkanı, məkan isə zamanı müəyyənləşdirir. Yazıçının xronotopunun strukturu çoxmənalı və mürəkkəbdir. T.Morrisonun yaradıcılığında bədii aləm doğma və yad, açıq və qapalı, əbədi və ani, xətti və dairəvi, sakral və gündəlik, tarixi və mifoloji və digər dünyəvi qarşıdurmalar üzərində qurulubdur. Bütün bunlar yazıçının bir tərəfdən özünün etnik-milli mənsubiyyətini təsdiq etmək, digər tərəfdən isə onun əsərlərində bu qarşıdurmaları barışdıran üçüncü yeni bir konsepsiyayı tapmaq istəyini göstərir. O, insanları birləşdirən faktorları tapmaq və ya düzəltmək, eyni mədəniyyət çərçivəsində harmonik vahid yaşama yollarını müəyyənləşdirmək istəyir. T.Morrison varlığın əsaslarını dərk etmək və ontoloji balans, dini mahiyyətin, mərasimin özəyini aşkarlamaq istəyir. Onun əsərlərinə hər bir vəziyyət öz gərginliyini, öz emosionallığını, ovqatını büruzə verir və reallığa olan münasibətini bildirir. Magiya və ya mifin

əsasında formalaşmış dünya haqqında təsəvvür T.Morrison həqiqətinin mifoloji-semiotik üsulunun fərqli xüsusiyyətidir və təbii ki, bu prosesdə əsərlərinin ritmi heç də köməkçi bədii vasitələr deyillər. Yazıçı ritmə xüsusi məna verir. Forma da onun üçün açar mənanı təşkil edir. Bundan başqa, bütün bunlar yazıçı üçün bütövün müxtəlif tərəfləri kimi ayrılmazdırlar. Müəllifin özünün əsas fəlsəfi-estetik ideyalarını, onun üslubunun əsas xüsusiyyətlərini müəyyən etməkdə yazıçının əsas poetik üsulları, T.Morrison nəsrinin xronotop və ritmik xüsusiyyətləri mühüm əhəmiyyət kəsb edir. T.Morrisonun hər bir əsərinin zəmini oxucunu “düşünmə” prosesində iştirak etməyə sövq edir [125, s. 419].

T.Morrisonun romanlarında “kollektiv şüursuzluq”, “tarixi-mədəni yaddaş”, “yetersizlik kompleksi” anlayışları öz əksini tapmışdır. T.Morrisonun metaforaları öz ətrafında qəhrəmanların həyatını birləşdirən və sakral mənalarla zəngin xronotop mərkəz sayılırlar. Kollektiv yaddaşın və təcrübənin qoruyucuları olaraq onlar xüsusi rəmzi oriyentirlər kimi xidmət göstərilir. Onlar yol göstərir, məna bəxş edir, qarşılıqlı asılılığı təyin edirlər. Bu obrazlarla afro-amerikalılar tarixi-mədəni konteksti müəyyənləşdirən T.Morrison bir növ mif ideyasını qurur. Bununla da o, afro-amerikan mədəniyyətini ağdərillilərin dominantlıq etdiyi mədəniyyət məkanına daxil etməyə cəhd göstərir.

“Yetersizlik kompleksi”, “kollektiv şüursuzluq” anlayışları öz əksini qəhrəmanların daxili və xarici məkana, keçmiş və yaddaşa olan münasibətində tapır. Morrisonun nəsrindəki “keçmiş” fərdilikdən çox kollektiv irslə əlaqələndirilmişdir.

T.Morrison kriptografiyasını bütünlüklə aşkarlamaq üçün bir neçə mədəni kodu nəzərdə saxlamaq zəruridir. Yazıçı əsərlərində özünün bədii dünyasını müxtəlif mifoloji-semiotik məkanlar üzərində yaradır. Ədib mifoloji ritualın tərəflərini aktuallaşdırmaqla ədəbiyyatın ontoloji problemlərinə müraciət edir.

T.Morrison əsərlərində universallıq və sakrallıq aşılamaq məqsədi ilə sonsuz təkrarlanan əbədi motivlər qismində öz xalqının mədəni, tarixi, mənəvi təcrübəsini mifləşdirir. Qeyd etmək lazımdır ki, T.Morrison yaradıcılığının özünəməxsusluğu arxaikliyin və müasirliyin əlaqələndirməsində ifadəsini tapır. Doğma xalqının mədəni təcrübəsini, onun zəngin mifologizmini o, fərqli ədəbi vasitə və üsullardan

yararlanmaqla nümayiş etdirir.

Sosial məişətlə mifoloji motivlərin sintez və ahəngdar birləşməsi, simvolik elementlərlə bəzədilməsi T.Morrisonun romanlarına sirli əsrarəngizlik gətirir və sənətkara maraqlı süjet xətti qurmağa yardım edir. Onun əsərlərində istifadə olunmuş simvol və arxetiplər şifrələnən məlumatın ötürülməsi üçün zəmin olmaqla yanaşı, həm də əsərin üzərində qərarlaşdığı, yaradıldığı xüsusi mikrokosmik mərkəzlərdir. Qeyd edildiyi kimi, onun əsərlərində dünyanı yaradan obrazlar yaradılmır, həmin obrazlar üzərində bir dünya yaradılır.

Müasir dövrdə mifoloji yaradıcılıq konkret bir obrazda insan xarakteri olan mövcudluğun, ezoterik qatının ən vacib formulalarını, düsturunu görə bilmək qabiliyyətidir. Mif vasitəsi ilə yazıçı oxucuya özünün düşüncə tərzini, həyəcanlarını sanki “Tanrının sözü”ündə olduğu kimi çatdırmağa cəhd göstərir. Çünki məhz mif yazıçı və oxucu arasındakı məsafəni aradan qaldırır və ən gizli, məxfi, məhrəm düşüncələri ilə bölüşməyə imkan yaradır. Mif mümkün olmayana, qeyri-reala, xəyaliyə, dərrakənin xaricində olan fəvqəltəbiiyə inanmağa şərait yaradır. Kassirərə görə “mifdə olan hər bir bütöv elə tamın özüdür” [9, s. 106; 88].

Bundan başqa ədəbi-bədii nümunələrdə mif subyekt və obyekt, daxili və xarici arasındakı gərginliyi aradan qaldırmağa xidmət edir. Bu iki aləmin bir-biri ilə təması və uyuşması zamanı yeni simvolik substansiya qismində “mif” ortaya çıxır. Onun vasitəsi və köməyi ilə insan təfəkkürü əvvəl maddi dünyanın üzərinə yüksəlir, sonra isə daha yüksək forma olan simvolik fəaliyyətə keçir. T.Morrison mifdən öz yaradıcı fikirlərinin reallaşdırılmasının aləti kimi istifadə edir. Müxtəlif mifoloji motiv və obrazların qarşılıqlı əlaqəsi isə yazıçının üslubunun unikallığını təmin edir. T.Morrison müxtəlif müəmmalı kodlardan (ad, rəqəm, rəng, dad) yararlanaraq oxucunu öz reallığının sistemə daxil olmağa və qapılmağa məcbur edir və əsərdə ifadə olunan bədii fikrin mahiyyətini başa düşmək üçün mütləq bu kodların hər birinin ayrıca şifrəsini tapmaq və açmaq lazımdır.

Fikrimizə aydınlıq gətirmək üçün müəllifin “Sula” romanını nəzərdən keçirək. Sula ölərkən gözünün qarşısında bağlı pəncərə canlanır – nənəsi Həvvanın anası Hannanı qorumaq üçün özünü atdığı pəncərə. Möhürlənmiş pəncərə bağlı otağı

simvolizə edir, bağlı otaq isə qapanmış gözün fəaliyyətinin sona çatdığını göstərir. İngilis dilində fonetik baxımdan eyni transkripsiyaya malik “göz” (eye) sözü ilə “mən” (I) lekseminin zəncirvari mənə açmasına imkan yaradır. Gözün fəaliyyətinin sona çatması ambivalent şəkildə “mən”in də fəaliyyətinin sonunu təsdiqləyir.

Bədi əsərin mifoloji qatlarının, sinxron arxetipik obrazlarının dərk edilməsi, fenomenoloji və nömrələnmiş vasitələrin təhlil olunması, ritm, məkan və zamanın spesifikasının nəzərə alınması, bədi mətnin şifrələnmiş səciyyələrinin araşdırılması prosesində təkcə yazıçının əsərlərinin mifoloji semiotik xüsusiyyətləri aşkar olunmur, eləcə də “əcdadın kollektiv təcrübəsi”nə əsaslanan metodunun vahidliyi və çeşidliyi dərk edilir.

T.Morrisonun eyni adlı romanının qəhrəmanı Sulanın soyadı “sülh” anlamı verən Pisdir (ingiliscə Peace sözü sülh deməkdir). Əgər Saul adının anaqramı olan Sula daxilində “şər” və “müharibəni” gəzdirirsə, Pis soyadı sülh şahzadəsi İsanı simvolizə edir. Xeyir və şər ayrılmaz tərəf müqabili kimi qəhrəmanımızın adı və soyadında yer almışdır. Sula Pis – xeyir və şəri, müharibə və sülhü, ölümü və həyatı simvolizə edir.

Əsərin sonunda Nel rəfiqəsinin dəfn olunduğu qəbiristanlığı ziyarət edir və dua oxuyur. Sula və ailə üzvlərinə aid qəbir daşlarında böyük hərflərlə doğum və ölüm tarixləri həkk olunmuşdur – Pis 1895-1921, Pis 1890-1923, Pis 1910-1940, Pis 1892-1959. Bu səhnə diqqətləri öz üzərinə cəmləyir. “Həyat” yaşadığımız limitli zamana, “qəbiristan” isə əbədi mövcud məkana verilmiş addır. Zaman məkandan süzülüb keçir - zaman dəyişir, məkan isə dəyişmir. Qəbiristan həyatı inkar edir. Sənətkar qəhrəmanı Sulaya “Pis” soyadını verməklə oxucusuna çatdırır ki, sülh müharibəni inkar etdiyi kimi, qəbiristan da həyatı inkar edir. Hər bir müharibənin sonunda sülh labüd olduğu qədər, hər bir bəşər övladının həyatında da ölüm labüddür.

D.Midlton özünün “Toni Morrison nəsrinin müasir tənqidi”(“Toni Morrison’s fiction: Contemporary Criticism”, 1994) adlı tədqiqat əsərində T.Morrisonun mifoloji struktur mətninə şərh verərək onun romanları üzərində təhlillər aparmışdır [105, s. 76].

Berk, T.Morrison yaradıcılığının mifoloji poetik əsaslarını bütövlükdə təhlil

edir. O, qeyd edir ki, yazıçı tərəfindən struktur-mifoloji poetikadan və mifoloji motivlərin ənənələrindən universallıq və dünya mədəniyyətinin zənginləşdirilməsində iştirak olması məqsədi ilə istifadə edilmişdir. Tənqidçi xüsusilə qeyd edir ki, T.Morrison ustalıqla qəhrəmanı və “qara”nı (qaradərilini) tarixi kontekstdə fərdi və kollektiv səviyyədə mifoloji motivlərə uyğunlaşdırır [87, s. 15].

Berk, T.Morrisonun yaradıcılığında istifadə olunmuş mifoloji motivləri, ovçuluq motivlərini, qurbankəsməni, duaları və inancları ayrı-ayrılıqda təhlil etmişdir. Tamamilə haqlı olaraq, o, müəllifin yararlandığı mifoloji motivləri yalnız romanlarının süjetində deyil, eləcə də kompozisiyasında da mühüm rol oynadığını sübut edir. T.Morrisonun romanları arxetip və mifologemlərə hopdurulmuş kosmoqoniyanın ədəbi-bədii təəcəssümüdür.

T.Morrison poetikasının əsasını kollektiv yaddaş təşkil edir. Bu baxımdan, müəllif bir tərəfdən K.Yunqun kollektiv şüursuzluq konsepsiyasına haqq qazandırır, digər tərəfdən bu fenomenin qat-qat mürəkkəb və ziddiyyətli olması qənaətindən çıxış edərək toplumun dünyadərkində şüursuzluqla şüurun çulğışmasını sübuta yetirir. O, axtarırlarının mərkəzinə milli özünüdərkə qoyur. Onun istisnasız olaraq bütün əsərlərində qaradərililərin etnik köklərinə, xalq ənənəsinə, folklora, mifologiyaya, eposa bağlılığı aşkar görünür.

T.Morrison yaradıcılığının tədqiqatçısı Harri Berper, Coys, Mann, Markes kimi sənətkarlarla yanaşı onun yaratdığı “monomif”in səciyyəvi xüsusiyyətlərini açıqlayır. “Monomif” bütün bədii əsərlərdə dəyişmədən iştirak edən və müəyyənliyə can atan mifoloji invariantdır. Bu, ədəbiyyatın arxetipidir, onun universal motividir [9, s. 147].

Yan yazır ki, mifi qəbul etməklə və uyğunlaşmaqla T.Morrison müasir təhlil prinsiplərindən istifadə edir. Tənqidçinin fikrinə görə, T.Morrisonun özü ilə çoxdan unudulmuş miflərin əvəzçisi kimi yaranan universal mifik dəyərləri yeni zəmində canlandırın mədəni artefakt təqdim edir [102, s. 87].

T.Morrisonun əsərlərində vahid mədəniləşmə ideyasının yenidəndərki təsadüfi deyildir. Bütövlük və parçalanma dominantları müəllifi daha çox narahat edir və bunlar “Əridən qazan”, “Qurama yorğan”, “Sevindirici birləşmə” obrazlarında əks olunurlar. Onlar milli şüurun arxetipi kimi, eləcə də insanların əcdadlarının öz

talelərini yeni torpaqlarda tapan, təcrübə və yaddaşını özündə birləşdirən metaforalar kimi təhlil olunurlar. Bu obrazlardan yazıçı şablon kimi istifadə etmişdir.

T.Morrisonun əsərləri bu gün də tənqidçilər arasında mübahisə və qarşıdurmalar yaradır. Bunlardan ən başlıcası T.Morrisonun yaradıcılığının “feminist” və ya “qadın” ədəbiyyatı olub-olmaması məsələsidir. Onun əsərlərini qadın oxucusu baxımından təhlil edərkən bu əsərləri qadın romanları kimi qiymətləndirmək olar. Həqiqətən də, qadın problemi onun yaradıcılığının mərkəzi problemlərindən biri olaraq qalır.

Yazıçının bir çox qadın qəhrəmanlarını irqi cəhətdən fərqli cinsdən və dini məzhəbdən kənar hesab etmək olar. Bu qadın obrazları zamandan kənar ola bilir və özlərini arxetipik obrazlar kimi təqdim edirlər. Məhz həmin mistik qadın obrazları T.Morrisonun bədii aləminin xüsusi mifoloji motivini yaradırlar. Əlbəttə ki, onun yaratdığı qadın qəhrəmanlarının fərqli cəhəti fərdilik və müstəqillikdir, lakin bu, T.Morrison yaradıcılığını feminist saymağa imkan vermir. Feminist ədəbiyyat daha çox kütləvi ideoloji mübarizə alətidir. T.Morrisonun romanlarında isə ümumbəşəri, köhnə, hər iki cins üçün eyni mənə kəsb edən problemlərə toxunulur. Demək olar ki, onun yaratdığı qadın qəhrəmanlarının heç biri karyera, nüfuz, maddi imkan qeydinə qalmırlar və asanlıqla təəssüf hissi keçirmədən maddi dünyanın dəyərlərindən və atributlarından imtina edirlər. İstisna olaraq “Qətran müqəvvə” əsərinin qəhrəmanı, ağlar tərəfindən tərbiyə olunmuş Cadini göstərmək olar. T.Morrisonun qəhrəmanları üçün ailə, ev, uşaqlar daha vacibdir. Onlar qadınlırlar, anadırlar və hər şeydən öncə ailədə sülh və əmin-amanlığı, sevgi və insani ünsiyyəti qiymətləndirirlər.

Məhz bütün bunlar T.Morrisonun əsərlərində yaratdığı qadın qəhrəmanlarının həyatlarının əsasını təşkil edir. Yazıçı əsərlərinin baş qəhrəmanı öz hüquqlarını tələb edən aqressiv feminist obraz yox, ideal ana və həyat yoldaşı olmağa can atan qadın obrazıdır. Müəllif kişi və qadın başlanğıclarını qarşı-qarşıya qoymur, hər iki cinsin gücü və gözəlliyi haqqında danışır. Onları mifoloji elementlərlə, obrazlarla və rəmzlərlə şifrələyir.

II FƏSİL

TONİ MORRİSON YARADICILIĞINDA REALİST VƏ MODERNİST ESTETİKANIN SİNTEZİ

T.Morrisonun yaradıcılığında realist və modernist estetikanın sintezi məhz magik realizm müstəvisində özünün ifadəsini tapmışdır.

Magik realizm terminini dəyişdirilmiş reallığı əks etdirən şəklin təsvir edilməsi üçün özünün 1925-ci ildə “Karl Haydeggerin interpretasiya (təfsir) problemi. Postekspressionizm haqqında tənqid” məqaləsindəki şərhlərindən ilk dəfə istifadə edən alman tədqiqatçısı Frans Roh ekspressionistlərin ekstravaqantlığından sonra təsviri sənətin qayıdışını əsaslandırır. Onu fikrincə bu qayıdış obyektlərin daxili mənasını açıqlamaq üçün onların xarici görünüşünün dəyişdirilməsinə əsaslanırdı.

Amerikan tənqidçisi Eskard Paula Qallant bu haqda yazır: “müasir magik realizm, reallığı təhlükə altına atan, onu ifşa etməyə və həyatın, insan fəaliyyətinin, əşyaların içindəki əsrarəngizliyin səbəbini aşkarlamağa çalışır... ətrafda var olanları təkrarlamağa deyil, hər bir şeyin arxasında dayanan müəmmarı açmağa çalışır” [92, s. 89].

T.Morrison yaradıcılığının spesifikliyini əks etdirən magik realizm metodunun təcəssümü demək olar ki, müəllifin bütün romanlarında var. Xüsusilə, “Sevgili”, “Sula”, “Solomonun nəğməsi”, “Cənnət” romanlarını buna misal çəkmək olar.

2.1. XX əsrdə yeni zənci ədəbiyyatının inkişafında modernizmin xüsusiyyətləri

Ötən əsrin ortalarından bu yana dünya ədəbiyyatında aparıcı metodlardan birinə çevrilən magik realizmi səciyyələndirən mühüm xüsusiyyətlərdən biri də fantastikaya geniş müraciətdir. Magik realizm prinsipləri əsasında qurulan əsərin strukturunda fantastika başlıca ünsür kimi götürülür, çox vaxt həqiqətə uyğun gələn, lakin heç vaxt şərh olunmayan mistik elementlərin mövcudluğu ön plana çəkilir. Məsələn, ruh kimi. Səmavi kitabların hamısında ruhların mövcudluğu birmənalı şəkildə qeyd edilir,

bəşər nəsli ruhun mövcudluğuna və gücünə inanır, amma bunlar hələ elmdə təsdiqini tapmamışdır. Sosial varlıq olan insan öz yaradılışını dinlə bağlayıb, sonradan elmə pənah gətirsə də, isbatı müşkül olan, gözlə görülməyən fəvqəlvəvələrin mövcudluğuna əsrlər boyu dərin inamla yanaşmışdır. Bu səbəbdən də, magik realizm metodu ilə yazılmış əsərlər geniş oxucu kütləsinin diqqətini və marağını cəlb etməyə müvəffəq olmuşdur. Magik düşüncə tərzinin elementlərinə bəşər mədəniyyətinin müxtəlif sahələrində, o cümlədən dini ədəbiyyatda bol-bol təsadüf olunur. Bu, hər şeydən əvvəl onunla bağlıdır ki, insanın görmə bucağı dardır və o bir çox hadisələri rəşional prinsipləri əşasında izah etmək iqtidarında deyil.

Peyğəmbərimizin dini kəlamları hesab olunan hədislərimizdə tez-tez fantastik və möcüzəli elementlərə rast gəlirik və müsəlman kimi biz bu fəvqəltəbii hallara radikal inam nümayiş etdiririk. Bu isə öz növbəsində Şərq mistisizminin kökündə dayanan islam həqiqətlərinə adekvat inamdan irəli gələn, gerçəkliyin fəvqündə dayanan daha böyük gerçəklik var prinsipi ilə əsləşir. Şərq fəlsəfəsində mistika birbaşa Allaha qovuşmaqla bağlıdır. Müsəlman dünyası gözə görünməyən reallıqların mövcudluğuna və bu reallıqların möcüzələr şəklində özünü bürüzə verdiyinə inanır. İslam inancına görə hər bir fəvqəlvəvərlığın arxasında dayanan ifrat reallıq müsəlman Şərqində paralel şəkildə mövcuddur. Qərbdə isə bu iki məfhum kontrast təşkil edir.

Qeyd etmək yerinə düşər ki, magik realizmin bir yaradıcılıq metodu kimi təşəkkül tapmasında və geniş yayılmasında Argentinanın ustad yazarı X.L.Borxesin rolu danılmazdır. Lakin tədricən Qərb ədəbiyyatlarında magik realizm konsepsiyası dəyişməyə başladı: əgər Borxeslə magik realizm başlıca olaraq intellektual oyunun məhsulu idisə, Markesin, Kortasarın, T.Morrisonun təmsil etdikləri magik realizm əşasən folklor dünyaduyumu və düşüncə tərzinə əşaslanırdı. Folklorə müraciət Borxes yaradıcılığı üçün səciyyəvi xarakter daşımadığı üçün argentinəli sənətkar magik realistlərin sırasında özünə yer tapa bilmədi.

XX əsrdə “yeni dünya”nın yeni və zəngin ədəbiyyatının inkişafında modernizm və yaradıcılıq metodlarının prinsiplərini yaradıcılığında üzvi şəkildə birləşdirən Uilyam Folknerin (1897-1962) və onun xələfi hesab edilən, dünya postmodernistlərinin aparıcı simalarından biri olan Toni Morrisonun ədəbi xidmətlərinin

tənzibedilməz rolu vardır. Həm Folkner, həm də Morrison zəngin ədəbi-mədəni ənənələrin davamçıları kimi Amerika ədəbiyyatına öz əsərləri ilə novator keyfiyyətlər gətirmiş və beynəlxalq şöhrət qazanmışlar.

Folkner yazıçıları öz oxucularına xalqın tarixinin şərəfli səhifələrini xatırlatmağa və onun əzəmətli keçmişinin əsas xüsusiyyətlərini – cəsarət, qürur, vüqar, mərhəmət, şəfqət, fədakarlıq və s. bu kimi universal bəşəri dəyərlərə böhranların təməlini sarsıtdıqları müasir dövrdə yenidən həyat verməyə çağırırdı. Qısa Nobel nitqində Folkner özünəməxsus qəliz üslubu ilə xələflərinə müraciət edərək deyirdi: “Ola bilsin bu yolda mənim kimi gərgin əmək və əzab-əziyyət sərf etmiş, bir gün mənim durduğum yerdə dayanmağa müvəffəq olacaq çoxlu gənc qadın və kişi dinləyicilərim var” [137].

Həqiqətən də, XX əsrin sonunda Amerika ədəbiyyatında Folknerin yolunu davam etdirən, onun ədəbi-bədii irsinin tarixi şəraitində inkişafına nail olan gənc sənətkarlar nəsli yetişdi. T.Morrison onların arasında özünəməxsus yer tutur.

U.Folkner öz orijinal, ziddiyyətli və mürəkkəb deyim tərzilə XX əsrin II yarısının ədəbi-bədii fikrinə dərin təsir göstərmişdir. Təkcə Amerikanın deyil, dünyanın bir sıra görkəmli söz ustaları U.Folknerdən sonra insan və cəmiyyət problemini onun rəqibindən göstərməyə və onun baxışından dəyərləndirməyə çalışmışdır. T.Morrison da belə sənətkarlardan biridir.

T.Morrisona görə, onun bir yazıçı kimi formalaşmasında istər U.Folknerin əsərləri, istərsə də, fikirləri böyük rol oynamışdır. O, etiraf edir ki, U.Folknerə qədər heç bir yazıçı onun eşitmək və ifadə etmək istədiyi həqiqətləri bu cür aydın təcəssüm etdirməmişdir. Bəlkə də məhz bunun nəticəsində, o, öz namizədlik dissertasiyasını “Uilyam Folkner və Virjinya Vulfun yaradıcılığında sui-qəsd və özgələşmə” mövzusunda həsr etmişdir və pərəstişkarı olduğu sözügedən yazıçılar kimi bədii əsərlər yazmaq niyyətinə düşmüşdür.

O, məqsədinə çatır. T.Morrison Amerika ədəbiyyatının elə böyük simasına çevrilir ki, artıq hamı onu U.Folkner irsinin layiqli varisi kimi tanıyır. Bir-birinin ardınca işıq üzü görən sanballı romanları T.Morrisonu Folknerlə eyni cərgəyə qoyur və Folknerdən 43 il sonra Amerikanın yeni Nobel mükafatı laureatı T.Morrison olur.

İsveç Akademiyası yazıçını “mistik inandırıcılığı və poetik ifadəliliyi ilə səciyyələnən romanları ilə Amerika həqiqətlərinin əsas aspektlərini işıqlandırdığına görə” bu mükafata layiq görmüşdür [146].

Amerikada zəncisevər yazıçı kimi tanınan U.Folknerin zənci dünyasına isti münasibəti və ağdərili olduğu halda qaradərillilərin məruz qaldıqları sosial ədalətsizliyə göz yummayıb etiraz səsinə qaldırması və şübhəsiz, zənci irqinin nümayəndələrinin üz-üzə gəldikləri problemlərə geniş marağı T.Morrisonun diqqətini cəlb edir. Morrisona görə, Folkner yeganə ağdərili yazıçıdır ki, qaradərillilərin mənəvi-ruhi iztirabların ürək ağrısı ilə təsvir edir və bütün varlığı ilə belə hesab edir ki, müasir Amerikanın məruz qaldığı böhranların kökündə irqi ayrı-seçkilik dayanır. Hər iki sənətkar arasındakı bənzərlik, şübhəsiz, vaxtı ilə amerikan cəmiyyətində dərin kök salmış irqçilikdən irəli gəlir və bu da onların yaradıcılıqlarını müqayisə etmək üçün əsas yaradır. Həqiqətən, hər iki sənətkarın yaradıcılığında ortaq cəhətlər mövcuddur.

T.Morrison dünya və Amerika ədəbiyyatının ənənələrini yaradıcı şəkildə davam etdirməyi, dünyanı özünəməxsus görmə bucağından müşahidə və təcəssüm etməyi bir sənətkar kimi özünün əsas vəzifəsi hesab edir, məhz buna görə də dəfələrlə onu XX əsrin klassik sənətkarlarına Folknerə bənzədənlərə qarşı çıxaraq bildirir ki, “Mən nə Ceyms Coysa, nə Tomas Hardiyə, nə də Folknerə bənzəyirəm. Bu cür qeyri-adi fitri istedada malik sənətkarlarla müqayisə edilməyimə ehtiyacım yoxdur, lakin bilirəm ki, mənim sənətim fərqli səciyyə (afro-amerikan mədəniyyətinin birbaşa təcəssümü) daşıyır” [136].

Bununla belə, Morrisonu Coysla, xüsusilə də, Folknerlə müqayisə etməyə əsas verən cəhət bu sənətkarların oxşar süjetlərə müraciət etmələri, bənzər deyim tərzidir. Eyni zamanda T.Morrisonun bu yazıçılarla eyni mədəni qaynaqlardan bəhrələndiyi də tənqidçilərin nəzərində qaçmır.

Yazıçı bu bənzərliyi etiraf etməsə də, özü də hiss edirdi ki, ona yuxarıda adı çəkilən sənətkarlardan ən yaxını Folknerdir. Hər iki yazar tabu sayılan, mahiyyət etibarilə bəşəri xarakter daşıyan mövzuları işıqlandıran, şifahi nitqlə yazılı nitqin üzvi vəhdəti olan nəsr əsərləri yaratmışlar. Polifonik təhkiyə həm Folkner, həm də

Morrison yaradıcılığına xasdır. Hər iki yazıçı gender problematikası əsasında dayanan, insan həyatına hakim kəsilmiş keçmişin fraqmentləri ilə dolu, açıq sonluğa malik və rənglərinə görə hüquqları tapdanan zəncilərin zədə almış psixoloji eksiztensiallığının təsviri verilmiş əsərlər yazmışlar.

Ədəbi tənqidçi Kəti Vaqner bu iki sənətkar arasında sələf-xələf münasibətlərinin dialektikasını açıqlayaraq qeyd edir ki: “Folkner Amerikanın görkəmli modernist yazıçısı kimi tanınır, onu Toni Morrisonla oxucu üzləşdirir” [126, s. 10].

XX əsr dünya xalqlarının mədəniyyətlərinin arasında ziddiyyətlərin kəskinləşməsi və eyni zamanda paradoksal şəkildə birləşib üzvi vəhdət təşkil etmələri ilə xarakterizə olunur. Müasir dünya mədəniyyəti bir sıra keçmiş dəyərləri “müasirləşdirib” ehtiva edir. Bu dövrün yaradıcıları keçmiş mədəniyyəti, o cümlədən, dini, mifi, tarixi yeni mədəniyyətlə əlaqələndirərək öz əsərlərində fərqli rakurslardan işıq salaraq əks etdirmişlər. Həm Folknerin, həm Morrisonun nəsrində təsadüf olunan daxili monoloqlar qəhrəmanların fərdi dünyadərkinin ifadə forması və eyni zamanda arzu, istək, xəyal, qorxu hisləri tərəfindən idarə olunan daxili aləmin təcəssüm tərzidir. İnsanın keçmişi ilə bağlı olan indisi, keçmişin indi üzərində əzəli hökmranlığı hər ikisinin yaradıcılığında öz ifadəsini tapmışdır.

T.Morrison üçün Folkner sənətin əlçatmaz zirvəsində parlayan ulduzdur və o, çalışır ki, bu nurun izi ilə göyləri fəth edə bilsin və öz xələfinə yaxınlaşmağa müvəffəq olsun. XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində Folkner ənənələrini yaşatmağın və uğurla davam etdirməyin ən kəsə yolu T.Morrisonun fikrincə, magik realizm konsepsiyasıdır. T.Morrison bu ənənələri yeni şəraitdə uğurla inkişaf etdirməyə nail olmuş sənətkardır. Belə ki, Folknerin məşhur “Avessalom, Avessalom” və Morrisonun “Sevgili”, “Sula”, “Cənnət” əsərləri arasında varislik münasibətlərinin məhz magik realizm prinsipləri əsasında təmin olunması heç bir şübhə doğurmur. Lakin əgər Folknerin romanı Bibliya simvolikasına əsaslanırsa, T.Morrisonun əsərləri xristian düşüncə tərzini, zənci mifologiyası, folkloru ilə üzvi vəhdət təşkil edir. Bu isə Amerika və dünya ədəbiyyatında magik realizmin mahiyyətə yeni konsepsiyasının meydana gəlməsindən xəbər verir.

Morrison və Folkner yaradıcılığında Bibliya motivlərinə, simvolikasına, yeni

həyat materialı nəzər nöqtəsindən saysız-hesabsız müraciətlərə təsadüf olunur. Buna misal olaraq Morrisonun “Sula” və “Cənnət”, Folknerin “Avessalom, Avessalom”, “Qəzəb və səs-küy”, “Avqustda işıq” əsərlərini göstərə bilərik. Bundan əlavə, Folknerin bir çox əsərində dini motivlərlə yanaşı, Bibliya deyim tərzini xatırladan təhkiyədən istifadə olunmuşdur. Bu, müəllifin həmçinin müxtəlif şivələrə müraciətdə də təsadüf olunur. Folknerin “Avqustda işıq” və Morrisonun “Sula” romanındaki dini alleqoriya əsaslandığı özünü büruzə verir. Məsələn: “Avqustda işıq” romanının 66 fəsildən, Bibliyanın isə 66 kitabından ibarət olması təsadüf kimi görünür. Əsər hamilə olduğunu öyrənən Lina Qrouv (gənc qız avqust ayında hamilə qaldığı üçün Folkner əsəri “Avqustda işıq” adlandırmışdır, işıq burada dünyanı təzələmək, nura qərq etmək, bir növ Xristosun missiyasını yenidən həyata keçirmək üçün dünyaya göz açan uşağı simvolizə edir) uşağının atası Bayron Benci tapmaq üçün yola çıxması ilə başlayır. Tənqidçilər haqlı olaraq belə hesab edirlər ki, Folkner atasız uşaq dünyaya gətirən Linanı Məryəmlə müqayisə etmişdir. Əsərin süjet xətti, ideya məzmunu, personajlar arasındakı münasibətlər sistemi belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir. Əsərdəki adlar da bu qənaəti möhkəmləndirir. Belə ki, əsərin digər qəhrəmanı Cou Krismasın ingiliscə yazılışı Joe Chismas (J.C-Jesus Christ) İsanı simvolizə edir. “Avqustda işıq” Folknerin irqçilik mövzusunda həsr etdiyi və ən çox polemikaya səbəb olan əsəridir. Romanın qəhrəmanı Cou Krismas əsərin sonuna qədər zənci olub-olmadığını müəyyənləşdirə bilmir. O, damarları vasitəsilə bədəninə dövr edən zənci qanını qara günahın mənbəyi hesab edir. Maraqlıdır ki, Morrisonun “Caz” romanının Folknerin qəhrəmanı ilə adaş olan Cou obrazı “Avqustda işıq” əsərindəki kimi ağdərili ilə qaradəriliyin izdivacından dünyaya gəlmişdir.

Bu tip assosiativ bənzərliklərə T.Morrisonun “Sula” romanında da rast gəlirik. Burada nəcib Nel Habili, daima pislik etməkdən yorulmayan Sula isə Qabili xatırladır. Sənətkar bununla da kifayətlənmir: onun əsas qəhrəmanları Bibliya personajlarının bir sıra xüsusiyyətlərini özlərində cəmləşdirirlər. Sula həm Qabili, həm İsrail hökmdarı Saulu simvolizə edir. Həmçinin, T.Morrison bu obrazı yaradarkən eramızın 80-ci illərində yaşamış, qədim dövrün ən böyük qul üsyanına (Spartak üsyanı) səbəb olmuş, “tarixin ən qəddar sərkərdəsi” kimi tanınan kinli

Sullanın xarakterik keyfiyyətlərini öz qəhrəmanı Sulada göstərməsi onun Qədim Roma mifologiyasına müraciət etməsinə dəlalət edir. Tarixin alt qatlarında məkri ilə iz buraxmış Saul və Sulladan doğan T.Morrisonun qəhrəmanı Sula öz fərqi qadın olması ilə ortaya qoyur.

Bu baxımdan, XX əsrin əvvəllərində əsas Tomas Mann tərəfindən qoyulan “intellektual roman” janrının xüsusiyyətləri ondan sonra gələn bir çox yazıçıların yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Həmçinin, T.Morrisonun yaradıcılığında “intellektual roman” janrının xüsusiyyətlərini daşıyan məqamlara rast gəlinir.

Sulanın uşaqlıqdan dostluq etdiyi Nel isə həm Habillə, həm də Saulun daima paxıllığını çəkdiyi dostu, Bibliyadakı xeyirxah çoban Davudla müqayisə edilir. Allahın əmri ilə Saulun taxtına keçmiş Davudla dostu Saul arasında gedən rəqabət xeyir və şərin əzəli mübarizəsini simvolizə edir. Saulun və T.Morrisonun qəhrəmanı Sulanın anasının adının Hanna olması sözsüz ki, yalnız ad bənzəyişi deyil. Əsərdə Hannanın anasının adı Həvvadır. Sulanın damarlarında nənəsi Həvvanın qanı axır. T.Morrisonun Həvvası isə günahın başlanğıcını qoyan bəşəriyyətin ilk qadını Adəmin Həvvası ilə müqayisə olunur. Maraqlıdır ki, Folknerin qəhrəmanı Avessalom atasının taxtına göz dikərək ona qarşı vuruşan ədalətli və mərhəmətli hökmdar Davudun oğlu Avessalomla müqayisə edilir. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, Folknerin “Avessalom, Avessalom” və Morrisonun “Sula” romanında Bibliya motivlərinə sıx-sıx təsadüf olunması hər iki əsərin Bibliya motivlərinə və simvolikasına əsaslanmasına dəlalət edir. Bu isə hər iki sənətkarın bütün bəşər nəslinin, dünyadüyümünü, tarixini ehtiva edən obrazlar yaratmaq iddiasından xəbər verir.

XX əsrin sonlarında amerikan ədəbi prosesinin Mark Tvendən gələn uşaq dünyasına diqqət və müraciət ənənəsi yeni sosial problematika zəminində aktuallaşdı. Mark Tven həm Folknerin, həm Morrisonun sevimli yazıçısı olmuşdur. T.Morrison Mark Tvenin əsərləri haqqında geniş həcmli məqalə yazmışdır, Folkner isə müsahibələrini birində Mark Tveni XX əsr Amerika ədəbiyyatının atası hesab etdiyini vurğulamışdır [150]. T.Morrisonun 11 yaşlı qızciğazın başına gələn əhvalatdan bəhs edən “Mas-mavi gözlər” romanının yazılmasında Mark Tvenin təsiri sezilir.

T.Morrison mahir söz ustası olmaqla yanaşı, həm də amerikan ədəbi prosesində

baş verən hadisələri işıqlandırmağa can atan tənqidçidir. 1971-1972 illər arası yazıçı qələmini yalnız ədəbi tənqid üçün kökləyərək iki il ərzində “Nyu-York Tayms” icmal məcmuəsi üçün 28 kitab haqqında tənqidi qeydlərini yazır və T.Morrisonun ədəbi-bədii düşüncələri həmin jurnalda nəşr olunur. Dünyagörüş mövqeyi və ideoloji prioritetlər baxımından o, multikulturalizm konsepsiyasından çıxış edir, bu və ya digər bədii-estetik hadisəni izah edəndə isə poststrukturalist təhlil prinsiplərinə üstünlük verir. Poststrukturalizmin estetik fikrə münasibətini səciyyələndirən “sənət siyasi xarakter daşıyır” fikrini T.Morrison ədəbi tənqidçi və yazıçı kimi təsdiqləyir. Morrison ağdərilləri əsərlərinin əsas qəhrəmanlarına çevirməkdən daşınır. Yazar hesab edir ki, onun əsərləri ağdərillərsiz də dünyanın mükəmməl təsvirini verir və universal dəyərlərə əsaslanır. T.Morrison bir tərəfdən afro-amerikan folklorunu, mifini, cəmiyyət və ailə anlayışlarını əsərlərində universallaşdırmağa cəhd göstərsə də, digər cəhətdən populyarlıq qazanması üçün romanlarını mümkün dərəcədə zəncilərlə bağlı hadisələrin kollajı əsasında yazır. Bir baxımdan yazarın əsərlərində hermetik şəkildə ağdərillərin diqqətini qaradərillərin problemlərinə, həyat tərzinə yönəltmək cəhdləri duyulur.

Tanınmış amerikan tənqidçi Henri Qeytsin fikrincə, “Qaradərili qadınların yazıları siyasi mövqeyə əsaslanır, çünki burada zənci milliyyətçiliyi və irqçi stereotipi rədd edilir” [96, s. 187].

T.Morrison öz tənqidi yazılarında amerikan dekonstruktivizminin bir qolu olan feminist tənqidin prinsiplərindən çıxış edir. Bu ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyasının kökü poststrukturalizmi strukturalizmlə birləşdirən “ikili ziddiyyətlər” nəzəriyyəsinə söykənir. Bu nəzəri konsepsiya kişini qadına, nitqi yazıya, rasionallığa emosionallığa, qanunini qeyri-qanuniyə, sülhü müharibəyə və s. qarşı-qarşıya qoyur. Feminist dekonstruktivizmin bədii fikirdə təcəssümünə T.Morrisonun bir çox əsərində tez-tez rast gəlmək mümkündür. Məsələn, “Sula” romanında Bottom (ingiliscədən tərcüməsi “dib” deməkdir) təpəsində məskunlaşmış zənci icmasının həyatı təsvir olunmuşdur. Bottom ağdərillərin yaşadığı dərədə yerləşən Medalyon şəhərçiyinə baxır. Qaradərillər ağdərillərə yuxarıdan aşağı baxmaqlarına rəğmən onların yaşadığı təpənin mənası məhz aşağıyı – lap dibi ifadə edir.

T.Morrison öz yazılarında qadın emansipasiyasının fəal tərəfdarı kimi çıxış edir. Qadın birliyinin tərəfdarı kimi bacarıqlı yazıçı var gücü ilə çalışır ki, qadını “görünməzlik” və “duyulmazlıq” çərçivəsindən çıxarsın. Sənətkar öz oxucusuna çatdırmaq istəyir ki, həyat gözəldir, hətta mükəmməldir, yüksək mənəvi dəyərlərə yiyələnmək və insanlara isinməklə onu dərk etmək mümkündür. T.Morrison romanlarında göstərməyə çalışır ki, bu riyakar dünyadan hamı bilik, məlumat, etiqad əldə edə bilər. Henri Luis Qeyts qeyd edir: “T.Morrison insanların nəzərindən qaçmış mahir sənətkardır. O, Folkner, Markes və Vulf qədər novator yazıçıdır” [144].

T.Morrison təhkiyəsində daha çox spesifik afro-amerikan şivəsinə rast gəlinir üçün o, Afro-Amerika ədəbiyyatını formalaşdıran əsas simalardan biri hesab edilir. Onun yarım-mifik qəhrəmanları kənar qüvvələr tərəfindən idarə olunurlar. Cəmiyyət və onun tarixi yaddaşı şəxsiyyəti formalaşdıran və ona təsir edən həm müsbət, həm də dağıdıcı qüvvələrin səbəbidir. Ceyms Bolduinə görə, “Amerikada “afro-amerikalı” ağdərililəri bürüyən ruhi xəstəlik formasıdır [26, s. 56].

T.Morrison hadisələri ənənəvi romanda olduğu kimi bir mövzu ətrafında birləşdirmir, onların arasında əlaqə yaratmır - uzlaşmayan, dairəvi dövr edən, dağınıq konstruksiyalı nəsr ortaya qoyur. T.Morrisona görə, əsərin hekayəsinin şifahi, dolayısı, asan və danışılmış görünməsi - oxucunun təhkiyəsini sezdiyi halda kimliyini müəyyən edə bilməməsi və ya onu duyması, ya da ona eyham vurməsi və oxucunun əsəri müəlliflə birgə düzüb qoşması - bax mühüm olan budur! Nə əskikdirsə, o, mövcud olanlar qədər mühümdür [123, s. 221]. Müəllifin vəzifəsi mövcud reallığı ifşa etmək deyil, yaratdığımız (konstruksiya) və söküb yenidən yaradacağımız (dekonstruksiya) reallıqda iştirak edə biləcəyimiz və ya yer ala biləcəyimiz prosesi tədqiq etməkdir. Ədib tələb edir ki, onun romanları, Rolan Bartın dili ilə desək, mətn hesab olunsun, əsər yox. Hər bir yazıya alınmış mətni əsərə çevirən məhz oxucu hesab olunur [4, s. 22-28].

T.Morrison nəsrində cəmiyyət ictimai münasibətlərin qıtlığı içindədir. T.Morrison təhkiyəsində psixologizm çoxşaxəli şəkildə inikas olunmuşdur; onun ruhən azad olmayan qəhrəmanları daxili dünyalarının qaranlığına qapılıaraq işıq tapmağa çalışırlar.

70-ci illərin sonlarına doğru magik realizm öz potensial imkanlarını ortaya qoya bildi, yaradıcılıq metodu qismində nəzərə çarpan bədii-estetik nailiyyətlər əldə etdi və bir sıra milli ədəbiyyatlarda nümunələri yarandı. Bu illərdə T.Morrison magik realizm prinsipləri əsasında üç məşhur romanını yazdı. Onun yaradıcılığına xas olan afro-amerikan folkloruna müraciət magik realizmin təcəssüm üfqlərini genişləndirdi, onun dünya mədəniyyəti ilə üzvi vəhdətdə birləşməsini təmin etdi: heç də təsadüfi deyildir ki, məhz T.Morrisonun məşhur romanlarından sonra folklor elementləri magik realizmin səciyyəvi xüsusiyyətini təşkil etdi. Bir çox tənqidçilər sənətkarı romanlarında Amerikanı tamamilə gənc, soy-kökü olmayan, mifsiz və qədim tarixdən məhrum məmləkət kimi göstərməkdə ittiham edirdilər. Yazar Amerikanın bir sivilizasiya kimi təşəkkülünün əsasını müəyyən mənada Afrikadan gətirilmiş zəncilərlə bağlayırdı. Bu səbəbdən də T.Morrison müstəmləkəçilikdən sonrakı ədəbiyyatın formalaşmasında mühüm rol oynayan magik realizmi Afrika folkloru ilə əlaqələndirirdi. Bu isə öz növbəsində ədəbi tənqidçilər arasında belə bir fikir formalaşdırmışdı ki, magik realizm müstəmləkəçilikdən sonrakı ədəbiyyatı təşkil etmək üçün bir vasitədir. Lakin bu fikirlə razılaşmaq düzgün olmaz, çünki metodun əhatə miqyası yalnız müstəmləkə dövründə insanların üzləşdiyi məşəqqətləri göstərməklə məhdudlaşmırdı. Burada din və mif kimi universal anlayışlara müraciət də vardır. Antik mədəniyyətin yeni dünya düzəni ilə qarşılaşdırılmasından doğan paralellər və paradokslar magik realistlərin hədəfi olan “həqiqət ilə fantastika arasındakı sədləri qıraq” prinsipinə uyğun gəlir. Magik realizm metodu ilə yazılmış əsərlərin sonunda möcüzə və ya fantastikayla bağlı heç bir düyün açılmır. Ənənəvilikdən uzaq olan sonluqda sərbəst qavrama prinsipi irəli sürülür - əsərdə təcəssüm edilən bütün dünyəvi möcüzə və sehrə inanıb-inanmamaq, əsərdəki konfliktləri real və ya sürreal qəbul etmək oxucunun öhdəsinə buraxılır.

Postmodernizmdə nəsrin ümumi səciyyəsinə anlamaq və nəticə çıxarmaq missiyasını oxucuya tapşırılmasında mətnin semantik baxımdan sərhədlərini genişləndirmək, başqa sözlə desək, mətni müəllifin ona vermək istədiyi dar mənə qəlibindən çıxartmaq məqsədi daşıyır.

Magik realizm birbaşa postmodernizmlə bağlıdır, bir növ bədii fikirdə onun

gerçəkləşməsidir. Müəllif fantastikanı reallıqdan ayıran xətti elə incədir ki, oxucu həqiqət-reallıq arayışına çıxmır. Burada sərhədlər yoxdur, insan virtuallıq içində təsvir edilir.

Kofman magik realizmlə bağlı məqaləsində yazır: “əsas məsələ uydurma dünya və ya obraz yaratmaq deyil, əksinə, insanla düşdüyü vəziyyət arasındakı əsrarəngiz əlaqəni kəşf etməkdir. Magik realizmin müəmmalı hadisələri məntiqi və ya psixoloji izahata malik deyil” [49, s. 89].

Postmodernizm nəzəriyyəçilərindən sayılan görkəmli italyan sənətkarı Umberto Ekoya görə, “kitabı yazandan sonra müəllif ölməlidir ki, mətnin yolunda dayanmasın” [5, s. 137]. Onun fikrincə, əsər (mətn) fərqli və çoxşaxəli şəkildə başa düşülə bilər. Müəllif isə bu prosesə öz mövcudluğu və tənqidi mövqeyi ilə istiqamət verir. Tanınmış fransız mütəfəkkiri Rolan Bart isə sənətkarın olan-qalan səlahiyyətini də əlindən alaraq mətnin mənbəyini yazıda deyil, oxucuda olmasını və mətnin bütün mənə və mahiyyətinin oxucuda başlayıb oxucuda bitdiyini iddia edir.

Postmodernizm geniş anlayışdır və burada hər hansı bir üslub və ya janr əsas deyil. İhab Hassan uzun müddət postmodernizmlə modernizmi ayıran cəhətləri araşdıraraq postmodern əsərə xas 31 əlamət aşkarlamışdır. Bura çoxşaxəlilik, xaos, çoxmədəniyyətlilik, məntiqsizlik, irrasionallıq, polifoniklik, transmillilik, postkolonializm, təqlidin gerçəklikdən üstünlüyü, olmayanların var kimi təqdim olunması, oyun, ironiya, məkansızlıq və s. kimi ünsürlər xasdır [5, s. 45].

Bildiyimiz kimi, postmodernizm modernizmin bir növ inkarıdır. Modernizmdə əvvəlki dəyərlər birmənalı şəkildə inkar edilirdisə, klassik düşüncəyə qarşı çıxılırdısa, postmodernizmdə, əksinə, bütün mövcud dəyərlərin saf-çürük edilməsi və yenidən dəyərləndirilməsi məqamı qabardılır.

Müasir dövrdə yazıçıların mifə müraciəti bilavasitə tarixə qayıdış kimi də başa düşülə bilər. Postmodernizm bir növ müxtəlif elementlərin birliyi, burada hər şey var - mif də, tarix də, din də, elə həyatın özü də. Məhz bu bədii prinsipdən çıxış etdiyinə görə afro-amerikan nəsrinin aparıcı nümayəndəsi T.Morrison postmodernist yazar sayılır. Bütün Amerika onu əsasən “əyalət romanı”nın yaradıcısı kimi tanıyır. O, postmodernist nəsrin geniş poetik imkanlarından istifadə edərək əcdadlarının

keçmişini tədqiq edir. T.Morrisonun nəsr üslub və məna çalarlılığına görə zəngindir. Bu prinsipləri rəhbər tutan postmodernist yazarlara xas xüsusiyyətdir: postmodernistlər ənənəvi forma və janrın sərhədlərindən çıxaraq ustalıqla nəsrə və onun üslubuna yeni bədii eksperimentlər gətirməkdən çəkinmirlər. Hər bir postmodernist nəsr nümunəsində onu qələmə alan müəllifə xas özünəməxsus fərqliliklər və yeniliklər vardır. T.Morrisonun fikrincə, həyat da, nəsr də çevrə kimidir. Derridanın təbiri ilə desək, “dönüb-dolaşib yenə eyni nöqtəyə qayıdırsan”. T.Morrison magik realizm metodu ilə qələmə aldığı “Solomonun nəğməsi” romanında hadisələr çevrə boyunca dövr etdirilir. Hər şey zaman daxilində öz təkrarını tapır.

Miçiqanın şəhərlərindən birindəki “Mersi” xəstəxanasının damından intihar etmək istəyən sığorta əməkdaşı Robert Smit mavi ipək qanadlar taxaraq tullanır:

At 3:00 p.m. on Wednesday the 18th of February, 1931, I will take off from Mercy and fly away on my own wings. Please forgive me. I loved you all. [114, s. 19].

“1931-ci il, 18 fevral, çərşənbə günü günorta saat 3:00-da Mersi xəstəxanasının damından tullanacam və öz qanadlarımla uçub gedəcəm. Nə olar məni əfv edin. Hamınızı sevirdim. Sığorta əməkdaşı Robert Smit”

Səhəri gün həmin xəstəxanada ilk dəfə olaraq qaradərili körpə dünyaya gəlir. Robert Smitin intihar etdiyi və körpənin doğulduğu gün heç də adi gün deyil. Maraqlıdır ki, 1931-ci ilin 18 fevral tarixində məhz müəllifin özü dünyaya gəlmişdir. Artıq əsərin ilk səhifəsindən “uçmaq” anlayışı simvola çevrilir. İnsan həyatından başqa hər şeyi sığortalamağı bacaran Robert Smit uçaraq əbədiyyətə qovuşmaq istəyir. Onun ölümünün ardınca bir körpə doğulur. Əsərin baş qəhrəmanı (antiqəhrəmanı) həmin bu qaradərili körpədir. Patriarxal ardıcılığa uyğun olaraq onu Meykən (“Meykən” ingiliscə “Makon” yazılır və Gorciya ştatında şəhər adıdır) Ded III adlandırırlar. Uşağa Milkəmən ləqəbi verirlər və hamı onu bu adla çağırmağa başlayır.

Milkəmən dörd yaşına çatanda öyrənir ki, yalnız quşlar və təyyarələr uça bilir, insanlar isə fiziki baxımdan buna qabil deyillər və bu həqiqət onu elə sarsıdır ki, uçmaq qabiliyyətində olmayan insanlara, onların dərd-sərinə marağı itir və o, eqoist

bir insana çevrilir. İllər ötür və bibisinin daima gizlətdiyi ölmüş babasının sümükləri ilə dolu olan yaşıl çantada qızıl olduğunu düşünən 23 yaşlı Milkəmən bu sərvəti xərcləmək üçün Cənuba yola düşür. Nəticədə, yaşıl çanta ona öz keçmişinin sirrini açır və o, qızıl yerinə “Dead” nəslinin tarixçəsini öyrənir. Bu sirr ona kim olduğunu və hardan gəldiyini aşkarlayır. Beləcə, Milkəmənə agah olur ki, Amerikaya pambıq plantasiyasına kölə kimi gətirilmiş ulu babası Solomon köləlikdən xilas olmaq üçün yüksək bir dağın zirvəsinə qalxaraq oradan tullanmış və uçaraq Afrikaya - gəldiyi torpaqlara geri qayıtmışdır. Onun sonrakı taleyi haqqında heç kim məlumat almır. 21 uşaqla arvadını düşünmədən arxada buraxıb gedən ulu babası Solomon yanında yalnız Milkəmən babası Meykəni götürür və oğlu qoluna ağırlıq etdiyi üçün onu əlindən salır və yola tək-tənha davam edərək qeyblərə qarışır. Bu müəmmalı həqiqət Milkəmənə məhrum olduğu ümidlərini, ümidlərindən doğan xəyallarını, uçmaq istəyinə imanını bərpa edir. Uşaqlıq arzusunun mümkünlüyünə xəyalən inanaraq bu həqiqətin yaratdığı aləmdə Milkəmən sevinclə zaman daxilində uçuş edərək indidən keçmişə gedir və geri qayıdır. Əslində duyğu selinə qapılan gənc oğlan virtual dünyanın qapısını aralayıb oradan real dünyanı seyr edir.

Əsərdə Solomonun uçması fantastik və ya mifik deyil, real hadisə kimi təqdim olunur. Afrika folklorundan yararlanıb mistik obraz yaradan və ona reallıq donu geyindirən T.Morrison “uçmaq” anlayışına postmodernistcəsinə müxtəlif yönümlərdən yanaşır və şərh edir. İlk öncə arxetip qatı nəzərimizi cəlb edir. Arxetipik yaddaş irrasional olaraq həyatımıza, zövqümüzə, istək və arzularımıza sirayət edir. Biz öz ulu babalarımızın mənfi və müsbət yönümlü keyfiyyətlərini özümüzə daşıyıq; başqa insanı, başqa hadisəni təkrarlayırıq. Ulu babası Solomon kimi Milkəmən də uçmağa böyük marağı olan körpə kimi dünyaya göz açır. Daxilində hansısa qüvvə onu qanadlanmağa sövq edir. Milkəmən özü də anlamır ki, bu istəyi nədən qaynaqlanır. Əsərin başlanğıcında Robert Smit intihar etmək üçün binanın damından mavi ipək qanadlar taxaraq uçur, lakin əgər onun ulu babası Solomon azadlığa qovuşmaq üçün uçursa, Milkəmən əcdadlarının keçmişini öyrənmək naminə indiki zamandan keçmişə uçur və s.

“Uçmaq” bəşər nəslinə xas olmayan hərəkət forması olduğu halda bu aktın

mümkünlüyünün müəllif tərəfindən əsərdə təsvir edilməsi gerçəklikdə qeyri-gerçəkliyin mövcudluğu mülahizəsinə inam yaradır və bu da magik realizmin fəlsəfəsi ilə üst-üstə düşür. Amerikalı tədqiqatçı Harris Trudier demişkən “adi həyat eyni zamanda qeyri-adiliyin mənzərəsi də ola bilər” [100, s. 56].

Qeyri-adi həyat mənzərələrini magik realizm vasitəsilə əsərlərində təcəssüm etdirən T.Morrisona görə magik realizmi səciyyələndirən beş başlıca cəhət mövcuddur:

1. Nəsrə ruh və ya kabusun protaqonist kimi iştirakı;
2. Fövqəl şəfaya qabil olmaq - necə deyərlər, ölümün kəfənini yırtıb həyata qayıtmaq hallarının təsviri;
3. İlahi qüvvənin mövcudluğu və himayəsinin təsviri;
4. İzahı müşkül qəribəliklər adi həyat hadisəsi kimi qələmə verilməsi;
5. Mif və folklor

Oxucu əsəri oxuyarkən qəhrəmanların ruh halına nüfuz edir, çünki bu tipli əsərlərdə müəllif əsasən qəhrəmanın psixoloji durumunu o qədər müfəssəl təsvir edir ki, oxucu dünyaya onun gözü ilə baxır. T.Morrison “Solomonun nəğməsi” əsərini yazarkən “Bibliya” mövzusunda və qədim Afrika folkloruna müraciət etmişdir.

T.Morrison əsərləri postmodernist poetika əsasında yaradılmış nümunələr hesab oluna bilər. Yüksək erudisiya sahibi olan sənətkar zaman-zaman mifə, tarixə, dini mövzulara və Afrika folkloruna müraciət edərək əsərlərinin məna və mövzusunda harmonik vəhdət yaradır. Müəllifin postmodern kontekstə sığdırdığı realist və modernist estetikə ilə yoğurulmuş əsərləri cəlbedici süjet xətti ilə oxucunu əsərin mövzusunda bağlayır.

1978-ci ilin yayında nəşr edilmiş “Müasir dünya ədəbiyyatı” (The World Literature Today) jurnalında T.Morrison haqqında yazılan məqalədə qeyd olunmuşdur: “Onun bu romanı yəhudi-xristian və Yunan-Roma ənənəsindən Qərbin irsən aldığı bərqərar olmuş, mənəvi və mədəni inancları alt-üst edir” [129, s. 168]. Sənətkarın mistik Solomonun əsərdəki fəvqə keyfiyyətləri mifik və dini Solomonunkundan daha irəli gedir.

Roman ötən 20 il ərzində 400 000 nüsxə satıldığı halda oxucuların tələbatını

görən naşirlər bu rəqəmi 600 000-nə qaldırmağa müvəffəq olmuşlar. “Solomonun nəğməsi” 1977-ci ildə “Aydın Kitabı Klubu”nun (Book of the Month Club) mükafatına layiq görülmüşdür. Riçard Raytın “Doğma oğul” (1940) əsərindən 37 il sonra T.Morrison bu mükafatı qazanmış ilk qaradərili yazıçıdır.

Əsərin qəhrəmanının adı “Bibliya”dakı Süleyman peyğəmbəri xatırlatsa da, mənası “Bibliya” mövzusunda bir qədər kənara çıxır. Xilas olmaq üçün oğlu ilə səmaya yüksələn, amma təkbaşına vətənə çatan Milkənin ulu babası Solomonun əhvalatı bizə əfsanəvi Afinalı memar Dedalın başına gələnləri xatırladır. Krit hökmdarı Minos bacarıqlı memar Dedalı Krit adasına dəvət edərək ondan elə bir labirint tikməyi xahiş edir ki, oradan nə sevimli arvadı, nə də onun ögey oğlu çıxıb gedə bilsin. Yalnız labirinti tikib qurtardıqdan sonra Minos Dedalı elə həmin labirintə salır və getməsinə icazə vermir. Minosun əsarətindən bezmiş Dedal kralın tapşırığını yerinə yetirdikdən sonra qaçmaq qərarına gəlir. Bunun üçün də oğlu İkar və özü üçün iki cüt qanad hazırlayır ki, Minosun sarayından uçub birdəfəlik xilas ola bilsinlər. Qanadları lələkdən və mumdan hazırlayan Dedal oğluna xəbərdarlıq edir ki, çox yüksəklərə uçmasın, əks təqdirdə günəş qanadlarını əridə bilər, həmçinin çox alçaqdan da uçmasın, çünki dənizin dalğaları lələklərini məhv edə bilər. Xilas olmağın sevincini yaşayan İkar atasının sözünə baxmayaraq günəşi salamlamaq üçün yüksəyə qalxır və qanadları əridiyindən dərin sulara qərq olur.

T.Morrisonun Solomonu ilə əfsanəvi Dedal arasındakı bənzərlik burada ortaya çıxır – hər ikisi əsirlikdən xilas olmaq üçün qanad açıb uçur və hər ikisi oğlu ilə müşayiət olunur. Lakin əgər İkar boğularaq ölsə, Meykən (II) atasının əlindən düşərək sağ qalır. Burada bir məqam hər iki övladı birləşdirir: nə İkar, nə Meykən (II) ataları qədər cəsur və bacarıqlı deyillər, məhz bu cəhətə görə onları eyniləşdirmək olar.

Əsərdə iki müxtəlif mifoloji sistem - antik mifologiyayı və Bibliya rəvayətlərini birləşdirib onların sintetik vəhdətinə nail olmaqla, başlıcası isə bugünkü dünyanın durumunun mahiyyətini açıqlamağa nail olmaqla T.Morrison universal dəyərlər yaramaq iqtidarında olduğunu nümayiş etdirir.

T.Morrison əsəri haqqında tənqidi fikirlərə cavab olaraq bildirmişdir: “Əgər bu

(əsərdə uçmaq) bir çox oxucuya İkarı xatırladırsa, lap yaxşı, istərdim bununla fəxr edim. Lakin mənim fikrim spesifikdir: Əsər uçmağı bacaran qaradərililər haqqındadır. Bu mənim həyatımın bir parçası olan folklor nümunəsidir. Uçmaq bizə verilmiş Allah vergilərindən biridir. Mənə maraqlı deyil ki, sözlərim nə dərəcə axmaq səslənə bilər. Bəlkə də göylərə uçmaq, ölmək - bütün bunlar arzuolunandır. Bəs bu nə mənə verə bilər?! Solomonun nəğməsində bunları öyrənməyə çalışmışam” [134].

Dedal haqqında mifə T.Morrisonun əvvəl Ceyms Coys özünün avtobiografik səciyyə daşıyan ilk əsəri “Sənətkarın gənclik portreti”ndə (1916) müraciət etmişdir. Coysun əsərində baş qəhrəman Dedalın şərəfinə Stiven Dedalus adlanır. Yalnız “Sənətkarın gənclik portreti”ndə Dedalus bizə mifə Dedalı deyil, onun oğlu İkarı xatırladır. Sənətkar olmaq üçün Parisə yola düşən gənc Coys anasının ölümə xəstələndiyi xəbərini alaraq Dublinə geri qayıtmalı olur və İkarı suya düşən kimi Coysun qəhrəmanının böyük sənətkar olmaq xəyalları da suya qər q olur və o, Parisdə ədəbi fəaliyyətinə başlamamış hər şeyi yarımçıq buraxıb vətənə geri dönməyə məcbur qalır.

Burada da, müxtəlif miflərin semantikasını birləşdirmək və bu vəhdət əsasında insan haqqında, gerçəklik haqqında həqiqətləri üzə çıxarmaq cəhdi özünü büruzə verir.

Modernist Coysun “Sənətkarın gənclik portreti” əsəri ilə postmodernist Morrisonun “Solomonun nəğməsi” əsəri arasındakı oxşarlıq hər iki sənətkarın eyni mifoloji qaynağa müraciət etmələri, lakin məlum mifə fərqli bədii şərh vermələri modernizm və postmodernizm arasında sələf-xələf münasibətlərinin mövcudluğunu, bununla yanaşı modernizm və postmodernizmin XX əsr mədəniyyətinin iki fərqli mərhələsi olmalarını bir daha sübuta yetirir.

Modernizmdən postmodernizmə keçidin spesifikasını neomifologizm özündə əks etdirir. Neomifologizm postmodernistlərin antik mifləri öz əsərlərində müxtəlif qəliblərə salaraq gözlənilməz nəzər nöqtəsindən şərh etmələri kimi başa düşülə bilər. Həm modernistlər, həm postmodernistlər antik mifologiyaya müraciət edərək zamanın fəvqündə duran qəhrəman obrazı yaradırlar, lakin əgər modernistlər mifin semantik hüdudları içində qalmağı üstün tutub ona ciddi münasibət bəsləyirlərsə,

postmodernistlər mənbəyindən asılı olmayaraq mifi istehza süzgəcindən keçirib faktiki olaraq yeni mif yaradırlar.

Bu baxımdan düşünürük ki, mifə postmodernist münasibət sərgiləyən Roland Bart haqlıdır: “mifi mənimsəmək üçün gərək ikinci mifi yaradasan. Və bu zaman mif bir qayda olaraq, birincinin ya satirasına, ya parodiyasına çevrilir” [19, s. 188].

Beləliklə, antik mifologiyanın çağdaş interpretasiyası həm Coys, həm Morrison yaradıcılığı üçün xarakterik cəhətdir. Yalnız bir məqam “Solomonun nəğməsi” əsərinə fərqlilik verir. T.Morrison bir neçə müsahibəsində qeyd etmişdir ki, “Solomonun nəğməsi” romanı İkarın mifindən götürülməyib; burada Afrika folkloru var və o yaşadığı, daha doğrusu valideynlərinin yaşadığı torpaqlarda yaşanılmış ağızdan-ağıza keçən xalq folklorundan bəhrələnərək bu əsəri qələmə alıb. Bu isə romanın daxilində epizodik şəkildə verilmiş Afrika folkloruna məxsus bir əhvalatla öz isbatını tapır: “Mənim ulu babam uçmağı bacarırdı. Onun təyyarəyə ehtiyacı olmurdu. O, sadəcə səmaya yüksəlirdi; mal-qaranı otarıb yola düşürdü. Bütün yolu yüksəkdə! Gözəl, qara eşşəyinin tərkində uçub vətəninə gedirdi” [114, s. 331-332].

Əsərdən götürülmüş bu epizoddan asanlıqla başa düşmək olur ki, Afrika folklorunda uçan heyvanların mövcudluğundan danışılır və bu heyvanlar uzunqulaqlar kimi təqdim olunurlar. Qəribədir ki, Afrika folklorunda uzunqulaq da sahibi kimi qara rəngli təsvir edilmişdir.

Qədim insan nəslinin yaşam standartlarını, həyat tərzini, sosial münasibətlərini, adət və ənənələrini əks etdirən mifoloji mətnlərin yaranması və onların folklor mətnləri sayəsində yayılması keçmiş bu günə gətirir. Etnoqonik miflər xalqın mifoloji düşüncə tərzini ortaya qoyur. Elmi araşdırmalardan aydın olur ki, dünya folklorunda kifayət qədər ortaq cəhətlər vardır. Afrika folkloru ilə Azərbaycan folkloru arasında bir çox bənzər xüsusiyyətlərin məcmusu tarixin qədim dövrlərində mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsindən xəbər verir.

Ata-babalarımızın uçmağı bacarmağına dair inanclarla bağlı folklor nümunələri həm Azərbaycan, həm Afrika xalqlarının bədii-mifik dünyagörüşü ilə bağlıdır. Mifoloji düşüncə tərzimizə müvafiq olaraq deyə bilərik ki, türk mifologiyasında təsvir olunan əksər hadisələr Afrika folklorundakı hadisələrdən daha realist xarakter

daşıyırlar. Milli şüur parametrlərimiz uçan atı uçan uzunqulaqdan daha real qəbul edir. Həmçinin, Afrika folklorunda qeyd olunan “ulu babam uçmağı bacarırdı” ifadəsi daha mistik səciyyəlidir, nəinki “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının Bamsı Beyrək boyunda qeyd olunmuş “Baban yeri uçmaq olsun!..” alqışı [7, s. 56]. “Kitabi Dədə-Qorqud”da bu ifadə deyildiyi kimi daha çox cənnət mənasında verilmişdir. Alqışın sonrakı misrası bu fikrə rəvac verir. Ümumi olaraq, mifologiyaya və folklora söykənən romanında T.Morrisonun özünün də istifadə etdiyi “uçmaq” sözü Allaha və axirətə, deməli, cənnətə qovuşmaqla bağlıdır.

T.Morrison “ölüm” mövzusunda hər bir əsərində fərqli yanaşmış və şərh vermişdir. Müəllifin əsərlərini təhlil edərkən aydın olur ki, istedadlı sənətkar hətta cümlənin sonundakı adi bir nöqtəyə də hansısa məna daşıyıcısı qismində yanaşır və onun təhkiyəsində bir kəlmə müəyyən kontekstdə hansısa informasiya daşıyıcıdır. Onu əsərlərində söz-işarə birbaşa mənanı ifadə etməklə yanaşı semantik həddlərini aşır, simvola çevrilir, yeni-yeni məna qatları üçün zəmin yaradır. Bununla, T.Morrison öz romanlarında bütün dünyanı – dünənini bu gününü, gələcəyini ehtiva edib universal mənəvi dəyərləri ifadə edən bədii nümunə yaratmağa çalışır. Belə ki, sözü gedən “Solomonun nəğməsi” əsərinin baş qəhrəmanı Milkənin soyadı Daddir – “dead” ingiliscədən tərcümədə “ölü” deməkdir. “Dead” soyadı ölümü deyil, ölümlə əlaqənin göstəricisidir.

Maraqlıdır, romandakı “uçmaq”la əsərin adını daşıyan Süleyman peyğəmbər arasında hansı əlaqə var ki, müəllif romana “Solomonun nəğməsi” adını vermiş və niyə görə əsərdəki ulu baba obrazı Solomon adlandırılmışdır?

İncilə görə, İsadən min il öncə yaşamış Solomon (İslam dini fəlsəfəsində Süleyman) peyğəmbər İsrail hökmdarı Davud peyğəmbərin 19 oğlundan biridir. Davudun ölümündən sonra Solomon tanrı tərəfindən İsrailə hökmdar seçilir. Tanrı Süleyman peyğəmbərə elə bir bacarıq verir ki, o, heyvanların, küləyin dilini başa düşür və bütün bəşər nəsindən fərqli, olaraq onlarla rahatlıqla ünsiyyət qura bilirdi. “İncil”ə görə bu mahnılar üç min ilə padşah Süleymana gedib çatır. “Mahnılar mahnısı” (Əhdi-Ətiqə daxil olan 5 bölmədən biri) Solomon peyğəmbərin sevdiyi əsmər xanıma (Şalimar) ithaf etdiyi sevgi mahnılarından.

T.Morrisonun Solomonu isə Bibliyadakı adaşından fərqli olaraq uçmaqdan başqa heç bir fəvqəl gücə sahib deyil. Əsərin adı “Solomonun nəğməsi” olmasına baxmayaraq, əsərin baş qəhrəmanı Solomon yox, Milkəndir; üstəlik, əsərdəki Solomon heç bir nəğmə ifa etmir. Burada “Solomonun nəğməsi” sırf semiotik səciyyəyə malikdir və müasir gerçəkliyi Bibliya mifologiyası ilə bağlamaq və onun kontekstində izah etmək üçün əsərə verilmiş addır.

Postmodernist düşüncə tərzinin və dünyadərkinin xüsusiyyətlərini sadalayarkən qeyd etdiyimiz təqlid olunanın var olandan daha şişirdilmiş, daha güclü təsviri burada öz əksini tapır. Əsərin əsas mövzusunun təşkil edən “uçmaq” anlayışını romanın əcdad obrazı qismində qələmə verilən Solomona şamil edilməsində öz əksini tapan mifik səciyyə öz izahını qədim folklor qaynaqları ilə yanaşı dini mənbələrdə tapır.

Dini mənbələrdə və mifoloji qaynaqlarda Süleyman peyğəmbərin uçan atlarının olmasına dair rəvayətlər və əfsanələr mövcuddur. “Süleyman əleyhissəllamın atının hekayəsi” adlı rəvayətə Ət-Təbəri (tam adı Əbu Cəfər Məhəmməd İbn Cərir Yəzid ət-Təbəri) adlı fars əsilli tarixçi özünün üç cildlik “Tarixi Təbəri” adlı kitabının cildlərinin birində yer vermişdir. Qədim əlyazmaya əsasən qələmə aldığı bu əfsanəvi faktı müəllif belə ifadə etmişdir: “Süleyman əleyhissəllam səccadəsinə (namaz qıldığı xalça) minib Hindistana yola düşür. Oradan bir adaya gedir və burada ot otlayan min at görür, atların hamısı qanadlı idi. Süleyman əleyhissəllam atlara elə vurulur ki, divlərə əmr edir ki, onları tutsunlar. Cavabında divlər deyir: “Ya Rəsulullah, bir neçə dəfə onları burada görmüşdük. Nə qədər cəhd göstərsək də, onları tuta bilmədik”. Bu zaman Süleyman peyğəmbərin əmri ilə divlər hiylə işlədərək atların həmişə su içdikləri gölə şərab tökdülər. Otlamağa gələn atlar həmişəki göldən su içib, sərxoş oldular. Kənardan onları güdən divlər atları ələ keçirmək istədilər. Atlar uçmaq istəsə də, qanadları hərəkət eləmədi. Divlər uçan atları tutub Süleyman əleyhissəllama gətirdilər. Atlara başı qarışan Süleyman əleyhissəllamın ikinci namazını qılmaq yadından çıxır və gün batır. Öz-özünə sitəm edən Süleyman peyğəmbər günəşə baxaraq dedi: “Bu cahanı elə sevirsen ki, namazın vaxtını keçirirsən?!” Ağladı və dua elədi. Günəş yenidən doğdu və əleyhissəllam namazını qıldı və Allaha şükranlıq edərək atları ona yenidən qaytarmasını dilədi. Allah-təalla atların qanadlarını yox

edib, gücünü ayaqlarına verdi” [131].

Qısaldılmış şəkildə verilən bu rəvayətdən aydın olur ki, dini mənbələrdə adı keçən Süleyman peyğəmbər namazını qıldığı səccadəsinə minərək harasa gedə bilirmiş. Yəni uçaraq gedirmiş. Rəvayətdə peyğəmbərin qanadlı atlara minərək harasa getməsinə dair məlumat verilmir. Lakin Afrika folklorunda göstərilən uçan uzunqulaqları Şərqi insanı xəyalında canlandırmağa bir qədər çətinlik çəksə də, “uçan at” anlayışı bizə doğma və real görünür.

Yuxarıda yazılanlardan aydın olur ki, T.Morrison əsərə “Solomonun nəğməsi” adını verməklə postmodernist mövqedən çıxış edərək, köhnə dəyərlərin yenidən dəyərləndirilməsi prinsipi ilə müxtəlif zaman kəsiyində yaşayan insanların taleyini əlaqələndirən nəsr nümunəsi yaratmışdır. Digər cəhətdən müəllifin öz babasının adı da Solomondur və burada avtobioqrafik nüanslar ortaya çıxır. T.Morrison kimi Milkmən də öz keçmişini araşdıran və öz söy-kökünün tarixinə böyük maraq göstərən şəxsdir. O, öz ulu babası Solomon vasitəsilə bu bilgilərə sahib olmağa cəhd göstərir. Əsərlərində daima Afrika folklorundan söz açan T.Morrison bütün yaradıcılığı boyu qaradəriliyənin - öz etnik kökünün tarixini öyrənməyə və dünyaya çatdırmağa çalışır.

Afro-Amerika ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Lənqston Hyuz və ədəbiyyatşünas Arna Bontemps 1950-ci ildə “Zənci folkloruna dair kitab” (“The Book of Negro Folklore”) başlığı altında Afrika folkloruna aid bir sıra xalq dastanlarını, hekayətləri, rəvayətləri toplayaraq çap etdirmişlər. Həmin kitabdən götürülmüş hekayətdə nəql edilir ki, “bir zamanlar bütün afrikalılar quş kimi uça bilirmişlər, lakin bir çox günahlarına görə qanadları yox olur; bəzilərdə orda-burda, yol-iz olmayan yerlərdə, adalarda, uzaq ölkələrdə yaşayanlarda və gözdən yayınanlarda isə qalır. Onlar adi insanlara bənzəsələr də, uçmaq bacarıqlarını hələ də itirməmişdilər” [121, s. 62].

Yenə eyni kitabda Corciya ştatında məskunlaşmış anqolalı kölələr haqqında maraqlı əhvalat nəql edilir. Burada deyilir ki, anqolalılar Corciya ştatına çox qəddar və amansız bir plantatorun əli ilə gəlmişlər. O zamanlar Amerikaya gətirilmiş bütün kölələr anqolalıları sehri insanlar hesab edirdilər. Hündür boyları və zil qara dəriləri onlara qeyri-adi görünüş bəxş edirdi. Həmin kitabda anqolalılara şamil edilən bir

folklor nümunəsində qeyd olunur ki, bir gün ilk uşağını dünyaya yenicə gətirmiş bir gənc kölə qadın işini axsatdığı üçün nəzarətçi tərəfindən döyülür və nəticədə qızdırması qalxır. Qadın işini görməyə yenə davam edir, amma qısa müddətdən sonra taqətdən düşür. Bu zaman qamçılamaq üçün ona yaxınlaşan kölə sahibini görür. Elə həmin an dəstədəki qocaman bir kişi ona nəsə işarə edir və qadın qanad açaraq uçub gedir. Zalım nəzarətçi növbəti dəfə digər bir kişi köləni insafsızcasına işlədir. Yorğunluqdan yerə yıxılan kölə döyülür. Bu kölə də, o qocaman kişinin köməyi ilə uçub gedir. Qocanın kölələrə kömək etdiyini başa düşən zalım plantatorla nəzarətçisi işin nə yerdə olduğunu tezliklə başa düşürlər və qocanı öldürmək üçün ona yaxınlaşırlar. Qoca onlara baxaraq gülür və əllərini göyə qaldırır. Qəflətən bütün kölələr səs-küylə havaya yüksəlir və bir dəqiqənin içində quş dəstəsi kimi uçub uzaqlaşırlar, dərə-təpələri aşıb, çöllərdən keçib Afrikaya qayıdırlar [121, s. 64].

Buradan belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, T.Morrison “Solomonun nəğməsi” romanını yazarkən yuxarıda verilmiş folklor nümunəsinə müraciət etmişdir və əsərdəki “uçan baba” və “uçan insan dəstəsi” fikirləri buradan götürülmüşdür. Qeyd etməliyik ki, T.Morrison özü də məhz Corciya ştatında doğulmuşdur. Görünür, müəllif öz əcdadlarının həqiqətən möcüzəvi insanlar olduğuna dərin inam bəsləyirmiş. Möcüzə və reallıq T.Morrison yaradıcılığında fenomenal hadisəyə çevrilmişdir və yazıçı üçün möcüzə bəşər övladının keçmişində deyil, məhz indisində də var. Müəllif bütün əsərlərində möcüzəni keçmişdən indiyə daşıyır. Mistika, fəvqəl keyfiyyətlər, şüurun dərk etmədiyi, amma inamın qəbul etdiyi möcüzələr sənətkar tərəfindən böyük ustalıqla eksiztensial həyat hadisələrinin kontekstində tərənnüm etdirilir və oxucu möcüzəvi reallığa inanır. Postmodern möcüzə - virtual məkanlardır, virtuallıq kartoqrafik təsvir edilməsi mümkün olan məkanlar qədər realdır.

T.Morrisonun irsinə dərinləndirən nəzər yetirsək görərik ki, onun yaradıcılığı diaxronik xətt üzrə inkişaf edir. Universal bəşəri mövzuları ehtiva edən üstün mənə çalarlılığına, janr polifonikliyinə, lakonik, anlaşılıqlı dilə sahib əsərləri ilə T.Morrison müasir dövr oxucusunun zövqünü oxşayır.

Folklor hər bir xalqın ən qədim tarixini, mistik və mifoloji ünsürləri özündə yaşadır. T.Morrison xalqının tarixini və mədəniyyətini öz oxucusuna təqdim etmək

istəyərkən folklora xas xalq təxəyyülünün məhsulu olan, lakin paradoksal şəkildə gerçəkliyin mahiyyətini ifadə edən ünsürləri əsərlərində əks etdirir. Müəllif bütün bu fantastik reallıqları sosial-məişət problemləri ilə əlaqəli şəkildə təcəssüm edir. Oxucunun marağını məişət problemlərinə, sosial münasibətlərə, cəmiyyətdaxili ziddiyyətlərə yönəldərək müəllif tədricən oxucuya öz xalqının tarixindən və mədəniyyətindən məlumat verir. Müəllif qeyd edir ki, o, universal qəhrəman yaratmağa cəhd etmişdir. Bu haqda yazıçının fikirləri belədir: “Mən günümüzün insanı haqda əsərlər yazmıram. Mənim qəhrəmanlarım istər əxlaqsız, istər axmaq, istər mükəmməl və ya onları kim necə qəbul edirsə-etsin, sözün həqiqi mənasında qeyri-adidirlər” [147].

Ortaya maraqlı paradokslar çıxır. T.Morrisonun nəsrində başdan-başa real hadisələrdən - sosial-məişət problemlərindən, irqi diskriminasiyadan, mənəvi deqradasiyadan, özgələşmədən, ailədaxili konfliktlərdən, gender bərabərsizliyindən, bir sözlə, XX əsr Amerika mühitində qaradərili insanın yaşadığı hər bir ekzistensial problemdən bəhs edən əsərləri niyə günümüzün insanı ilə əlaqələnmir? Ortaya real hadisə, irreal qəhrəman məsələsi qoyulur. Əslinə qalsa, müəllifin bütün qəhrəmanlarının dolayısı ilə real şəxsiyyətlərin prototipləri mövcuddurlar, lakin T.Morrisonun keçmişdən bu günə keçmişin düşüncələrini, inamını və s. özü ilə gətirən müasir qəhrəmanları XX əsr Amerika insanından bir qədər fərqlənir. Halbuki, yazıçının əsərlərində cərəyan edən hadisələr həmin dövrdə yaşayan qaradəriliyə arasında baş verir, məkan olaraq da yalnız Şimali Amerika götürülür. Əslində bu fərq Morrisonun yaradıcı təxəyyülündən qaynaqlanaraq qəhrəmanlarına verdiyi fərdi keyfiyyətlərdə öz əksini göstərir. Uçmaq istəyən Milkmen, uşağının başını kəsən Seti, mas-mavi göz diləyərək Allaha sığınan Pekola, sosial intriqaları ilə Sula, utopik cənnət yaratmağa can atan Rubi əyalətinin qeyri-adi və s. qəhrəmanları ilə T.Morrison nəinki qeyri-adi qəhrəman, hətta qeyri-standart, amma bununla belə, real tale nümunələrini oxucusunun gözü önündə canlandırır. Sənətkar əsərlərini elə ecazkar məntiqi və semantik qəlibə salır ki, heç kəs reallıq və fantastika anlayışları arasında qalmır, hadisələri gerçək həyat kimi qəbul edir. T.Morrison romanlarında intellektual romanın elementləri sezilir, yazıçı oxucunun intellektual bazasına nüfuz etməyə cəhd göstərir.

T.Morrison “Bibliya”dan bir çox qəhrəmanı üçün ad seçmişdir: Süleyman, Pilat, Sula, Hanna, Seti, Həcər, Maqdalena, Rebeka və s. “Solomonun nəğməsi” əsərinin qəhrəmanlarının adına nəzər salaq: romanın əsas qəhrəmanı Milkən, atası Meykən (II), anası Rut, bibisi Pilat və bibisinin nəvəsi Həcərdir. Adlarını sadaladığımız bu beş qəhrəmandan üçünün adı “Bibliya”dan götürülmüşdür.

T.Morrison əsərlərini yazarkən “Bibliya”dan bəhrələnməsini belə izah edir: “Bibliya”dakı personajların adlarını onun qəradərililərin həyatına təsirini və bundan doğan hörmət və ehtiramın qəradərililərin “Bibliya”nı öz amallarına uyğun təhrif etmək bacarığı ilə birləşdiyini göstərmək üçün istifadə etmişəm” [81, s. 69].

Müəllif “Bibliya”dan yararlanarkən əksər hallarda onun kişi personajlarının adlarını öz əsərinin qadın qəhrəmanlarına verir. Bu tip qəhrəmanlar arasında “Sevgili” əsərinin protaqonist Setinin, “Sula” romanındakı Sulanın, “Solomonun nəğməsi” romanındakı Pilatın adını çəkmək olar.

Milkənin yöndəmsiz, yekəpər, kişi görünüşlü bibisi Pilat əsərdə dindar qadın kimi göstərilir. Halbuki dini kitablardan məlumdur ki, Ponti Pilat İsa Məsihin çarmıxa çəkilməsinə hökm çıxaran şəxsdir. Pilat İsanın çarmıxa çəkilməsinə ürəksiz yanaşsa və bir neçə dəfə onu azad etmək fikrini irəli sürsə də, saray kahinlərinin “çarmıxa çəkilsin” tələbindən sonra bu ədalətsiz hökm çıxarılır. “Bibliya”dakı Ponti Pilatdan fərqli olaraq T.Morrisonun Pilatı qadındır.

Əsərdə Pilat qardaşının arvadı Rutla yaxşı keçinən baldızdır. Hətta arvadı ilə birdəfəlik cismani yaxınlıqdan imtina edən Meykən ilə Rutun arasını düzəlmək üçün qardaşına xəlvətcə elə bir eliksir içirir ki, həmin gecənin bəhrəsi kimi Milkən dünyaya gəlir. Daha sonra yenə Meykənlə Rutun münasibətlərində soyuqluq davam edir. Rut “Bibliya”dakı dul qalmış yəhudi qadını Naominin gəlini Rutu xatırladır. “Bibliya”da nəql edilir ki, Naominin iki oğlu və həyat yoldaşı vəfat etdikdən sonra tək qalır. Naomi iki gəlinini yanına çağıraraq deyir: “gedin, hərəniz öz ananızın evinə qaydın”. Gəlinlərdən biri razılışb gedir, yalnız Rut qayınanasını tək buraxmaq istəməyərək deyir: “Səni tərk etməyə və geri qayıtmağa mənə məcbur etmə; sən haraya getsən, mən də oraya gedəcəyəm, sən harada yaşasan, mən də orada yaşayacağam; sənin xalqın mənim xalqım olacaq, sənin Allahın mənim Allahım

olacaq, sən harada ölsən, mən də orada öləcək və dəfn olunacağam. Əgər ölümdən başqa bir səbəbdən səndən ayrılısam, Rəbb mənə bundan betərini etsin” [17, s.144].

Yeri gəlmişkən, “Bibliya”nın sadıq qadın obrazı Rutun bu fikirlərini ingilis yazıçılarının bir çoxu, xüsusilə Viktoriya dövrünün sairləri öz əsərlərində təcəssüm və tərənnüm etdirmişlər.

“Bibliya”dakı Rutla T.Morrisonun eyni adlı personajı arasında hər iki qadının ər evinə öluncə sadıq qalması əsas ortaq cəhətdir. T.Morrisonun Rutu əri ilə heç bir cismani münasibət yaşamasa da, əri ondan imtina etsə də, o ərindən boşanmır. “Bibliya”da nəql edilir ki, Rut ikinci dəfə ailə qurur və oğlu olur. Həmin bu körpə Davud peyğəmbərin babası olur. Davud peyğəmbər isə Süleyman peyğəmbərin atasıdır. “Bibliya”dakı Süleyman peyğəmbərin ulu babası Rutun oğludursa (adı Oved olmuşdur), əsərdəki Rutun oğlunun (Milkəmən Dedin) ulu babası Süleymandır. Romanlarında qarışıq paralellər yaratmış və mükəmməl şəkildə sistemləşdirmiş Morrisonun qəhrəmanları incəliklə toxunulmuş hörümçək torunu xatırladır. Həqiqətən də, bütün elementləri bir-birilə çulğalaşmış üzvi-bədii vəhdət təşkil edən bəşər nəslinin əzəli-əbədi problemlərini ehtiva etməklə yanaşı, həm də konkret gerçəklik təsiri bağışlayan universal roman yazmaq və universal qəhrəman yaratmaq cəhdləri müəllifdə uğurlu alınmışdır.

Tənqidçi Brenda Kuper iddia edir ki, həyatla ölüm, tarixi həqiqətlə möcüzə, elmlə din kimi paradoksal vahidlərin arasında sinkretizm fantastik realizmdə yazılmış əsərin məzmun, mövzu və təhkiyə strukturunu səciyyələndirir. Əslində baş vermiş, yaşanmış mövzular yenidən bədii təhlil mərkəzinə gətirilir. Umberto Eko elmi məqalələrindən birində qeyd edir ki, “hər bir tarixçə artıq danışılmış tarixçəni nəql edir [5, s. 104].

Postmodernizmin banilərindən sayılan Ekonun bu fikri bütövlükdə T.Morrisonun bədii yaradıcılıq metoduna şamil edilə bilər. Həqiqətən də, yazar bütün yaradıcılığı boyu keçmişdə yazılmış və deyilmiş mətnlərə müraciət etmiş və bütün şah əsərlərini Yunan və Roma mifologiyasına istinadən yazmış, dahi Şekspir kimi heç bir yeni mövzu ixtira etmədən üslub zənginliyi, söz ahəngi sayəsində novator əsərlər ortaya qoymuşdur.

Şekspirdən fərqli olaraq, Morrison yaradıcılığı boyu məhəbbət mövzusunə müraciət etməkdən boyun qaçırmışdır. Maraqlıdır ki, sənətkarın əsərləri arasında bir dənə belə olsun ideal məhəbbət mövzusu və ya ideal eşq hadisəsinə təsadüf olunmur. T.Morrison əsərlərində ötəri məhəbbətin təsvirinə üstünlük verir. Sənətkarın insanın və ümumilikdə bəşər nəslinin taleyində son dərəcə mühüm rol oynayan, dünya ədəbiyyatının aparıcı mövzusunə təşkil edən bu ekzistensial problemə laqeyd münasibətləri təsadüfi hesab etmək olmaz. Aparıcı dini-fəlsəfi sistemlərdə məhəbbət paradoksal şəkildə həm dünyanın harmoniyası təmin edən, həm də bu harmoniyanın nəticəsi kimi meydana gələn ruhi substansiya hesab olunur. T.Morrisonun XX əsr əsrin əvvəllərindən başlayaraq bəşər nəsli aramsız şəkildə sarsıdan böhranlar makrokosmik, həm də mikrokosmik səviyyədə harmoniyanı pozmuşdur. Əlbəttə ki, belə bir şəraitdə ideal məhəbbətdən və onun bədii fikirdə inkişafından söz gedə bilməz. Bu baxımdan, T.Morrisonun məhəbbət mövzusunda imtinasının arxasında əsl məhəbbət həsrəti durur.

Əsərdəki aşıq-məşuq münasibətləri maraqlı məqamları ilə seçilir. “Solomonun nəğməsi” romanının anti-qəhrəmanı Milkəmən uzun müddət bibisi nəvəsi Heyqarla eşqbazlıq edir. Heyqara münasibəti həmişə birmənalı olur: daha zəngin və daha yaraşığı digər qaradərili qız tapan kimi Heyqarla münasibətə son qoyacam. Milkəmən tərəfindən rədd edilən Heyqar havalanaraq bir neçə dəfə onu öldürməyə cəhd edir. Kimliyindən asılı olmayaraq romandakı Heyqar prototipi öz adı ilə diqqətimizi cəlb edir. Əsərdə “Hagar” kimi yazılan və “Heyqər” kimi tələffüz olunan bu ad latınca “Hajar”, ərəb dilində isə “Həcər” kimi səslənir. Etimoloji baxımdan ərəb dilinə məxsus addır.

Xristian dininə görə, Həcər İbrahim peyğəmbərim ikinci arvadıdır. Müsəlmanların çox yaxşı tanıdığı Həcər islam aləmində müqəddəs sayılan qadınlardan biridir. İslamda Həcər İbrahim peyğəmbərin ikinci arvadı və İsmayıl peyğəmbərin anasıdır. Əslində, Həcər İbrahim peyğəmbərin birinci arvadı Saranın kənizi olmuşdur. Uzun müddətli ailə həyatından sonra övladı olmayan Sara həyat yoldaşına kənizi ilə evlənərək atalıq sevincini yaşamağı təklif edir. Nəticədə misirli Həcər İbrahim peyğəmbərin ikinci arvadına çevrilir və tezliklə ona bir oğul bəxş edir. Zaman

ötdükcə Sara uşqsız olduğu üçün Həcərin uşağına baxaraq narahat olur və İbrahim peyğəmbərdən Həcəri və uşağını uzaq səhraya – quşuçmaz, karvankeçməz yerə aparmasını tələb edir. Saranın öz haqqından keçərək həyat yoldaşının bu ataolma sevincini yaşamasına icazə verdiyini nəzərə alaraq Allahdan İbrahim peyğəmbərə vəhy gəlir ki, Həcəri körpəsi ilə bərabər uzaq bir səhraya aparsın. İbrahim peyğəmbər övladı İsmayılı və Həcəri Məkkə yaxınlığında bir səhraya buraxıb geri qayıdır. Səhrada ərzağı və suyu tükənmiş Həcər ağlayan körpəsini qorumaq üçün su axtarışına çıxır. Günəşin batan şüalarının səhradakı əksini suya bənzədərək yeddi dəfə iki təpə arasında gedib gəlir. Ələcsiz qalan Həcər su axtarışından əlini üzərək Kəbə tərəfə dönür ki, susuzluqdan ağlayan körpəsinin yanına qayıtsın. Uşağa yaxınlaşanda görür ki, körpənin dabanını vurduğu yerdən su fişqırır. Həmin su bu gün Həcc zəvvarlarının şəfa məqsədilə içdiyi müqəddəs Zəm-zəm (dayan-dayan deməkdir) suyudur.

İslamdakı Həcər kimi T.Morrisonun “Həcər”i də taleyi ilə baş-başa qalmış, tərkdilmiş qadındır. Eyni zamanda hər ikisi olduqca mübariz və qorxmazdır. Əsərin sonunda aydın olur ki, Heyqar ölür və Milkəmən sona kimi zərrə qədər olsun onu sevmir.

Roman bütövlükdə özünü kəşf etmək istəyən Milkəmən öz iç dünyasını araşdırmasından ibarətdir. Bütün həyatı boyu Milkəmən özünü tapmaq istəyir. Əsərin sonunda Milkəmənə aydın olur ki, təlaşları, sevincləri, həyəcanları, qorxuları ilə həyatı həyat kimi yaşamaq elə gerçək həyatda qanad açıb uçmaq kimi bir şeydir. İnsan daxilən sakit, hüzlü, dinc olmalıdır ki, ruhu ağırlıqlar altında əzilməyərək göylərdə pərvaz vursun.

Əsər belə sonluqla bitir: “If you surrendered to the air, you could ride it” [114, s.337].

“Əgər səmaya təslim olmusansa, uça bilərsən”.

“Ride” feli tərcümədə “atla və ya velosipedlə gəzmək” deməkdir. Əsərin final cümləsi çoxmənalı xarakter daşıyır. Oriijinalda müəllif öz fikrini oxucuya daha emfatik tərzdə çatdırmağa müvəffəq olur.

Əsərdə müəllif insanı yer üzünə bağlayan fani istəklərin gərəksizliyini göstərmək üçün çox gözəl metaforalardan istifadə edir. Bir dəfə Milkəmən dostu

Qitarla zooparkdan qaçmış bir xoruzu ələ keçirirlər; rəngarəng quyruğunu yola-yola Qitar deyir: “Too much tail. All that jewelry weights it down. Like vanity. Can’t nobody fly with all that shit. Wanna fly, you got to give up the shit that weights you down” [114, s. 179].

“Nə qədər də quyruğu var! Bax bu cah-cəlalı ağırlıq edib aşağıya darta! Şöhrətpərəstlik kimi! Heç kim bu qədər zir-zibillə uça bilməz! Əgər uçmaq istəyirsənsə, səni aşağı darta zir-zibilin ağırlığından xilas olmalısan”.

Burada müəllif qəhrəmanının dili ilə öz düşüncələrini oxucuya çatdırır. Xoruz təkəbbürlüyü, rəngarəng uzun quyruğu isə şöhrətpərəstliyi simvolizə edir. Müəllif ruhunda təkəbbür və şöhrətpərəstlik olanların, cah-cəlalı üzərində lovğalıqla gəzdirenlərin mənəvi aləminin kasıblığına eyham vurur. T.Morrison qəhrəmanının dili ilə ifadə etdiyi bu obrazlar vasitəsilə təkə gəlişi gözəl nəsihət vermir, sadəcə olaraq bu və ya digər obrazla hadisələrə münasibətini ifadə etmir, eyni zamanda dünya mədəniyyətində uzun əsrlər boyu formalaşmış əzəli-əbədi kontekstdən çıxış etdiyini vurğulayır. Belə ki, məsələn sufi ideologiyasına görə, insan Allaha qovuşmaq üçün nəfsinə qalib gəlməli, dünya malından və onu Allahı düşünməkdən ayıran bütün istək və arzulardan imtina etməlidir. Sufilər şan-şöhrət və dünya malı üçün çarpışmaları boş və mənasız hesab edirdilər. Dünya malı insanda dünya sevgisi yaradaraq onu gerçəklikdən asılı edir. T.Morrison bir növ müasir Amerika cəmiyyətinin simvolunda sufizmin bu qənaətini davam etdirərək bütün dünyəvi asılılıqlardan azad olmağı əsl azadlıq hesab edir. Müəllifə görə, ölüm insanı Allaha – ilahi hürriyyətə qovuşduran körpüdür. Azadlıq ölümdədir. Məhz elə buna görədir ki, müəllif Robert Smitin xəstəxananın damından özünü atmasını və Solomonun dağdan tullanmasını intihar kimi deyil, uçub azad olmaq kimi təsvir edir. Bu baxımdan, T.Morrison dönə-dönə əsərlərində müraciət etdiyi qurtuluş qismində ölüm obrazı eksistensializm fəlsəfəsi ilə səsləşir. Məlumdur ki, ekzistensializmdə ölmək tam azadlığa qovuşmaq kimi dəyərləndirilir.

T.Morrison yaradıcılığında qeyri-adi, çox zaman mistisizmlə mayalanmış durumlarla yanaşı hər gün üz-üzə gəldiyimiz və tanıdığımız real həyat mənzərələrinə sıx-sıx rast gəlinir. Qeyri-adiliyi adiliklə, fəvqəltəbiiliyi təbiiliklə üzvi vəhdətdə

birdləşdirən yazıçı öz qələmi ilə realizmin sərhədlərin genişləndirir. “Fövqəl olan da elə realdır” prinsipi ilə yazan müəllif müəmmmanın, sirrin, fəvqəlhədisələrin, fəvqəlməkanların da məhz real olduğunu sübuta yetirməyə çalışır. Müəllifin nəzəri estetikası inkarı-inkar qanununa əsaslanır və gözə görünməsə də, inkar edilən var olandır fikrini müdafiə edir. Var olmayanı inkar etmək olmaz. İnkarı inkar prinsipi postmodernizmin əsas prinsiplərindən biridir. Realizmin sərhədlərini irreal ünsürlərlə genişləndirən T.Morrison da həyatın içində hiperreallığın mövcudluğunu təsvir etməyə və təsdiq etməyə çalışır. Bildiyimiz kimi, postmodernizm konkret bir janra və ya üsluba sığan, konkret ədəbi-estetik qaydalara xidmət edən cərəyan deyil. Magik realizm də postmodernizmin tərkibində inkişaf etdiyi, ondan bəhrələndiyi və onun ifadə vasitəsi olduğu üçün onun kimi sərhəd tanımır. Magik realizmin nüvəsində isə ekspressionizm dayanır. Burada əsas olan dünyanı müqayisəli mimesis və emosional ifadəlilik baxımından təsvir edə bilməkdir.

Aristotələ görə, ədəbiyyat təqlidsiz mümkün deyil [1, s. 44]. Yazıçı bu və ya digər baxımdan həyatı və ya həyat hadisələrini təqlid edir. Yeni fikirlər köhnə hadisələrdən doğur. Zaman yenilənir, lakin tarix təkrarlanır. U.Eko yazır: “elə bir dövrdə yaşayırdıq ki, hər söz artıq deyilib, ona görə də postmodernist mədəniyyətdə hər bir söz, hətta hər f – sitatdır” [5, s. 44].

Postmodern düşüncə tərzinin məhsulu kimi magik realizm köhnə üzərində qurulmuş yenini, keçmişə boylanıb baxan indini öz oxucusuna təqdim edir. Magik realizm prinsiplərindən çıxış edən yazıçılar özləri də, bu yaradıcılıq metodunun nəzəriyyəsinə gerçəkliyin bədii təcəssümünə novator münasibət gətirir və ya bu metoda şamil edilə biləcək müəyyən teoloji ünsürü reallıqla əlaqəli təsvir edir. Daha dəqiq desək, magik realizm bir növ fərdi metod kimi ortaya çıxır. Hər bir magik realist yazarın fərqli mövzusu var. Məsələn, Borxesin magik realizmi elmi, Markesinki regional-mifik, Morrisonunku dini xarakter daşıyır.

T.Morrison Markesdən təsirlənərək magik realizm metodu ilə əsərlər yazmışdır. Morrison bu haqda yazır: “Dünyanı dərk edə bilməyim üçün Qabriel Qarsia Markes mənə qapı araladı. “Yüz ilin tənhalığı” romanını oxuduqdan sonra isə bu qapılar üzümə taybatay açıldı. Bundan sonra mən güman edilən və eyni zamanda həqiqət

adlanan reallıqla mifologiyayı çulğalaşdırı bildim” [136].

Magik realizmin banilərindən sayılan Markes “Yüz ilin tənhalığı” əsəri ilə Şimali Amerika yazarlarına güclü təsir göstərmişdir. O, əksər əsərlərində öz vətəninə və xalqının tarixindən bəhs edən əsl vətənpərvərdir. Öz etnik köklərinin tarixini əsərlərində bərpa etmək cəhdi həm Markes, həm də Morrison yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Hər iki sənətkar mifə və folklora bu səbəbdən müraciət edir, dünyəvi mövzulardan bəhs edən əsərlərində etnik düşüncə və inamlarının, öz vətənlərinin izini daşıyan ecazkar təsəvvür və xəyallar silsiləsi yaratmışlar. İstedadına görə doğulduğu torpağa borclu olduğunu bildiren təvazökar Markes yazır: “Aid olduğum yurd Qəraib sahillərində, afrikalı kölələr haqda dolub-daşan təsəvvürlər, kolumbiyalılar hələ məskunlaşmamışdan öncə, bu torpaqlarda yaşamış yerli xalqların təsəvvürləri ilə qaynayıb-qarışmışdır; daha sonra əndəlüslülərin fantaziyası və qaliyalıların fəvqəltəbii qüvvələrə pərəstişi də buraya əlavə olundu. Əminəm ki, müxtəlif yollarla həqiqəti dərk etməyi və fəvqəltəbii nüansları gündəlik həyatımızın bir parçası kimi görməyi mənə Qəraib sahilləri öyrədib” [67, s. 83].

Postkolonizm hər iki yazarın yaradıcılığında aparıcı mövzulardan biridir. Markes “Yüz ilin tənhalığı” və Morrison “Solomonun nəğməsi” əsərlərində sənətkarların babaları prototip qismində çıxış edirlər. “Yüz ilin tənhalığı”ndakı polkovnik Aureliano Buendia Markesin babasının adını, “Solomonun nəğməsi”ndəki Solomon obrazı isə T.Morrisonun babasının adını daşıyır. Beləliklə, hər iki sənətkar öz babalarının prototipinin timsalında əcdadlarının, yurddaşlarının, həmvətənlərinin keçmişinə işıq salaraq müasir həyatın aktual problemləri ilə əlaqələndirmişdir.

Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, skripka çalaraq nəvələrini başına toplayan, zaman-zaman özünün gənclik əhvalatlarından pafosla danışan və onları köləlik dövründən yadda qalan gerçək hadisələrin tükürpədicisi həqiqətləri ilə mat qoymaqdan həzz alan babası T.Morrison üçün əcdad obrazına çevrilmişdir. Güzəl nəğmələr ifa edən babasının adının Solomon olması ilk təəssüratdan müəllifin öz əsərinə “Solomonun nəğməsi” adını verməsində bioqrafik çalarlar axtarmağa imkan verir.

Qızıl axtarışı süjeti hər iki əsərdə - həm “Yüz ilin tənhalığı”, həm “Solomonun

nəğməsi” əsərində var. Qızıl axtarmaq üçün yola çıxan Aureliano Buendia nəticədə əfsanəvi Makondanın tarixçəsi, həmçinin Milkmen də qızıl yerinə öz soy-kökünün keçmişi ilə tanış olur. Hər iki qəhrəman bibisinin ölüm səhnəsinin şahidi olur və bundan böyük mənəvi sarsıntı keçirir. Diqqətimizi çəkən maraqlı məqamlardan biri “Yüz illin tənhalığı”ndakı Aureliano Buendianın 17 arvaddan 17 övladının, “Solomonun nəğməsi” əsərindəki Solomonun isə 21 övladının olmasıdır. T.Morrison Markes kimi öz qəhrəmanını çoxuşaqlı təsvir etmişdir. Hər iki yazarın əsərlərində “keçmiş” qəhrəmanın psixoloji dünyasına nüfuz etmək və işıq salmaq vasitələrindən biridir. Hər iki əsərdə fərqli fantastik reallıqlara yer verilmişdir. Eyni zamanda hər iki yazarın yaradıcılığında məişət gerçəklikləri, gündəlik həyat səhnələri, faciəvilik, sosial-tarixi reallıq, fantastik realizm, özgələşmə, mif, folklor və əyalət həyatı mövzusu vardır. Həm Markesin, həm Morrisonun uşaqlıqda babasından eşitdikləri rəvayətlər yaddaşlarında dərin izlər buraxmış və ədiblər öz əsərlərində bu uşaqlıq xatirələrindən səmərəli şəkildə bəhrələnməmişlər. Hər iki yazıçının əsərlərində kifayət qədər millətsevərlik və vətənpərvərlik hissləri öz bədii ifadəsini tapmışdır. Markes Latın Amerikasına Nobel mükafatını qazandıran ilk yazar olduğu kimi, Afro-Amerika ədəbiyyatının ilk nobelçisi isə Toni Morrisonudur.

2012-ci ildə prezident Barak Obama tərəfindən T.Morrison ABŞ-da ən ali ictimai mükafat sayılan “Prezident Azadlıq medalı” ilə təltif olunmuşdur. “Solomonun nəğməsi” ABŞ prezidentinin ən sevdiyi əsərlərdən biridir.

Solomonun nəğməsinin semiotik təhlili adlar sisteminin əsərin poetikasında mühüm rol oynamasını, onun ideya məzmununu yığcam şəkildə ifadə etməsini, mifologiya və folklorla bağlılığını üzə çıxarır. Bu tendensiya T.Morrisonun Şekspirin “Otello” faciəsinin motivləri əsasında yazdığı “Dezdemonna” əsərində də öz əksini tapmışdır.

T.Morrison nə az, nə çox 80 yaşında özünün “Dezdemonna” adlı pyesini nəşr etdirir. 2011 ildə işıq üzü görən pyes, ədəbi-bədii nümunə olmaqla yanaşı tamaşaya qoyulmaq üçün nəzərdə tutulmuşdur. Məşhur amerikan teatrşünası Piter Sellars və T.Morrison birləşib yaradıcı birlik təşkil edir və dahi Şekspirin “Otello” faciəsinə cavab olaraq “Dezdemonna” pyesini hazırlayıb amerikan səhnəsində opera şəklinə

təqdim etmək fikrinə düşürlər. Təbii ki, onları bu innovativ fikrə gətirən də məhz Şekspirin özü idi. Quruluşçu rejissor Piter Sellarsın təklifini qəbul edən T.Morrison opera tamaşası üçün 66 səhifəlik pyes mətni yazır və Şekspirin öz faciəsində toxunduğu maraqlı, lakin müəyyən səbəblərə görə əsərini ingilis dramaturqunun ötəri şəkildə toxunduğu və buna görə bütün ideya-poetik potensialını açıqlamadığı bir məqamın - Dezdemonanın Barbara adlı qaradərili kənizdən eşitdiyi qəmli nəğməni oxuması - üzərinə kökləyir. Fikrimizə aydınlıq gətirmək üçün gəlin Şekspirin Otello faciəsinin IV səhnəsinin III pərdəsinə nəzər salaq:

My mother had a maid call'd Barbara:
 She was in love, and he she loved proved mad
 And did forsake her: she had a song of 'willow;'
 An old thing 'twas, but it express'd her fortune,
 And she died singing it: that song to-night
 Will not go from my mind; I have much to do,
 But to go hang my head all at one side,
 And sing it like poor Barbara. Prithee, dispatch [Act IV, Scene III, lines 25-32].

Tərcümədə:

Anamın Barbara adlı kənizi vardı,
 Yazığın gözündə dünya məzardı.
 Sevirdi, məhəbbət divanəsiydi,
 Yanırdı, ədəbi eşq təşnəsiydi.
 Heyf sevgilisi çıxdı vəfasız,
 Onu atıb getdi, dərddən soldu qız.
 Şam kimi əridi cavan vaxtında,
 Bir mahnı bilirdi söyüd haqqında.
 Qədim bir nəğməydi könül sözüydü,
 Onun taleyinin, sanki, özüydü.
 Dilindən düşmürdü heç zaman, heç vaxt,
 Oxuya-oxuya can verdi bədbəxt.

Bu axşam başımdan çıxmır bu nəğmə,
 Ürəyim qərq olub kədərə, qəmə.
 Sanki itirmişəm qəlb sirdaşımı,
 İstərəm köksümə əyib başımı
 Oxuyum hüznlə həmin nəğməni
 O miskin, zavallı Barbara kimi [16, s. 453].

Yuxarıdakı parçadan göründüyü kimi, bir zamanlar Dezdemonanın qəlb sirdaşı qaradərili kənz Barbara olmuşdur. Barbara Dezdemonanın anasının kənidir, yəni, Dezdemonaya ailə qurmamışdan öncə bu kənz ilə, atası evində yaxın münasibətdə olub. Şekspir yaradıcılığını araşdıran bir sıra tədqiqatçılara həmfikir olan T.Morrison belə qənaətə gəlir ki, nəcib əxlaqlı ağdərili Dezdemonanı, qaradərili Barbara Afrika folkloruna mənsub nəğmələri, nağılları, laylaları ilə böyüdü. Barbara gənc sahibində qaradəriliyə qarşı müsbət düşüncə və sevgi oyadır, irəlidə Dezdemonaya Otellonu görər-görməz gözlərindəki doğmalıqdan yapışib mənən və ruhən onun arxasınca gedərək, tale seçimində bu yadelli ərəbə könül verməsinə səbəb olur.

Şekspir də bu kənizə heç də səbəbsiz Barbara adını vermir. Barbara (ingiliscə “Barbary”) tərcümədə “barbar”, “yadelli” mənasını verir. Bu bilavasitə Şekspirin qaradəriliyə haqqında o zamanlar mövcud fikri əks etdirməsiylə bağlıdır. T.Morrison öz müasir pyesində bu ad vasitəsilə Şekspirin bu addımı ilə XVII əsrdə irqi, sinfi və gender bərabərsizliyinin mövcudluğunu göstərmək istədiyini vurğulayır. Beləcə, hələ Şekspir dövründə qaradəriliyə Qərb dünyasının ziddiyyətli münasibətləri üzə çıxmış olur. Lakin burada maraqlı bir paradoks nəzərə çarpır. Şekspirin “Otello” pyesində adı yalnız bir yerdə keçən qaradərili kənz Barbaradan başqa daha bir qaradərili obrazı var.

“Otello” surətini yaratmaqla Şekspir dövrünün bütün tabularını pozur. Qərb insanının qaradəriliyə haqqında fikri Otello vasitəsilə saf-çürük olunur. Otello kimdir? - Sosial-ictimai status qazanmış və vəzifə sahibi olan tarixin ilk qaradərili. Bu məqama yetişmək üçün Otello çox da asan olmayan yollardan keçmişdir. Lakin o, məğrur, ədalətli və əyilməz sərkərdədir. Mənəvi dünyasının dəhşətli sarsıntılara məruz qaldığı dövrdə belə Otello sarsılmaz görüntü arxasında gizlənir. Şekspirin

təsəvvüründə qaradəriliilər güclü, əzmlı və vicdanlı insanlardır. T.Morrison məhz Şekspirin bu fikrindən yapışaraq öz əcdadlarının izini Qərb mədəniyyətinin daxilində araşdırır. Əsər silsilə paradokslar içində dinamik inkişaf edir. Burada protaqonist Otello deyil, onun həyat yoldaşı Dezdemonadır. Gənc qadının üzləşdiyi haqsızlıq, qaradərili Otellonun yuxarıda sadalanan məziyyətlərindən daha çox diqqətəlayiqdir. Ümdə məhəbbət, saf hisslər və üzərini sadıqlıq peymanı ilə möhürlədiyi eşq uğrunda can verməyə hazır Dezdemonanı T.Morrison pyesində Otellonun qurbanı kimi göstərir. Dərd yükünü Barbara ilə bölüşən Dezdemonə, qaradərili kənin oxuduğu kədərli nəğməni təkrar edərək hisslərini ifadə edir:

[Singing]

The poor soul sat sighing by a sycamore tree,

Sing all a green willow:

Her hand on her bosom, her head on her knee,

Sing willow, willow, willow:

The fresh streams ran by her, and murmur'd her moans;

Sing willow, willow, willow;

Her salt tears fell from her, and soften'd the stones;

Lay by these:–

Singing

Sing willow, willow, willow;

Prithee, hie thee; he'll come anon:–

Singing

Sing all a green willow must be my garland.

Let nobody blame him; his scorn I approve,–

Nay, that's not next. – Hark! who is't that knocks? [Act IV, Scene III, lines 25-32].

Tərcümədə:

Çinar altında vərəmli

Bir qız oxuyur qəmli:

Ay söyüdüm, söyüdüm,

Vay, söyüdüm, söyüdüm.
 Əli qalib qoynunda,
 Dərd zənciri boynunda,
 Ay söyüdüm, söyüdüm
 Vay söyüdüm, söyüdüm.
 O qızın göz yaşları,
 Əridir sal daşları.
 Ay söyüdüm, söyüdüm,
 Vay, söyüdüm, söyüdüm [16, s. 454].

Nəğmə ingilis dillində “Willow song” adlanır. Sabir Mustafanın tərcüməsindən götürdüyümüz yuxarıdakı parçadan aydın olur ki, “Willow song” dilimizə “Söyüd nəğməsi” kimi tərcümə edilmişdir. Söyüd su yaxınlığında əkilən, lakin suya həsrət ağacdır. Yeri gəlmişkən, Şekspirin digər qadın qəhrəmanı Ofeliya da ölüm ayağında Söyüd nəğməsini (Willow song – qədim xalq nəğməsidir) oxuyur. Lakin Şekspirin yaradıcılığını ümumən nəzərdən keçirdikdə məlum olur ki, qədim xalq mahnısı “Willow song”-un mahiyyəti və poetik-ideoloji potensialı bütün çalarları ilə nə Ofeliyanın, nə də Barbaranın ifasında öz əksini tapmamışdır. Söyüd nəğməsi məhz Dezdemonanın ölüm ayağındakı ifasında ilk növbədə gender problemi ilə bağlı cəmiyyətdə yaranmış haqsızlığa qarşı məsum qadının incə harayıdır. Lakin bu nəğmə implisit şəkildə Barbaranın da irqçiliklə bağlı çəkdiyi məşəqqətləri özündə ehtiva edir.

T.Morrisonun pyesində də Dezdemonanın Barbaranın dilindən eşitdiyi bu nəğmə ilə diqqəti cəlb edir. Lakin Dezdemonanın bu nəğməni tamamilə fərqli ömür yolundan, fərqli temperamentdən, fərqli dünyagörüş və dünyaduyum mövqeyindən ifa edir. Məhz buna görə də “Willow song” onun ifasında yeni semantik, ekspressiv və emosional çalarlar kəsb edir. Bu fərq intuitiv şəkildə bütün insanların və ilk növbədə qadınların ictimai, mənəvi hüquq bərabərliyinə can atan, lakin buna nail olmaq yollarını üzə çıxara bilməyən İntibah ideologiyasına əsaslanır.

XVII əsrin cəmiyyət, qadın-kişi münasibətlərindən çıxış edən Şekspir üçün ideal

qadın susmağı bacaran qadındır. T.Morrison isə bu fikirlə şərik deyil, Morrisonun bütün qadın protaqonistləri kimi Dezdemonna da güclü və sözünü deyən qadındır, onun “Dezdemonası” hətta, öləndən sonra belə, bütün aləmə başına gələn haqsızlığı car çəkməyə çalışır. T.Morrisonun Dezdemonasının öz sarsılmaz dünyagörüş mövqeyini ənənəvi olaraq incə, melanxolik səciyyə daşıyan “Willow song” nəğmə janrında bəyan etməsi qəribə bir bədii-poetik effekt yaradır; məlum olur ki, müəyyən kontekstlərdə incəlik sarsılmazlığın, melanxoliya ruh yüksəkliyinin əvəzçisinə çevrilə bilər.

Lakin T.Morrison özünün yaratdığı Dezdemonna obrazını Şekspirin qəhrəmanına nisbətən güclü göstərsə də, Şekspirin Dezdemonasını heç də aciz hesab etmir: “O zaman üçün sevdiyini şəxslə qoşulub qaçmağın özü az iş deyil. O, hətta müharibəyə də gedir. Sözümlə canı odur ki, Dezdemonna evdə gözləmir, Otelloyla bərabər gedir. O, Otellonun uzaq ölkələr haqqında danışdığı əhvalatları xoşlayır” [133]. T.Morrisonun fikrincə, Dezdemonanın Barbaraya qarşı şüuraltısında formalaşan mərhəmət hissini instinktiv olaraq Otelloya qarşı yönəldir:

She loved me for the dangers I had pass'd,
 And I loved her that she did pity them [Act I, scene III, lines 185-189].
 O, sevdi çəkdiyim məşəqqət üçün,
 Mən sevdim gördüyüm məhəbbət üçün.

Dezdemonada mərhəmət oyadan, sevgisini alovlandıran Otellonun müharibəyə bağlı danışdığı əhvalatlara T.Morrisonun pyesində yer verilmir. Bunu hər şeydən əvvəl humanist sənətkarın dünyagörüş mövqeyi ilə izah etmək lazımdır. T.Morrison XX əsrdə iki dünya savaşından çıxmış, kirpikləri ilə od götürmüş bəşər övladı üçün müharibənin “romantikasi” ilə bağlı əhvalatların yersiz olduğunu gözəl başa düşür.

T.Morrisona görə Otello və Dezdemonanın izdivacında sevgililərin xoşbəxtliyə nail olmaları yolunda maneələr yaradan əsas səbəb irqi bərabərsizlikdir. Otellonun yanına düşüb şəhərbəşəhər gəzən Dezdemonna kifayət qədər tənqidlərlə rastlaşır. “Ağ qız, qara oğlan” - bu təzad öz dövrü üçün kifayət qədər gözə çarpan idi. Lakin yüksək İntibahın nümayəndəsi Şekspir artıq bir dəfə “Romeo və Culyetta”da insanların qəlbində yuva salmış məhəbbəti ağır imtahandan keçirmişdi və bir sənətkar kimi

onun dönməzliyini vəsf etmişdi. İndi Şekspir irqi ayrı-seçkiliyi, ictimai təbəqələşməni tanımayan və qəbul etməyən məhəbbəti yeni sınaqlardan keçirir və ona qalib gəlməyin qeyri-mümkünlüyünə əmin olur və tamaşaçıya bu həqiqəti çatdırır.

T.Morrisona görə isə Dezdemonna və Otello arasında münasibətlərdə din, irq, sosial status fərqlərindən başqa ayrı-ayrı mədəniyyətlərin nümayəndəsi olmaq da böyük rol oynayır. Otellonun xəyanətə qətlə cavab verməsinin özü “namus” anlayışına sərt yanaşan tipik müsəlman kişisini xarakterizə edir. Digər cəhətdən Otello taledən, cəmiyyətin tələblərindən asılı olmadığını nümayiş etdirmək üçün daim müstəqil qərar verməyə cəhd göstərir və ən azı bunun görüntüsünü yaradan intibah insanıdır. Şekspirin qəhrəmanları Otello və Maqbetin özlərini şəxsiyyət kimi təsdiq etmələri üçün cinayətə al atmaqdan başqa çarələri qalmır [10, s.136]

Dezdemonna və Otellonun izdivacının möhkəmliyini sarsıdan mühüm faktor kimi kultural fərqlər T.Morrisonun gözündən qaçmır. Lakin qadına göstərilən münasibət sənətkarı irqi bərabərsizlikdən daha çox təsirləndirir. Qaradərili olsa belə, Otello əfv edilməzdir! Sənətkar Otellonu “vəhşi”, Dezdemonanı isə “qurban” adlandırır. Yaqoya isə öz pyesində, ümumiyyətlə yer vermir: “Canımı Yaqodan qurtarmışam. O, qəhrəmanların qanını içirdi” [133].

T.Morrisonun bir növ Şekspirə cavab olaraq qələmə aldığı pyesində bütün diqqəti Dezdemonnaya olunan haqsızlıq üzərinə yönləndirərkən, yazar, qadınların cəmiyyətdəki mövqeyini, öz pyesində Dezdemonanın dilindən deyilən bu sözlərlə ifadə edir: “My name is Desdemona. The word, Desdemona, means misery. It means ill fated. It means doomed. Perhaps my parents believed or imagined or knew my fortune at the moment of my birth. Perhaps being born a girl gave them all they needed to know of what my life would be like. That it would be subject to the whims of my elders and the control of men. Certainly that was the standard, no, the obligation of females in Venice in the fifteenth century. Men made the rules; women followed them. A step away was doom, indeed, and misery without relief. My parents, keenly aware and approving of that system, could anticipate the future of a girl child accurately. They were wrong. They knew the system, but they did not know me. I am not the meaning of a name I did not choose” [107, s. 3].

“Adım Dezdemonadır, mənası bəxtsiz deməkdir. Talesiz! Ola bilsin, mən doğulanda valideynlərim belə olacağı ağıllarına gəlib, ya biliblər, ya güman ediblər. Bəlkə də, qız uşağı olaraq doğulmağım gələcək aqibətim haqda hər şeyi onlara izah etmiş olub. Daha dəqiq desək, bu qanunauyğunluq yox, XV əsrdə Venesiyalı qadınların boynunun borcu sayılırdı. Qanunlar kişilər tərəfindən qoyular, qadınlar da icra edərildilər. Bir addım oyan-buyan etməyin adı tale və qeyd şərtsiz əzab adlanırdı. Mənim valideynlərim yaxşı bilirdilər ki, qız uşağının gələcək taleyi bu sistemlə idarə olunacaq. Lakin onlar səhv düşünürdülər. Onlar bu sistemə (minvala) bələd idilər, mənə yox! Seçmədiyim adın mənası mənim deyil!”

Pyes bu sözlərlə başlayır və kifayət qədər gender bərabərsizliyindən xəbər verir. Morrisonun Dezdemonası Şekspirin qəhrəmanı kimi taleyinə boyun əyən deyil. Kişi-qadın bərabərsizliyindən şikayət edən Dezdemonu T.Morrisonun digər bütün qadın personajları kimi üsyankar və güclüdür. Pyes Dezdemonanın ruhu ilə onun afrikalı dayəsinin arasında haqsızlığa, xəyanətə, ədalətsizliyə sitəm edən söhbətlərindən bəhs edilir. Eyni zamanda Dezdemonu o biri dünyadan Otello, Emiliya, anası ilə də söhbət edərək keçmişin hesabatını aparır. Dezdemonu üçün zamansızlıq (T.Morrison bu məqamı xüsusilə vurğulayır) hakimiyyətdədir. T.Morrisona görə: “Ölü üçün keçmiş də, gələcək də eynidir” [139]. Dezdemonanın qəbirdən gələn səsi onun heç də günahsız olmadığından danışır. Dezdemonanın taleyi onun seçiminin nəticəsidir. Pyesi araşdırarkən diqqəti cəlb edən digər bir məqam da T.Morrisonun bu əsərində digər əsərlərində olduğu kimi magik realizmin təcəssüm prinsiplərinə müraciət etməsidir. Pyesdəki Dezdemonanın öldükdən sonra öz xatirələri - keçmişi ilə söhbət etdiyi səhnələri magik realizmin poetikasının elementlərini daşıyan nüanslar kimi dəyərləndirmək olar.

2012-ci ilin may ayının 29-da səhnələşdirilən opera tamaşasında T.Morrisonun obrazı Dezdemonu, arxada üç qadın bu nəğməni ifa edir və qəmgin Dezdemonanı daxilindəki qarmaqarışq səslər xaosundan bir anlıq çəkib çıxararaq Afrika musiqisinin zəngin notları altında yuxuya aparır.

Qüdrətli yaradıcı təfəkkürə malik T.Morrison öz pyesində hadisələri Şekspirdən tam fərqli əks etdirir. Burada Otello Yaqonun yalanlarına inanmır və sevdiyini

öldürməsinin səbəbi Dezdemonanın “xəyanəti” yox, öz xəyanətidir. Onun Dezdemonanın kənizi Emiliyə (Yaqonun arvadı) ilə münasibəti olur və Dezdemonaya bu xəyanətdən xəbər tutur. T.Morrisonun Dezdemonanı xəyanətə uğramış qadın obrazında göstərməsinin səbəbi isə yəqin ki, Şekspirin pyesindən qaynaqlanır. Otello pyesində Dezdemonaya Barbaranın söyüd nəğməsini son dərəcə yanıqlı oxuyur:

Singing

Sing willow, willow, willow;

Prithee, hie thee; he'll come anon:

Singing

Sing all a green willow must be my garland.

Let nobody blame him; his scorn I approve,-

Nay, that's not next.–Hark! who is't that knocks? [Act IV, scene III, lines 48-50]

Söyüdüm salxım-salxım,

Boynuma çələng taxım.

Ay söyüdüm, söyüdüm,

Vay, söyüdüm, söyüdüm.

Demə dönük çıxdı yar,

Mən özüməm günahkar.

Ay söyüdüm, söyüdüm,

Vay, söyüdüm, söyüdüm

Sevgilim atdı məni,

Yadlara satdı məni.

Ay söyüdüm, söyüdüm,

Vay, söyüdüm, söyüdüm.

Dedi az yan, az dağlan.

Nə çoxdur başqa oğlan.

Ay söyüdüm, söyüdüm,

Vay, söyüdüm, söyüdüm. [16, s.455]

T.Morrisonun pyesinin hər sətirini Şekspirdən ilhamlanaraq yazdığına dair

şübhələr qalmır. Hər iki – “Otello” və “Dezdemonna” pyeslərinin oxşarlığını vurğulayan başlıca cəhət Dezdemonanın hər iki sənətkarın əsərində vəfa və sədaqət rəmzi olması, ədalətsizliklə üzləşən həyat yoldaşı olmasıdır. Hər iki sənətkarın pyesi cəmiyyətdə irqi-sosial və gender bərabərsizliyinin mövcudluğundan söz açır. Nəzərə alsaq ki, Şekspir bu mövzuya hələ 5 əsr bundan əvvəl toxunub, bu bəşəri qlobal mövzunun uzun əsrlər aktual olması təsdiqlənir.

İntibah dövrünün kralı sayılan Şekspirin ecazkar üslubu ilə öz pyesində Otellonun, T.Morrisonun pyesində isə Dezdemonanın dramatik monoloqları hər iki əsərin emfatik gücünü artırır. Lakin T.Morrison dahi Şekspirə müqayisə olunmaqdan çəkinir. Bu haqda T.Morrison müsahibələrinin birində belə qeyd edir: “Kimsə məndən bir dəfə soruşdu ki, Şekspirin dilinin zənginliyi sizi qorxutmadı ki? Cavabım - xeyr, O, Şekspirdir, onunla yarışmaq olmaz!” [135].

Digər müsahibələrinin birində öz yazı üslubunun fərqliliyini və novatorluğunu vurğulamaq üçün müəllif belə demişdir: “Özüməməxsus elə bir yazı dili tapmalıydım ki, bu obrazlarıma layiq olsun” [135].

“Otello” pyesi dedikdə aqlımıza gələn ilk fikir məhəbbət və qısqanclıq arasında gedən mübarizə bir dövr ərzində bu mövzu hədudlarında dərk olunan “Otello” pyesini T.Morrison fərqli dəyərləndirir. Müəllif, Şekspirin məhəbbət və qısqanclıqdan başqa, müharibə səhnələri, köləlik, azyaşlı uşaqların (qaradərili) məcburi əsgər kimi xidmətə göndərilməsi, kişi-qadın bərabərsizliyi, cəmiyyətdə irqi bərabərsizlik və s. ekzistensial mövzulara toxunduğunu vurğulayaraq, bu pyesi universallaşdırır. Həqiqətən də, T.Morrisonun bu pyesə yeni işıq salması ilə kənar qalmış bir sıra mövzu ilk baxışdan ikinci dərəcəli yardımçı təsiri bağışlayan mövzular XXI əsrin əvvəllərində misli görünməmiş aktualıq kəsb edirlər və T.Morrison tərəfindən ön plana çıxarırlar. Sənətkar burada da öz dəsti-xəttini qoruyur. Bildiyimiz kimi, əksər əsərlərində zənci mövzusunu ədəbi dövriyyəyə gətirmək üçün T.Morrison sintezdən istifadə edir. Şekspirin öz pyesində Barbara kəniş adını seçməsi, əsərdə Barbara sürətinə yer verilməsə belə (Barbaranın varlığı Dezdemonanın nitqindən bəlli olur), bu kiçik məqam T.Morrisona yeni bir pyes yazmağa rəvac vermişdir. Bu nöqtədən yola çıxan sənətkar Afrika folkloru ilə

Dezdemonanın həyatında baş verən hadisələri sintez edir, qaradərillilərin adət və ənənələrini bir daha oxucuların gözləri önünə gətirir. Fikrimizə aydınlıq gətirmək üçün “Dezdemon” pyesinə nəzər salaq.

Canını tapşıran Dezdemonanın səsi qəbirdən gəlir və o, Afrika yas mərasimlərində təsvir olunan tərzdə doğmaları ilə, daha doğrusu, Barbara ilə danışır.

Afrika miflərində qeyd olunur ki, insanlar ölmür, sadəcə məkanlarını dəyişir və əbədiyyətə qovuşur. Qədim Afrika insanının inancına görə dünyasını dəyişənlərin ruhu yas müddətində yuxarıdan olub-keçənləri izləyir. Bir çox əsərində (“Sevimli”, “Caz”, “Cənnət” və b.) Afrika folkloruna istinadən T.Morrison ölümün son olmadığını vurğulayır. T.Morrison Dezdemon pyesində də bu ənənəni gözləyir. Afrika folkloruna xas ölünün üzərində oxunan kədərli ağı ilə Dezdemon pyesində qəhrəmanın qəbri başında səslənən kədərli musiqi üst-üstə düşür. Bunu da qeyd edək ki, opera tamaşasında Dezdemonanın kədərli nəğməsinin musiqisini qədim Afrika alətləri ifa etmişdir, bu isə T.Morrisonun təkidi ilə həyata keçirilmişdir.

Yeri gəlmişkən, “qədim dünya”da mədəniyyətin bərqərar olmasına rəvac verən əsas iki din – öncə xristianlıq (III minillik), VII əsrdən sonra isə islam dini Afrika adət-ənənələrinə böyük təsir göstərərək onun folklorunda öz təcəssümünü tapmışdır. Yas mərasimində ölünün üzərində ağının deyilməsi, məhrumun gözəl keyfiyyətlərinin sadalanması, qəmgin musiqinin ifası, dua oxunmasının kökü islam mədəniyyətinə dayanır. Afrika folklorlarında rast gəldiyimiz ölümün əbədiyyətə qapı açması fikri isə məhz islam təfəkkürünün bariz təsir nümunəsidir. Zəncirvari şəkildə T.Morrison oxucusunu Afrika folkloruna və bu folklorun kökündə dayanan islam adət-ənənələrinə yönləndirir.

Maraq doğuran digər bir məqam isə Barbaranın adı ilə bağlıdır. Sənətkar “Dezdemon” pyesində göstərir ki, Barbaranın əsl adı Sarandır, bu da qədim Afrika mənəbinə görə “xoşbəxtlik” deməkdir. O, kənz kimi gətirildikdən sonra avropalılar ona “Barbara” adını vermişlər. Şekspirin dövründə “Barbary” (“yadelli”, “barbar”) Afrikadan Avropaya gələnlərə şamil edilirdi. Həmin dövrdə isə Afrikadan Avropaya gələn insan kütləsi əsasən kölə və ya əsgər olaraq pulla satın alınaraq gətirilirdi. “Otello” pyesinin I pərdəsinin III səhnəsindən götürülmüş Otellonun dillindən

deyilən aşağıdakı misralar fikrimizi tamamlamağa kömək edəcəkdir:

Of moving accidents by flood and field
 Of hair-breadth scapes i' the imminent deadly breach,
 Of being taken by the insolent foe
 And sold to slavery, of my redemption thence
 And portance in my travels' history:
 Wherein of antres vast and deserts idle,
 Rough quarries, rocks and hills whose heads touch heaven
 It was my hint to speak,--such was the process; [Act I, scene III, lines 153-160].

Məni sındırmayıb nədən işgəncə
 Kəfənimi yırtıb çıxmışam necə?
 Əsirtək zindana atılmağımı,
 Qul kimi bazarda satılmağımı
 Azad olmağımı... sayırdım bir-bir
 Davada başıma nələr gəlibdir [16, s. 334].

Şekspirin əsərindəki Barbara da kölə olaraq Dezdemonanın ailəsi tərəfindən satın alınmışdır. T.Morrison əzəldən köləliyə məhkum olan soy-kökünün izini XVI əsr Avropa cəmiyyətinin daxilində axtararaq burada bir daha köləlik mövzusu üçün “Dezdemonna” əsərini bizə təqdim edir. Əsərdə bir neçə dəfə Yaqo Otellonu “qoca qara qoç” (old black ram) və ya “ayğır at” (black horse) adlandırmaqla onu insan deyil, heyvan kimi gördüyünü vurğulayır. Görünür, Şekspir Yaqonun dilindən avropalıların qaradəriliyə münasibətini göstərmək üçün bu tipli ifadələr seçmişdir. “Otello” pyesi XVII əsrdə Avropa ədəbiyyatında irqi bərabərsizlik mövzusu qabardan ilk əsər kimi Şekspirin ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər zəncirinə qoşulmuşdur.

Pyenin sonlarına doğru Barbara ilə Dezdemonna mahnı oxumağı kəsir və söhbət etməyə başlayırlar. Barbara Dezdemonaya öz adının, “Saran” mənasının isə xoşbəxt olduğunu deyərək Dezdemonaya həyatı boyu onun kimi bir çox bəxtsizlə rastlaşdığını söyləyir. Maraqlı təzad yaranır. Dezdemonna “bədbəxtlik”, “bəxtsiz” mənasını verərkən, Barbaranın əsl adı Saran “xoşbəxtliyi”, “səadəti” ifadə edir. Bu isə öz

növbəsində T.Morrisonun bir sıra əsərlərində (“Caz”, “Sula” və s.) olduğu kimi Derridanın ikili ziddiyyətlər konsepsiyasından qaynaqlandığını göstərir. Misal üçün – Dezdemonna ilə Barbaranın adının mənası (xoşbəxtlik - bədbəxtlik), Otello ilə Dezdemonna dərisinin rəngi (ağ-qara), sədaqət-xəyanət və s.

T.Morrisonun Dezdemonnanın adı haqqında vurğuladığı digər bir maraqlı məqamı gözdən keçirək: Des-demon-a özü belə fərqiyyə varmadan daxilinə şeytan (“demon” ingiliscə “şeytan”, “İblis” deməkdir) girən tale qurbanıdır.

Postmodernist söz oyunu prinsiplərindən məharətlə istifadə edən T.Morrison faktiki olaraq “Dezdemonna” adının bətnindəki “demon” sözünün antik yunan və xristian Avropa mədəniyyətlərindəki bütün təkamülünü və bununla bağlı yaranan məna variantlarını əsərin mətninə hopdurmağa nail olmuşdur.

Məlumdur ki, yunan mifologiyasında “demon” qeyri-müəyyən, kontekstindən asılı olaraq bəzən kinli, bəzən xeyirxah mövqedən çıxış edən, çox zaman insanın taleyini müəyyən edən ilahi qüvvə rolunda çıxış edir. Demon ani olaraq peyda olan və ani olaraq meydana gələn və ani olaraq yoxa çıxan dəhşətli qüvvədir.

Yaxın şərq düşüncəsində demon müəyyən qədər “çərxi-fələk” anlamına gətirib çıxarır. Yunan mifologiyasında demon insanın cisminə, hislərinə və düşüncələrinə hakim kəsilir, qurbanını hansı işə fəaliyyətə təhrik edir və ani olaraq izsiz-tozsuz yoxa çıxır.

Erkən xristianlıqda bütün müsbət keyfiyyətlərindən məhrum olub, ancaq bu əməllərlə yaşayan şeytana çevrilir. Postmodernist dekonstruksiya nəzər-nöqtəsindən T.Morrisonun demon içində ehtiva edən Dezdemonna həm antik, həm erkən xristianlıq təsəvvürləri kontekstində təqdim edir. Belə bir yanaşma bu obrazı çoxistiqamətli edir və faktiki olaraq T.Morrison yaradıcılığının bütün problemlərini əhatə edir.

V səhnənin II pərdəsində həyat yoldaşını öldürdükdən sonra həqiqəti öyrənən Otello Yaqonu bir neçə dəfə “şeytan”, “İblis” adlandırır.

OTHELLO

I look down towards his feet; but that's a fable

If that thou best a devil, I cannot kill thee [Act V, scene II, lines 285-86].

Və yaxud:

I do believe it, and I ask your pardon.

Will you, I pray, demand that demi-devil

Why he hath thus ensnared my soul and body? [Act I, scene III, lines 300-301].

Yaqonun Dezdemonna istəmədən onun həyatının daxilinə soxularaq şeytani əməllərinin qurbanı etməsi simvolik olaraq burada göstərilir.

Mifoloji tənqidçi Herber Veyzingerin “Şekspir faciələrinə mərasim-mifoloji yanaşma” adlı məqaləsində haqlı olaraq Şekspirin Otello faciəsini mifoloji-mərasim poetikasının ən səciyyəvi nümunəsi hesab edir. Onun fikrincə dramaturq Otello və Yaqo obrazlarında insan təbiətində mövcud olan xeyri və şəri bir-birindən ayırır sonra onları iztirab alovunda yenidən birləşdirməyə nail olmuşdur. Bu “iztirab alovu” qəhrəmanları yandırır məhv edir, lakin tamaşaçılarda onların dirilməsi ilə bağlı ümid yaradır [9, s.169]. T.Morrison əsrlər sonra “Dezdemonna” pyesini qələmə alaraq Şekspirin qəhrəmanlarına yenidən həyat verir və tamaşaçıların qəhrəmanların dirilməsi ümidini gerçəkləşdirir. Burada T.Morrison tamaşaçıların gözü önündə Şekspirdən qalma köhnə haqq-hesabı çürütmək üçün ədalət məhkəməsi qurur.

T.Morrison qeyd edir ki, “zənnimcə, izləyici Otellonu oxumuş olarsa, Dezdemonanı başa düşmək onun üçün daha qənaətbəxş olar” [135].

XX əsrin sonlarında ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənətdə, xüsusən də kino sənətində mistik realizmə marağın güclənməsi müşahidə olunur. Məsələn, Amerikada tilsimli mənzillər mövzusu ilə bağlı xüsusi mistik realist film janrı formalaşmışdır. Bundan əlavə, Antik dövrdən məlum olan insan-heyvan metamorfozaların mövzusu da geniş işlənən magik süjetlərdir. Bədii film uğur qazandıqdan sonra onun nəsr variantı da bəzən bestseller şəklində yayılırdı.

2.2. Toni Morrisonun “Mas-mavi gözlər”, “Sevgili”, “Caz” romanlarındakı mif, din, irqi və sosial bərabərsizlik problemləri posmodernist dünyagörüşü müstəvisində

Arxetiplər, simvollar və miflər bədii mətnin əsas laylarını təşkil edir. Məhz onlar təhkiyənin mürəkkəb təsvirini yaradırlar. K.Levi-Stross yazır: “Mif – dildir. Ancaq

bu dil elə bir yüksək səviyyədə işləyir ki, həmin səviyyədə məna... onun təşəkkül tapdığı dil əsasından ayrıla bilir”. Sonra isə izah edir: “Dili hər şeydən əvvəl mədəniyyətin məhsulu kimi nəzərdən keçirmək olar: cəmiyyətdə istifadə olunan dil xalqın ümumi mədəniyyətini əks etdirir. Ancaq başqa yandan dil mədəniyyətin hissəsidir: o, mədəniyyətin elementlərindən biridir” [14, s.131].

T.Morrisonun poetik dili Afrika mədəniyyətinin tarixi qatlarını təsvir edir. O, ictimai münasibətlərin fonunda tarixi təsvir edir. Romanlarına xas irqi və sosial bərabərsizliyin fəsadlarının təsviri T.Morrisonun yaradıcılığında aktualıq kəsb edir.

Hələ ilk romanı “Mas-mavi gözlər”də T.Morrison hər bir cəmiyyətdə mövcud olan sosial naqisliyi açmağa cəhd edir. Əsərdə 1940-cı illərdə Amerika Birləşmiş Ştatlarında cərəyan edən hadisələr təsvir olunmuşdur. Lakin müəllif həmin illərin gerçəkliyini təsvir etməklə kifayətlənmir. İkinci dünya müharibəsi dövründəki cəmiyyətin durumunu XX əsrin sonunda baş verənlərin səbəbi qismində xarakterizə edir. Bu səbəblərin aktualıq kəsb etməsinə, bugünkü günün qaynar problemlərini ehtiva etməsinə səbəb olur. Qara, məsum bir qızın həyatını təsvir etdirməklə T.Morrison real cəmiyyətdəki eybəcərlikləri üzə çıxarır. Lakin bu eybəcərliklər əsərin ortasında başa çatırlar, forma etibarilə metamorfozaya uğrasalar da, məzmun baxımından dəyişilməz qalıb indiki dövrə gəlib çıxırlar. O, ritorik simvollarla məharətlə istifadə edərək həqiqəti görməyə imkan yaradır. Müəllif real problemləri tarixin invariant vasitəsinə çevirərək konkret bir hadisəni təsvir edir və cəmiyyətdəki problemləri oxucunun nəzərinə çatdırır. T.Morrisonun əsərində biz cəmiyyətin insan taleyinə necə təsir etdiyini, cəmiyyətdəki ideya və təsəvvürlərin çox vaxt insan həyatının, taleyini necə alt-üst etdiyini görürük. Mahiyyət etibarilə ideya və təsəvvürlər gözəllik amilinə aiddirlər və insanın daxili aləmində harmoniya yaratmağa xidmət etməlidir. Amma çox vaxt gözəllik ideyası insana qarşı çevrilir və onun məhvəyə yönəlir. Beləliklə, T.Morrison oxucularına çatdırmaq istəyir ki, sosial ideyanın mənfi təsiri fərdin həyatını birdəfəlik dəyişə bilər.

T.Morrisonun qəhrəmanı Pekola Bridlav hər axşam tanrıya dua edərək özünə ağdərili insanların gözəllik rəmzi olan göy gözlər arzulayır və ürəkdən inanır ki, bu möcüzə onun həyatını dəyişəcək. Pekola elə bilir ki, əgər onun dərisi qara olmasaydı,

onu hamı sevəcəkdı.

T.Morrison bu zənci qızcığazın simasında cəmiyyətin, insanlığın, bəşəriyyətin son dərəcə mühüm, aktual, çox zaman cavabını tapmaq müşkül olan, problemlərini əks etdirir. Bir gün mətbəxdə qab yuyarkən sərxoşluqdan özünü bilməyən atası tərəfindən zorlanan Pekolanı anası döşəmədə huşunu itirmiş halda tapır. Anası Pekolanın danışdığı acı həqiqətlərin arxasında gizlənən əhvalata inanmır. Qızcığaz daha da sarsılır və anasını artıq “xanım Bridlav” çağırmağa başlayır. Göstərdiyi amansızlığı təkrarlayan Çollinin ifrat vəhşiliyi nəticəsində 11 yaşlı Pekola hamilə qalır və bütün bu olanlarda heç bir günah payı olmayan zavallı qızcığazı utanc mənbəyi görərək məktəbdən qovurlar. Çolli isə evdən qaçır və bir müddət sonra həbsxanaya düşür və orada da ölür. Üst-üstə yaşadığı ağır psixoloji sarsıntılar nəticəsində Pekola ağılını itirir və dəli olur.

T.Morrison bütün roman boyu metaforalara müraciət edərək Pekolanın simasında qaradərillilərin yaşadıkları mühiti, mənəvi durumlarını təsvir edir. T.Morrison əsərin əvvəlində 2 gül metaforasından – nərgizçiçəyi və zəncirotundan istifadə etmişdir.

Əyyaş atası yaşadıkları evi yandırdıqdan sonra Pekola bir müddət qonşularının evinə sığınır. Pekolanın sirdaşına çevrilən qonşu Klaudiya (yeri gəlmişkən o əsərdə təhkiyəçi rolunda çıxış edir) əsərin əvvəlində deyir: “Quiet as it’s kept, there were no marigolds in the fall of 1941. We thought, at the time, that it was because Pecola was having her father’s baby that the marigolds did not grow” [117, s. 6].

“1941-ci ilin payızında heç bir dənə də nərgizçiçəyi yox idi; O an düşündük ki, Pekola atasından hamilə qaldığı üçün nərgizçiçəkləri açmadı”.

T.Morrison Klaudiyanın dili ilə istifadə etdiyi metaforanı romanın sonunda bütün qaradərili amerikalılara izah edərək göstərir ki, bütün dünyanın torpaqları bu illər nərgizçiçəyinə qarşı düşmən mövqeyində idilər. Hər hansı bir toxumu bəsləyib əzizləməsən, o heç vaxt məhsul verə bilməz.

Yəni Pekola və bir çox qaradərili amerikalılar nərgizçiçəyitək heç vaxt böyüyüb inkişaf edə bilməyəcək. Çünki onu hər vaxt qaradərili görəcəklər. Bu metaforaya görə, öz şəraitində yetişməyən, öz torpağında bəslənməyən, kökündən ayrı düşmüş

nərgizçiçəyitək nəvaziş görməyən balaca qara qızcığaz həmişə məhvə məhkumdur.

II metafora olan zəncirotu T.Morrisonun yazı üslubunda çox vacib bir elementdir. Çünki məhz o, Pekola obrazını təcəssüm edir. Zəncirotuna baxaraq Pekola fikirləşir: “Dandelions at the base of telephone pole. Why, she wonders, do people call, them weeds? [117, s. 47].

“Odur, telefon dirəyinin altındakı zəncirotular. Fikirləşir ki, görəsən niyə onlara alaq otu deyirlər?”.

Pekola yaxınlarının fikrini öz-özünə deyir: “Miss Dunion keeps her yard so nice. Not a dandelion anywhere” [117, s. 47].

“Missis Danion həyatını çox gözəl saxlayır. Bir dənə də zəncirotu görməzsən!”.

Məsum zəncirotuna cəmiyyətin mənfi yanaşma tərzini təəccüblə qarşılayan Pekola onları xoşlayır və gözünə zəncirotular gözəl görünür. Lakin ətrafdakı insanların ona səbəbsiz nifrətindən yorulan bu kiçik qızcığaz ürəyinə dolub-daşan haqsızlığı sözləri vasitəsilə zəncirotulara yönəldir:

“They are ugly. They are weeds”[117, s. 50].

Zəncirotuna baxaraq o deyir: “Eybəcərdirlər. Onlar alaq otudurlar”.

Mister Yakobski mağazasına gedən Pekola orada digər müştərilərdən fərqli olaraq soyuq münasibət görür. Onun mağazadakı varlığına biganə yanaşan mister Yakobskinin ona nifrətlə və qəzəblə baxmasını sezir. Bu 52 yaşlı, ağdərili qocanın Pekolaya qarşı ikrah hissəinə səbəb dərisinin rəngi və eybəcərliyi ola bilərdi. Pekola bunu anlayır. Sehrə və möcüzəyə inanan uşaq məsumiyyəti ilə o, yorulmadan, usanmadan hər gün yatmadan əvvəl tanrıya dua edərək mavi göz diləyir:

“Each night, without fail, she prayed for blue eyes. Fervently, for a year she had prayed. Although somewhat discouraged, she was not without hope. To have something as wonderful as that would take a long, a long time” [117, s. 46].

“İstisnasız olaraq o, hər gecə Allahdan mavi gözlər dilədi. Düz bir il tanrıya yalvardı. Yaşadığı bədgümanlıqlar onu ruhdan sala bilmirdi. Belə gözəl şeyi əldə etmək üçün gərək çox, daha çox dua edəsən”.

Yeri gəlmişkən, romanın yazılmasında avtobioqrafik elementlərdən istifadə olunmuşdur. T.Morrison uşaq ikən rəfiqəsi ona Allahın olmadığını deyir, səbəb

olaraq isə iki il müntəzəm tanrıdan mavi gözlər dilədiyi halda onu eşitmədiyini göstərir. Roman yazıçısının uşaqlığında baş verən bu hadisənin motivləri üzərində qurulmuşdur [148]. T.Morrison romanda təhkiyəçi qismində Pekolanın ən yaxın rəfiqəsi doqquz yaşlı Klaudiyanı göstərir. Müəllif 1940-cı ildə, yəni romanda hadisələrin baş verdiyi zaman doqquz yaşında idi.

Yazıçı bütün əsər boyu simvolları ustalıqla istifadə etmişdi. Əsərin adı tarixi və cəmiyyət kontekstində simvolik mənə daşıyır. “Mas-mavi gözlər” deyəndə oxucu mavi gözlü qızda hansı dəyərlərin gizləndiyini göstərmişdir. Pekola və onun ailəsi Afrikadan gəlmiş yeni amerikalıların tipik nümayəndəsidir. Əsərə nəzər salanda aydın olur ki, Pekolanın valideynlərinin hər ikisi çətin həyat keçirmiş və mənən sındırılmış insanlardır. Pekolanın anası Paulin ayağı axsayan, aqressiv, öz içinə qapanmış, görkəmcə çirkin olduğu üçün romantik məhəbbətin yalnız gözəllərə məxsus olduğu qənaətində olan xadimə qadındır. O, işdə olarkən özünü daha xoşbəxt hiss edir, çünki ağdərili qadının evini yığışdırır və bu evi öz evindən çox sevir. Pekolanın atası Çolli isə həllə uşaq ikən anası tərəfindən tərək edilmiş və xalasının himayəsində böyümüşdür. Xalası vəfat edəndən sonra yeniyetmə Çolli atasının axtarışına çıxır və nəhayət onu tapır. Lakin atası ondan imtina edərək onu tərək edir. Yeniyetmə çağında ağır mənəvi zərbələr alan gənc oğlan gələcəyin hissiyyatsız, qəddar, əyyaş və biganə ailə başçısına çevrilir. Bəlkə də, öz övladlarına ata nəvazişi daddırmayan Çollinin mənəvi kəsirinin kökündə özünün heç vaxt hiss etmədiyi valideyn sevgisi durur. Burada müəllifin freydizmə müraciəti açıq-aydın sezilir.

Pekolanı sinif yoldaşlarından bir neçəsi vaxtaşırı təhqir edir, “qara dozanqurdu” adlandırırdılar. Sinifdəki digər uşaqlar da onlara qoşularaq qızı ağladır, Pekolanı təhqir edən yoldaşlarından geri qalmamağa çalışırdılar. Məktəbdə heç bir sinif yoldaşı eybəcərliyi ucbatından onunla eyni masanı bölüşmək istəmir. Pekola həmişə ikinəfərlik şagird masasında tək oturur. Nə müəllimləri, nə sinif yoldaşları danışarkən onun gözünə baxmırlar. Qızını son dərəcə çirkin hesab etdiyi üçün gözəllik vurğunu Paulin onu sevmir. Pekola ailəsinin və sinif yoldaşlarının ona ikrah sezdiren münasibətinə görə özünə nifrət edir. Düşünür ki, mavi gözlərin peyda olması ona olan nifrəti dəyişəcək. Bu fikirlər onu xəyallar aləminə, fantaziyalar dünyasına aparır:

“Maybe they’d say, “Why, look at pretty-eyed Pekola. We mustn’t do bad things in front of those pretty eyes”” [117, s. 46].

“Bəlkə də onlar deyəcəkdilər: Siz bir Pekolaya baxın, görün necə gözəl gözləri var! Biz gərək özümüzü belə gözəl gözlərin qarşısında pis aparmayaq!”.

Maraqlıdır ki, romanda Pekolanın atası Çolli uşaqlıq illərindən bəhs edərkən Allahı ağdərili və mavi gözlü təsəvvür edir: “God was a nice old white man, with long white hair, flowing white beard, and little blue eyes that looked sad when people died and mean when they were bad” [117, s.134].

“Tanrı uzun ağ saçlı və uzun ağ saqqallı, xırda mavi gözlü, xoşsifət ağdərili bir qoça idi və onun balaca mavi gözləri insanlar öləndə qəmgin baxar və onların pis iş tutduqlarını anlayardı”.

T.Morrison Çollinin timsalında bütün qaradəriliyənin “tanrı ağdərili” fikrində olduqlarını vurğulayır. Şübhəsiz bəşər tarixin əzabkeş irqini bu düşüncəyə irqi bərabərsizliyin fəsadları gətirmişdir.

Romanın dini səpki ilə səciyyələnməsi müəllifin İncilə müraciət etməsi ilə öz əksini tapmışdır: “Bible say watch as well as pray” [117, s. 25].

“Bibliya belə deyir: dua etdiyini kimi müşahidə də elə”.

“Bible say feed the hungry”.

“İncil belə deyir: acları doyuzdur” [117, s. 27].

Bu kimi misallara romanda bol-bol rast gəlmək mümkündür. Dindar ailədə böyüyən və qatı xristian tərbiyəsi alan yazıçı “Bibliya”-nı uşaqlıqdan əzbər bilirdi və bu haqda deyirdi: “Bibliya mənim oxuduqlarımın bir hissəsinə deyil, həyatımın bir hissəsinə daxildir” [134].

“Mas-mavi gözlər” romanında fəsil başlıqları olmasa da, onlar zaman baxımından ilin fəsillərinə ayrılırlar. Bu hissələr impsilit şəkildə qış, yaz, yay başlıqlarına ayrılaraq fəsillərin adları ilə insan xarakterini səciyyələndirirlər. Məhz bu metaforik priyom romanı bənzərsiz edir. Eyni zamanda təkrarlanan və əbədi olan fəsil metaforası T.Morrison tərəfindən yaradılan tiplər birliyi vasitəsi ilə əvvəl onların labüd şəkildə yenidən təkrarlanacağına işarədir. T.Morrisonun əsərində fəsil anlayışı tutumlu simvoldur: o, bir tərəfdən oğullar atanı, qızlar ananı əvəz etməsi ilə bəşər

nəslinin əbədililiyinin işarəsidirsə, digər tərəfdən bəşər övladının arası kəsilməyən əzablarının təkrarlanması bildirir. Eyni zamanda Pekolanın valideynləri Paulin və Colli sevgisiz mühitdə böyüyüb başa çatdıqları üçün öz valideynlərini təkrarlayır, qurduqları ailədə öz valideynləri kimi biganə valideynə çevrilirlər.

Müəllif romanı “payız” fəslə ilə açır, “yay” fəslə ilə bitirir. Hadisələrin mərkəzində 11 yaşlı qızcıqazın həyatı dayandığı üçün müəllif bilərəkdən birinci fəslə “payız” başlığı altında qələmə almışdır. Payız uşaq dünyasında yeni başlanğıcı – məktəbi xatırladır. Eyni zamanda payız məhsul yığımı ilə xarakterizə olunur. Pekola payızda atasından gözlədiyi uşağını itirir. Qış təbiəti soyuğa bürüyərək, ölümü və ümidlərin boşa keçməsinə simvolizə edir. Bu fəsildə Pekolanın bütün ümidləri boşa çıxır. Nə arzuladığı mas-mavi gözlərə, nə də valideynlərinin sevgisinə sahib ola bilir. Yaz oyanışı isə təbiətdə yaşıllığın cücərməsini təcəssüm etdirir. Müəllif romanın üçüncü fəslini ironik olaraq “yaz” adlandırır. Atasını Pekolaya yazda təcavüz edir və o, hamilə qalır. Yay fəslə tətillər və uşaqların birgə istirahətə ayrılıb oynaması ilə xarakterizə olunursa, əsərdə tam əksinə, balaca qızcıqazın yaşadığı ağır psixi travmalar nəticəsində “yay” fəslində başı pozulur və o, cəmiyyətdən tamamilə uzaqlaşaraq tək qalır. Fəsil anlayışı romanda metaforik şəkildə ilin dörd fəslini əks etdirməklə yanaşı, Pekolanın həyatının dörd mərhələsinə fəlsəfi anlam yükləyir. Yeri gəlmişkən, Pekolanın bir-birindən xəbərsiz insan yığına bənzəyən ailəsi dörd nəfərdən ibarətdir.

T.Morrison metaforik cəhətdən cəhd edir ki, qaradərili amerikalının cəmiyyətdəki yerini, vəziyyətini göstərsin. Cəmiyyətin ikrahla üz döndərdiyi qaradərili Pekola ağlara “bənzəsə” belə, o yenə “yaddır”. Yazıçı bütün əsər boyu ritorik suallar, metafora və simvollarla istifadə edərək afro-amerikanların həyat həqiqətlərini oxucuya açıqlamağa cəhd edir.

Pekola gözəlliklə bağlı cəmiyyətdə oturmuş standartlara görə çirkindir. T.Morrison məhz bu məsum, köməksiz balaca qızın timsalında gündəlik hadisələrin insanın həyatına təsirini göstərir. Qaradəriliyə ikinci növ insan hesab edən ağdəriliyə bu təsiri görsələr də, ona əhəmiyyət vermirlər, onu təbii hesab edirlər. Əsərdə Pekola ayaqqabısının içində 3 penni gizlədir. O, bu pula mister Yakobovskinin mağazasın-

dakı Meri Ceyms (buzdan düzəldilmiş ağdərili gəlincik) almaq istəyir ani olaraq Pekola mağazada piştaxtanın üzərinə əyilir və gəlinciyə həsrətlə baxır. Mağazadan uzaqlaşandan sonra Pekalo xəcalət hissi keçirərək özünə nifrət edir. Bu kiçik, ilk baxışdan ötəri epizod Pekolada sosial standartlara cavab verməməsi və cəmiyyətin ona mənfi münasibətini dəf etmək iqtidarında olmaması hissini dərinləşdirir, ona ümitsizlik aşılrayır. Bu son nəticə etibarilə gözlərinin maviləşməsi ümidi ilə yaşayan qızciğazın cəmiyyətdən tam özgələşməsi ilə nəticələnir. Əsərdəki bütün hadisələr aparıcı ideyanın təcəssümünə xidmət edirlər: cəmiyyət insana yad və düşməndir, fərd onun dağıdıcı təsirindən qurtulmaq gücündə deyil.

Pekola gözəgörünməzdir, o, mavi gözlər sayəsində insanların nəzərində canlanmaq istəyir. Müəllif bu vasitəylə oxucusuna çatdırır ki, gözəl qadın dedikdə ağla gələn ilk fikir ağdərili qadın obrazıdır və bunun ucbatından qaradərili qadınlar cəmiyyətdə uzun müddət özünəinam qazana bilməmişlər. İdeal gözəllik standartlarını müəyyənləşdirmiş cəmiyyətdə qaradərililər gözəgörünməzdirlər. Müəllifin fəlsəfi anlam yüklədiyi “gözəllik” qaradəriliyə nə cismində, nə həyatında yoxdur. T.Morrison Bridlav ailəsinin timsalında qaradəriliyə münasibəti bu cür göstərir:

“You looked at them and wondered why they were so ugly; you looked closely and could not find the source. Then you realized that it came from conviction, their conviction. It was as though some mysterious all-knowing master had given each one a cloak of ugliness to wear, and they had each accepted it without question” [117, s. 39].

“Onlara baxanda düşünürsən ki, niyə belə çirkindirlər; diqqətlə baxırsan və səbəbini tapa bilmirsən. Sonra başa düşürsən ki, bu inamdan irəli gəlir, onların inamından. Sanki hər şeydən agah olan xaliq onların hər birinə çirkinlik donu verib ki, geysinlər və onların hər biri bunu qeyri şərtsiz qəbul ediblər”.

T.Morrison romanda tez-tez bu mövzuya toxunur. Eybəcərlik bələdir və Pekola ətrafındakıların davranışları qarşısında acizdir. Pekolanın yeganə dostları Klaudiya və Frida belə onu qorumaqda gücsüzdülər. Onlar Pekola üçün yalnız dua edirlər. Bir dəfə onlar uşaq meydançasında rəfiqələrini təhqir edən oğlanlardan qorumağa çalışırlar:

“You cut that out, you hear?.... Leave her lone, or i’ll gone to tell everybody what you did!” [117, s. 66].

“Bura bax, ağzını yum! Ondan əl çək, yoxsa sənın nələr etdiyini hamıya danışacağam!”.

Pekolanın rəfiqəsi Klaudiya bir növ əsərdə cərəyan edən hadisələri, qızcığazın faciəli taleyini dəyərləndirərək bütün insanları onun gününə qalacağını bəyan edir.

Əsərin sonu isə metaforik notlar alır. Pekolanın ruhi xəstə kimi davranışlarından uşaqlar qorxmur, əksinə gülüb keçir, böyüklər isə heç üzünə də baxmaq istəmirlər. Onun ən ümdə arzusu şüursuzluq çərçivəsində reallaşır – Pekola xəyallarında yer üzərindəki mavi gözlü qıza çevrilir və bu durum onu xoşbəxt edir. Xəyallarında mas-mavi gözlü Pekola öz möcüzəli metamorfozuna inanır və özlüyündə onu başa düşən, dərd-sərini bölüşən virtual dost obrazını yaradır. O, dostundan tez-tez tələb edir ki, yer üzündə mavi gözlərə sahib olduğunu dönə-dönə təkrarlasın. Bu isə irreal arzunun insanı real həyatdan təcrid etməsinin bədii ifadəsidir.

T.Morrisonun qaradəriliyə irqi diskriminasiyasına həsr etdiyi romanlar silsiləsinə aid “Mas-mavi gözlər”dən sonrakı ikinci böyük əsəri “Sevgili” romanıdır. Bir çox tədqiqatçılara görə, bu əsər yazıcının nəzərdə tutduğu trilogiyanın ikinci hissəsidir. Üçüncü hissə isə onun “Caz” romanı hesab olunur. Hər üç əsərin ideya məzmunu Amerikada irqi ayrı-seçkiliyin nəticəsi kimi özünü büruzə verən zəncilərin məruz qaldıqları əzəli-əbədi əzab-əziyyətlərlə bağlıdır. Qaradəriliyənin çəkdiyi fiziki və mənəvi işgəncələrin səbəblərini araşdıran T.Morrison özünə və oxucularına saysız-hesabsız ekzistensial xarakterli suallar verir və çox zaman onlara cavab tapa bilmir. Lakin bizə elə gəlir ki, ədəbi-bədii sözün əsas vəzifəsi insanın və cəmiyyətin taleyi ilə bağlı köklü sualları üzə çıxarmaqdır, oxucu isə zaman-zaman, fərd-fərd bu suallara cavab verməlidir. T.Morrison bu çətin vəzifənin öhdəsindən ləyaqətlə gəlir.

“Sevgili” romanında T.Morrison Seti obrazının timsalında zəncilərin illər boyu çəkdiyi əzab-əziyyətləri təsvir etmiş, köləlik dövrünün onların yaddaşlarında buraxdığı silinməz izləri göstərməyə çalışmışdır. T.Morrison 1855-ci ildə baş vermiş real bir əhvalatı bədii vasitələrlə canlandıraraq Marqaret Qarneri Seti obrazında ölümsüzləşdirmişdir. Bu əsərdə yazıçı konkret hadisələri zamanın sərhədsizliyi

fonunda təsvir edir və bununla yaddaşın əbədiliyi haqqında mülahizələri təsdiqləmişdir. Yaddaş insan həyatının aparıcı faktorudur; onun yaddaşı ömrü boyu idarə olunur. Baş vermiş faciəvi hadisənin köməyi ilə yazıçı Amerika köləliyinin sosial-psixi fəsadlarını təhlil edir. Təhkiyə üsulundan istifadə edən yazıçı bir məsələyə bir neçə şərh verir. Tarixi şəraiti göstərərək Amerikadakı kölə problemini açıqlayır. Afrika folklorunda mövcud olan ruh anlayışlarını interpretasiya edərək kölə həyatındakı yaddaş stereotipini dağıdır. Yazıçı bir hadisə ilə bağlı müxtəlif izahlar verərək, sanki tarixin şəklini çəkir. Bu təsvirdə sosial durumun gündəlik həyata təsiri ətraflı şəkildə şərh olunur. Əsər boyu keçmiş xatirələrin kölgəsi izah olunmaz hadisələrlə əsərin qəhrəmanının gözünün qarşısında canlanır və itir. Bu gözəgörünmə qəhrəmanın həyatını alt-üst edir. Yazıçı zənci kölənin ikili yaddaşını canlandıraraq amerikalı zəncilərin tarixini yenidən yazmağa çalışır. Avropa ədəbi ənənələrini ətraflı araşdıran və onlara qarşı çıxan T.Morrison Amerika ədəbiyyatında ədəbi kanonları köklü şəkildə dəyişdirməyə cəhd göstərir və onları Afrika mənəvi-ruhi dəyərləri və ənənələri hesabına zənginləşdirməyə çalışır. Ona görə Amerika zəncilərinin soy-köklərinə qayıdışı onları mənəvi dayaqları axtarıb tapmağa sövq edəcək, mənəvi bağlılıq onları daha da birləşdirəcəkdir. Bu xüsusiyyətlərinə görə T.Morrisonu Amerikada zənci ənənələrini dirçəldən ən gözəl yazıçı hesab edirlər. Yazıçı “Sevgili” əsərində psixoanalizin insanın iç aləmini araşdıran prinsiplərindən model kimi istifadə edərək insanın üz-üzə gəldiyi problemi eyni zamanda gah açmağa, gah da bilərəkdən daha da qəlizləşdirməyə çalışır. Ona görə də, əsərdəki obrazlar roman janrının poetik prinsipləri əsasında yaradılmış surətlərdən daha çox psixoloji dram obrazlarını xatırladırlar.

Yeri gəlmişkən, müəllif sözü gedən romanını Afrika qitəsindən Amerikaya pambıq plantasiyasında işləmək üçün gəmi vasitəsilə gətirilərkən yolda həyatını itirmiş altmış milyon qaradəriliyə ithaf etmişdir və roman Bibliyadan götürülmüş aşağıdakı misralarla başlayır:

I will call them my people,
which were not my people;
and her beloved,

which was not beloved [106, s.3].

Onlara xalqım deyəcəm

Amma xalqım deyillər.

Ona sevgili deyəcəm,

O, sevgilim deyil.

Əsər boyu yazıçı ritorik sualları cavablandırmaqla xarakterləri açmağa və bununla zəncilərin keçmişini canlandırmağa çalışır. T.Morrison özünəməxsus şəkildə zənci tarixi haqqında şifahi və psixoloji təsəvvürlər sistemi yaradır. Mahiyyət etibarilə T.Morrison romanda Afrika bədii deyim və düşüncə tərzinin ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnir. Bu baxımdan, əslində, sənətkar Afrika kanonlarından istifadə edərək oxuculara yeni yazı üsulu və gerçəkliyi, fərqli görmə bucağından təcəssüm etmə prinsipi təqdim edir. Avropalılar belə yazı üsulunu adət etdikləri Freyding psixanaliz təliminə əsasən açmağa, çox vaxt Edib kompleksindən psixoloji açar kimi istifadə etməyə çalışırlar. Afro-amerikan mənşəli yazıçı Afrika düşüncə və ifadə tərzini ön plana çəkir. Məhz bu ifadə üsulu özündə zənci xalqının sosial və mədəni qatlarını özünəməxsusluğunu ehtiva edir. Bu qatlarda onların inancları mədəni konsepsiyalar və xarakter tipləri kimi qorunub saxlanılır. Zənci amerikalılar üçün psixi zədə adətən tarixi, sosial, siyasi problemlər kontekstində baş verir və onlar müxtəlif vasitələrlə bu zədəni dəf etməyə və sağaltmağa cəhd edirlər. Zəncilər çox vaxt bu problemlərə qarşı şifahi müqavimət göstərirlər onlar: müxtəlif bədən hərəkətləri edərək şəxsi qüvvələri özlərindən uzaqlaşdırır, kütləvi rəqslərin əsasında şəxsi qüvvələri toplum qismində dəf etmək cəhdi durur. Yazıçı əsərində görünən və görünməyən, maddi və mənəvi, şüurlu və şüuraltının sərhədlərini dağıdaraq yeni zənci dünyaduyumu əsasında ədəbi-bədii nümunəsini yaratmışdır. “Sevgili” romanının əsas ideyası irqi ayrı-seçkilik və köləlik mövzusu ilə bağlıdır. Əsərin böyük bir hissəsi keçmişdə kölə olan zəncilərin indiki həyatları və onların bu həyatın özünəməxsusluğuna həsr olunmuşdur. Bu əsəri ilə T.Morrison qaradərili zəncilərin digər insanlar kimi yaşamaq hüququ olduğunu vurğulayır. Yazıçı həmçinin köləliyi qəbul edib əzab-əziyyətlərə dözmək, yoxsa ölərək bu köləlikdən qurtulmaq kimi

suallar qaldırır. Formal baxımdan irqi problem zəncilərin keçmiş həyatı ilə bağlı olsa da, əsər boyu onların indiki həyatının davamına çevrilir. Müəllifin fikrincə, nə ağdərillilər zənciləri kölə qismində nəzərdən keçirməkdən imtina etmiş, nə də zəncilər özləri kölə kompleksindən qurtula bilmişlər: Amerika cəmiyyətində müasir dövrdə də qaradərillilərə ikinci növ adam kimi baxırlar. Bu isə insana kölə münasibətinin yeni, daha sivil formasından başqa bir şey deyil.

Əsərin qəhrəmanı olan Seti dəfələrlə zorlanmaya məruz qalır və məcburən özü öz övladını öldürür. Setini sevən Pol Di amansız xatirələrinin ömürlük həbsinə məhkumdur. Əri Halle isə arvadının ağların əyləncəsinə çevrilməsinə dözməyə məcburdur. İndiki həyatlarında bu insanlar keçmişin fəsadlarından qurtula bilmir onların məzmunca və formaca yeni, əsl azadlıqla mayalanmış həyat yoluna qədəm basmalarına mane olur.

T.Morrisonun fikrincə, hər bir zənci köləliyin fəsadlarını son damcısına kimi özündən sıxışdırıb kənarlaşdırmalıdır. Yalnız bu halda qaradərillilər azad düşüncəli irq qismində millətlərin ailəsinə bərabər hüquqlu üzv kimi qoşula bilirlər.

T.Morrisonun əsərlərində irqi diskriminasiya probleminin işıqlandırılması ilə kifayətlənmir, eyni zamanda qadına münasibət, onun rolu və əhəmiyyəti probleminə T.Morrisonun romanlarındakı qadınlar fərdiliklərini və müstəqilliklərini tədqiq etməyə can atırlar, amma bu fakt yazıçını feminist adlandırmağa kifayət deyil. Məlumdur ki, feminist ədəbiyyat təkcə ideya məzmunu ilə deyil, həm də bu məzmunun bədii təcəssümünün özünəməxsusluğu ilə fərqlənir: feminist sənətkarlar bir qayda olaraq gerçəkliyin modernist və postmodernist prinsiplər əsasında inikas olunmasına üstünlük verirlər. O, daha çox magik realizmə və mifoloji üsluba can atıb, əsasən ümumbəşəri, hər iki cins üçün eyni dərəcədə aktual problemləri qaldırır. Onun qadın qəhrəmanları üçün ev, ailə dəyərləri, insan ünsiyyəti, məhəbbət prioritet təşkil edir. Yazıçı bir qayda olaraq öz hüquqları uğrunda mücadiləyə hazır aqressiv feminist deyil, ideal ana, ideal qadın olmağa can atan obrazlar yaradır.

T.Morrisonun ən məşhur romanlarından olan “Sevgili” əsərində incə psixoloji təhlillər üstünlük təşkil edir. Bu əsərdə müəllif mifologiyası qədim dövr fantaziyalarının gerçəklik kimi, yaşadığı dövr kimi xarakterizə oluna bilər [106, s. 23]. “Sevgili”

romanında müəllif əcdadların dövrünə qayıdaraq kölə qadının yaşadığı həyatın onun instinktiv analıq hissəsinə necə üzücü, dağıdıcı təsir göstərdiyini təsvir edir.

Hadisələr Ohayoda, vətəndaş müharibəsindən sonrakı dövrdə cərəyan edir. Uzun illər ağdərillilərin köləliyindən əzab çəkən gənc qadına azadlığı baha başa gəlir. Hamiləliyinin son dövründə köləlikdən xilas olmaq üçün yaşadığı evdən qaçmağa müvəffəq olan Seti qısa müddətli azadlığının sonunda sahibinin onun axtarışına çıxdığını öyrənərək tutulmazdan əvvəl övladlarını öldürmək qərarına gəlir. Dörd övlad sahibi Seti iki oğlunu yaralayır və iməkləyən qızının isə boğazını kəsərək öldürür. Hələ çağa olan digər qızına isə növbə çatmamış Setini yaxınları dayandırır. Qısa müddətdə özünü dəmir barmaqlıqlar arasında tapan qatil anaya edam hökmü kəsilir. Lakin xoşbəxtlikdən cəzasının yüngülləşdirilməsində imdadına yetişən yaxşı insanlar tapılır və Seti asılmaqdan xilas olur. Daha sonra öldürdüyü qızı kabus şəklində evə qayıdır və intiqam almağa başlayır. Ruhun intiqam üçün geri dönməsi ilə roman başlayır: “124 was spiteful. Full of a baby's venom” [106, s. 3].

“124 sayılı mənzil qəzəb və kin kükrəyirdi. Uşaq kini və qəzəbi.”

Əsərdə hadisələr əsasən 124 sayılı evdə cərəyan edir. 124 rəqəmində 3 rəqəmi buraxılmışdır. Məhz ailənin üçüncü övladının ölməsi bu rəqəmin simvolik xarakter daşmasına dəlalət edir. Əvvəlcə bu ev qaçqınlar üçün müvəqqəti dayanacaq, uşaqlarını qorumaq üçün bir məkan idisə, sonra bəlalar yuvasına çevrilir.

Oxucunu özünün gərgin drammatizmi ilə sarsıdan romanın dəyəri yalnız problemin belə qeyri-adi qoyuluşu ilə məhdudlaşmır, qaradərili qulların mental dəyərlərinin dərinəndən araşdırılması ilə müəyyənləşir. Bu əsərdə ədəbi, dini, fəlsəfi, psixoloji, tarixi, sosioloji, geoloji baxışlar, yanaşmalar inkişaf etdirilmiş, yüksək fantaziyanın məhsulu olan və bir-birini inkar edən düşüncə tərzləri ortaya qoyulmuşdur .

Əsərin süjeti zahirən səhnəcik təsiri bağışlayan parçalara bölünür. Bu bədii parçaların düzümündə öncədən müəyyən olunmuş prinsip mövcud deyil, onlar bir-birinin dalınca xaotik bir nizamsızlıqla təqdim olunur ki, bu da yazıçının zəngin təxəyyülünün göstəricisi kimi çıxış edir. Romanla ilk tanışlıqdan oxucunun əsər haqqında təsəvvürləri məhz buna əsasən formalaşır. Addım-addım, labüd şəkildə

divanəliyə doğru gedən qəhrəmanın həyatından danışarkən yazıçının məqbul saydığı yeganə məntiq məhz heç bir düzəni olmayan məntiqsizlikdir. T.Morrison bu vasitəni bütün mahiyyəti ilə əsərin sonunda açıqlayır. Odur ki, “Sevgili”nin məzmununu araşdırmaq üçün bu xaotik səhnələrin, heç olmasa, bəzilərini bir sapa düzməyə ehtiyac var.

Köləlik mövzusu və kölələrin keşməkeşli həyat hekayələri “Sevgili” romanının əsas ideyasını təşkil edir. Köləlik təkcə idarəçilik ilə deyil, həmçinin fəlsəfə və təfəkkürlə bağlı bir anlayış olub acı nəticələrlə bitir. T.Morrison köləliyin ruhi fəsadlarını təsvir edərək onun təfəkkürdəki ləğvinə çalışır. Məhz buna görə də romanda etik prinsiplər böyük rol oynayırlar. Əsər boyu Setinin “uşağını öldürməsi düz idimi?” sualı ortaya çıxır. Sual sonda az da olsa cavablansa da, oxucu özü ona cavab tapmalıdır. Tənqidçilər bu sualı adətən belə cavablandırırlar: “uşağı öldürmək ən düzgün çıxış yolu olsa da, ana ona getməməli idi”. Əgər Seti körpəsini öldürməsəydi, o və üç digər övladı yenidən köləlik həyatına qaytarılacaq, yenidən kölə kimi yaşayacaqdılar. Amma Seti övladını öldürərək həbsə məhkum olmuş və azadlığa çıxdıqdan sonra isə onu heç kim əfv etməmiş, “qisas” alan ruhlar aləmində yalnız buraxılmışdır. Artıq cəmiyyət Setini əzablı xatirələrinin və keçmişinin köləsinə çevirir.

Əsərin fundamental təhlili T.Morrisonun freydizmdən bəhrələndiyini gözlə önünə gətirir. Setinin öz uşaqlarını öldürməyə cəhd göstərməsinin arxasında onun anası ilə bağlı mövcud xatirələrdən ibarət keçmiş durur. Onu böyüdən qadın nəql edir ki, Seti anasının zənci kişidən dünyaya gətirdiyi yeganə övladıdır. Həyatını kölə olaraq başa vuran Setinin anası dəfələrlə ağdərillər tərəfindən təcavüzə uğrayaraq hamilə qalmış və yeni doğulmuş bütün körpələrini öldürmüşdür. Setiyə öldürmə cəsarətini verən anadangəlmə və anadankeçmə instinktdir. Freydin təbiri ilə desək, hər bir şəxsin real həqiqətinin arxasında real keçmiş durur. Burada Setinin uşaqlıqda aldığı mənəvi zərbəni xatırlatmaq yerinə düşərdi. Hələ 14 yaşı olarkən anası qızını geridə buraxaraq köləlikdən tək qaçmaq istəyir və bunu öyrənən Seti dərin sarsıntı keçirir.

Romanda irqi ayrı-seçkiliyin yaratdığı psixi travmalar və köləlik dövrünün fəsadları puç olmuş talelərdə əks olunur. Əsərin ahıl qəhrəmanı Bebi Saqz altı kişidən

səkkiz uşaq dünyaya gətirərək yalnız bir övladla yaşlanmasının acı tarixçəsini illər sonra qəhərlə xatırlayır:

“Those white things have taken all I had or dreamed and broke my heartstrings too. There is no bad kuck in the world but whitefolk” [106, s. 104].

“Bu ağdərili nacinslər mənim var-yoxumu, bir zamanlar arzuladığım nə varsa hamısını əlimdən aldılar. Onlar qəlbimin simlərini qırdılar. Yer üzündə ağ adamlardan böyük bəla ola bilməz”.

Günlərin bir günü o, oğlu Halle tərəfindən pul ilə sahibindən satın alınaraq azad edilir və ömrünün sonuna qədər digər qulların azad olunması üçün əlindən gələni edir. O, romanda qayğıkeş, səxavətli qadın obrazı kimi oxuculara təqdim olunur. Azadlığı əldə etdikdən sonra Sinsinnatdakı qara icmanın Holi adlı mehriban qadınına çevrilir. Setinin törətdiyi faciədən sonra Bebi Saqzın həyatı puç olur və o, ömrünün son günlərini yataq xəstəsi olaraq keçirir. Bebi Saqzın ölümü roman boyu yad edilir.

Köləlik bəşər övladının bütün mənəvi-ruhi dəyərlərindən məhrum edir, Allah tərəfindən qadına bəxş olunmuş analıq instinktlərini belə məhv edir. Səkkiz uşağı haqqında Bebi Saqzın yaddaşında cəmi bir cümlə qalması nə qədər dəhşətlidirsə, Setinin başına gələnlər də bir o qədər faciəlidir: o, bir neçə qaradərili ilə birlikdə qaçmağı planlaşdırır. Qadın öncədən uşaqlarını gedəcəkləri yerə göndərir. Seti hamilə olduğundan onun bu halda qaça bilməsi heç kəsin ağına gəlmir və o, qaçmağı bacarır. Hələ qaçmazdan əvvəl isə iki ağdərili oğlan Setinin südünü alır. Bundan sonra onun südü quruyur. Bu hadisəni ev sahibəsinə danışdığı üçün isə hamiləliyinə baxmayaraq onu qamçılıyrlar. Seti qaçandan sonra ərini heç vaxt görmür. Çünki onun əri həmin iki oğlanın Setiyə nə etdiyini gizlicə görmüş və dəli olmuşdu...

Seti ailə qurandan sonra belə öz həyat mübarizəsini yalnız aparır. Daima əzab və işgəncələr üçbatından təsdiqini tapmayan mənliyi Setiyə qadın və ya kişi olması barədə inamsızlıq yaşadır. Anası ona atasının adını verdiyi üçün kişi adı ilə çağırılan Seti qadın olmağa əzəldən yaddır. Plantasiyada işləməkdən başını qaldıra bilməyən anasını görə bilmədiyi üçün onda hansısa qadın nümunəsi yoxdur. Üstəlik köləliyini yalnız kişilərin müşayiətində keçirir və kişi kimi səhərdən gecəyə kimi fiziki əməklə məşğul olur.

Romanın əsas kişi obrazı Pol Di dəhşətli keçmişinin köləliklə bağlı xatirələrindən xilas olmayan qaradəriliidir. O, kölə olduğu dövrdə Setiyə vurulur, amma onu Halleyə uduzur. O, Setiyə qovuşmaq arzusu ilə alışb-yanır, lakin taleyin ona pay biçdiyini iztirablı həyat qarşısında acizdir. O, Setinin öz qızının qatili olduğunu öyrənəndə, bu həqiqəti qəbul etmək istəmir. Sonda isə o, ağır xəstəliyə düşər olmuş Setiyə yardım etmək üçün geri qaydır.

Əsərdə öz bədii ifadəsini tapmış bəzi simvolları nəzərdən keçirək. Romanda “ürək”, “rəng”, “meşə gilası ağacı” kimi simvol və metaforalardan istifadə edilir və bu romanı oxunaqlı edir. Bu vaxtlar qadın itaətsizlik etmiş və buna görə cəzalandırılmış və bədənində qamçılardan izi həkk olunmuşdur. Pol Di və Ella bu çarıqları “meşə gilası ağacı”na bənzədirdilər. Zənci folkloruna görə ağac həmişə mövcud olan, lakin heç vaxt görünməyən zillət, yük anlamına işarədir. Bu yükü Seti həmişə kürəyində gəzdirir və ona keçmişini xatırladır. Yazıçı başqa əsərlərində olduğu kimi bu romanında da rənglər vasitəsilə azadlıq probleminə öz münasibətini ifadə edir. Romanda ağ rəng işığın, qara rəng isə irqi ayrı-seçkiliyin rəmzinə çevrilir. Romanda zəncilər daha çox tünd rəngli paltarlar geyinirlər. Əks irqin nümayəndələri eyni rəngləri əks simvollar kimi mənalandırırlar. Belə ki, qaradərililərdə ağ rəng ölümün simvolu, ölümlərin rəngidir.

Romanda tez-tez ürəyin təsvirlərinə rast gəlinir. “Qırmızı ürək” daim yaşamaq eşiqlə yanan insan arzusuna işarədir. Burada ürək həyat deməkdir. Pol Di ürəyini tütün qabında gizlədir. Nəticədə, bu qab əzab-əziyyətlərdən uzaq bir məkənin simvoluna çevrilir.

“Sevgili” arxetiplərdən bədii üsul qismində istifadə baxımından zəngin bir romandır. “Arxetip” və “arxetipik” anlayışdan burada təhtəşüür kollektiv yaddaşın yazıçının düşüncəsinə təsirinin ifadə edilməsi və əsərlərinin strukturunun müəyyənləşdirilməsi üçün istifadə edilib. Arxetip yazıçının tez-tez işlətdiyi obraz və motivlərdə öz əksini tapmışdır. Kollektiv yaddaş arxetipik təcrübəsiz mümkün deyil. Yaddaş T.Morrison kosmoqonikasında açar anlayışdır .

Mirça Eliadenin təsəvvüründə “arxetip” kainatın simvolik əsası, onun sarsılmaz dini özəyi, kosmosu dirildən, yaşadan başlanğıcıdır. Arxetiplər əsl, orijinal, həqiqi

həyatın maddi varlığını təşkil edir. Arxetiplər vasitəsilə sakrallıq reallığa çevrilir, çünki mütləq mənada yalnız sakrallıq mövcuddur. O, effektiv, yaradıcı kimi bədii əsərlərin oxucuların yaddaşında həkk olunmasına meydan açır və bədii nümunələrin uzun ömürlüyünü təmin edir.

Arxetip problemi M.M.Baxtin, Y.M. Lotman, E.M.Meletinski, A.Kofman, Y.Domanskiy, V.Toporov, L.Karasev və b. kimi tədqiqatçılar tərəfindən araşdırmışlar. T.Morrisonun mifoloji sistemlə bağlı araşdırmaları mövcud tədqiqatlar üçün mühüm elmi zəmin hazırlamışdır [21; 50; 56; 58].

Qeyd etmək lazımdır ki, Mirça Eliadenin “ontologiya” anlayışını ilk dəfə N.A.Şoqensukov və A.F.Karasev yeni poetikanın nəzəri əsaslarının hazırlanmasına tətbiq etmişlər. “Ontoloji baxış” təklif olunan, bir-birinə az oxşayan və ya özlərini müxtəlif variantlarda göstərən, lakin sözsüz ki, vahid daxili birliyi olan universal mənə, mənaların bərpası və yenidən qurulmasını nəzərdə tutur [46, s. 116].

Arxetiplər universal, dayanıqlı, psixoloji sxemlər (fiqurlar), “hər yerdə mövcud olma” xüsusiyyətlərə malik motivlərdir. Onlar mif haqqında elmdə universal mifoloji motivlərin kollektiv şüursuzluq nəticəsində formalaşan orijinal obrazları və süjetləri kimi dərk edilir və mif yaradıcılığında daha çox reallaşır. N.Fray mif və ritualın tam eyniliyini iddia edir. Fraya görə “mif” mərasimin arxetipik mənasını bildirən mərkəzi forma yaradan qüvvədir [9, s. 132; 93].

Qeyd olunduğu kimi, T.Morrison poetikasında arxetip mifin semantik əsası, mərasim isə bu əsasların reallaşdırılması vasitəsidir. “Sevgili” romanında da təbiət, rəng, yalnız yaşayan qadın, su, doğuş, rəqəm, ağac, ana arxetiplərinə rast gəlinir.

T.Morrisonun bütün yaradıcılığı Amerika zəncilərinin tarixi yaddaşını bərpa etməyə yönəlmiş və milli intibaha çağırışıdır. Onun romanları keçmişlə çağdaşlığın bir müstəvidə eyni anda proyeksiyasından doğan bənzərsiz mənzərələrdən ibarətdir. Arxetiplərin şərh və istifadəsi baxımından T.Morrisonun əsərlərində keçmişin, faktların, hadisələrin, yaşantıların sadəcə sadalanması deyil, ədibin keçmişini indiyədək sağalmamış, zaman-zaman qövr eləyən yaralardır. Zəncilər bu yaraları Amerikada köləlik və irqçiliyin hər yerdə yayıldığı, cəmiyyətin dominant ideyasına çevrildiyi əyyamda alıblar. Amma yazıçı sızıltısı bu gün də duyulan həmin o yaraları

unutdurmaq üçün yol göstərmir. Yazıçı axtarışdadır, bir çox şeylə yanaşı, bunun da yollarını öz qəhrəmanları ilə bir yerdə arayır [70, s. 22].

Yazıçının romanlarında gözəl psixoloji təhlil nümunələri vardır. Bunu bütün tənqidçilər yekdilliklə etiraf edirlər. Məsələn, “Sevgili” romanında kölə olduğu dövrlərin xatirəsi bir tərəfdən Setini əzirsə, digər tərəfdən divanəlik həddinə çatdıraraq o, öz ağırlı keçmişini, sanki bir də yaşayır və yavaş-yavaş onun əzici təsirindən qurtulur. Sevgili obrazı bu kontekstdə Seti üçün həm mənəvi ağrı, həm də nicat mənbəyidir [70, s. 91].

Əsərin baş qəhrəmanı daim mövcud realıqla və keçmişi ilə gərgin toqquşmadadır və köləlikdən xilas olmasına baxmayaraq, yaddaşı ona əzablarla dolu keçmiş xatirələrin əsarətindən çıxmağa macal vermir və onun mənəvi deqradasiyasının əsasında gələcəyə dair ümidlərini puça çevirən keçmişi durur. Nitsşe yazır: “onlarsız – xatirələrsiz yaşamaq, hətta onlarsız xoşbəxt olmaq mümkündür: heyvan nümunəsi bunu göstərir; amma qeyri-şərtsiz unutmazlıq imkanı olmadan yaşamaq mümkün deyil” [5, s. 26; 65, s. 162-63].

T.Morrisonun əsərlərində hansı isə bir sosial təbəqəyə, irqə, ayrı-ayrı fərdlərə qəzəbi, nifrəti duyulmur. O, yalnız hadisələri təsvir edir, sevməyi, nifrət etməyi isə oxucunun öhdəsinə buraxır.

“Sevgili” romanında iki müsbət ağdərili obrazı buna inandırıcı sübut ola bilər. Onlardan biri Denver adlı qızıdır ki, o, Setiyə meşədə usağını dünyaya gətirməyə kömək edir. Qızına həmin ağdərili adını verməsi ilə Seti bu yaxşılığın əvəzini çıxır. Digər müsbət obraz isə ev sahibi mister Qarnerdir.

O, evindəki qaradərili gəncləri kişi kimi yetişdirən yeganə kölə sahiblərindən biridir. Mister Qarner öldükdən sonra evin maliyyə işlərini yerinə yetirmək üçün Müəllim gəlir. Müəllim isə qəddar davranışları ilə mister Qarnerin bütün kişi kölələrini həm mənəvi, həm fiziki əzir, Setini isə qatilə çevirir. Romanda öz əksini tapan dərin psixologizm hər bir obrazın təsvirində öz təsdiqini tapmışdır.

T.Morrison bu əsərini ortaya qoymaqla “qaradərili” ədəbiyyatın ən görkəmli nümayəndələrinin liderinə çevrildi. O, öz əsərlərində qadın asılılığı və qaradərillərin istismarı problemlərini eyni anda araşdırır və ağdərili kişilərin qoyduğu qaydalar üzrə

yaşamaq istəməyən zənci qadınları yeni mədəniyyətin rəmzinə çevirir. Maraqlısı budur ki, bu mədəniyyət yalnız afro-amerikalılar arasında aparıcı rolu ilə kifayətlənmir, dünya ədəbiyyatında da özünə yer alır, dünyanın yalnız kişilərin zövqünə uyğun qurulduğundan, narazı olan müxtəlif rəngli qadınların ürəyindən xəbər verir [70, s. 15].

T.Morrisona görə zəncilər azadlıq qazanmaqla özünəməxsusluqlarını itirirlər, orta statistik amerikalıya çevrilir və bir xalq kimi məhv olurlar. Onun fikrincə, indi afro-amerikalılar qarşısında böyük sual durur: azad yaşamaqla bərabər milli mənliliyini necə qorunmalı? Bu sualın cavabını yazıçı özü də tapa bilmədiyindən vəzifəsini həyəcan təbili çalmaqla, Amerika cəmiyyətinin diqqətini bu problemə yönəltməkdə görünür [13, s.18].

Tədqiqatçıların fikrinə görə, T.Morrisonun magik realizmi get-gedə struktur baxımından mürəkkəbləşən ədəbiyyatı primitiv mifdən aralı salır, magik realizmin ədəbiyyatda mifə nisbətən daha yüksək mərhələ təşkil etdiyini iddia edir .

T.Morrisonun əsərlərində mifoloji, mistik və ya fantasmaqorik realizm macərə nəsrinin bir forması kimi yaranmışdır. Bəzi tədqiqatçılara görə, T.Morrison oxucu kütləsini yaradıcılığına cəlb etmək üçün yeni-yeni süjetlər, üslublar tapmalı idi. Bu məqsədlə sənətkar müxtəlif bədii və dini qaynaqlara müraciət etmiş, süjetlərin böyük bir qismini müəllif qədim mistik ədəbiyyatlardan və mifologiyadan əxz etmişdi. Onun əsərlərində qədim magik və mistik təsəvvürlər bir qayda olaraq müasir həyata köçürülür və keçmişin də, gələcəyin də həqiqətlərini ehtiva edən xalis afro-amerikan mistikasına çevrilir. O, miflə müqayisədə ədəbiyyatın deqradasiyaya uğramasını iddia edir və ədəbi-bədii fikrin məruz qaldığı böhranlardan çıxış yolunu mifin elementlərinə əsaslanaraq bədii ədəbiyyatda magik realizmin rolunun get-gedə yüksəlməsində, mifik dünyaduyumun xüsusi çəkisinin artmasında görürdü.

T.Morrison 60-70-ci illərdə afro-amerikanların öz hüquqlarını tələb etdikləri hərəkatlarda aktiv iştirak etmişdir. Onun adına tez-tez jurnal və qəzetlərin səhifələrində, televiziya verilişlərində, onun həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş bir sıra rəsmi internet saytları səhifələrində rast gəlinir. Müasir dövrdə sənətkarın yaradıcılığı müxtəlif elmi-nəzəri məktəb və istiqamətlər tərəfindən araşdırılır. Onu da qeyd etmək

lazımdır ki, ümumən onun yaradıcılıq yoluna, həmçinin ayrı-ayrı əsərlərinə verilən qiymət müxtəlifdir. Bu təkcə tədqiqatçıların şəxsi zövqü ilə deyil, onun romanlarının şərh edilməsi üçün müxtəlif metod və yanaşmalardan istifadə edilməsi ilə bağlıdır.

T.Morrison oxucunun mütaliə prosesində fəal olmağa çağırır. Oxucu, həqiqətən, əsərdə cərəyan edən hadisələrin iştirakçısı olmağa məhkumdursa, əgər əsər onun dünyaduyumunda və dünyagörüşündə müəyyən dəyişikliklər edirsə, o, istər-istəməz fəal mövqe nümayiş etdirir. Yeri gəlmişkən, postmodernizmin estetikası oxucudan aktiv şəkildə bədii mətnin rekonstruksiyası prosesində iştirak etməyi tələb edir və postmodernist sənətkarlar məhz bu konsepsiyadan çıxış edərək öz əsərlərini yaradırlar.

Berk, T.Morrison romanlarının oxucu rəğbətini qazanması ilə bağlı öz şəxsi fərziyyəsini irəli sürür. O, yazıçının yaradıcılığında şəxsiyyətin özünü personajlarla eyniləşdirmə və bu kontekstdə özünü dərk problemini ortaya qoyur. Özünün “Toni Morrisonun romanı: cəmiyyət daxilində özünü və yerini axtarma” (The Novel of Toni Morrison: The Search for Self and Place within the Community, 1996) adlı əsərində yazıçının o afro-amerikan folklor ənənəsinə əsaslanan, özünəməxsus nizama malik olan aləmi haqqında danışır. O, yazıçının bir çox əsərlərindəki “kollektiv yaddaş”, “milli tarix”, “mədəni ənənə”nin bədii aləmin struktur elementləri kimi vacibliyini vurğulayır. Tədqiqatçı belə bir qənaətə gəlir ki, T.Morrisonun hər bir əsəri şəxsiyyətin tənhalıq, rədd edilmə, imkan və arzular problemi, eləcə də insanların kollektiv yaddaş problemləri ətrafında cərəyan edir. Məhz bunu o, yazıçının əsərlərində reallaşan əsas ideya kimi qəbul edir [87, s. 16].

Öz tədqiqatının birinci hissəsində Berk afro-amerikan ədəbiyyatının düşüncə aləminin təhlilini aparır, XX əsrin birinci yarısından başlayaraq onun dinamikasını və inkişafını üzə çıxarır. Tənqidçi belə bir qənaətə gəlir ki, afro-amerikan yazıçılarının yaradıcılığında ideala can atma əsri sona çatır və öz yerini milli ənənə, folklor, mədəniyyətinin qaynaqlarına müraciət yolu ilə mədəni birliyin qorunması ideyasına verir. Öz kimliyinin, cəmiyyətdəki yerinin axtarışı əvvəlki fərdiyyətçi ənənəni əvəz edir [87, s. 25].

T.Morrison üslubçu və folklordan yaradıcı şəkildə yararlanma ustadıdır. Onun

qəhrəmanlarının dialoq və monoloqları Mark Tveynin “Haklberi Finnin macərələri” romanında Cimin monoloqları kimi tərcümədə itir. İsveç Akademiyasının onu ən ali mükafata layiq görmə səbəblərindən biri də T.Morrisonun bir-birindən fərqli mürəkkəb mif şəbəkəsi yaratdığı, romanlarında istifadə etdiyi “canlı dioloq”lardır. Müəllifin romanlarını araşdırarkən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, bütün əsərlərində rast gəlinən lakoniklik onun üslubunu səciyyələndirir. Dilçi R.P.Torres sənətkarın üslubunu belə səciyyələndirir: “T.Morrison qaradəriliyənin miflərini reallıqlarla, xalqın deyim tərzini mədəni danışığıla birləşdirərək incə ədəbi oyun aparır. Şifahi xalq ədəbiyyatının mifoloji, poetik bağları ritorika, təhlil, illüziya, sərbəst sitat gətirmə və Avropa postmodernizminin sürətli tempi kimi təbii olaraq onun romanlarının üslub tərkibinə daxil olur” [81, s. 56].

T.Morrisonun əsərləri həm ideya məzmunu, həm də poetikası baxımından XX əsrin II yarısı XXI əsrin əvvəllərində postmodernist estetik tendensiyaaların güclənməsi ilə əlaqədar olaraq güclənən integrativ prosesləri ehtiva edirlər. Bu hər şeydən əvvəl onunla bağlıdır ki, sənətkarın yaradıcılığı afro-amerikan və Qərb dünyaduyumunun və düşüncə tərzinin görüş yeri, bir-birilə uyuşması, milli spesifikliyi qoruyub saxlamaqla ümumbəşəri dəyərlər əsasında uyuşmasına, bir araya gəlməsinə köklənmişdir, yəni intermedial xarakter kəsb edir.

Bu tendensiya T.Morrisonun “Caz” əsərində güclənmiş, əsərin həm ideya məzmununu, həm də bədii strukturunu müəyyənləşdirən aparıcı faktora çevrilmişdir.

XX əsrdə söz sənətilə səs sənəti arasında mövcud olan sərhəddi aradan götürmək daha çox hadisələrin mahiyyətini açıqlamağa yönəlmiş söz sənəti nümunələrini səs sənətinin emosionallığı bilavasitə inikas etmək imkanı ilə zənginləşdirmək, məhz ifadə etməklə yanaşı “səslənən ədəbiyyat” yaratmaq cəhdləri olmuşdur. Belə nümunələr həm fransız, həm də alman ədəbiyyatlarında bol-bol təsadüf olunur. T.Mann “Doktor Faust”, avstriyalı sənətkar Dodererin əsərləri buna misal ola bilər. Lakin bu sənətkarlar bir qayda olaraq ənənəvi roman janrını Qərb musiqisi üçün səciyyəvi olan simfoniyanı bədii estetik inikasların hesabına zənginləşdirməyə cəhd edirdilər. T.Morrison isə bir tərəfdən öz romanına caz improvizasiyası ovqatı hopdurmağa, əsərin tək-cəzı xarakterizə edən əsərlərlə deyil, həmçinin caz

musiqisinin mütləq atributları olan jestlərin, rəqsin, özünəməxsus bədii hərəkətlərin hesabına zənginləşdirməyə çalışır.

Caz afro-amerikanların mədəni irsini səciyyələndirən və Afrika folkloruna söykənən Amerika qitəsinə qaradəriliyə gətirdiyi ecazkar musiqi növüdür. Uzun müddət ağdəriliyə və avropalılar tərəfindən mahiyyəti anlaşılmayan Caz xaos və səskü kimi dəyərləndirilsə də, daxilində afrikalıların etnik mədəniyyətlərini təcəssüm etdiyi üçün öz xalqının ənənəsinə söykənərək hazırda milli musiqi statusu qazanmışdır. Cazı Azərbaycan musiqi dünyasına ilk dəfə gətirən Vaqif Mustafazadə milli musiqi aspektindən yanaşaraq muğamla improvizə etmiş və böyük uğurlar qazanmışdır. Muğam və cazın improvizəsində əldə edilən uğurun arxasında hər iki musiqi növünün milli düşüncə və folklor ənənəsindən mayalanmasından irəli gəlir.

Caz ovqatı əsərin bütün tərkib hissəsinin ilk növbədə onun üslubuna təsir edir. T.Morrison tərəfindən “caz”, “blyuz” kimi ənənəvi afro-amerikan musiqi formalarından istifadə olunması onun üçün şəxsi mədəni köklərini nümayiş etdirmək vasitələrindən biridir. Afro-amerikan musiqisi vasitəsilə onun yaratdığı əsərlərə bir-biri ilə birləşib ayrılan, bir-birini cəlb edib uzaqlaşdıran müxtəlif səslər daxil olur. Solo rəvan formada xorla, kollektiv improvizə ilə əvəz olunur. Bu formada yazıçı özünün melodiyasını düzüb qoşur. Eləcə də, bu üsulla müəllif eksperimentlərlə ictimai etikası ilə ayrılmaz şəkildə bağlı olan afrikan estetikasının ideyalarını yenidən nümayiş etmək istəyini bildirir.

Müəllifin romanlarındakı ritm və səsin təhlili yazıçının yaradıcılığının dərk edilməsinin yeni hüdudlarını açır. Aparılan tədqiqat və təhlil əsasında aydın olur ki, T.Morrison ritminin fərqli xüsusiyyətləri bunlardır:

- mətn əlaqələri daxilində və xaricində improvizə səviyyəsinin mövcudluğu;
- oxucunun idrak və şüuraltı düşüncəsinə təsir göstərən vasitələrin olması;
- söz, ifadə və epizodların çoxsaylı təkrarı;
- qəhrəmanlarının həyatlarının qırıq-qırıq parçalarından düzülmüş romanın xüsusi kompozisiyadan istifadə.

Bu əsərin təhkiyəsində iki üslubdan istifadə edilmişdir: əsərdə müəllif ənənəvi vahid təhkiyə prinsiplərindən imtina etmiş və nəticədə hadisələr iki təhkiyəçi

tərəfindən nəql edilir. Birinci təhkiyəçi çox danışan, qeybətçil, özünü çoxbilən və bütün məsələləri yönünə qoymağa qadir hesab edən, əsərin sonunda özünün yalnız müşahidələrinin nəticəsindən çıxış etdiyini iddia edən, bir sözlə, açıq-aydın əsərin ideya məzmununa, müəllifin özünə qarşı düşmən mövqedən çıxış edən təhkiyəçidir. İkinci isə tez-tez birincini diqqətlə təqib edən, heç bir əlahiddə bilgiyə iddia etməyən, birincidən fərqli olaraq personajların ünvanına təhqirlər yağdırmayan, lakin özünün bir çox mülahizələrində, fikir və duyğularında iştirak edən, onları ehtiva edən təhkiyəçidir. Onların hər ikisi “yüksəliş”ə can atır, lakin ikinci təhkiyəçinin “mürəkkəb və əlçatmaz” anlayışı vardır, hər ikisi eyni zamanda caz musiqisindən bəhs edirlər. Burada caz eyni zamanda həm birinci şəxsin, həm də üçüncü şəxsin adından çıxış edən, çox bilən hekayəçi yaratmaq üçündür.

Demək olar ki, T.Morrison “Caz” əsərində “struktur formalaşdırma prinsipi” caz musiqisinə əsaslanır. Bu əsər bir növ öz ritminə, öz musiqisinə söykənir. Roman caz musiqisinin necə səslənməsindən bəhs edir. Təhkiyəçinin sərbəstliyi üçüncü şəxsdən oxucunun təxəyyülü üzərində öz hökmranlığını zəiflətməyən birinci şəxsin lirizminə asanlıqla və sadələvhəsinə axıb gedir.

T.Morrison yaradıcılığını tədqiq edən Vard Velti “Caz” romanı haqqında yazır: “Romanı nəql edən şəxs müəmmalıdır və onun nə vaxt təhkiyəçi, nəql edən və ya hadisələri xatırladan, ya da ümumiyyətlə, personajlardan biri olması bəlli deyildir” [143].

T.Morrison Linn Nerri ilə müsahibəsində qeyd edir ki: “Mən oxucuma təhkiyəçinin kişi və ya qadın, ağ və ya qaradərili olduğunu və ümumiyyətlə, insan olub-olmadığını belə təyin etməsi üçün köməklik və rahatlıq yaratmamışam” [133].

“Caz” Lenoks Avenyuda baş verən məhəbbət üçbucağından, eləcə də irqi bərabərsizlikdən bəhs edir. Roman belə başlayır:

“Sth, I know that woman. She used to live with a flock of birds on Lenox Avenue. Know her husband, too” [109, s. 5].

“Mən həmən qadını tanıyıram. O, öz quşları ilə Lenoks Avenyuda yaşayır. Yoldaşını da tanıyıram”.

Əslində təhkiyəçi nə həmin qadını, nə də ki onun yoldaşını tanıyırdı. Hadisələr

cərəyan etdikdə təhkiyəçi özünün onların idarə etdiyini düşünür, lakin yalnız əsərin sonunda o, əslində, nə qədər yazıq və gülünc olduğunun fərqinə varır. Əsər boyu o özünü görünməz hiss edir və bu zaman personajlar öz aralarında onun haqqında pıçıldaşırdılar. Əslində, bütün məsələləri, o cümlədən də təhkiyəçinin hisslərini sona qədər onlar idarə edirdilər:

“I thought I knew them and wasn't worried that they didn't really know about me. Now it's clear why they contradicted me at every turn: they knew me all along. Out of the corners of their eyes they watched me. And when I was feeling most invisible, being tight-lipped, silent and unobservable, they were whispering about me to each other” [109, s. 220].

“Mənə elə gəlirdi ki, onları tanıyıram və onların məni tanıyıb-tanıması vecimə gəlmirdi. İndi mənə aydın olur ki, nəyə görə addımbaşı mənə mübahisə edirmişlər. Onlar məni əzəldən tanıyırdılar. Gözucu məni süzürdülər. Elə ki, mən özümü dinməz-söyləməz, sakit apararaq diqqət cəlb etməyib gözə batmırdım, onlar öz aralarında tez qeybətimi qırırdılar”.

Romanda təhkiyəçinin nitqində polifoniklik aydın olur:

“I saw the three of them, Felice, Joe and Violet, and they looked to me like a mirror image Dorcas, Joe and Violet” [109, s. 221].

“Mən onların hər üçünü görürəm, Felis, Co və Vayolet. Onlar mənə Dorkas, Co və Vayoletin güzgüdəki əksi kimi görsənirlər”.

Paula Qallant Ekxard belə hesab edir ki, əsərin əsl təhkiyəçisi musiqinin özüdür. O deyir: “Caz performans qismində əsərin təhkiyəçisində montaj effekti yaradır. O, improvizə edir, musiqi dilindən və sinkop olunmuş ritmlərdən istifadə edir, itki və sevgi mövzusunda klassik blyuzlar oxuyur. Musiqi, dil və təhkiyə Cazda birləşirlər və onların qarşılıqlı əlaqəsi mətnin real dinamikasını təmin edir” [92, s. 98].

Əsər boyu hadisələri caz musiqisi müşayiət edir. İnsanlar tərəfindən blyuzlar çalınır. Romanda musiqi şəhərdə baş verən hadisələrin ən gözlənilməz məqamlarında özünü büruzə verir. Əsərdə qaradəriliyələrin əxlaqi normaları pozan musiqilər ifa etmələri təsvir edilmişdir. Məsələn: “Gəl yanıma...” Həmən musiqinin təsiri güclü idi. Hətta Alisa Manfred onu eşitməsin deyər pəncərələri bağlayır, havasız otaqda yatmağa

çalışırdı. Lakin musiqi onun beynində ifa olunmaqda davam edirdi və o, bununla heç cür mübarizə apara bilmirdi.

Xalası Alisa Manfred dəfələrlə tənbeh etsə də, Dorkas onun sözlərinə məhəl qoymur. O, vücudunu lərzəyə gətirən musiqinin sədaları altında özünü unudaraq yüksək ekstaz yaşayır və bu həzdən heç vaxt əl çəkmək istəmirdi. Alisa Manfred nə qədər istəsə də, şəhərin hər bir küncündə səslənən bu musiqidən Dorkası qoruya bilmədi. Bu musiqi insanı həyəcanlandırır və magik təsirlə özünə çəkirdi. Eləcə də, başqa personajlar da, Co da bu musiqinin təsiri altında idi. Radioda “İordan üzərindəki qanadlar” qrupu oxuyanda, o, radionun səsinin təsirinə qapılır, Dorkasın səsinə dinləyirdi. Əsərdə eləcə də, küçədə oturub blyuz çalan kişi obrazı da diqqəti cəlb edir.

Təhkiyəçinin məharəti, əsər boyu ən əhəmiyyətsiz məqamların təsvirində bir cümlə ilə musiqini cəlb etməsindədir. Musiqi ilk baxışdan əsərdə ikinci dərəcəli rol oynayır, amma romanı diqqətlə oxuyarkən elə təəssürat yaranır ki, sanki əsəri əvvəldən sonadək caz musiqisi nəql edir.

Hadisələri Conun məhəbbətinə sədaqət göstərməyən Dorkasın yüngül əxlaqlılığı gərginləşdirir. Codan ayrılan Dorkas keçmiş məşuqunun onu axtarıb tapacağına əmin idi. Həmin gün rəqs meydanında Aktonla qol-boyun olub rəqs edən qız tez-tez Conu düşünür və onun hökmən gələcəyini gözləyirdi. Budur, Co burdadır. Əlindəki silahı ən çox sevdiyi sızanaqlı qızın çiyinə tuşlayaraq bir an içərisində qızı yaraladı. Al qana bürünmüş qız Aktonun qollarına yığıldı. Felis Dorkasın yanından ayrılmır. Akton isə, ancaq onun qana bulanmış geyimi haqqında düşünürdü. Dorkas rəfiqəsinə ona yaxın gəlməsini və ondan Coya “yalnız bir alma var” sözlərini çatdırmasını xahiş edir:

“There is only one apple. Just one. Tell Jo” [109, s. 213].

“Orada yalnız bir alma var. Bircə dənə. Coya deyərsən”

Bu sözləri eşidən Co təəssüf hissiylə gülümsədi. Bu sözlərin mənasını yalnız o, başa düşə bilirdi. Çünki özlərinin sevgi dolu gecələrində Co Dorkası alma ilə müqayisə edərdi; Və həmənlə almanı dadmaq üçün cənnətdən qovulmağa belə hazır olduğunu deyərdi.

Felis görə Dorkasın ölümünə yalnız güllə zərbəsi səbəb olmur. Gecədən çağırılan təcili yardım Felisin iki dəfə zəng vurmağına baxmayaraq, səhərə kimi gəlib çıxmır. Bu cəmiyyətdə qaradərililərə laqeyd münasibəti nümayiş etdirir və Dorkasın ölümünə bir qədər də irqi ayrı-seçkiliyin səbəb olmasını vurğulayır. Təcili yardımın hələ də gecikdiyini gören Felis Dorkası xəstəxanaya aparmağa cəhd göstərir, lakin o, bu köməkdən imtina edir və sabah həkimə gedəcəyini, indi isə yorğun olub dincəlmək istədiyini söyləyir. Sonra isə qan itirdiyinə görə vəfat edir. Dorkas özü öz ölümünə fərman verir. Buna görə öldükdən sonra belə, Felis Dorkasa çox acıqlı idi, hətta onun qəbrini ziyarət etməkdən imtina edirdi.

Roman XX əsrin tanınmış fotoqrafı Ceyms Van Der Zinin “Harlemin Ölülər” kitabı”nda yer alan ziyafət gecəsi sevgilisi tərəfindən güllələnmiş qızın şəkli əsasında qələmə alınmışdır. Başqası ilə onu aldatmasından şübhələnən qısqanc kişi sevdiyi qızın məşuqəsinin kimliyini açıqlamadığını gördükdə səssiz silahla onu öldürür. Dost-tanış yaralı qızın başına toplaşaraq kimin onu vurduğunu soruşur, lakin ölüm ayağında gənc qız qatil sevgilisinin adını söyləməkdən boyun qaçırır:

“Tomorrow, yes, I’ll tell you tomorrow she said” [109, s. 39].

“Yaxşı, sabah, sabah mən sizə deyərəm, – o dedi”.

Dorkas ölür və arxasında bitməyən məhəbbət hekayəsi və əzab çəkən cütlük buraxır. Həm Co, həm də arvadı Vayolet aciz şəkildə hisslərinin qurbanına çevrilərək bədbəxt evliliklərinin arxasına sığınırlar. Hadisələr gənc qızın ölümünün ətrafında dönüb-dolaşır.

Vayolet ölmüş Dorkasın ən çox sevdiyi Slim Beytsin “Ağ Klavişlər” ansamblı haqqında araşdırma aparırdı. O, hətta Dorkasın rəqs hərəkətlərini də öyrənməyə çalışırdı. Müəllif qısqançlıq içində alışıb yanan qadının öz həyat yoldaşının gənc məşuqəsinə müntəzəm təqlid etməsindən söhbət salır və Vayolet roman boyu Dorkası dərin-dərinə tanımağa cəhd göstərir. Xəyanətə uğrayan Vayoletin daxili qəzəbini Dorkasın ölümü belə soyuda bilmir.

Alisa Manfred bacısı qızı Dorkasın ölümünə səbəbkar olan Codan şikayətçi olmur. Əvvəla, o, heç nəyə yaramayan polislərin əyləncə hədəfinə çevrilmək istəmirdi. İkincisi isə, kənardan eşitdiyi məlumatlara əsasən Conun əzab çəkdiyini

bilirdi. Əslində, Vayolet ilk dəfə onun evinə gələndə qadın düşünmüşdü ki, bu gəlişin səbəbi yoldaşından şikayətçi olmamasına görə minnətdarlıqla bağlıdır. Lakin bu belə deyildi. Bu gəliş zamanı Vayolet sadəcə vaxtını keçirmək üçün yer axtardığını söylədi və tədricən bu gediş-gəlişlər çoxaldı. O, Dorkas haqqında söhbət salır, qızı ittiham edirdi. Hətta bir dəfə Alisa qızın otağını belə Vayoletə göstərir. Qızın əşyalarına baxanda Vayoletdə onun haqqında avantürüst fikir yaranır. Bu kontekstdə, təhkiyəçi Dorkasın əxlaqi keyfiyyətlərini belə şübhə altına alır, onun mənəvi keyfiyyətlərini sual altına qoyur:

“I’ve always believed that girl was a pack of lies. I could tell by her walk, her underclothes were beyond her years, even if her dress wasn’t” [109, s. 72].

“Mən həmişə bilirdim ki, o qız yalançının yekəsidir. Mən bunu onun yaşına yaraşmayan alt paltarlarında gəzməyinə görə deyə bilərəm, hətta paltarsız da olurdu”.

Dorkas, Conun ona tələbkarlıqla yanaşmayıb xarici və daxili aləmini dəyişdirməyə can atmadığını, sadəcə olaraq onu olduğu kimi sevdiyinə görə əsəbiləşərdi:

“Joe didn’t care what kind of woman I was. I should have. I cared. I wanted to have a personality and with Acton I’m getting one. I have a look now. What pencil-thin eyebrows do for my face is a dream” [109, s. 190].

“Conu mənə necə qadın olmağım maraqlandırmırdı. Amma mənə maraqlandırdı. Mən özümü təsdiqləmək istəyirdim, Aktonun yanında bu alınırdı. İndi hamı mənə baxır. Qaşlarıma çəkdiyim nazik qələm sifətimi möhtəşəm eləyir.”

Sonda Dorkas öz 50 yaşlı məşuqundan gənc, yaraşlıq, qızların sevimlisi olan Aktona görə ayrılır. Halbuki, həmişə Coya bu tip oğlanları bəyənmədiyini, onların özlərindən başqa heç kəsi sevmədiyini deyərdi.

Dorkasla Conu künc-bucaqda öpüşüb-qucaqlaşan yerdə də görürdülər. Aşıqlərə elə gəlirdi ki, onları heç kəs görmür. Dorkasın ən yaxın rəfiqəsi Felis bunu gözəl bilir, lakin heç vaxt onun üzünə vurmurdu. Əvvəllər Felisə elə gəlirdi ki, rəfiqəsi məşuqunun yaşından utanır. Lakin bu belə deyildi.

Dorkas öldükdən sonra belə bu məhəbbət davam edir və Co vasitəsilə ətrafdakılara da sirayət edirdi. Bir-birindən xəbərsiz gah Vayolet, gah da Co gecə qulaqlarına gələn səsin arxasınca gəlib şam işığında Dorkasın şəklinə baxırlar.

Vayoletə elə gəlir ki, o özü də bu qıza aşıq olmağa başlayır:

“Violet, who never knew the girl, only her picture and the personality she invented for her based on careful investigations, see Dorcas as both a rival and a daughter” [109, s. 28].

“Qızın barəsində heç nə bilməyən, onu sadəcə şəkildə görmüş və ətraflı sorub-soraqlaşaraq onun kimliyini öyrənən Vayolet Dorkası həm qızı, həm də rəqibi kimi görürdü”.

O, şəklə baxanda Dorkas nəzərlərində qayğıya, nəvazişə, yardıma, bəzənib-düzənməyə ehtiyac duyan canlı cavan qıza çevrilirdi. Vayolet hətta onun üçün yeni-yeni saç düzümləri də fikirləşib tapırdı.

Beş uşaqly ailədə böyüyən, ana qayğısı və nəvazişindən məhrum Vayoletin uşaqlyğı bir gün ac, bir gün tox, çox çətin keçmişdir. Sevgiyə möhtac körpə Vayoleti xatırlayaraq, yaşa dolmuş Vayolet belə bir qənaətə gəlir ki, dünyaya uşaq gətirmək olmaz. Buna baxmayaraq, Vayolet evli olduqları müddətdə üç dəfə övlad sahibi olacağına sevinmiş, lakin hər dəfə döllər yetkinliyini tamamlamamış tələf olmuşdu. Bu səbəbdən Co düşünürdü ki, övlad sahibi olmaq bir daha ümidlərin puça çevrilməsidir və cütlük artıq bu istəklərinin üzərindən xətt çəkmişdilər. Lakin ana olmaq istəyi hələ də Vayoletin daxilində vardı. Bir dəfə o, qeyri-ixtiyari bu xülyaya qapılıraq yolda ona bir neçə dəqiqəlik əmanət edilmiş yad bir körpəni qucağına sıxaraq oradan uzaqlaşır və yol boyu xəyallara dalaraq körpənin oyuncaqlarla bəzədilmiş otağını təsəvvür edir. Conun körpəni görüb çox sevinəcəyini düşünür. Uşağın qohumları Vayoleti görüb, körpəni onun əlindən tutub alırlar. Vayoletə uşağı niyə oğurlamaq istədiyini soruşanda isə o, qətiyyən günahını boynuna almır.

Freydə görə “fərdi şüursuzluq” erkən uşaqlyqda təşəkkül tapırsa, Yunqun “kollektiv şüursuzluğu” anadangəlmə psixoloji strukturdur və bir nəsilədən digərinə şüursuz şəkildə ötürülən insan təcrübəsini özündə cəmləşdirir [9, s.140]. T.Morrison əksər romanlarında “hər şey keçmişə söykənir” düşüncəsindən çıxış edən Yunqun və Freydin təliminə müraciət edərək romanlarında qəhrəmanlarının yaddaşına hakim kəsilmiş dərin psixi sarsıntıları və ruhi-mənəvi iztirabları yüksək sənətkarlıq prinsipləri, orijinal yazı manerası, qeyri-ənənəvi üslubu, mücərrəd qlobal rəmzlərlə

zəngin lakonik dili ilə təcəssüm etdirir.

Daxilində onu narahat edən suallara cavab tapmaq məqsədilə Felis Co və Vayoletə yaxınlaşır. Beləliklə, Felis bu ailəyə yenidən xoşbəxtlik gətirdi. Co və Vayolet artıq öz aralarında söhbət edir, Felisi tez-tez şam yeməyinə dəvət edirdilər. Günlərin birində Co, Vayoletə yumru musiqi lövhəciyi üçün çalğı aləti almağı təklif edir. Hətta şam yeməklərinin birində Felis növbəti ziyarətində onlar üçün blyuz plastinkası gətirəcəyinə söz verir.

Vayolet yenidən evə quş alır. Lakin o, xəstə idi, nə yeyir nə də içirdi. Vayoletin tərsliyi burda da özünü büruzə verir o, Coya bildirir ki, quşun dərdinə dərman tapıb. O düşünür bir halda ki, quş yemək-içməkdən imtina edir, deməli, ona musiqi lazımdır. Onlar quşu evin çardağına qaldırıb ona musiqi dinlədirlər.

“Caz”da tənha insanların nakam arzulara bürünmüş həyatları əks olunmuşdur. Burada hər kəs yalqızdır. Hətta romandakı quş da. Musiqi əsərin hər bir qəhrəmanı üçün tənhalığı dəf etmək vasitəsidir.

V.V.İvanov və V.N.Toporov yazırlar ki, quşlar müxtəlif mifopoetik ənənələrdə dini-mifoloji sistemin və ritualın dürlü funksiyalara malik fasiləsiz elementi kimi çıxış edir. Quşlar tanrılar, demiurqlar, insana çevrilmiş qəhrəmanlar, triksterlər, tanrıların, şamanların, qəhrəmanların minik heyvanları, totem əcdadlar və s. ola bilərlər. Onlar ilahi mahiyyətin, yuxarının, aşağının, göy ruhunun, günəşin, ildırımın, küləyin, buludun, azadlığın, böyümənin, həyatın, bolluğun, yoxuşun, yüksəlişin, ilhamın, peyğəmbərliyin, öncəgörmənin, kosmik bölgələr arasında əlaqənin, ruhun, körpənin, həyat ruhunun və s. xüsusi mifopoetik klassifikator və simvolları kimi çıxış edir [46, s. 346].

T.Morrison qaradəriliyərin söy-kökündən qidalanan caz musiqisinə müraciət edərək özünün “Caz” əsərində magik realizm yaradıcılıq metodu ilə musiqini üzvi vəhdətinə nail olur və bununla da magik realizmin musiqi hesabına bədii potensialının artmasına, yeni təhkiyə vasitələri ilə zənginləşdirilməsinə meydan açır.

T.Morrisonun romanları öz mənbəyini afrikalıların folklor ənənələrindən, əfsanələrindən götürsə də, görkəmli yazar bu gün bütün Amerika ədəbiyyatında yeni səhifə açan simalardan biridir. Bu əsərdə o, afro-amerikalılara kimliklərini xatırladır,

onların həqiqi tarixini yazır, ağır bir dilemma qarşısında qaldıqlarına baxmayaraq, onları mətanətli olmağa çağırır. Yazıçı müsahibələrinin birində özünün “Caz” romanından bəhs edərək belə deyir: “Mən şəhərin urbanist dəyərlərindən yazıram. İndi mənim həmişə kənddə yaşamış xalqım şəhərlərə köçəndən sonra, biz artıq şəhərin qanunlarıyla yaşamağa başladıq. Bu qanunlar isə bizi çaşdırır. Mütləq nəşə tapmalıyıq, bizə qapalı zənci icmasında bir-birimiz üçün etməyə öyrəşdiyimiz şeylərə bənzəyən, ağdərillilərin sivilizasiyasının alt qatındakı mədəniyyətimizdən yaxşı tanıdığımız nələrə tapmalıyıq. Mən bu məqama görə kitablarımı təmizə çıxartmaq istəmirəm. Mənim kitablarım bu cəmiyyətdə bəzilərinin təcrid olunaraq yalquzağa çevrildiyindən, bəzilərinin həmin şəraitdə sağlamat baş çıxartdığından, bunların nə səbəbə baş verdiyindən, icmadakı, onun hüdudlarından kənardakı qanunlardan bəhs edir. Bütün bunlar xalqım üçün musiqinin əvəzinə yazdığım tarixin tərkibindədir. Biz həmişə musiqi sayəsində yaşaya bilmişik, amma indi o da azlıq edir. Mənim xalqım artıq məhv olur” [92, s.78].

Müəllifin romanlarında “şəhər” yeni həyata ümid bəsləməyin simvoludur. “Şəhər” arzuları reallaşdırmaq üçün başlanğıcdır. “Mas-mavi gözlər”də qaradərillilərin cəmiyyətdə özlərinə yer tapmaları üçün sığınacaq, “Sevgili” romanında keçmiş kölələrin yeni həyata başlamaları üçün pənah yeri, “Caz” romanında isə arzulara qovuşmaq üçün ümididir. T.Morrison “Caz” romanında şəhəri yalqızların, tənhalərin məskəni kimi təsvir etmişdir. Müəllif bütün bunları ustalıqla təhkiyəçinin nitqində izhar edir.

Onun əsərlərində Avropa xalqlarının və zəncilərin mədəniyyətindən əxz olunmuş elementlər “Avropa nağıllarından illüziyalar, miflər, ritual və xalq musiqisi mövcuddur. Zənci mifləri, inancları, mərasim və musiqiləri romanda obrazlar sistemlərini qurmaq üçün, süjetin inkişaf etdirilməsi üçün, hətta romanın əxlaqi pafosunun ifadə edilməsi üçün əsas rol oynayır.

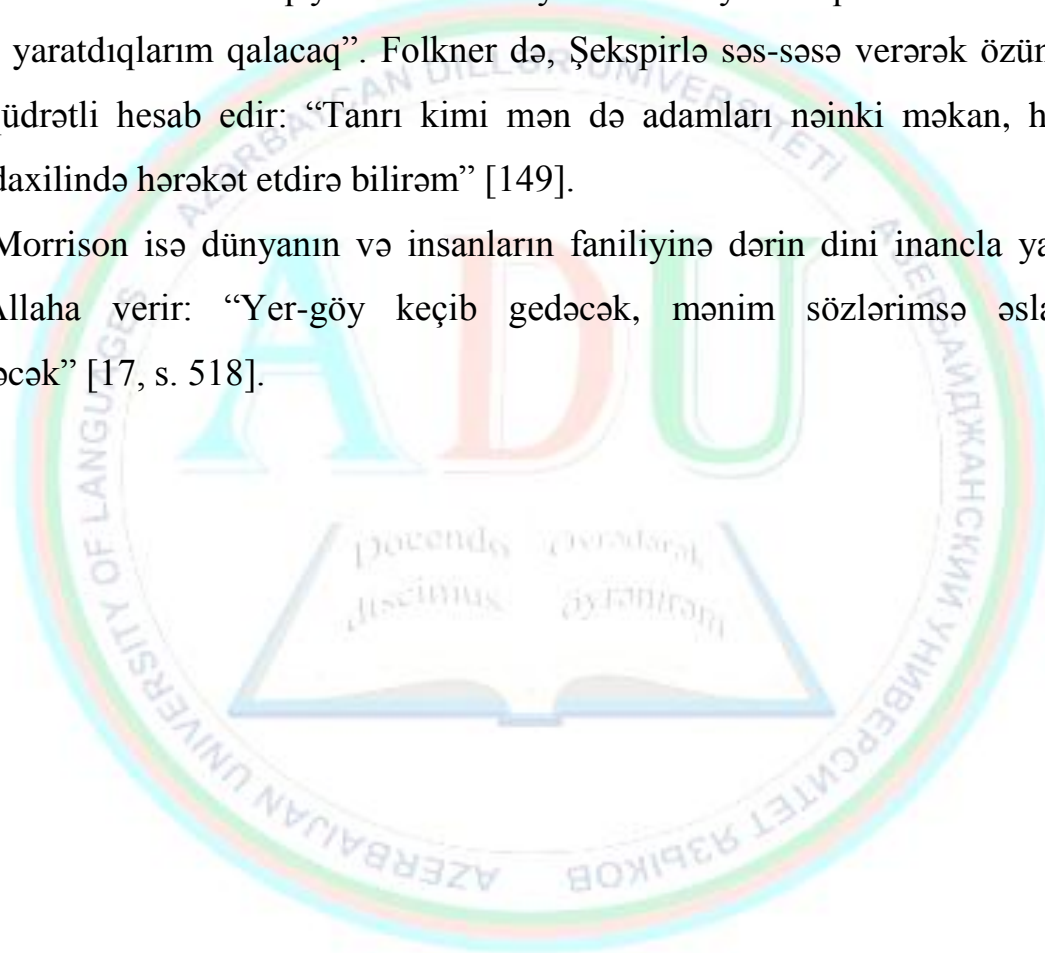
Müəllif caz musiqisindən yararlanmaqla məhz qaradərili amerikalılara xas olan tərzdə əsərdə insan hissələrini notlarla ifadə etmişdir. Musiqidə magik realizm ahəng sayəsində insanda hələ yaşamadığı hadisə və situasiyanın, aqibətin oyada biləcəyi hissələri əvvəlcədən yaşada bilir. Əsərdə zaman ya virtual, ya da silsiləli şəkildə təsvir

olunur. Keçmiş və indiki zaman arasında məsafə magik obrazda yoxa çıxır, keçmiş indiyə hopur, onun tərkib hissəsinə çevrilir, indi keçmiş gələcəkdən idarə edir, hər şey sanki reallıqda bir zaman kəsiyində baş vermiş kimi təsvir edilir.

T.Morrison Latın Amerikasını gerçəkliyində formalaşmış magik realizmi zənci dünyaduyumu və düşüncə tərzini ilə birləşdirərək təkcə Amerika ədəbiyyatını deyil, bir çox cəhətdən dünya bədii fikrini də zənginləşdirir.

Dünya intibahının ən qüdrətli nümayəndələrindən biri Şekspir özünü Allah, insanları isə əsərlərlə müqayisə edərək deyir: “Tanrı yaratdıqlarını öldürür, mənə öləcəm, yaratdıqlarım qalacaq”. Folkner də, Şekspirə səs-səsə verərək özünü Allah qədər qüdrətli hesab edir: “Tanrı kimi mən də adamları nəinki məkan, həmçinin zaman daxilində hərəkət etdirə bilirəm” [149].

T.Morrison isə dünyanın və insanların fəaliyyətinə dərin dini inancla yanaşaraq sözü Allaha verir: “Yer-göy keçib gedəcək, mənim sözlərimə əsla keçib getməyəcək” [17, s. 518].



NƏTİCƏ

İstedadlı nasir, tədqiqatçı, pedaqoq, publisist, Nobel mükafatı laureatı Toni Morrison (1931) XX əsrin II yarısı Amerika Birləşmiş Ştatları ədəbiyyatının aparıcı nümayəndələrindən biridir. Ədəbi irsi ilə müasir Amerika ədəbiyyatının inkişafında yeni mərhələ yaradan yazıçının ortaya qoyduğu hər bir əsərə həm oxucular, həm də mütəxəssislər xüsusi maraq göstərmişlər.

Yaradıcılıq yolunun, bədii axtarışlarının bəzi səciyyəvi cəhətləri T.Morrison fenomeninə müəyyən münasibət bildirməyə imkan verir: birincisi, T.Morrison afro-amerikan mənşəli ilk Nobel mükafatı laureatıdır; ikincisi, yazıçı Afro-Amerika ədəbiyyatına dünya ədəbiyyat tarixində müxtəlif xalqların mövcud ədəbiyyatı statusunda yaşamaq hüququ qazandırdı; üçüncüsü, T.Morrison müxtəlif etnik-millət mədəni sistemlərin ənənələrini yaradıcılıq axtarışlarında səmərəli şəkildə birləşdirməyi və eyni zamanda özünün fərdi üslubunu və bənzərsiz yazı manerasını qoruyub saxlamağı bacardı; dördüncüsü, T.Morrison tarixlə müasirliyi, ənənə ilə novatorluğu əlaqələndirməklə yanaşı, dünya ədəbi-bədii fikrində meydana gələn axtarışların ən son nailiyyətlərinin önündə getməyə nail oldu və dövrün sayılan postmodernist yazıçılarından birinə çevrildi; beşincisi, magik və fantastik elementlərlə zəngin, poetik ifadəliliyi ilə seçilən əsərlərində Amerika həqiqətlərinin əsas aspektlərini işıqlandırdı; altıncısı, T.Morrison Amerika zəncilərinin tarixi yaddaşını bərpa etməyə cəhd göstərərək real həyat səhnələrini sənətə çevirmiş, tarixi bədiiləşdirmiş, ədəbiyyatı tarixiləşdirmişdir.

“Mas-mavi gözlər”, “Sula”, “Solomonun nəğməsi”, “Sevgili”, “Caz”, “Cənnət”, “Mərhəmət”, “Eşq”, “Vətən” və s. bu kimi əsərlər həm müəllifə, həm də afro-amerikan ədəbiyyatına dünya şöhrəti qazandırdı. Ümumilikdə, T. Morrison 11 roman, 2 pyesin müəllifidir. Hazırda on ikinci romanı üzərində işləyir. Bundan savayı oğlu Slayd Morrisonla birgə çoxsaylı hekayələr yazan sənətkar əsrarəngiz uydurma əhvalatları ilə uşaq dünyasına rəng qataraq nağıl ustası kimi geniş populyarlıq qazanmışdır. Bunların arasında “Tısbağa və dovşan”, “Balaca bulud və Külək xanım”, “Aslan yoxsa siçan?”, “Böyük qutu” və s. hekayələri göstərmək olar.

Bütün böyük sənətkarlar kimi, T. Morrison da yaradıcı şəxsiyyət kimi mövcud ənənələr əsasında formalaşaraq ədəbi uğur qazanmağı bacarmışdır. Müasir ABŞ yeni bir dövlət kimi dünya xəritəsində özünü təsdiq etdiyi vaxtlardan başlayaraq varlığının müxtəlif mərhələlərində heç də həmişə demokratik prinsiplərlə yaşamayıbdır. Xüsusilə ilk dövrlərdə irqi ayrı-seçkilik ABŞ dövlətinin əsas problemlərindən biri olmuşdur. Dərinin rəngi, fərqli mədəniyyət tipinə mənsubluq real həyatın zənginliyi kimi deyil, ilk növbədə qaradərili fərdin ikinci dərəcəli insanlığı kimi qiymətləndirilirdi.

Cəmiyyətin və dövlətin belə qeyri-humanist prinsiplərlə yaşadığı bir dövrdə qaradərililər yaxşı yaşamaq üçün yox, sadəcə olaraq mövcud olmaq uğrunda mübarizə aparırdılar və təbii ki, bu mübarizə onların əvvəlcə şifahi formada ifa etdikləri əsərlərdə, daha sonra isə yazılı ədəbiyyat nümunələrində əksini tapdı. Tədricən zənci sənətkarlar yazdıqları əsərlərdə taleyüklü etnik-milli problemləri yüksək bədii sənətkarlıqla təsvir etməyə çalışırdılar. Nəticədə, ədəbi həyatda ağların heç də məmnuniyyətlə qarşılamadıqları bədii nümunələr və estetik ənənələr yaranmağa başladı. T.Morrison da məhz bu ənənələrin mənəvi varisi kimi fəaliyyət göstərmiş və yaradıcılıq axtarışları aparmışdır. Ən fərqli ənənələrdən, ədəbi sərvətlərdən yaradıcı şəkildə yararlanan yazıçı etnik kimliyini unutmağa imkan verməyən ənənələrə daha çox üstünlük verirdi. Buna görə də, onun bədii irsi etnik-milli ədəbi-mədəni ənənələrə nə qədər bağlı idisə, müasir Amerika ədəbiyyatında prioritet problemləri də bir o qədər dolğunluqla əks etdirməklə onun ayrılmaz tərkib hissəsi olduğunu təsdiqləyir. Onun əsərlərində işıqlandırılan problemlər ümumamerika ədəbiyyatında mənalandırılan problemlərlə eyniyyət təşkil edir.

T.Morrison yaradıcılığında problemlər nə qədər bəllidirsə, ümumidirsə, təkrardırsa, bunların ifadə vasitələri bir o qədər yeni, orijinal və fərqlidir. Yazıcının üslubu, romanlarının poetik sistemi bənzərsizliyi ilə diqqəti cəlb edir. Onun yaradıcılığına özünəməxsusluq verən iki əsas cəhəti qeyd etmək mümkündür. Bunlardan biri magik realizm prinsipinə müraciətdirsə, digəri mifoloji motivlərdən sıx-sıx istifadə etməsidir.

İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, vurğulanan iki cəhətin heç birinin yaradıcısı T.Morrison olmamışdır. Başqa sözlə desək, o, yaradıcılıq axtarışlarına

başlayanda magik realizm də, mifoloji motivlərdən yararlanmaq ənənəsi də artıq mövcud idi. Amma T.Morrison magik realizmi və mifoloji motivdən istifadə ənənəsini əsərlərinə tətbiq edən adi, sınavi bir yazar deyil, bunların ən parlaq nümunələrini yaratmaqla hər iki ədəbi hadisəyə istiqamət verən söz ustasıdır.

T.Morrison yaradıcılığında magik realizm də, mifoloji motiv də həyatın adiliklərində möcüzə tapmaq, əsərlərin ideya-məzmun qatına tutum, siqlət vermək, obrazların fərdi keyfiyyətlərini, mənəvi-əxlaqi dünyalarının zənginliklərini daha təbii və canlı şəkildə təsvir etmək vasitələrindəndir.

Digər tərəfdən, onu da nəzərə almaq lazımdır ki, sələfləri və müasirləri kimi T.Morrison da mifoloji motivə bir də ona görə ardıcıl şəkildə müraciət edirdi ki, qaldırdığı problemlərin tarixin müxtəlif dövrlərində təkrarlandığını, nəticə etibarilə uzunömürlülüyünü və aktuallığını təsdiqləsin. Buna görə də, onun hər bir əsəri həm tarixi, həm mifoloji, həm də müasir əsər təsiri bağışlayırdı.

Yazıçı mifoloji motiv seçərkən məhdudiyət tanımır. O, həm “Bibliya” süjetlərindən məqsədinə uyğun nümunə seçmiş, həm xristian mifologiyasına üz tutmuş, həm də zəncilərin zəngin mifoloji inam sistemindən yaradıcı şəkildə yararlanmışdır. Universal səciyyə daşıyan mifoloji motivlərin vasitəsilə T.Morrison afro-amerikan dünyaduyumunun çərçivəsini aşır, öz magik realizmi ilə onun ümumbəşəri mədəniyyətin üzvi tərkib hissəsi olmasını sübuta yetirir.

Onu da vurğulamaq lazımdır ki, yazıçının heç bir əsərində mifoloji motiv əlavə məqsəd və ya vasitəyə çevirməmişdir. Başqa sözlə desək, ədib hər bir mifoloji motivi konkret əsərin ideya-məzmun xətti ilə üzvi şəkildə bağlamağı bacarmışdır. Bu baxımdan, demək olar ki, mifoloji motiv (təbii ki, həm də magik realizm) onun əsərlərinin ruhunda və mayasındadır. T.Morrison öz əsərlərinin poetikası vasitəsilə Amerika cəmiyyətində mövcud olan real ziddiyyətlərin həlli yollarını üzə çıxarmağa cəhd edirdi.

Toni Morrison XX əsr dünya ədəbiyyatının aparıcı nümayəndələrindən biridir. Yazıçı bu fəxri ehtirama ilk növbədə əsərlərinin aktual problemlərinə, mütərəqqi ideyalarına, humanist mahiyyətinə, orijinal sənətkarlıq prinsiplərindən ibarət sistemə görə layiq görülmüşdür. Bunların sırasında onun magik realizmi, mifoloji motivlərdən istifadə etmək məharəti xüsusi qeyd olunmalıdır.



İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində:

1. Aristotel. Poetika. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 120 s.
2. Əliyev R.Q. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Azərnəşr, 2008, 360 s.
3. Əliyev R.M. Mifoloji şüurun bədii spesifikasiyası. Bakı: Qartal, 2001, 100 s.
4. Fuko M. Müəllif nədir? Fransızcadan tərcümə: F.Zərbəliyev // Alatoran, 2006, № 8, s. 22-28
5. Kamal N. Umberto Eko və postmodernizmin fəlsəfəsi. Bakı: Qanun, 2008, 208 s.
6. Kərimov M.N., İsmayılov H.N., Əliyev O.R. Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk Gələcəyinə. Bakı: Səda, 2007, 729 s.
7. Kitabı Dədə Qorqud (əsl və sadələşdirilmiş mətnlər). Bakı: Öndər, 2004, 376 s.
8. Quliyev Q. XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları. Bakı: Bəxtiyar, 2012, 343 s.
9. Quliyev Q. XX əsr Amerikan ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar. Bakı: Çarşıoğlu, 2011, 208 s.
10. Quliyev Q. Şekspir və Məmmədquluzadə. Gülən faciə və ağlayan komediya // Azərbaycan, 2008, № 8, s.136-138
11. Markes Q.Q. Yüz ilin tənhalığı. Bakı: Qanun, 2011, 467 s.
12. Mustafayeva S.M. ABŞ və Böyük Britaniyanın ən yeni tarixi (1918-2007), Bakı: ADPU, 2009, 350 s.
13. Toni Morrisonun Seçilmiş Əsərləri. Ön söz və tərc. Qasımov İ.Ə. Bakı: Şərq-Qərb, 2011, 808 s.
14. Rzasoy Seyfəddin. Mifologiya və Folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı: Nurlan, 2008, 188 s.
15. Sabitova A. ABŞ Abolisionist hərəkatı və Harriet Biçer-Stou. Bakı: Mütərcim, 2005, 316 s.
16. Uilyam Şekspir. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2009, 776 s.
17. Uşaq Bibliyası. Stokholm: Bibliya Tərcümə İnstitutu, 1995, 543 s.

Rus dilində:

18. Альбедиль М.Ф. В магическом круге мифов. СПб.: Паритет, 2002, 336 с.
19. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Под ред. Г.К.Косикова. М.: Прогресс, 1989, 616 с.
20. Барт Р. Критика и истина. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М.: Прогресс, 1987, 483 с.
21. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000, 304 с.
22. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975, 504 с.
23. Берк П.Дж. Идентичность, социальный статус и эмоции // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11. Социология, 2011, № 4, с. 112-118.
24. Бичер-Стоун Гарриет. Хижина дяди Тома. М.: Правда, 1985, 479 с.
25. Болдуин Джеймс. Выйди из пустыни. М.: Молодая гвардия, 1974, 205 с.
26. Болдуин Джеймс. Что значит быть американцем. М.: Прогресс, 1990, 477 с.
27. Ващенко А.В. Америка в споре с Америкой (Этнич. лит. США). М.: Знание, 1988, 63 с.
28. Ващенко А.В. Жанр негритянской автобиографии. Возникновение романа // История литературы США. Литература эпохи романтизма. Том 3. М.: ИМЛИ РАН, "Наследие", 2000, с. 491-512.
29. Ващенко А.В. Литература афро-американцев в послевоенный период // История литературы США. Литература последней трети XIX в. 1865-1900 (становление реализма): В 5 т. Т. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2003, с. 933-937
30. Ващенко А.В. Фольклор афро-американцев // История литературы США. Литература эпохи романтизма: В 5 т. Т. 3. М.: ИМЛИ РАН, "Наследие", 2000, с. 471-490
31. Ветер и птица. Африканская народная поэзия / Под ред. А.В.Бейлис. М.: 1976, 213 с.
32. Гиленсон Б.А. В поисках "другой Америки". Б.А.Гиленсон. М.: Художественная литература, 1987, 316 с.

33. Гиленсон Б.А. Современные негритянские писатели США. М.: Знание, 1981, 423 с.
34. Голенпольский Т.Г. Публицистика Дж.Болдуина и негритянское освободительное движение: Дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 1971, 146 с.
35. Гусарова Ирина Владимировна. Литературная традиция в творчестве афроамериканских писателей последней четверти XX века (Тони Моррисон, Глория Нейлор, Элис Уокер): Дисс. ... канд. филол. наук. М.: 2003, 203 с.
36. Денисова Т.Н. Новейшая готика (о жанровых модификациях современного американского романа) / Жанровое разнообразие современной прозы Запада. Киев: Наук. думка, 1989, с. 86-94
37. Джабраилова С.А. Американская драма XX века (Разработка концепции современной трагедии): Учебник. Баку: "ЕЛ" ООО, 2008, 188 с.
38. Гиленсон Б.А. В поисках «другой Америки». М.: Художественная литература, 1984-1987, 316 с.
39. Засурский Я.Н. Американская литература XX века: некоторые аспекты литературного процесса. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1966, 440 с.
40. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984, 504 с.
41. Земсков В.Б. История литературы Латинской Америки. М.: Имлиран, 2005, 115 с.
42. Зверев А.М. Американская литература 20-30-х годов. М.: Художественная литература, 1982, 256 с.
43. Зверев А.М. К хаосу или сообществу? («Негритянская революция» и современная литература США) // Иностранная литература, 1970, № 3, с. 202-216
44. Зверев А.М. Девяностый Нобелевский лауреат: Тони Моррисон // Диапазон: Вестник иностранной литературы, 1994, № 1, с. 88-91
45. Зверев А.М. Тупик: к вопросу об американском постмодернизме // Иностранная литература, 1982, № 6, с. 199-207
46. Иванов В.В., Топоров В.Н. Птицы / Мифы народов мира. В 2 т. Т. 2, М.: Советская энциклопедия, 1992, с. 346-349

- 47.Кассирер Е. Философия символических форм: В 3 т. Т. 2. Мифологическое мышления. М.: СПб Университетская книга, 2001, 208 с.
- 48.Кобринская Т.И. Поэзия Ленгстона Хьюза 20-х годов и традиция народной негритянской культуры США: Дисс. ...канд.филол.наук. Целиноград: 1985, 202 с.
- 49.Кофман А.Ф. Проблема “магического реализма” в латиноамериканском романе // Современный роман: Опыт исследования. М.: Наука, 1990, 200 с.
- 50.Кофман А.Ф. Гарлемский ренессанс // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами: В 6 т. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013, с. 490-545
- 51.Кутейшикова В.Н. Латиноамериканский роман XX века. М.: Наука, 1964, 334 с.
- 52.Кузьмич Т.В. Творчество Тони Моррисон в контексте литературы США второй половины XX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Минск, 2009, 18 с.
- 53.Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998, 160 с.
- 54.Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987, 752 с.
- 55.Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во Моск.ун-та, 1982, 480 с.
- 56.Лотман Ю.М. Текст как семиотическая проблема // Избранные статьи: В 3 т., Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992, 472 с.
- 57.Малахова Е. В. эстетическая составляющая современной молодежной субкультуры (на материале движений “хиппи”, “панков”, “готов”): Автореф. дисс. ...канд. филол.наук. М.: 2013, 26 с.
- 58.Мелетинский Е.М. Миф и Историческая поэтика фольклора. Поэтическая система. М.: Наука, 1977, 343 с.
- 59.Мифология. Большой энциклопедический словарь / Под ред. Мелетинского Е.М. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998, 736 с.

60. Мифологический словарь / Под ред. Мелетинского Е.М. М.: Советская энциклопедия, 1990, 672 с.
61. Мулярчик А.С. Современный реалистический роман США, 1945-1980. М.: Высшая школа, 1988, 172 с.
62. Напоров Й.В., Г.Г.Маркес. Путь к славе. М.: Классическая азбука, 2003, 323 с.
63. Нитобург Э.Л. Негры США. XVII начало XX в. М.: Наука, 1979, 295 с.
64. Нитобург Э.Л. Афроамериканцы США. XX век: этноисторический очерк. М.: Наука, 2009, 583 с.
65. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни. М.: Политиздат, 1997, 404 с.
66. Панова О.Ю. Роман-невидимка Ральфа Эллисона // Иностранная литература, 2013, № 1, с. 204-213
67. Петровский И.М. Поэтика Г.Г. Маркеса. М.: Наука, 1987, 213 с.
68. Прозоров В.Г. Ступени свободы: Очерки истории и литературы США 1950-2000. Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 2001, 344 с.
69. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998, 352 с.
70. Пухнатая С.А. Художественная проза Тони Моррисон (Новые тенденции в современной негритянской литературе США): Дисс. ...канд.филол.наук. М.: 1991, 194 с.
71. Сказки народов Африки / Под ред. Жукова А.А, Котляр Е.С. М.: Наука, 1976, 686 с.
72. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / Под ред. А.Е.Махова. М.: Интрада - ИНИОН, 1999, 320 с.
73. Стулов Ю.В. Своеобразие художественной прозы Джеймса Болдуина 1950-х середины 1970-х годов (идейно-художественная эволюция): Дисс. ...канд. филол. наук. М.: 1984, 214 с.
74. Сурова О.Ю. Творчество Ральфа Эллисона и развитие негритянской прозы США 50-х 80-х годов XX века: Автореф. дисс. ...канд.филол.наук. М.: 1991, 27 с.

75. Сын ветра: Сказки Центральной и Южной Африки / Под ред. Бейлис А.В. М.: Художественная литература, 1989, 365 с.
76. Тихонович Н.Ю. К проблеме традиции в творчестве Т.Моррисон // Традиции и взаимодействия в мировой литературе. Пермь: Перм. ун-т, 2004, с. 161-169
77. Тлостанова М.В. Литература Старого Юга. История литературы США. Т. 2. М.: Наследие, 1999, с. 320-348
78. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. М.: ИМЛИ РАН Наследие, 2000, 400 с.
79. Удлер И.М. Архетип «невольничьего повествования» в афро-американском романе второй половины XX века // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Серия 3. Филология. Челябинск: 2005, вып. 3, с. 261-275
80. Чаковский С.А. Афро-американцы и литература США // Проблемы становления американской литературы. М.: Наука, 1981, с.274-295
81. Чугунова С. И. Фольклорные мотивы в художественной прозе Тони Моррисон: Дисс. ... канд. филол. наук. Чита: 2008, 152 с.
82. Шиньев Е.П. Интермедиальность как механизм межкультурной диффузии в литературе (на примере романов В.В.Набокова “Король, дама, валет” и “Камера обскура”) // Вопросы культурологии, 2010, № 5, с. 57-65
83. Шустрова Е.В. Когнитивные основы исследования метафоры в афроамериканском литературном дискурсе // Вестник ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2006, № 2, с. 22 -31
84. Элиаде Мирча. Аспекты мифа. М.: Инвест - ППП, СТ ППП, 1996, 240 с.

İngilis dilində:

85. Afro-American Folktales. Stories from Black Traditions in the New World. Abrahams D. Roger. New York: Pantheon Books, 1985, 330 p.
86. American Negro Folklore / Ed. by Brewer J. Mason. Chicago: Quadrangle Books, 1968, 387 p.

87. Bjork Patrick Bruce. *The Novel of Tony Morrison: The Search for Self and Place within the Community* (American University Studies Series XXIV, American Literature). New York: 1996, 172 p.
88. Cassirer E. *The Philosophy of Symbolic Forms. v. 2: Mythical Thought*. New York: Yale University Press, 1965, 338 p.
89. *Contemporary American women writers: gender, class, ethnicity* / Ed. and intr. by L.P.Zamora. London, New York: Longman, 1998, 223 p.
90. *Critical Essays on Frederick Douglass* / Ed. by William L. Andrews. Boston, Mass.: G.K. Hall, 1991, 217 p.
91. *Critical Essays on Toni Morrison* / Ed. by McKay Nellie Y. Boston: GK hall, 1988, 232 p.
92. Eckard Paula Gallant. Music in Tony Morrison's "Jazz", Transportation of interaction and literature. *New York: CLA Journal*, 1995, 119 p.
93. Frye N. *Fables of Identity-Studies of Poetic Mythology*. New York: A Harvest / HBJ Book, 1963, 265 p.
94. Gates Henry Louis, Appiah K. Anthony. *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*. New York: Antoni Appiah, 1993, 437 p.
95. Gates Henry Louis. *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1988, 290 p.
96. Gates Henry Louis. *Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial" Self*. New York: Oxford University Press, 1987, 311 p.
97. *Handbook of American Folklore* / Ed.by Dorson M. Richard. Bloomington: Indiana University Press, 1983, 584 p.
98. *Harlem The Book of the Dead* / Ed.by Van Der Zee James, Dodson Owen, Billops Camille, Morrison Toni. New York: Morgan and Morgan, 1978, 360 p.
99. Harris Trudier. *Saint, Sinners, Saviors: Strong Black Women in African American Literature*. New York: Polgrave, 2001, 218 p.
100. Harris Trudier. *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1991, 240 p.

101. Huges Langston. *Not Without Laughter*. New York: Random House, 1930, 324 p.
102. Joyner Louisa. *Toni Morrison: The Essential Guide to Contemporary Literature*. London: Vintage Books, 2003, 211 p.
103. Lotman J.M, Uspenskiy B.A., Ivanov V.V., Toporov V.N. *Thesis on The Semiotic Study of Culture, in The Tell-Tale Sing*. Tallin: Lisse, 1975, 386 p.
104. Micucci Dana. *An Inspired Life: Toni Morrison Writes and a Generation Listens*. New York: Taylor Guthrie, 1992, p. 275-279
105. Middleton David. L. *Toni Morrison's Fiction: Contemporary Criticism*. New York, London: Jackson 1997, 323 p.
106. Morrison T. *Beloved*. New York: A. Knopf, 1987, 324 p.
107. Morrison T. *Desdemona*. London: Oberon Books, 2011, 98 p.
108. Morrison T. *God Help the Child*. New York: A. Knopf, 2015, 192 p.
109. Morrison T. *Jazz*. New York: A. Knopf, 1992, 229 p.
110. Morrison T. *Love*. New York: A. Knopf, 2003, 208 p.
111. Morrison T. *Paradise*. New York: A. Knopf, 1997, 318 p.
112. Morrison T. *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books, 1993, 91 p.
113. Morrison T. *Rootedness: The Ancestor as Foundation. Black Women Writers (1950-1980)*. New York: 1984, p. 339-345
114. Morrison T. *Song of Solomon*. New York: A. Knopf, 1977, 337 p.
115. Morrison T. *Sula*. New York: A. Knopf, 1973, 192 p.
116. Morrison T. *Tar Baby*. New York: A. Knopf, 1981, 306 p.
117. Morrison T. *The Bluest Eye*. New York: A. Knopf, 1970, 216 p.
118. Morrison T. *What Moves at the Margin*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, 124 p.
119. Risman D., Glaser N., Danney R. *Lonely Crowd. The Study of American Character*. New York: 1950, 221 p.
120. *The Black Book*. Middleton Harris. Morris Levit. New York: Random House, 1974, 198 p.

121. The Book of Negro Folklore / Ed. by Hughes Langston and Arna W. Bortemps. New York: Dodd, Mead and Co., 1958, 624 p.
122. The Book of Negro Humor / Ed. by Hughes Langston. New York: Dodd, Mead and Company, 1966, 265 p.
123. The Columbia Guide to Contemporary African American Fiction. Dickson-Carr Darryl. New York: Columbia University Press, 2005, 257 p.
124. The Norton Anthology. African American Literature. Gates Henry Louis, McKay Nellie Y. New York, London: W.W. Norton and co., 1996, 2665 p.
125. The Treasure of African Folklore. Courlander Harold. New York: 1996, 618 p.
126. Vaqner K. Interpretation of a Work of Toni Morrison. New York: CLA Journal, 1992, 223 p.
127. Waters C.W. Voice in the Slave Narratives of Olaudah Equiano, Frederick Douglass and Solomon Northrup. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2002, 240 p.
128. William Shakespeare. Otello – The Moor of Venice / Под. ред. С.С.Динамова. М.: Издательское Товарищество Иностраных Рабочих в СССР, 1936, 184 p.
129. Willis Susan. Eruptions of funk: Historicizing Toni Morrison. Black Literature and Literary Theory. New York: Routledge, 1984, 283 p.
130. Willis Susan. Specifying: Black Women Writing the American Experience/ Madison: University of Wisconsin Press, 1987, 188 p.

Internet saytlari:

131. [https:// az.m.wikipedia.org >wiki>Süleyman peygəmbər](https://az.m.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCleyman_peyg%C3%A2mber)
132. http://www.anl.az/el/alf25/vsh_se1.pdf
133. [www.telegraph.co.uk/culture/books/authorview/ 9395051](http://www.telegraph.co.uk/culture/books/authorview/9395051) “Toni-Morrison-on love, loss, and modernity”
134. [www.https://muse.jhu.edu>crv](https://muse.jhu.edu/crv) “Through a Glass Darkly-Typology in Toni Morrison’s Song of Solomon”
135. <http://www.nytimes.com> 2011/10/26/arts/musical-morrison-desdemona-and-peter-sellars

136. www.oprah.com>oprah book club>Faulkner and Morrison
137. <https://www.brainpickings.org>> William Faulkner
138. www.borrowers.uga.edu/710show
139. <http://shakespeare.mit.edu/othello/othello.4.3.html>
140. [Nobel prize.org](http://Nobelprize.org)>literature>laurates-Toni Morrison
141. <http://www.poemhunter.com/langston-hughes/biography/>
142. http://www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/toni_morrison/
143. <http://www.the-criterion.com/V2/n1/Mahboobeh.pdf>
144. <http://www.fb3.uni-siegen.de/anglistik/morrison/nobelpr.htm>
145. <http://www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/sula.htm>
146. https://en.wikipedia.org/wiki/Toni_Morrison
147. <http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/morrison.html>
148. <http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=1992>
149. <http://www.faulknerjapan.com/journal/no9/2007Tokizane.html>
150. <http://www.theparisreview.org/interviews/4954/the-art-of-fiction-no-12-william-faulkner>

