

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ  
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ**

*Əlyazması hüququnda*

**GÜNAY KAMİL qızı MƏMMƏDOVA**

**MARTİN EMİS YARADICILIĞINDA QROTESK  
VƏ QARA YUMOR**

**Filologiya-Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis ədəbiyyatı)**

**Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş**

**D İ S S E R T A S İ Y A**

Elmi rəhbər \_\_\_\_\_  
*H.Ə.Əliyeva*  
*fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, dosent*

**Bakı - 2017**

## Mündəricat

Giriş.....	3-8
<b>Fəsil 1. Martin Emisin yaradıcılığında qrotesk elementləri.....</b>	<b>8-44</b>
1.1. Qrotesk Martin Emis yaradıcılığının aparıcı elementi kimi.....	8-28
1.2. Martin Emisin “Pul-bir intihar məktubu”, “London sahələri” və “Görüş evi” əsərlərində qroteskdən istifadə.....	28-44
<b>Fəsil 2. Martin Emisn yaradıcılığında qara yumor.....</b>	<b>44-68</b>
2.1. Dünya ədəbiyyatında qara yumor.....	44-54
2.2. Martin Emisin yaradıcılığında qara yumorun təzahür xüsusiyyətləri.....	54-68
<b>Nəticə.....</b>	<b>68-71</b>
<b>Ədəbiyyat.....</b>	<b>71-73</b>

## Giriş

**Mövzunun aktuallığı.** Bədii ədəbiyyatda qroteskin istifadə edilməsi əsrlər öncəsindən aktuallaşmış və bu bədii texnika Avropa ədəbiyyatının bir çox görkəmli nümayəndələri tərəfindən məharətlə istifadə olunmuşdur. Qrotesklə yanaşı yumorun ən kəskin növlərindən biri olan və hətta bəzən qrotesk xüsusiyyətləri özünə münəcər edən qara yumor texnikasının da istifadəsi Avropa ədəbiyyatında, xüsusilə də İngilis ədəbiyyatında geniş yayılmışdır. Həm Renessans, həm də Maarifçilik dövrlərində yazıçılar mövcud cəmiyyətin istər siyasi, istər dini, istərsə də sosial problemlərini və mənəvi çatışmazlıqlarını qrotesk şəkildə ifadə edərək oxucuların diqqətinə çatdırmışlar. Onlar, eyni zamanda, senzuraya qarşı olan nəsneləri də qroteskin “aysberq” texnikası vasitəsilə təsvir edir, sətiraltı mənalarla insanları bu çirkinliklərdən agah edirdilər. Bu məqamda qara yumorun da əhəmiyyəti təbii ki, danılmazdır. Yazıçı və şairlər ən ciddi dünyəvi məsələlərə belə qara yumor prizmasından baxaraq acı gülüslə oxucuları dilemma qarşısında qoyur, onların əsrlərində təsvir olunan sətiraltı tənqid və istehzadan xəbərdar olmalarını təmin edirdilər. Cəmiyyətin heç də gülünc olmayan ciddi məsələlərinə gülüslə yanaşmaq ənənəsini bir çox yazıçılar-Tomas Pinçon, Edvard Olbi, Kurt Vonequt, İyen Makyuen, Martin Emis və digər yazıçılar davam etdirmişlər. Müasir dövrdə də dünya ədəbiyyatında xüsusi yeri olan qara yumor məktəbi bir çox ədəbi tənqidçilərin və ədəbiyyatşünasların diqqət mərkəzində qalmaqdadır. Əslində Azərbaycan dilində “qara yumor” kimi ifadə olunan bu anlayış, ingilis dilində “tutqun yumor”(dark humor), “qara komediya” (black comedy) kimi də adlandırılmaqdadır. Amerika ədəbiyyatşünasları və tənqidçiləri bir müddət “qara” yumor ifadəsini “tutqun” yumor adlandırmağa üstünlük verərək, irqçilik problemlərindən uzaq durmağa çalışsalar da, bu fenomen “qara yumor” kimi daha geniş şəkildə istifadə edilərək ədəbiyyatda kök salmışdır. Qara yumor öldürücü, alçaldıcı, təhqiramiz gülüş kimi qiymətləndirilir. Onun əsas məqsədi hədəfə alınan obyektin kölgələnmiş xüsusiyyətini qabardaraq acı

gülüslə bəzəyib oxucuya təqdim etməkdən və mövcud reallığın eybəcərliklərini və özbaşınalıqlarını xüsusi sarkazm və istehza ilə əsərin süjetinə köçürməkdən ibarətdir.

**Mövzunun işlənmə dərəcəsi.** Müasir İngilis ədəbiyyatı Azərbaycan elmi-ictimai və ədəbi mühitinin hər zaman ciddi marağına səbəb olmuşdur. Bu baxımdan Martin Emisin də yaradıcılığı müasir dövrümüzdə bir çox tənqidçilərin tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Martin Emisin yaradıcılığı Azərbaycan dili istisna olmaqla bir sıra dünya xalqlarının dillərinə tərcümə olunmuş və özünə geniş oxucu kütləsi qazanmışdır. Martin Emisin heç bir əsəri dilimizə tərcümə olunmamışdır. Buna baxmayaraq, xarici dillərdə mütaliə edən yerli oxucu kütləsi onun yaradıcılığı ilə qismən tanışdır. Lakin Martin Emisin yaradıcılığı bu günümüzdə qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünasları və tənqidçiləri tərəfindən tədqiqat obyektinə çevrilə bilməmiş, o, həm qroteskin, həm qara yumorun, həm də postmodernizmin bir çox bədii texnikalarının, postmodernist istehzanın, labirintin, müəllif maskasının və digərlərinin mahir ustası kimi elmi ictimaiyyətə tanıtılmamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu tanınmış ingilis yazıçısının yaradıcılığı hər hansı bir problem baxımından konkret araşdırılmaya cəlb olunmamış, Martin Emisin yaradıcılığı ilə əlaqəli yalnız elmi məqalələr yazılmış, onun barəsində ensiklopedik nəşrlərdə və xarici ölkələr ədəbiyyatı haqqında olan dərsliklərdə məhdud məlumatlar verilmişdir. Etiraf etmək lazımdır ki, Martin Emisin yaradıcılığı yerli tənqidçilərə nisbətən, avropalı tənqidçilər tərəfindən daha dərin və geniş tədqiq olunmuşdur. Nyu York Tayms (New York Times) qəzetinin ədəbi tənqidçilərindən olan Stout Mira, Qreys Qluek, Maykl Meyer, Corc Steyd, eyni zamanda “The Guardian” qəzetinin redaktorlarından biri olan Norman Şrapnel, “Müşahidəçi” (Observer) qəzetinin bədii məqalə yazarlarından Antoni Zueyt, Frederik Burvik, BBC-nin yazıçılar haqqında sənədli filmlər toplusunun redaktorlarından Devid Vud və digərləri Martin Emisin yaradıcılığına xas bir sıra problemlər haqqında elmi araşdırmalar aparmış və xeyli sayda məqalələr nəşr etdirmişlər.

Bir sıra Avropa ədəbiyyatşünasları və tənqidçiləri Martin Emisin yaradıcılığının özünəməxsusluğunu, onun ədəbiyyata gətirdiyi müəllifin obrazlaşması

kimi yenilikləri araşdırmış və təhlil etmişlər. Ümumiyyətlə, bu elmi-tədqiqat daxilində Martin Emisin yaradıcılığında qrotesk və qara yumor elementləri, dünya ədəbiyyatında bu bədii texnikalardan istifadə edən digər yazıçıların yaradıcılıqları ilə müqayisəli şəkildə tipoloji təhlil əsasında da tədqiq edilmişdir.

**Tədqiqat işinin məqsədi və vəzifələri.** Magistr dissertasiyasının əsas məqsədi postmodernizm konsepsiyasının nəzəri-estetik prinsipləri əsasında, Martin Emisin yaradıcılığında postmodernizmin bədii texniki vasitələrini, qara yumor və qroteskin işlənmə yollarını tədqiq etməkdir. Təqdim olunan magistr dissertasiyasının başlıca məqsədi qara yumor və qroteskin yaranma və inkişaf tarixini, onun nəzəriyyələrinin alimlər tərəfindən tədqiqatı, ənənəvi qrotesklə müasir qroteskin forma və məzmun fərqlərini araşdırmaq, qara yumorun yumorun digər formaları ilə fərqi və ya oxşar cəhətini izah etmək və bu bədii texnikaların Martin Emisin yaradıcılığında mövqeyini tədqiq etməkdən ibarətdir. Təqdim olunan magistr dissertasiyasının əsas məqsədindən doğan vəzifələr isə aşağıdakılardır:

- Qara yumorun yaranmasını şərtləndirən ictimai-mədəni mühiti işıqlandırmaq və onun bir fenomen kimi inkişaf tarixini araşdırmaq;
- Qara yumor termininin həm bir fenomen kimi formalaşdıqdan sonra, həm də ondan əvvəlki dövrdə ədəbiyyatda izlərini araşdırmaq və qara yumorla bağlı bir çox komedioqrafların mülahizələrinə, fikir ayrılıqlarına nəzər salmaq;
- İngilis ədəbiyyatında, xüsusilə də Martin Emisin yaradıcılığında qara yumorun rolunu araşdırmaq və yazıçının əsərlərindən nümunələr əsasında onların təhlilini nəzərdən keçirmək;
- Martin Emisin yaradıcılığında qara yumorun qeyri-adi ifadə tərzini araşdırmaq;
- Qroteskin həm incəsənətdə, həm də ədəbiyyatşünaslıqda işlənmə yerini və onun nəzəri tarixini tədqiq etmək;
- Qrotesk anlayışına bir çox ədəbi tədqiqatçıların yanaşma tərzini araşdırmaq və onların qrotesk nəzəriyyəsi haqqında irəli sürdükləri mülahizələri tədqiq etmək;



- Klassik qrotesklə müasir qrotesk arasındakı fərqləri və oxşar cəhətləri əsərlərdən götürülmüş nümunələr əsasında tədqiq etmək;
- Martin Emisin yaradıcılığının demək olar ki əsasını təşkil edən qroteskin çalarlarının onun əsərlərinin ana xəttini təkil edən bir bədii texnika olmasını göstərmək.

**Tədqiqat işinin metodologiyası.** Təqdim olunan magistr dissertasiyası müqayisəli tarixi, bioqrafik və hermenevtik metodlara əsaslanmışdır. Sadalanan metodlarla yanaşı narratoloji, postmodernist və ekzistensialist konsepsiyaların əsas müddəaları da tədqiqat zamanı nəzərə alınmışdır.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Dünya ədəbiyyatında yumorun kəskin forması kimi, satirik, ironik yumor kimi qədim zamanlardan etibarən mövcud olmasına baxmayaraq, “qara yumor” bir fenomen kimi ədəbiyyatda bu ad altında ötən əsrin əvvəllərindən özünəməxsus yer tutmağa başlamışdır və onun ədəbiyyatda istifadə üsulları, əsas xüsusiyyətləri, müxtəlif yazıçıların əsərlərində öz əksini tapması keçən əsrdən başlayaraq daha geniş şəkildə tədqiq olunmağa başlamışdır. Magistr dissertasiyasının yeniliyi Martin Emis yaradıcılığında klassik qroteskdən kəskin şəkildə fərqlənən və daha fərqli formada təzahür olunan qrotesk və qara yumor elementlərinin nəzəri əsaslarla, sistemli şəkildə araşdırılmasından ibarət olub, onun indiyə qədər az tədqiq olunan əsərlərində bu elementlərin geniş şəkildə təhlilini nəzərə catdırmaqdan ibarətdir. Eyni zamanda, Martin Emisin yaradıcılığında yeni bir fenomen olan “müəllifin obrazlaşması” texnikasının tədqiqi də bu araşdırmanın yeniliyi sayıla bilər.

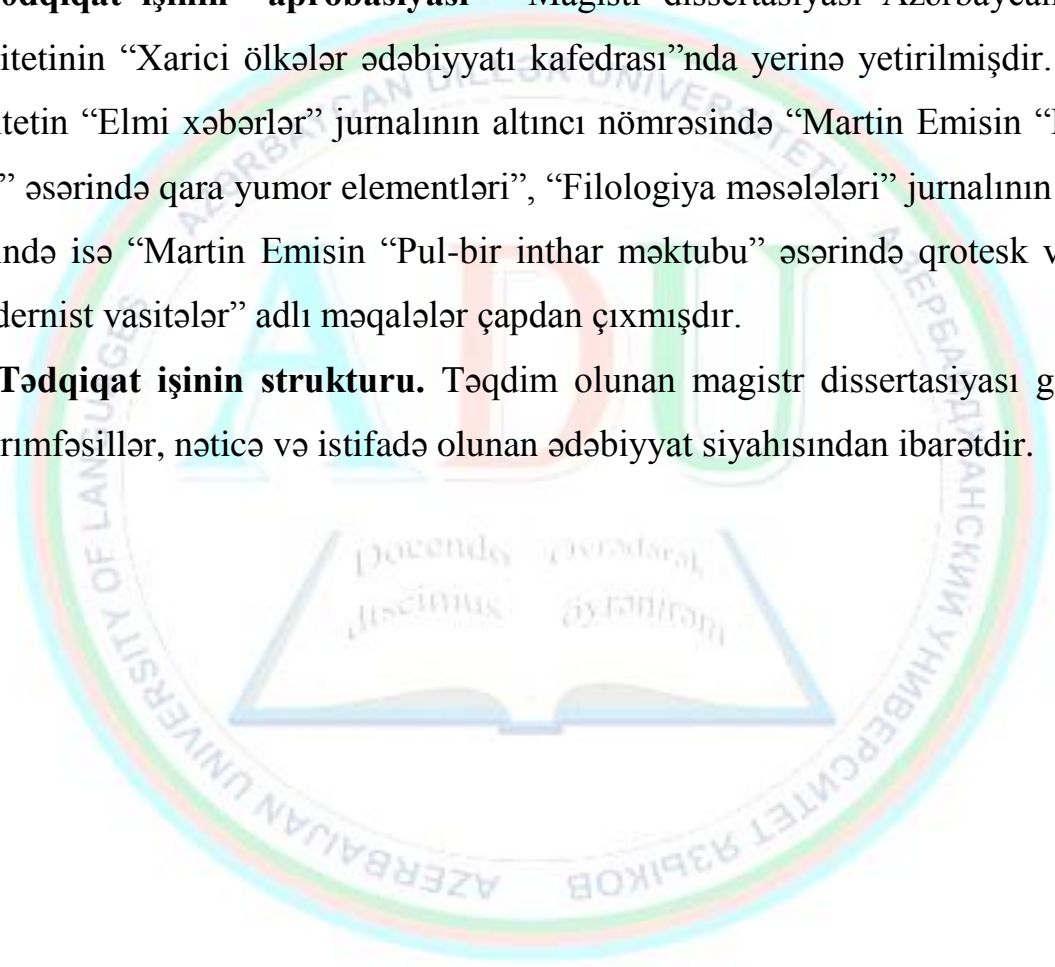
**Tədqiqat işinin nəzəri və praktik əhəmiyyəti.** Bu tədqiqat işindən ingilis ədəbiyyatında eləcə də dünya ədəbiyyatında qrotesk və qara yumorun işlənməsinə dair kurs və mühazirələrin araşdırılmasında, həmçinin Martin Emisin yaradıcılığının tədqiqinə dair seminar məşğələlərə hazırlıq zamanı köməkçi vasitə kimi istifadə oluna bilər. Xarici ölkələr ədəbiyyatı tarixi və nəzəriyyəsi ilə bağlı dərslər və ya tədqiqatlar hazırlayarkən də bu magistr işindəki materiallardan faydalanmaq mümkündür.

**Tədqiqat işinin obyektı .** Təqdim olunan dissertasiya işinin obyektı ingilis və ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında qrotesk və qara yumorun yeri, onun bütövlükdə xüsusiyyətlərinin araşdırılmasından ibarətdir.

**Tədqiqat işinin predmeti.** Martin Emis yaradıcılığı, onun “London sahələri”, “Pul-bir intihar məktubu”, “Görüş evi” romanlarında qara yumor və qrotesk elementlərinin öyrənilməsi, onların bədii çalarlarla və poetik şəkildə təsvirinin araşdırılması tədqiqat işinin əsas predmetini təşkil edir.

**Tədqiqat işinin aprobasiyası** – Magistr dissertasiyası Azərbaycan Dillər Universitetinin “Xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrası”nda yerinə yetirilmişdir. Həmin universitetin “Elmi xəbərlər” jurnalının altıncı nömrəsində “Martin Emisin “London sahələri” əsərində qara yumor elementləri”, “Filologiya məsələləri” jurnalının beşinci nömrəsində isə “Martin Emisin “Pul-bir inthar məktubu” əsərində qrotesk və bədii postmodernist vasitələr” adlı məqalələr çapdan çıxmışdır.

**Tədqiqat işinin strukturu.** Təqdim olunan magistr dissertasiyası giriş, iki fəsil, yarımfəsillər, nəticə və istifadə olunan ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.



## **Fəsil 1. Martin Emisin yaradıcılığında qrotesk elementləri**

### **1.1. Qrotesk Martin Emis yaradıcılığının aparıcı elementi kimi**

1949-cu ildə avqustun 25-də Uelsdə dünyaya göz açan məşhur İngiltərəyazıçısı Martin Luis Emis özünün qeyri-adi yazı metodu və kəskin, acı yumorla zəngin olan əsərlərinin köməkliyi ilə müasir dünya ədəbiyyatının mərkəzi fiqurlarından biri olmağı bacarmışdır. 2008-ci ildə “The Times” qəzeti Martin Emisi əsərlərinə görə 1945-cü ildən sonrakı Britaniya ədəbiyyatının əlli ən yaxşı yazıçılarında biri adlandırmışdır. Martinin əsərlərinin ana xəttində Qərb cəmiyyətində mövcud olan kapitalizmin ifratçılığının tənqidi dayanır və yazıçı bu problemi qrotesklə ifadə olunmuş karikaturalara əsərlərində ifadə edir. Məhz bu ifadə tərzinə görə “The New York Times” onu “yeni anlaşılmazlıq” anlayışının ustası adlandırır. Sol Bellou, Vladimir Nobakov və Ceyms Coys eləcə də öz atası Kinqsley Emisdən ilhamlanan Martin Emis, həmçinin XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində yaradıcılığa başlamış Uill Self , Zadiə Smiz kimi yazıçılar daxil olmaqla bir çox istedadlı Britaniya yazıçılarının yaradıcılıqlarına öz təsirini göstərmişdir.

Martinin atası Kinqsley Emis oğlunun yaradıcılığına Martin kimi dərin maraq göstərməmişdir. O, bir çox müsahibələrdə onun yaradıcılıq tərzindən şikayətlənərək belə deyir: “Mən Martinin “Pul-bir intihar məktubu” (Money-a suicide note) əsərini bitirdiyi yeri və onu havaya fırladıb necə atmasını dəqiq göstərə bilərəm. Bu yer Martin Emis adlı xarakterin meydana gəldiyi yerdir. Bütün qaydaları pozaraq, oxucularını çətinə salaraq və diqqəti fərqli şəkildə öz üzərinə çəkərək Martin Emis adlı obraz yaratdı.” [34]

Martin Emisin 1973-cü ildə işıq üzü görən “Reçil sənədləri” (The Rachel Papers) adlı ilk əsəri Martinin ailəsinin Şimalı Londondakı evində- Lemmonsda yazılmışdır. Bu əsər Martinin ilk qələm təcrübəsi olmasına baxmayaraq, ona böyük şöhrət qazandıraraq “Somerset Moem” mükafatına layiq görülmüşdür. Xüsusi quruluşa malik olan əsərdə bir gün ərzində baş verən hadisələri təsvir olunur. Əsərdə hadisələr səhər saat yeddindən başlayaraq cərəyan edir və günün bitdiyi vaxtda



gecəyarısı sona çatır. Bu əsər yetkin bir qızla münasibətdə olan xudbin, özünəvurgun yeniyetmə bir gəncin- Carlz Hayveyin hekayəsidir. Yazıçı bu gəncin özünün prototipi olduğunu yazıçı təsdiqləyərək, əsərin avtobioqrafik səciyyə daşdığını vurğulayır [28].

Əsərin təhkiyəçisi elə Çarlz özüdür və o, “Mən-protaqonist qismində” adlı təhkiyə formasından çıxış edərək oxucunun diqqətini mərkəzə, öz üzərinə yönləndirməyi bacarır. Əsərin adından da məlum olduğu kimi, yazı bu əsərin əsas mövzularından biri hesab olunur. Amma Martin Emisin baş obrazı Çarlz, bütün ədəbi yazarlara parodiya qismində çıxış edərək bir sıra tanınmış yazıçı və şairləri, Uilyam Bleyki və Con Kitsi öz təhkiyə üsulu ilə tənqid atəşinə tutur və onlara postmodernist istehza ilə yanaşır. Çarlz ümumiyyətlə öz cüzi yaradıcılığını məşhur və bacarıqlı ingilis yazıçı və şairlərinin yaradıcılıqları ilə eyniləşdirərək onları çox cılız bir qəlibə salır. Martin Emisin bu tərzini bir çox tənqidçilər tərəfindən müxtəlif şəkildə qarşılanmışdır. Belə ki, Maykl Meyer özünün “Ədəbiyyat və yazıçı” (“Literature and the writer”) adlı kitabında qeyd edir ki: “ Çarlz Hayvey tamamilə süni şəkildə qurulmuş dünyaya diqqətini cəmləyir və ondan vəcdə gəlir. Eyni zamanda, o, belə bir dünyada əsl dostuq və insani münasibətləri yaratmaqda acizdir [27; s. 193-194].

Martin Emisin bu əsəri həm müsbət həm də mənfi dəyərləndirilmə ilə nəticələndi. Belə ki, Corc Steyd “1800-cü ildən indiyə qədərki britaniyalı yazıçıların ensiklopediyası” adlı kitabında Martin Emisin “Reçil sənədləri” əsərini “dahiyənə komediya” adlandırdığı halda [18;s17]Qreys Qluek özünün “Reçil sənədləri-Laki Cimin oğlu yox” adlı məqaləsində bildirir ki: “ Martin Emis Çarlzdan başqa digər bütün personajları kifayət qədər həyəcanlı və coşqulu göstərməyə nail ola bilmədiyi üçün əsər asanoxunan və sadə anlaşılan bir kitab halına salınmışdır” [19].

Lakin bütün bu tənqidlərə baxmayaraq, əsər 1974-cü ildə 35 yaşına çatmamış bir yazıçıya “Somerset Moem” mükafatı qazandıra bilmişdir.

Martin Emisin məşhur əsərlərindən biri də 1975-ci ildə yazılmış “Ölü körpələr” (“Dead Babies”) əsəridir. Bu əsər də xüsusi yazı üslubuna görə digər əsərlərdən

tamamilə fərqlənir. Belə ki, qeyri-ciddi bir əhval-ruhiyyədə yazılmış bu əsərdə yazıçı, həb qəbul etmək məqsədilə bir kənd evində toplaşan dostların başına gələn hadisələri xroniki ardıcılıqla Cümə, Şənbə və bazar günlərinə ayıraraq təsvir edir. Yazıçı bu əsərdəki hadisələri təsvir edərkən zaman olaraq niyə məhz Cümə, Şənbə və Bazar günlərini seçir? Ümumiyyətlə, Martin Emisin bir çox əsərlərində dini motivlərin ya təhrif olunmuş formasını, ya da orijinal formada təzahürünü görmək mümkündür. Burda isə yazıçı üç müqəddəs günü seçərək üç dini birləşdirir və üçünü də sətraltı mənalarla əslində ifşa edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür geniş sətiraltı mənə groteskin əsas xüsusiyyətlərindən biridir. “Ölü körpələr” əsərini Martin Emis Aqata Kristinin “Kənd evi sirləri”nə parodiya olaraq yazmışdır. Bu əsərdə “ Eplsid Rektori” (Appleseed Rectory) adlı bir kənd evində baş verən hadisələr xüsusi ardıcılıqla təsvir olunur və əsərin demək olar ki, hər səhifəsində kəskin gülüş və qara yumurun açıq- aşkar nümunələri nəzərə çarparaq əsərin oxucuya təsir gücünü daha da artırır. BBC-nin tənqidçisi Devid Vud 2001-ci ildə Martin Emisin “Ölü körpələr” əsərini təhlil edərək yazır: “ Martinin ikinci romanı olan “Ölü körpələr” özünün qara yumoru, istehzası və kəskin mücərrədliyinə görə onun digər əsərlərindən daha üstün mövqedə dayanır” [13].

Martin Emisin əsərləri arasında diqqəti çəkən romanlarından biri də 1977-ci ildə yazdığı iki süd qardaşının-Qreqori Raydinq və Terri Servisin həyat hekayəsindən bəhs edən “Uğur” (“Success”) əsəridir. Bu əsər Martin Emisin “qoşalaşdırma” (“pairing” və ya “doppelganger”) prinsipinə əsaslanaraq yazdığı ilk romanıdır. Yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində yazıçı bu prinsipi davam etdirmiş və Martin Emislə Martina Tueyn obrazlarını qoşalaşdıraraq “Pul-bir intihar məktubu”(Money-a suicide note), Riçard Tal və Gvin Beri obrazlarını qoşalaşdıraraq “Məlumat” (The Information) və nəhayət, Cenifer Rokuel və Mayk Hulihan obrazlarını qoşalaşdıraraq “Gecə qatarı”( Night Train) əsərlərini yazmışdır. Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, “Uğur” əsəri Martin Emisin “doppelganger” üslubunda yazılmış ilk əsəridir. Bəs bu üslub nədən ibarətdir və mənşəyi haradan gəlir? “Doppelgänger” alman mənşəli sözdür və ingiliscəyə tərcümədə “double-goer” qoşa gedən, atbaşı gedən mənasını

verir. Əsərdə real həyatda mövcud olan bir nəsnənin dublyoru kimi çıxış edən və eyni zamanda mətn daxilində istər fiziki, istər mənəvi cəhətdən digər bir insanı xatırladan obrazlar cütlüyünə verilən üslubi addır. Bu texnikadan ilk dəfə Alman yazıçısı İohan Paul Fridrix Nixter 1796-cı ildə yazmış olduğu “Siebenkas” (“Siebenkäs”) adlı əsərində istifadə etmişdir. Başqa mənbələrdə və fərqli mədəniyyətlərdə isə bu anlayış “Şər cütlüyü” və ya “Şeytani əkizlər” (evil twins) adlandırılır. Ədəbiyyatda bu üslubdan bir çox yazıçılar istifadə edərək yaradıcılıqlarına xüsusi rəng qatmışlar. Bunlardan biri də Edqar Allan Podur. O, 1839-cu ildə yazdığı “Uilliam Uilson” əsərində özünün real psixoloji müvazinətinə meydan oxuyan və onu təqib edən şeytani, uğursuz keyfiyyətlərin binarı kimi bu texnikadan istifadə etmişdir. Corc Qardon Bayron da bu bədii texnikadan istifadə edərək insan təbiətinin ikiüzlülüyünü araşdırmağa çalışmışdır [16, s. 83].

Bu üslub dahi yazıçı Fyodor Dostoyevskinin yaradıcılığında da yan keçməmişdir. Belə ki, yazıçının “Oxşar” əsərində “dappelganger” texnikasından açıq-aşkar şəkildə istifadə etdiyinin şahidi oluruq. Əsərin baş qəhrəmanı məmur Yakov Petroviç Qolyadkindir. O, çox xeyirxah, yumşaq xarakterə malik sadə təbiətli bir insandır. Günlərin bir günü Yakov Petroviç onunla eyni ad və soyada malik olan bir nəfərlə - məcazi mənada desək, öz əkizi ilə qarşılaşır. Lakin onun oxşarı özündən kəskin şəkildə fərqli xarakterə, yəni, yalançı, yaltaq, əclaf və ikiüzlü xarakterə malik olan bir insandır. Əsərdə Yakov Petroviçin öz oxşarı ilə mübarizəsindən bəhs olunur.

Dünya ədəbiyyatında geniş yayılan bu qeyri-adi bədii gücə malik olan texnikadan Martin Emis də istifadə edərək öz yaradıcılığının təsir gücünü daha da qüvvətləndirmişdir. Müəllifin bu texnikadan istifadə etməsi bir çox tənqidçilər tərəfindən müsbət qiymətləndirilmişdir. Tənqidçi Norman Şrapnel bu əsəri “buzlu ağıl” adlandırır və əsərin təhkiyə formasına yanaşmasını bu cür qiymətləndirərək bildirir ki: “Martin Emis bu əsəri yazarkən deplqenqer (dappelganger) texnikasının istifadə qaydasını tamamilə mənimsəyərək əsərdə dolaşq bir struktur yarada bilmişdir” [31]. “Müşahidəçi” (Observer) qəzetinin tənqidçilərindən olan Antoni Zueyt bu əsəri ironik şəkildə “əxlaqi moizə” adlandırır. Burada ədəbi qaydaların

bütün izləri sanki bir cərrah ülgücü ilə kəsilib bir kənara atılmışdır. “Uğur” əsəri qorxunc və ağrılı gülüşdən ibarətdir” [10].

Hermion Li adlı başqa bir tənqidçi isə qeyd edir ki: “Martin Emisin “Uğur” əsərindən sonra bacı-qardaş arasındakı rəqabət artıq demək olar ki, cinsi toqquşma kimi kütləvilik qazanmışdır” [20]. “Müşahidəçi” qəzeti bu dəyərləndirmələr əsasında 1978-ci ildə Martin Emisin “Uğur” əsərini “İlin kitabları”ndan biri adlandırmışdır [37].

Martin Emis öz yaradıcılığında demək olar ki, bütün məişət və cəmiyyət problemlərini gündəmə gətirərək onların həlli yoluna çalışmışdır. Bundan əlavə onun yaradıcılığında sirr, qeyri-müəyyənlik və fantastik təsvirlər də geniş yer alır. Bu baxımdan yazıçının 1981-ci ildə qələmə aldığı “Başqa insanlar- sirrli hekayə” (Other People-A Mystery story) adlı əsəri xüsusi diqqət çəkir. Belə ki, bu əsərin əsas qəhrəmanı komadan yenidən ayılmış Meri adlı bir qadındır. O keçmiş həyatından heç nəyi xatırlamır, hətta ən primitiv, instinktiv davranışları belə-burununu necə silmək lazım olduğunu və ya buludların necə bir nəsə olduğunu və onların niyə səmada yerləşdiklərini və digər bu kimi sadə anlayışları belə qavraya bilmir. Daha sonra məlum olur ki, onun əsl adı Emidir. Əsər boyunca bu qadının başına ağılagəlməyəcək dərəcədə qəribə hadisələr gəlir. Əsərin sonu isə açıq finalla bitir. Martin Emis Merinin ya da Eminin öldürüldüyünü, öldürülərkən sağ qalması bacardığını və ya başqa bir sonluğu oxucunun öhdəsinə buraxır. Bu da təbii ki, postmodernist əsərlərə xas olan bədii texnikalardandır. Bundan əlavə “Başqa insanlar-sirrli hekayə” əsəri Martin Emisin müəllif olaraq əsərin təhkiyəçisinə müdaxilə edərək öz ifadələrini də əsərin təhkiyəçisinə qoşaraq yazdığı ilk əsəridir. Bu əsər çox fərqli bir üsluba malikdir. Belə ki, oxucu əsəri oxuyarkən onun ilk başda komediya janrında yazıldığını düşünür. Lakin mətni oxuduqca onun həyəcanlı sensasiyalardan ibarət olduğunu görür və çaşqınlıq yaşayır. Nəhayət əsər qorxulu roman janrı təsiri bağışlayaraq müəmmalı qətl səhnəsinin təsvirilə bitir. Martin Emis peşəkar ustalıqla bu üç üslubu və janrı bir araya gətirərək həyəcanverici bir əsər yaratmağı bacarır. Bir



neçə janrın bir əsərdə birləşdirilməsi funksiyası da qroteskə xas olan funksiyalardan biridir.

Martin Emisin bu əsəri də digər əsərləri kimi tənqidçilər və ədəbiyyatşünaslar tərəfindən maraqla qarşılanmış və təhlil olunmuşdur. Yazıçı özü də əsəri haqqında müəyyən mülahizələr irəli sürərək onu izah etməyə çalışır: “Mən bu əsərimi ümumi araşdırma növü kimi qiymətləndirirəm. Baş obraz Meri özü belə hansı rolda olduğunu bilmir. Buna görə də kişilər qadınlara qarşı olan şəxsi münasibətlərini və hətta özlərinə qarşı olan münasibətlərini sorğu-sual etməyə başlayırlar. Bu münasibətlərdən biri zədələndikdə, artıq ətrafındakı nəsnelərə başqa üfüqdən baxmağa başlayırsan” [23].

Martin Emisin bu əsəri həm Britaniyada, həm də Amerikada çox müsbət qarşılandı. Həm şair, həm yazıçı, həm də tənqidçi olan Antoni Zueyt “The Guardian” qəzetində yazır: “Martin Emisin “Başqa insanlar” əsəri cəhənnəmə eniş kimidir. Cəhənnəm dediyimiz “başqa insanlar”ın mövcud olduğu məkandır. Bu çox qəribə və dərin təsir bağışlayan bir göstərişdir” [11].

“The Times” qəzeti isə bu əsəri daha da müsbət qiymətləndirərək belə qeyd edir: “Əks etdirdiyi bütün vəhşətinə görə Martin Emisin “Başqa İnsanlar” əsəri çox gülməli əsərdir. Bu roman yazıçının daha erkən yaradıcılıq illərində yazdığı romanların önünə keçir” [39].

İngilis postmodernist yazıçısı Martin Emisin ən məşhur əsərlərinə gəldikdə isə “London sahələri” (1989) (London Fields), “Pul-bir intihar məktubu” (1984) (Money- a suicide note) və “Məlumat”(1995) (The Information) əsərlərinin adını çəkmək mütləqdir. Bu üç əsər bir qayda olaraq “London Trilogiyası” kimi də dəyərləndirilir [35].

Bu əsərlər Martin Emisin yaradıcılığında qrotesk və qara yumorun işlənmə səciyyəsinə görə xüsusi yer tuturlar . Bu əsərlərdən “Məlumat” romanı Martin Emisin yaradıcılığında mühüm yer tutan dappelqanqer texnikası üzərində yazılmışdır. Belə

ki, bu romanın əsas obrazları bir-birinə zidd olan iki qırx yaşlı yazıçı- yaradıcılığında böyük nailiyyətlər qazanmış Quin Beri, digəri isə onun tam əksi olan və öz peşəsində çox da fərasətli və bacarıqlı olmayan Riçard Taldir. Martin Emis Faler Qrahamla müsahibəsində belə qeyd edir: *“The only living writer depicted in the book is Salman Rushdie. And if they're anyone, the two writers, Richard and Gwyn, are me.”* “Kitabda həyatda olan yazıçılardan yalnız Salman Rüşdi təsvir olunub. Əgər digər iki yazıçıdan- Riçard və Quindən söhbət gedirsə, onlar mənəm” [17]. Bunları söyləməklə yazıçı öz prototipinin iki fərqli tərəflərini əsərə yansıtdığını oxucularına bildirir.

Əsərdə iki yazıçı bir-biri ilə tamamilə ziddiyyət təşkil edir. Quin Beri çox istedadlı bir yazıçıdır və onun əsərləri nüfuzlu mükafatlara layiq görülərək yazıçıya geniş oxucu kütləsinin sevgisini qazandırır. Onun tam əksi olaraq Riçard Tal çox uğursuz yazıçıdır və heç cürə Beriyə çata bilmir. Getdikcə Berinin paxıllığını çəkən Tal onu devirmək üçün xain planlar qurmağa başlayır. Onun bu hərəkəti Aleksandr Puşkinin 1832-ci ildə qələmə aldığı “Mozart və Solyeri” əsərindəki Solyerini xatırladır. Lakin bu iki əsər arasındakı fərq ondan ibarətdir ki, Puşkin tarixdə mövcud olan iki şəxsin konfliktini ədəbiyyata gətirərək onların konfliktini qələmə alır, Martin Emis isə öz yazıçı şəxsiyyətini iki tam zidd hissələrə parçalayaraq onların mübarizəsini təsvir edir. Martin Emisin bu əsəri də tənqidçilərin hədəfindən yan keçməmişdir. Belə ki, İ.Sinkleyr “Müstəqil” (The Independent) qəzetində Martin Emisin bu əsəri ilə bağlı məqaləsində yazır:

*“The Information has been seen as the conclusion of a London trilogy that opened with Money and London Fields. They're all the same book, a template worked over three times, retyped rather than rewritten. Amis is an authentic dandy, an intelligence who has to live with boredom. The Information reads like 500 pages of smart, highly finished extracts ”* [33].

*“Məlumat” romanı “London trilogiyası”nın nəticəsi kimi görülür, hansı ki, bu trilogiya “Pul” və “London sahələri” əsərləri ilə başlanğıc götürmüşdür. Onların hamısı eyni kitabdır, sanki üç dəfə təkrarən işlənmiş şablondur, üç dəfə yazılmaqdan*

ziyadə, üç dəfə sürəti çıxarılmış kimidir. Martin Emis əsl modabazdır, sıxıntı içərisində yaşamalı olan bir zəkadır. “Məlumat” romanı beş yüz səhifəlik yüksək səviyyədə, son dərəcədə tamamlanmış bir parçadır”

Martin Emis postmodernist yazıçı olaraq bir çox əsərlərini ədəbiyyatda illərlə mövcud olan janrlara parodiya kimi yazmışdır. Bunlardan biri də onun “Gecə qatarı” (Night train ) əsəridir ki, bu əsər detektiv hekayə janrına parodiya kimi yazılmışdır. Bu əsərdə əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi dappelqenqer texnikasından istifadə olunmuşdur. Bundan əlavə bu əsərdə yazıçı kosmos və xaos nəzəriyyələrini də qarşılaşdıraraq iki fərqli mühitin təzahürü olan iki fərqli insanı- qadın detektiv Hulihanı və gözəl bir həyat yaşayan, intihar etmək üçün heç bir səbəbi olmayan astrofizik Cenifer Rokueli qarşılaşdırır. Hulihan detektiv olaraq Ceniferin intihar səbəbini araşdırır. Lakin əsər ənənəvi detektiv janrında yazılan əsərlərdəki həyəcanlı situasiyalardan kənara çıxır və oxucu bir anlıq özünü Hulihanın öz həyat hekayəsinin içərisində görür. Əsərdə detektivlik tamamilə itir və diqqət mərkəzindən yayınma halı baş verir.

Martin Emisin 2000-ci ildə qələmə aldığı “Təcrübə” (Experience) əsəri məzmununa görə əvvəlki əsərlərindən tamamilə fərqlənir. Bu əsər janr etibarilə memuar təsiri bağışlayır. Belə ki, yazıçı öz həyatını ilk dəfə aşkar şəkildə qələmə alır. Yazıçı özü bu əsəri haqqında müzakirələrdə şəxsən iştirak edərək bildirir ki:

*“Mən bu əsəri həm atamı xatırlamaq üçün, həm də həyatım haqqındakı faktları tarixə düzgün həkk etmək üçün yazmışam. Bu əsərdə siz əskikliklər və itirilmişlərlə dolu olan bir iztirab dövrü görə bilərsiniz. Delilalar və Lusilər kimi, gəlmiş və keçmiş sevgilər. Bu əsərdə əxlaq və mənəviyyat yoxdur. Hansı ki, olmalıdır, mütləq olmalıdır. Bütün bacara bildiyimiz şeylər ancaq əsəbiləşmək, incitmək və hesabı ödəməkdir. Təxminən 1970-ci illərdə mən iki yaşlı bir qızımın şəklinə baxaraq anamdan soruşdum:*

*-Səncə o nə vaxtsa mənim ola bilər?*

-Şübhəsiz.

-Bəs mən nə etməliyəm?

-Heç nə.

*Amma mən belə etmədim. Anamın mənə dediyi kimi heç nə etmədən gözləmək istəmədim. Mən aşkar şəkildə onu görmədim və marağını da çəkmədim təbii olaraq. Mən daha vacib və daha dərin bir şey etdim. Onun haqqında yazdım. Əsərlərimi diqqətlə oxuyan oxucu 1978-ci ildə nəşr olunan “Uğur” (Success) əsərimdən başlayaraq, digər bütün əsərlərimdə də mövcud olan itkini, əskiklik axınını, saxta və qaçaq ata obrazlarını aşkarlaya bilər. Beləliklə ilk qız övladım Delila və mən hər zaman bir yerdə idik. Bizim daxili dünyalarımız cismani birlikdəliyə ehtiyac duymadan mövcudsuzluq içərisində hər zaman mövcud olub”[9].*

Martin Emisin “Təcrübə” əsərini bir çox tənqidçilər təhlil etmiş və bu əsərin dərinliyindəki gizli mənalarla bağlı müzakirələr aparmışlar. Bunlardan biri də “The Guardian” qəzetinin tənqidçisi Ceyms Vuddur. Belə ki, o, bu əsər haqqında maraqlı mülahizələr yürüdərək yazırdı: *“Martin Emisin “Təcrübə” adlı əsəri çox gözəl və gözəl olduğu qədər də qəribə bir əsərdir. Bu əsər heç kəsin gözləmədiyini bir tərzdə yazılmışdır. Amma onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu əsər kifayət qədər memuarlıq daşımır, nə də tamamilə Kinqsley Emisi portretləşdirmir. Bu roman həqiqi avtobioqrafik əsərlərdən bir qədər fərqlənir. Bu yeni üslub memuardan məxfiliyə qaçıb canını qurtarmağa bənzəyir. Martinin əsərləri adətən ailə üzvlərinə və ya dostlarına yazmış olduğu məktub təsirini bağışlayır. Hətta bəzən onun bu səpkidə yazdığı əsərləri oxumaq xəcalətvericidir”[ 30].* Bu qeydlərdən də görüldüyü kimi Ceyms Vud Martin Emisin postmodernist yazıçı olduğunu nəzərə alaraq onun avtobioqrafik şəkildə yazdığı romana belə şübhə ilə yanaşır. Bəlkə də həqiqətən Martin Emis bu romanını da avtobioqrafik roman janrına parodiya olaraq yazmışdır.

Bu mühakimələrdən fərqli olaraq Bleyker bu əsərinə görə Martin Emisi ustad adlandırır: *“ Martin Emis xüsusi təhkiyə toxunuşundan, hörgüsündən istifadə edərək,*



*uşaqlıq dövründən, orta yaş dövrünə qədər, atasının evliliyindən öz evliliyinə qədər bütün hadisələri əsərində real şəkildə təsvir etməyi bacarmışdır. Bundan əlavə o, sevgi və ölüm kimi bir-birinə zidd olan iki nəsnənin izinə düşür” [30].*

Bir çox tənqidçilər Martin Emisin “Təcrübə” əsərini avtobioqrafiyadan kənar olduğunu təkidlə bəyan etsələr də, Martin Emis son dərəcə təmkinliklə və səbrlə bu əsərin öz həyatını tam reallığı ilə əks etdirən avtobioqrafik əsər olduğunu bildirir. *Dörd yüz səhifədən ibarət olan bu avtobioqrafik əsər bizə Martin Emisin kim olduğunu və son əlli bir ildə nələr etdiyini açıq-aşkar şəkildə göstərir [30].*

Yaradıcılığında mühüm yerlərdən birini tutan əsərlərdən biri də Martin Emisin 2006-cı ildə yazmış olduğu “Görüş evi” (House of meeting) əsəridir. Bu əsəri də Martin Emis bir çox əsərləri kimi məktub üslubunda yazmışdır. Eyni qadını sevən iki ögey qardaşlardan biri ögey qızı Veneraya başına gələnləri, hətta o qadına bəslədiyi hisslərini belə açıq-aydın yazaraq məktub şəklində göndərir. Əsəri oxuyan oxucu bir anlıq təəccüb hissi keçirir ki, bir insan necə öz ögey qızına bu hisslərini açıq-aşkar yazıya bilər?! Lakin əslində bu məktubun həqiqətən Veneraya göndərildiyi, ona gedib çatıb-çatmadığı və ya onun bu məktubu oxuduğu təbii ki, müəmmalı olaraq qalır. Oxucunu belə dilemma qarşısında qoymaq Martin Emisin yaradıcılığının özülünü təşkil edir. Yazıçı bu əsəri yazma səbəbini belə açıqlayır: *“Mən öz gözəl həyat yoldaşım və iki gözəl qız övladım Uruqvayda çox sakit və tamamilə stressiz bir həyat yaşamaqda idim. Ona görə də daxilimdəki əzabımı səhifələrə tökməli idim və belə də etdim. Bu əsərimə çox acıqlıyam” [26].*

Uzun müddət sürən fasilədən sonra Martin Emisin 2010-cu ildə feminizm dünyasına səs salan “Hamilə bir dul” (A Pregnant Widow) əsəri işıq üzü gördü. Martin Emisin bu əsəri digər əsərlərindən tamamilə fərqli olaraq feminizm inqilabı üzərində qurulmuşdur. 480 səhifədən ibarət olan bu roman Martin Emisin 1995-ci ildə yazdığı “Məlumat” (The Information) əsərindən sonra ən irihəcmli əsəri hesab olunur. O, müsahibələrinin birində bu əsər haqqında mülahizələr irəli sürərək bildirir: *“Hal-hazırda üzərində çalışdığım roman gözqamaşdırıcı şəkildə*

*avtobioqrafik olmaqla yanaşı həmçinin islami mövzularla da zəngindir. Bu əsər “Hamilə bir dul” adlanır, çünki inqilabın sonunda yenidən doğulmuş uşağınız olmur, yalnız hamilə bir dul olur. Və bu əsərdə hamilə bir dul kimi təsvir etdiyim əslində hələ altıncı ayında olan feminizmin özüdür. Uşaq hələ gözlə görülə bilən bir yerdə deyil. Və mən düşünürəm ki, uşaq dünyaya gələnə qədər feminizm hələ bir çox ictimai və siyasi çevrilişlərə məruz qalacaq [12].*

Bu əsər əbəs yerə avtobioqrafik əsər adlandırılmır. Əsərin baş qəhrəmanının gənc bacısı Violet Nierinq obrazı Martin Emisin gənc bacısı Selli Emisin prototipidir. Onun həyatı boyunca mübarizə apardığı alkoqolizm Martin tərəfindən inqilabın ən əzəmətli qurbanı kimi əsərdə təsvir edilir. Selli 24 yaşında ikən Katerina adlı qız övladını dünyaya gətirir, sadəcə sağlamlıq problemlər olduğu üçün öz övladını məcburən üç aylıq ikən başqa bir ailəyə övladlığa verir. Qırx yaşında artıq iflic onun bütün bədənini sarır və qırx altı yaşında yoluxduğu bir infeksiya xəstəlikdən dünyasını dəyişir [15]. Əsərin “The Man Booker Prize” mükafatına layiq görüləcəyi gözlənilsə də, o heç bu mükafat üçün tərtib olunan namizədlər siyahısına belə daxil edilməmişdir.

Martin Emis hal-hazırda öz həyat yoldaşı İzabel və iki qız övladı ilə Britaniyada yaşamaqdadır və təbii ki, bədii yaradıcılığa davam etməklə yanaşı öz siyasi görüşləri ilə də gündəmdədir.

Martin Emisin yardıcılığında qroteskin çox kəskin şəkildə izlərini və əlamətlərini görmək mümkündür. Bəs ümumiyyətlə qrotesk nə deməkdir?

### **Qrotesk anlayışı**

Qrotesk bir fenomen kimi qədim miflərin əsasında aşkarlanmışdır. Qədim yunanlar insani yaradılışların səciyyəvi cəhətləri ilə, heyvani yaradılışların səciyyəvi xüsusiyyətlərinin birləşməsindən yaradılan və həm həqiqi, həm də sehrli xüsusiyyətləri ilə qeyri-adi bacarıqlara malik olan müəyyən qüvvələrə inanırdılar. Təbii ki, qeyd etdiyimiz kimi bu qeyri-adi və mövcud olmayan nəsnelər çox əcaib və

qorxulu görünüşə malik olurdular. Bu qüvvələrə bədəni aslan bədəni,başı isə insan başı olan sfinksləri, bədəninin yarıya qədəri insan bədəni, ayaq hissəsinə isə birləşmiş at bədəni şəklində olan əcaib formalı kentavrları, başı və gövdəsi qadın bədəni, ayaqları isə ilan quyruğundan ibarət olan Exidnanı, belinin üzərində qoç başından, quyruğu ilandan ibarət olan qəzəbli aslan formalı Kimeranı, üç qadın bədənli Erinyesi və quş bədənli, qadın başlı Harpiyesi misal göstərmək olar.[45]

Belə heterogen xarakteristikaların birləşməsi “miksantrop” adlandırılır və bir çox müxtəlif xalqların mifologiyasında buna rast gəlinmişdir. Mifoloji qrotesk incəsənətin müxtəlif formalarında istifadə olunmuşdur: heykəltəraşlıqda qroteskin elementlərindən qotik tərzdə tikilmiş kilsələrin dekorasiyasında, rəssamlıqda vaza üzərindəki rəsmlərdə, divar rəsmlərində, freskalarda və ədəbiyyatda ironiya və gülüşdə qroteskin elementlərdən geniş istifadə olunmuşdur.

Tokioda yerləşən Sofia Universitetinin ədəbi tənqidçilərindən biri olan Olqa Nikolenko “Avropa ədəbiyyatında qrotesk nəzəriyyəsi və tarixi” (“The Theory and History of the Grotesque in the European Literature”) adlı kitabında qroteskin tarixini belə açıqlayır:

*“In the culture of medieval Europe, Christian grotesque was widespread as a reflection of the complexity of the world, the unity and the struggle in it of the various forces of light and darkness, of God and the Devil, of the physical and the spiritual, of the real and unreal world. Christian grotesque was endowed with sacred meaning, embodied in the stable symbols. The images of animals, plants, and objects of the material world were endowed with particular semantics, and their bizarre combinations acquired a symbolic meaning associated with biblical myths.”*[38,s.164]“Orta dövr Avropa mədəniyyətində xristian qroteski dünyanın mürəkkəbliyinin, yer üzündə mövcud olan işıqlı və qaranlıq qüvvələrin, Allahın və Şeytanın, fiziki və mənəvi, gerçək və fantastic dünyanın içərisində mövcud olan birliyin və mübarizənin inikası kimi geniş yayılmışdır. Xristian qroteskinə müqəddəs mənalar qatılaraq, sabit simvollarla ifadə edilmişdir. Heyvanların, bitkilərin və



maddi aləmin obyektlərinin təsvirinə xüsusi mənalara bəxş edilmiş və onların qeyri-adi və əcaib birləşmələri bibliya mifləri ilə əlaqələndirilərək simvolik mənə əldə etməyə nail olmuşdur.”

Qrotesk anlayışının tarixi bir fenomen olaraq qədim miflərə söykənsə də, bu bir termin kimi XV əsrin sonlarında artıq istifadə olunmağa başlamışdır. Qrotesk ilk dəfə tikililərin dekorasiyasında istifadə olunmuşdur. Belə ki, görkəmli italyan rəssamı Rafael öz tələbələrini ilə Romada yerləşən Nero sarayının qazıntıları zamanı italyan dilində “la grottesca” (“grotto” sözündən götürülmüşdür və mənası dağlarda yerləşən mağara deməkdir) adlanan qədim rəsm əsərləri və ornamentlər aşkar etmişdir. Daha sonra Rafael bu qrotesk ornamentlərinin texnikasından Vatikan muzeyində yerləşən 1517-1519-cu illərdə üzərində işlədiyi “Lojalar” (Loggias) əsərinin çəkilişində istifadə etmişdir. İtaliyanın Renessans dövrünün məşhur abidəsi hesab olunan bu əsər “Rafaelin İncili” adlandırılır. Çünki bu lojaların arkası on üç hissədən ibarətdir. Bu hissələr nisbətən müstəqil şəkildə yerləşdirilmişdir. Lakin eyni zamanda “Asiman”(“Heaven”) adlı planın hissəsi kimi də çıxış edirlər. Beləliklə, Vatikan muzeyində yerləşən bu əvəzolunmaz abidə həm xristian qroteskinin, həm də qədim dövr qroteskinin prinsipləri əsasında kombinasiya təşkil edərək, qrotesk tarixinə adını qızıl hərflərlə həkk etdirmişdir. Bununla da qrotesk rəsmləri və heykəlləri Avropa incəsənətində sürətlə yayılmağa başladı.

Uzun müddət incəsənət tarixində “qrotesk”(grotesque), “arabesk”(arabesque) və “moresko” (moresco) terminləri sinonim terminlər kimi istifadə olunmuşdur. “Arabesk” (ispan və italyan dillərində “arabesco” sözündən götürülüb mənası ərəb(sifət) deməkdir) həndəsi fiqurların, xəttlərin, buruqların və çiçək naxışlarının qeyri-real və uydurma vəhdətinin bir növüdür. Arabeskin kökündə dayanan ideya İslam ideologiyasının “əbədi davam edən kainat” ideyası ilə uyğunluq təşkil edir. Arabesk bir və ya bir neçə naxış parçalarının təkrarlanması və bir-birinin misli əsasında qurulur. Arabeskdə çiçək motivlərindən daha çox istifadə olunduğu halda, moreskoda xəttlər və həndəsi formalardan ibarət olan əcaib fiqurlardan daha geniş istifadə olunur. “Qrotesk”, “arabesk” və “moresko” konsepsiyaları arasındakı



oxşarlıq, dünyanın bir birlik kimi təsvirində, boş yerlərin müəmmalı və mürəkkəb ornamentlərlə tamamlanması və müxtəlif elementlərin bir-biri ilə birləşməsi prinsipi əsasında üzə çıxmışdır. Hətta bəzən “qrotesk” və “arabesk” anlayışlarına sinonim olaraq “rafaelesk” (raphaelesque) anlayışından da istifadə olunur.

Qrotesk fantastic ədəbiyyatda yalnız dünyanın təsviri nəticəsində yox, həm də yazıçıların dünyaya baxışında artıq qədim zamanlardan formalaşmışdır. Bu orta dövrdən başlayaraq, Maarifçilik dövrünə qədər yaradılmış bir çox əsərlərdə özünün varlığını təsdiqləyə bilər. Belə ki, orta dövr İtalyan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Dante Aliqyerinin “İlahi komediya”(1307) əsəri, fransız ədəbiyyatının öndə gedən yazıçılarından biri olan Fransua Rablenin “Qarqantua və Pantaquiel”(1533) əsəri, eləcə də, Viktor Hüqonun “Paris-Notr Dam kilsəsi”(1831) romanı, ispan ədəbiyyatının tanınmış yazıçısı Migel de Servantesin “Don Kixot” (1605)ə səri, İrland əsilli ingilis ədəbiyyatının məşhur yazıçılarından biri olan Conatan Sviftin “Qulliverin Səyahəti”(1726) əsəri, Lorens Sternin “Centlmen Tristram Şendinin həyatı və düşüncəsi”(1759) adlı əsəri qroteskə ən gözəl ədəbi nümunə kimi qiymətləndirilir.

Qrotesk formalarının əsas mənbəyi XIX əsrə qədər gülüş, reallığın eybəcər fenomeninin gülüş doğuran mənalara aşkarlanması kontekstində ifadə olunmuşdur. Mixael Baxtinə görə, nəticə etibarilə qrotesk nümunələrinin və formalarının, xalq gülüşünün formaları ilə əlaqəsi vardır.[5,s.134-153] Buna görə də qroteskin müxtəlif funksiyaları meydana gəlir: xristianlıq qroteski və maarifləndirici qrotesk, sosial və tənqidi qrotesk, siyasi və subyektiv qrotesk və.s.

Qrotesk XVIII əsrin sonlarında artıq Alman alimlərinin, filosoflarının və yazıçılarının estetikanın ətraflı şəkildə tədqiq etdikləri kateqoriyasına çevrilmişdir. Qroteskdə ibarəlilik, mütənasiblik qaydaları və gülüş normaları pozulur. K.F.Flegelin 1788-ci ildə yazdığı “Gülməli qroteskin tarixi” adlı əsərində qeyd edir ki, qrotesk komediya və faciə arasında sərhəd rolunu oynayır.[43]

Qrotesk konsepsiyası Yen romantiklərinin də xüsusi diqqətini özünə cəlb etməyi bacarmışdır. Onlar özlərinin fəlsəfi və estetik araşdırmalarına bu kateqoriyanı da daxil etmişlər. F.Şlegelin də “qrotesk”, “arabesk” və “moresk” anlayışlarının bir-birindən fərqləndirməməsinə baxmayaraq, o, Romantik qrotesk nəzəriyyəsinin üzərində işləyərək onu inkişaf etdirmişdir. F.Şlegelin 1800-cü ildə yazdığı “Poeziya üzərində söhbət” (The talk on poetry) adlı əsərində, qroteski reallığın elementlərinin qeyri-adi qarışığı kimi aydınlaşdırmışdır, təbii ki, burada reallıq dedikdə nizami pozulmuş dünya nəzərdə tutulur.[8,s.356]

F.Şlegelə müvafiq olaraq, qrotesk obrazların hədsiz dərəcədə uydurma olmasına və həyəcanla ironiyanın dəyişkənliyinə malik olan bir anlayışdır. F.Şlegelə görə qrotesk sirli, mistik, sonsuz və daimi hərəkətin tamamilə öncədən xəbər verilməsi, görünən musiqi və möhtəşəm, saf formanı ifadə edirdi. O, qroteskin “qəribəlik” və “dinamizm” kimi xüsusiyyətlərini hərəkətmə və dəyişmə bacarığı kimi bir-birindən fərqləndirirdi. F.Şlegelin qrotesklə bağlı gəldiyi əhəmiyyətli nəticə, onun “janr” və “qrotesk” konsepsiyalarını birləşdirməsi idi. Romantizm dövründə roman janrı müasir və plastik janr kimi, müxtəlif üslubların sintezi kimi qiymətləndirilmiş və tədqiq edilmişdir. F.Şlegel özünün 1802-ci ildə yazmış olduğu “Roman haqqında məktub” əsərində romanı poeziya və nəsrin, reallıq və fantastikanın “arabesklər kolleksiyası” kimi müəyyənləşdirmişdir.[8,s.128]

Romanla qroteskin sintetik təbiətinin sintezi möhtəşəm bir şəkildə müvafıqlıq təşkil etmişdir. Beləliklə də, qrotesk anlayışı F.Şlegel də daxil olmaqla bir çox digər romantik yazıçılar tərəfindən roman janrının tərkibində araşdırılaraq tədqiq edilmişdir.

Artıq XIX əsrdə filosoflar və ədəbi tənqidçilər qroteskdə, arabeskdə və moreskdə mövcud olan uyğunsuzluq kombinasiyasında gizli mənənin olduğunu hesab etməyə başladılar. Burada artıq fikir ayrılıqları yaranmağa başladı. Bir qrup tədqiqatçılar qroteskin mənasız forma, həyatın mənasız və məzmunuz təhrifindən

ibarət bir oyun olduğuna inanırdılar. F.Slegel və A.Şopenhauer kimi mütəxəssislər isə qroteskin fərqli bir dünya olduğunu və gizli məna daşdığını düşünürdülər.

G.Şneqans 1894-cü ildə yazmış olduğu “Qrotesk satirasının tarixi” əsərində “qrotesk”, “arabesk” və “moresk” konsepsiyalarını bir-birindən fərqləndirmiş və satira ilə elmi fantastikanın sintezini qroteskin əsas xüsusiyyəti kimi müəyyənləşdirmişdir.[44]

XX əsrdə qrotesk problemi yenidən öz tədqiqini Alman tədqiqatçılarının araşdırmalarında tapdı. Qroteskin təkamül problemi U.Keyserin 1957-ci ildə yazdığı “Qrotesk: onun rəssamlıqda və poeziyada formalaşması” adlı əsərində onun tədqiqat obyektinə çevrildi. O, romantik və modernist qroteski “ən gerçək nəsnə” adlandırdı.

U.Kayser qroteskin bəzi xüsusiyyətlərinin yalnız real ədəbiyyatda bədiilik daşdığını bildirirdi. Amma o həmçinin bildirirdi ki, realizm ümumiyyətlə qroteski xaosdan kənarlaşdırır. Onun məhz bu mülahizəsi Y.Mann da başda olmaqla bir çox tənqidçilər tərəfindən kəskin şəkildə tənqid olunmuşdur. Y.Mannın 1966-cı ildə yazdığı “Ədəbiyyatdakı qrotesk haqqında” adlı əsərində “realist qrotesk” terminini müdafiə edərək bildirir ki: “qroteskin reallığı elə həyatın özü kimidir, onu nə qədər dərinləndirən öyrənsən, o qədər məna taparsan.”[7,s.109]

M.Baxtinin 1965-ci ildə yazmış olduğu “Rablenin incəsənəti və Renessans və Orta dövrünün xalq mədəniyyəti” adlı əsərində, Renessans dövrü və Orta dövr qroteskinin milli mədəniyyətlə əlaqəli olduğunu, milli xarakter daşdığını, obyektiv reallığın birliyi və tükənməzliyi ideyasını özünə münəcər etməsi ilə yanaşı, həmçinin onun universalizm, azadlıq, gülüşün canlanması kimi digər xüsusiyyətlərə də malik olmasını aşkara çıxarmışdır.. Bu kitabda M.Baxtin Romantik qroteskin öyrənmə və araşdırma metodlarını xüsusi qeyd etmiş və onun bir neçə xüsusiyyətlərini sadalamışdır:

- Saray karnavalı

- Yumordan ironiyaya və sarkazma doğru gülüşün və onun yenidən bərpa anının azalması
- Dünyanın görünüşünün dəyişməsi-dünya insana görə çox qəribə və dəhşətlidir
- Dünyanın sirrinin təcəssümü və fərdin daxili aləmi[5,s.168]

M.Baxtin qroteskin formaları ilə Alman romantizminin əsas motivlərini qroteskin formalarına- dəlilik, maskalar, tamaşa və faciəyə əsasən müəyyən etmişdir. M.Baxtinin romantik qroteskə aid olan müşahidələri “Rable və Qoqol” (1940,1970) adlı məqaləsində genişləndirilmişdir. O bildirirdi ki, onun tədqiqatının əsasını təşkil edən gülüşün formaları arasındakı ziddiyyət kifayət qədər yerli xarakterə malikdir.

1969-cu ildə M.Baxtinin “Cismin qrotesk formalı görünüşü”[41] və “Volfqanq Keyserin qrotesk nəzəriyyəsi” [42]adlı iki kitabı alman dilində çap olundu və bu kitabların nəşri qrotesk nəzəriyyəsinin öyrənilməsi yolunda yeni addıma çevrildi. Hərçənd qroteskin tarixi formalarının inkişafı prosesi və onların bir-birilə qarşılıqlı təsirdə olması tədqiqatçıların çox diqqətini çəkmirdi.

XX əsrdə qroteskin tənqidi bir mövzu kimi bir çox tənqidçilər(F. Dürrenmat, F. Hayd, M. Kurtis, B. Quenter, R. Qakkenbrat, A. Haydzik, L.B. Cenninqs, Eyxenbaum, H. Zundeloviç, J. Mann, D. Nikolayev, Şapojnikova, T. Lyubimov, A. Dezurov və başqaları ) tərəfindən işlənməsinə baxmayaraq, qrotesk problemi elmi tədqiqatda hələ də bir mübahisəli məsələ olaraq qalmaqdadır. Bütün bunlara baxmayaraq ədəbiyyatda elmi mübahisəli məsələ kimi qalmaqda davam edən qrotesk problemini bacardığımız qədər həll etməyə çalışmalıyıq. Bunun üçün hər şeydən öncə ədəbi nailiyyətlərə əsaslanaraq, qroteskin konkret tərifini verməliyik və onun əsas xüsusiyyətlərini araşdırmalıyıq.

T.F.Yefremova bildirir ki, qrotesk müxtəlif üsullarla istifadə oluna bilər:

- Fantastik mətnlərdə işlənmə üsulu (mövzu ilə birbaşa əlaqədar olan hallarda mətnə qrotesk görünüşlərini daxil edərək)



- Mətni bir bütöv kimi təşkil etmək üsulu[6,s.154]

Hər iki halda qrotesk incəsənətin təsnifatının əsas prinsipidir, xüsusi obrazlarda və formalarda tipik xüsusiyyətlərin bədii metodlarla həyata keçirilməsidir.

Qroteskə məntiqsiz nəsnelərin kombinasiyası və ya vahidin genişlənməsi əsasında mətn quruluşunun müxtəlif səviyyələrində rast gəlinə bilər. Qroteskin tədqiqatı üzərində bir çox mülahizələr irəli sürən Olqa Nikolenko “Avropa Ədəbiyyatında Qroteskin tarixi və nəzəriyyəsi: bu anlayışın əsas dinamikası” adlı tədqiqat işində qroteskin mətn daxilindəki səviyyələrini belə açıqlayır:

- Bədii obrazlar səviyyəsində: bir bədii obraz heterogen elementləri, xüsusiyyətləri, xarakteristikaları, funksiyaları və.s. özündə birləşdirəndə.
- Süjet və kompozisiya səviyyəsində: kompozisiya quruluşundakı səviyyələrin yerdəyişməsində, dramatik və ağılagəlməyən süjet düşünlərində, əsaslandırılmamış təzadlarda, kompozisional ziddiyyət və asimmetriyada, kənarçıxma, daxiletmə, fasilə və.s vasitəsilə mövzudakı qayda pozuntularında.
- Mövzu və motivlər səviyyəsində: bu qrotesk quruluşları ətrafında mövzu və motivlərin təmərküzləşməsi şəklində müşahidə oluna bilər.
- Məkan səviyyəsində: məkanın genişlənməsi və da daralması, məkani müstəvinin dəyişməsi, onların içərisində sərbəst hərəkət, inanılmaz məkani formalaşma və deformasiya və.s.
- Zaman səviyyəsində: zamanın xronoloji ardıcılığının pozulması, zamanın tərsinə işləməsi, müxtəlif keçici axınların genişlənməsi və kombinasiyası, onların sürətinin artması və azalması, hadisələrin təsadüfi əlaqələrinin çatışmazlığı, bədii bir mətn daxilində fantastik elementlərin qəfil təqdim olunması və.s.
- Janr səviyyəsində: janr genişləndirmə, janrın qayda-qanunlarına üstün gəlmək, müxtəlif janr qəliblərinin birləşdirilməsi və dağıdılması, janr xüsusiyyətlərinin bir-birinə qarışması və.s.
- Üslub səviyyəsində: cürbəcür üslubi elementlərin birləşməsi.

- Dil səviyyəsində: sözlərinin semantik valentliliyinin, dil qaydalarının, müəyyən sözlərin mənalarının (səslərinin, sinonimlərinin, mübaliğələrinin və.s), təsadüfi quruluşların bir-birini izləməsinin pozulması və.s.[38,s.170-171]

Bütün bu verilənlər və göstərilənlərə əsasən qroteskin xarakterik xüsusiyyətlərini bədii təsnifat prinsipi şəklində aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

- Sintez- geniş mənada bu, ziddiyyətin, təzadların və bir araya gələ bilməyən nəsnelərin-komediya və faciə, gülməli və qorxulu, həqiqi və uydurma, yüksək və alçaq və.s. təsnifatıdır.
- Bütövlülük- qrotesk hər zaman bütövdür, ayrılmazdır və vahid quruluşa malikdir. Onun bəzi elementləri sadəcə öz bütövlüyündə bir məna kəsb edir.
- Geniş sətraltı məna yəni tarixi, sosial, siyasi, psixoloji, fəlsəfi, estetik mənalar düyünü. Qroteskdə mövcud olan əsas effekt “aysberq” effekti adlanır. Bu o deməkdir ki, mənənin səthində nəyin olması, nəyin görünməsi vacib deyil yəni birbaşa məna o qədər də önəm kəsb etmir. Burada əsas olan gizlədiləndir. Qroteskdə mənaların dolub-daşması ən çox gizlədilən mənaların daxilində təcəssüm edir.
- Dinamizm (hərəkətlilik). Qroteskdə dinamizm dedikdə onun qrotesk quruluşlarını hərəkətə gətirmək, onları kökündən dəyişdirmək, bir haldan digərinə çevirmək, vahid şəkildə onları birləşdirmək, bu quruluşa malik olan elementləri genişləndirmək və yaymaq bacarıqları nəzərdə tutulur.
- Konseptuallıq-qrotesk bədii dünyanın və insanın bədii konseptini əks etdirir.
- Simvolizm-qrotesk başqa bir dünyanın modelidir, işarəsidir. O, başqa bir reallığın və anlayışların gizlənmiş təbiətidir.
- Qəribəlilik və qeyri-adilik-bu xüsusiyyət fantastik metodların, karnaval xüsusiyyətlərinin, uydurma və fantaziyanın, estetik oyun və müxtəlif nəzər nöqtələrinin təqdim olunmasını, onların bir-birinə qarışması və tətbiq edilməsi və.s prinsiplərini özündə birləşdirir.

Qrotesk insan şüurundakı və şüuraltındakı proseslər kimi həqiqi dünya fenomeninin dərin mahiyyətini və məğzini aşkar etməyi bacarır. Qrotesk özünün malik olduğu sintezmə xarakterinə görə, müxtəlif mənalara hər zaman açıqdır, hansı ki, onlar qroteskin fərqli müəlliflər tərəfindən müxtəlif ədəbi epoxada və cərəyanlarda istifadəsinə imkan verir. Uydurma, qroteskdə bir-birilə tamamilə ziddiyyət təşkil edən nəsnelərin kombinasiyası üçün əsas baza rolunu oynayır. Lakin artıq bir neçə bədii tənqidçilər ( Eixenbaum, Y. Mann, L. Menqlinova, A. Dezurov və.s) tərəfindən də qeyd olunduğu kimi, uydurma və qeyri-aidilik, əcaiblik qroteskin icbari xüsusiyyətləri kimi qiymətləndirilmir. Qrotesk obrazlar və hadisələr bir çox hallarda reallıqla səsləşir, baxmayaraq ki, onlar buna bir çox hallarda formanın dəyişdirilməsi yolu ilə nail olurlar. M.Baxtinin irəli sürdüyü “qrotesk realizmi” ilə Y.Mannın irəli sürdüyü “realist qrotesk” buna bariz nümunədir.

Qrotesk obrazlarını, süjetlərini və quruluşlarını yaratmaq üsulları müxtəlidir. Bu məqamda təzad, mübaliğə, litota, metonimiya, paradoks, parodiya və.s kimi bədii ifadə və təsvir vasitələrindən geniş şəkildə istifadə olunur. Amma bütün bu sadaladığımız bədii ifadə vasitələri heç də tam şəkildə qrotesklə mənə və quruluş cəhətdən bənzərlik təşkil etmir. Qrotesk daha geniş mənə daşıyır və müəyyən üsul və ya üsullara söykənərək yaradılır.

Müəllifin mətndəki vəzifəsindən asılı olaraq qroteskin fərqli-fərqli növləri müəyyənləşdirilə bilər. Bunlara gülməli qroteski, faciəvi qroteski və ya bu xüsusiyyətlərin hər ikisini özündə birləşdirən ikitərəfli-ambivalent qroteski misal göstərmək olar. Qrotesk adətən yazıçılar tərəfindən satirik obrazların yaradılması üçün istifadə olunur. Bununla yanaşı, qrotesk qorxunc, eybəcər, mücərrəd, qeyri-təbii xüsusiyyətləri aşkar etmək üsulu kimi istifadə oluna bilər. Belə ki, aydın olduğu qədər qrotesk anlayışı çoxfunksiyalılığa malikdir. Bundan əlavə qrotesk qeyri-ahəngdarlığı, həyatın mücərrədliyini və məhv olmasını, eyni zamanda yazıçının insan və bütöv dünya arasındakı ahəngdarlığına dair xəyal və düşüncələrini əks etdirmə bacarığına malikdir.

Mətnin quruluşuna gəldikdə, qrotesk həm üslubun əsası kimi hesab oluna bilər, həm də əsərdə ikinci dərəcəli element kimi qiymətləndirilə bilər. Qroteskin mətn daxilindəki rolu fərqli şəkildə özünü göstərir. Qrotesk mətnin bütün bədii dünyasını təşkil edə bilər, mətnin bütün kompozisional quruluşunu özündə saxlaya bilər və ya ayrı-ayrı obrazların, süjet dəyişikliklərinin, motivlərin formalaşmasını öz daxilində birləşdirə bilər. Amma qroteskin mətndəki yerinin fərdi elementləri formalaşdırmaq və ya vahid qrotesk dünyasının yaradılması olmasına baxmayaraq, o, fəlsəfəni, mədəniyyəti, dini, incəsənəti, bədii ənənəni, ədəbi hərəkatı, üslubu, janrı öz daxilində əks etdirməklə həm ümumi, həm də yazıçının fərdi üslubunun, müəllifin vəzifəsinin, yeniliyin mətnə gətirilməsi ilə xüsusi xarakter kəsb edir.

Qrotesk tarixi xarakterə malik olduğu üçün olduğu üçün onun məzmunu, forması və funksiyaları zaman-zaman müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Məhz bu baxımdan ədəbi prosesin müxtəlif səviyyələrində qrotesk fərqləndirici xüsusiyyətlərə malik olmuşdur. Avropa ədəbiyyatı tarixində qroteskin qədim, orta dövr, Renessans, barokka, romantik, realist, modernist və postmodernist kimi növləri fərqləndirilir.

## **1.2. Martin Emisin “Pul-bir intihar məktubu”, “London sahələri” və “Görüş evi” əsərlərində qroteskdən istifadə**

Müasir İngilis ədəbiyyatının pis uşağı adlandırılan Martin Emis 1984-cü ildə yazdığı “Pul- bir intihar məktubu” adlı əsəri ilə oxucuların və tənqidçilərin diqqət mərkəzində olmağı bacarmışdır. Belə ki, bu əsər adından da məlum olduğu kimi oxucuya ilk baxışdan intihar məktubu təəssüratı bağışlayır. Məhz bu nöqtədə oxucu nəzərə almalıdır ki, Martin Emis öz yaradıcılığında postmodernist texnikalara xüsusi yer ayırmış yazıçıdır. Buna görə də onun əsərlərinin adları ilə mətn arasında bir başa əlaqə axtarmaq absurddur. Bu əsər cəmiyyətin demək olar ki, bütün üzvlərini öz daxilində əks etdirir. Mətn daxilində hər tipdən olan insana rast gəlmək mümkündür. Amma əsas hədəf kütlə, pulun, var-dövlətin çoxluğundan özbaşınalığı artan və pulun düzgün xərclənmə qaydasını bilməyən və gününü eyş-işrətlə, içki, kef və qumarla



keçirən insan kütləsidir. Baş obraz Conun timsalında biz pulun insanı hansı vəziyyətlərə sala biləcəyinin şahidi oluruq.

Martin Emis öz yaradıcılığında xüsusilə də “Pul bir intihar məktubu” əsərində qroteskdən geniş istifadə edərək bir çox nəsneləri qeyri-adi şəkildə təsvir edib gülüş hədəfinə çevirməyi bacarır. Qrotesk haqqında öncəki bölmədə ətraflı məlumat verildiyinə əsaslanaraq Martin Emisin bu əsərində qroteskin işlənmə metodlarını və formalarını asanlıqla araşdırmaq olar. Ümumiyyətlə XVIII əsrdən etibarən “qrotesk” sözü qəribə, fantastik, eybəcər, ağlabatmayan, iyrənc, ürəkbulandırıcı və əcaib formalı nəsneləri təsvir edən ümumi sifət kimi dildə istifadə olunmağa başlamışdır. İncəsənətdə və ədəbiyyatda geniş istifadə olunan qrotesk əcaiblik hissini acı təəssüf kimi oxucuya və ya tamaşaçıya çatdırı bilər. [49,s.14].

Postmodernizmdə istifadə olunan postmodernist istehzanı Martin Emis qrotesklə qarşılaşdıraraq daha da kəskin bir gülüş yaradır. Belə ki, o, Şekspirin xarici görünüşünü təsvir edərək deyir: *“Heyva tükləri ilə örtülmüş, quş dimdiyi kimi sivri üst dodağı, alt çənəsində kobud bir şişkinlik, yuvalarından pərtləmiş böyük gözləri vardı. Bəs o saçlara nə deyəsən? Dəhşətvericidir.”*[25,s.49] Con bu ifadələrlə ilk öncə Şekspirin xarici görünüşünə istehza ilə yanaşsa da, sonra onun simasında öz görünüşünə ironiya ilə yanaşır. *“Uilliam Şekspir mənə hər zaman təsəlli verib. Mənim xarici görkəmə görə mənə hər zaman tənqid etdikdə öz-özümə hər zaman bunu deyərdim- fikir vermə, Şekspir səndən də betərdir”*[25,s.49]. Postmodernizmin əsas xüsusiyyətlərindən biri olan istehzanı postmodernist əsərlərdəki bütün obrazlar yarada bilməlidir. Əgər özün özünə ironiya ilə yanaşa bilirsənsə deməli digərlərindən ən az bir addım öndəsən.

Ümumiyyətlə, Martin Emisin mətnlərindəki qroteskin ifadə üsulu Fransua Rablenin, Frans Kafkanın, Viktor Hüqonun mətnlərindəki qroteskdən kəskin şəkildə fərqlənir. Bu yazıçıların istifadə etdikləri qrotesk fantastikaya və uydurmaya daha yaxın olduğu halda, Martin Emisin mətnlərində istifadə etdiyi qrotesk reallığa çox yaxındır. Varlığın reallığa yaxın olan qrotesklə ifadəsi Martin Emisin yaradıcılığının

özəlliyini ifadə edir. Öz yaradıcılığında qroteskin istifadəsinə geniş yer verən Fransa ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri Fransua Rablenin “Qarqantua və Pantaquiel” əsərində Pantaquiel Gözəllik və Eybəcərliyi müqayisə edərkən belə deyir: “*Gözəllik dünyadakı yaranmışların ən gözəli, Eybəcərlik isə ən çirkini idi. Eybəcərliyin başı şar kimi dəyirmi, qulaqları eşşək qulağı kimi uzun, gözləri xərçəng gözü kimi domba, ayaqları yumru idi, qolları geri qanrılmışdı. Eybəcərlik hərlənə-hərlənə yeri yir, ayaqları yuxarı, başı üstə dayanırdı.*”[1,s.183] Digər bir nümunədə isə belə deyilir: “*Biz qabağa gedib kiçik və olduqca eybəcər donqar bir qocaya rast gəldik. Onun adı Şaiyə idi. Onun ağız qulaqlarına çatırdı, ağızda yeddi dili var idi. Dillərin yeddisi də ara vermədən çərənləyir, hər dili də o birilər kimi deyil, öz bildiyini deyirdi. Bundan başqa Şaiyənin başında, bütün bədənində bir çox qulaq vardı. Əvəzində isə onun gözləri yox idi, ayaqları da yerimirdi.*”[1,s.267] Bu nümunələrdən aydın olur ki, Rablenin qroteski reallıqdan tamamilə kənarıdır və fantastik xarakter daşıyan Rable qroteski reallığı uydurma vasitəsilə əks etdirir. Lakin Martin Emisin yaradıcılığında qrotesk reallığın real rənglərlə tamamilə fərqli bir səpgidə, reallıqla uydurmanın sərhədində təsvir olunması ilə fərqlənir: “*Camış saqqallı, saçları dəbilqəyə bənzəyən adamların və döyüş baltası sifətilə, dəri rəngi venesiyalılarınkına bənzəyən uzun ayaqlı qadınların hamısı əslində Amerikalı idi.*”[24,s.100] Başqa bir nümunədə isə belə deyilir: “*Bu gördüyün qadın deyil ki, bədən cizgiləri zərifdir amma topuqları heç incəlmədən ayaqları ilə birləşir. Oynaqlarında da heç qıvrıqlıq yoxdur. Çiyinləri çox kobuddur. Kürəyi odun kimi idi. Əlləri heç də qadın əlinə bənzəmirdi. Ocaq belə kimi geniş idi. Qadın kimi nə qadın idi, nə də kişi.*” [25,s.103]. Bu nümunələrdən də göründüyü kimi, Marin Emisin qroteski klassik qroteskdən köklü şəkildə fərqlənir. Əcaiblik, qəribəlik fantastik fiqurlardan tamamilə kənarıdır və reallığın çalarlarına müvafiq olaraq ifadə olunur.

Daha öncə də qeyd edildiyi kimi, Martin Emis postmodernist yazıçı hesab olunduğu üçün onun yaradıcılığını postmodernizm konsepsiyasının bədii ifadə vasitələri və bədii texnikalarına müvafiq olaraq təhlil etmək daha məqsədəuyğun hesab olunardı. Müasir dövrdə həm dünya, həm də Azərbaycan ədəbiyyatında

postmodernist üslubda yazan bir çox yazıçıların olmasına baxmayaraq, bu konsepsiyanın bədii texniki vasitələrindən tam istifadə etməyi hər yazıçı bacarmır. Lakin Martin Emis postmodernizmin bir çox bədii texnikalarından, xüsusilə də grotesk, labirint və postmodernist istehzadan çox məharətlə istifadə edərək ilk öncə özünü, sonra obrazlarını və bununla bərabər onların simasında bütün gülüş mərkəzində olan insanları qara yumorla tənqid atəşinə tutur. Əsərin baş qəhrəmanı olan Con öz mənfi xüsusiyyətlərini çox yaxşı dərk edir və onları kölgələməyə çalışmır, əksinə bütün mənfi xüsusiyyətlərinə istehza edərək, oxucunu özünə güldürür. *“Selina Stritin Ales Leuellinlə birlikdə olduğunu düşünmürəm. Nə üçünmü? Çünki onun pulu yoxdur, amma mənim var. Yaxşı görək, Selinanın niyə mənimlə birlikdə olduğunu düşünürsünüz? Gombul göbəyimi, pörsümüş bədənimə sevdidiyi üçünmü?”* [25,s.9] Bundan əlavə yazıçı mövcud cəmiyyətə də istehza ilə yanaşaraq bildirir ki, *“Saçlarını itirsən, saxtasını ala bilərsən, gülüşünü itirsən onun da saxtasını ala bilərsən. Ağlını itirsən onun belə saxtasını ala bilərsən.”*[25,s.10] Bu qara yumorla yazıçı öz dövrünün cəmiyyətin üzvlərinin necə saxtalaşmasına, mənəvi dəyərlərini itirərək necə tamamilə sünüləşməsinə işarə edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz groteskin əsas xüsusiyyətlərindən biri də onda sətraltı mənaların geniş istifadə olunması ilə onun aysberq effektini əks etdirməsidir. Bu məqamda Martin Emis mövcud cəmiyyətin çirkablarını məhz sətraltı mənalarla ifadə edərək oxucuya çatdırır.

Martin Emisin “Pul-bir intihar məktubu” əsərini narratoloji cəhətdən təhlil etdikdə, dialoji təhkiyə formasının onun yaradıcılığında xüsusi rol oynadığını görürük. Bu təhkiyə forması oxucuyla dialoq qurmaq prinsipinə əsaslanır. Belə ki, Martin Emisin əsərləri kütləvi romanlardan tamamilə fərqlənir və daha çox intellektual roman janrının xüsusiyyətlərini öz mətnlərinə münəcər edir. Məhz bu səbəbdən oxucuya qəfil suallar verərək, onu düşünməyə və ənənəvi oxucudan fərqlənməyə vadar edir. Bu qəfil suallarla oxucunun onun mətnini nə qədər diqqətlə oxuyub oxumamasını sınaqdan keçirən yazıçı oxucuya belə bir müraciət edir: *“ Ah, indi xatırladım, mənə gələn bu əsrarəngiz zəngdən hələ də nəhs etməmişəm elə deyil?*



*Yoxsa bəhs etmişəm? Haqlısınız, bu məsələni izah etmişdim. Zəng edən axmağın biri idi. Şişirdiləck bir mövzu deyil. Amma bir dəqiqə, yalan deyirəm. Bu mövzunu hələ danışmamışam. Danışsaydım xatırlayardım.”* [25,s.10] Belə qarmaqarışq cümlələr quraraq oxucunu çaşqınlığa məruz qoyan yazıçı sanki oxucusunu onun mətnini diqqətlə oxuması üçün onu məzəmmət edir. Yazıçı bu təhkiyə formasından istifadə edərək həm oxucu ilə interaktiv ünsiyyətə daxil olur, həm də oxucuya gözlənilməz anda qəfil suallar verərək onun intellektual səviyyəsini və oxucunun mətnlə bağlı diqqətini yoxlayır. Bildiyimiz kimi Con Self çox zəngin və həyatının hər aspektində pulu ilə fəxr edən və sanki pulu ilə hər kəsi satın ala biləcəyini düşünən bir obrazdır. Dialoji təhkiyə forması ilə yazıçı oxucuya bunu Conun dilindən məhz bu formada bildirir : *“Pulu səpələməkdən xoşum gəlir. Burada olsan bəlkə sənə də bir iyirmi, otuz, bəlkə də daha çox bəxşiş verə bilərdim. Nə qədər istərdin? Üstündə nə qədər pul var? Qardaşım, bacım, nə qədər pul verməyimi istərdin? Qolunu boynuma atıb axtardığın kişi olduğumu deyərdinmi? Bu sözüənə görə sənə çoxlu pul verərdim.”*[25,s.17] aydın göründüyü kimi, Conun simasında Martin oxucunu belə satın almağın istehzasını oxucuya çatdırır. Bu sətirlərə görə oxucu özünü təhqir olunmuş hesab edir. Bir anlıq da olsa oxucu özünü mərkəzdə cərəyan edən hadisələrdən xaricdə hiss edir və bu haradasa oxucunun qürurunu sındırır. Bunu etməklə yazıçı oxucunun əsəri bir xətlə oxumasına qarşı çıxır və oxucunu bir hal və vəziyyətdən başqa bir vəziyyətə salaraq onu ayıq saxlamağa çalışır.

Postmodernizmin əsas bədii texnikalarından sayılan labirint texnikası da Martin Emisin yaradıcılığının demək olar ki, əsasını təşkil edir. Onun əsərlərini oxumaq labirintə daxil olmağa və azmağa bənzəyir. Bu bədii postmodernist texnikaya yazıçının demək olar ki, bütün əsələrində rast gəlmək olar. Gizlilik, qorxu, çaşqınlıq, sirr, qeyri-müəyyənlik və səbəbi məlum olmayan həyəcanla zəngin olan bu əsərlər oxucunu heç vaxt keçirmədiyi hissləri keçirməsinə və dərindən düşünərək beynini işlətməsinə vadar edir ki, postmodernizmin və postmodernist qroteskin də əsas xüsusiyyətlərindən biri budur. Belə ki, Martin Emis labirintə girişi bu cür təşkil edir. Qəfil Cona naməlum bir nömrədən zəng gəlir və bu sözləri deyir: *“Nyu Yorka xoş*



*gəldin, uçuş № 666, otaq № 101. Trans-Amerikan havayollarıyla uçuşunuz üçün təşəkkür edirəm. Kabin işçilərinə söymə, sərxoşlarla dalaşma. Dauna bir içki sifariş etmək istərdinmi? Hələ də gözlərini çəkə bilmədiyini o məkanlardan uzaq dur. Beynini darmadağın edəcəklər. Görüşəndə çalış sərxoş olma və pulmu mənə qaytar.”* [25,s.11] Con zəng edən kim olduğunu soruşduqda isə xətt kəsilir. Artıq labirintə giriş başlanır. Təbii ki, bu zəng edən naməlum şəxsin kim olduğu oxucuya da sirr olaraq qalır, məhz belə bir giriş verməklə yazıçı oxucunun diqqətini və fikrini ən incə detallara belə yönləndirməyə çalışır ki, bu da Martin Amisin ən əsas yazı metodlarından biridir. Qroteskin ən əsas özəlliklərindən biri də əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi qeyri-müəyyənlik və müəmmadır. Bu məqamda da yazıçı mətnə ilk qeyri-müəyyənliyi gətirərək oxucunu təşvişə salır və onu əsər boyu davam edəcək olan dərin marağa sürükləyir.

Əsərin sonlarına yaxın məlum olur ki, Conun beynində qurduğu qara paltarlı qadın simvolu kimi, naməlum zəng edən bir şəxs də real olaraq mövcud deyil. Yazıçı belə bir müəmmadan istifadə edərək detektiv əsərlərdəki qeyri-müəyyənliyə ironiya edərək əslində ənənəvi detektiv roman həvəskarı olan oxucunu da ələ salmış olur. O naməlum şəxs Conun vaxtilə fərqiə varmadan incitdiyi insanların dilindən ortağ ifadələrlə çıxış edərək Conu narahat edir. Bunlar əslində Conun öz düşüncələridir, şüur axını və daxili monoloqun qovşağında qəfil bir zamanda baş verən təzahürdür. *“Tretoni Budd küçəsindəki məktəbi, məktəbin baxçasındakı eynəkli arıq oğlanı xatırlayırsan? Onu ağlatmışdın. O uşaq mən idim. Keçən dekabr ayında Los Angelesdə kirayə götürdüyün maşınla Koldvoter Kanyonda qırmızı işıqda keçmişdin, xatırladın? Bir taxsi sən ucbatından qəzaya uğradı amma sən dayanmadın. Taksidəki sənişin mən idim. 1978-ci ildə, Nyu Yorkda aktyor seçimləri edirdin. Qızılı saçlı bir qızı qarşında rəqs etdirdin amma sonra onun adının üstündən xətt çəkib güldün. O qız mən idim. Dünən beşinci caddədə ayağın bir dilənçiyə ilişdi, ona yuxarıdan baxdın, söyüb təpiklədin. O mən idim. O dilənçi də mən idim”* [25,s.73] Məhz bu məqamda Conun şüurundakı kölgə arxetipi darmadağın olur. Bu vaxta qədər özünə etiraf edə bilmədiyi səhvlərini və xarakterinin mənfi tərəflərini naməlum

bir zəngin köməkliyi ilə bu cür ifadə edərək öz kobudluq və qabalığından oxucunu ahag edir.

Bundan əlavə Martin Emisin yaradıcılığında simvolların da xüsusi rolu vardır. O simvollar ki, groteskin əsas xüsusiyyətləri arasında yer alır. Onun əsərlərində mütləq rəqəmlərə xüsusilə də şeytani rəqəmlərə və simvollara rast gəlmək demək olar ki qaçınılmazdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz misalda otaq № 101, uçuş № isə 666 olaraq qeyd olunur. Niyə məhz bu rəqəmlərdən istifadə etməyi yazıçı üstün tutur? Martin Emisin “London sahələri” əsərində də qeyd etdiyimiz kimi masonik işarələrdən çox geniş şəkildə istifadə olunub. Yazıçı bu simvolları əsərin hər hissəsində qeyd etmir, o şeytani simvollardan qeyri-müəyyənlik xarakteri daşıyan xüsusilə də müəmmalı, bəzən qorxulu, hürküdücü hadisələrdə istifadə edir. Bununla yazıçı real həyatda da şeytani varlıqların mövcudluğuna işarə edir və oxucunu da bundan agah olmasına kömək edir.

Martin Emisin yaradıcılığında sətraltı mənalardan istifadə edərək əsərlərini daha da zənginləşdirir və oxucunu ənənəvi klassik oxuculuqdan qopararaq, tamamilə intellektual və diqqətli oxuculuğa yönləndirir. O, bir çox əsərlərində müxtəlif vasitə və üsullarla şeytani varlıqlara, onlara sitayiş edən insanlara hətta cəmiyyətlərə acı gülüşlə ədəbi qəhqəhə çəkir və mətnaltı işarələrlə oxucunu da onlara güldürür. “*Topla oynanan oyunlarda bacarıqlı olan insanların dərdi nədir? Bizdən daha yaxşı anladıklarını iddia etdikləri bu kürə formasında olan nəsnə ilə alıb verə bilmədikləri nədir? Nəticədə dünyanın da kürə formasında olan bir planet olduğunu çox yaxşı bilirlər.*” [25,s.12] Bu ifadə ilə yazıçı yerin kürə formasında deyil də, dairəvi müstəvi formada olmasını iddia edən masonlara sətraltı ironiya və paradoks vasitəsilə eyham vurur.

Martin Emisin “Pul-bir intihar məktubu” əsərinin ən əsas özəlliklərindən biri və bu əsəri bütün digər əsərlərdən fərqləndirən xüsusiyyəti odur ki, Martin Emis tam olaraq özünü, adını və soyadını dəyişmədən, hətta sənətini belə dəyişmədən əsərə gətirərək özünü obrazlaşdırır. Ən önəmlisi də odur ki, o həm özünün xarici

görünüşünə, həm də sənətinə, bütövlükdə özünə istehza ilə yanaşır. Bunun əsasında əsərdə paradoksal bir mənzərə yaradır. Paradoksun da qroteskin əsas xüsusiyyətlərindən biri olması ideyasını demək olar ki, bir çox tədqiqatçılar müdafiə etmişdirlər. “ Bu bəhs etdiyim yazıçı da yolumun üstündə qalır. Yazıçılara çox pul vermirlər elə deyil? Yazıçı sifətimə dik-dik baxdı. Üzü gərgin idi, narahatçılıqla dolu, hiyləgər bir gülümsəməsi var. Bu adam məni qorxudur. Bir dəfə küçənin digər tərəfindən *bir də mənə baxma yaxşı?*deyə qışqırdım və əl hərəkətimlə yumruqlarımı göstərdim. Olduğu yerdə dayandı və mənə baxdı. Mənə bu yazıçının adının Martin Emis olduğunu dedilər. Əvvəllər heç eşitməmişdim onun adını. Bu cür şeyləri bilən varmı?”. Bu sətirlərdən postmodernist istehza özünü açıq aydın göstərir. Martin Emis yaratdığı Con Slef obrazının dili ilə özünü gülüş hədəfinə çevirir.[25,s.25] Postmodernist istehza Martin Emisin əsərlərində çox istifadəsinə çox geniş yer ayırdığı bədii texnika olduğu üçün, bir neçə hissədə postmodernist istehza və özünü tənqiddə rast gələ bilirik: “*Fildinq Martin Emisin adını əvvəllər eşitmişdi, yazdıqlarını oxumamışdı amma bir müddət öncə qəzetlərə və jurnallara düşən əsər oğurluğundan bəhs etdi. Deməli Kiçik Martin səhv üstündə tutulmuşdu. Söz oğrusu idi. Bunu unutmayacağam*”. [25,s.79] Martin Emis öz yazıçılığına yaratdığı obraz tərəfindən istehza ilə yanaşaraq özünü söz oğrusu adlandırır. Öz yazarlıq sənətinə ironiya ilə yanaşan yazıçı bu anda qroteskin ironik xüsusiyyətindən istifadəsini daha da kəskinləşdirərək özünü tənqid hədəfinə çevirir.

Daha öncə də qeyd etdiyimiz kimi, Martin Emis söz oyunundan və sətraltı mənələrdən çox geniş istifadə edərək, əsərlərini müəmmalı nüanslarla zənginləşdirir və oxucunu bunu müəmmalı məqamları analiz etməyə sövq edir. “*Hara getmək istərdin Con? The Breadline? Assisi? The Mahatma?*” [25,s.28] intellektual səviyyəsi yüksək olmayan və ya diqqətçil olmayan oxucu bu adları sadəcə oxuyub keçər. Amma oxucu ilk öncə onu bilməlidir ki, Martin Emis heç bir əsərində hər hansı bir adı səbəbsiz yerə qeyd etmir. Bəs bu üç ad nəyin adıdır? Bunların hamısı məkan adlarıdır mı? Mətnə bu xüsusi adların üçü də məkan adı kimi təqdim olunaraq oxucunu çaşdırır amma dərinədən araşdırdıqda bu adların hər birinin istifadə olunma



məqsədi tamamilə başqadır. Belə ki, “The Breadline” adlı bir şəhər, qəsəbə və ya ölkə mövcud deyildir, bu adın etimoloji təhlil edərkən belə bir izaha rast gəlirik: “*The lowest level of income on which it is possible to live, to be on the breadline-to be very poor. In the past a line of people waiting to receive free food*” [32,s.176]. “Yaşanması mümkün olan aylıq gəlirin ən aşağı səviyyəsi, çox kasıb olmaq mənasını verən *to be on the breadline* ifadəsi keçmişdə pulsuz ərzaq almaq üçün növbəyə düzülən şəxslər sırasına deyilirdi”. Əsərin bu hissəsində naməlum bir şəxs tərəfindən Cona verilən bu sualla, onun bir daha kasıblıqla keçirdiyi günlərinə, keçmişinə qayıtmaq arzusunda olub olmadığını aydınlaşdırmağa çalışır yazıçı. İkinci xüsusi ad isə “Assisi” adıdır. Bu ad həqiqətən də mövcud olan bir məkanın adıdır. Assisi İtaliyanın Umbriya ərazisində yerləşən qədim kilsələr şəhəridir. Condan oraya getmək istəməsini soruşmaq isə onun dini görüşləri ilə sıx bağlıdır. Çünki Con üçün din mövcud olmayan absurd bir anlayışdır. O bazar günləri insanların kilsəyə gedib dua etmələrinə belə kinayə ilə yanaşan bir şəxsdir. Üçüncü xüsusi ad isə “The Mahatma” adıdır. Təbii ki, bu adda da bir məkan mövcud deyildir, sadəcə yazıçı bu xüsusi adla Hindistanın müstəqillik hərəkatının siyasi və ruhani lideri Mahatma Gandiyə işarə edir. Onun fəlsəfi görüşləri Gandizm olaraq adlandırılır. Mahatma Gandi cəmiyyətdəki pislərə qarşı şiddət tətbiq etmədən mübarizə ilə əlaqədar olan Satyagraha fəlsəfəsinin banisidir. Bu fəlsəfə Hindistanı mütəqilliyinə qovuşdurmuş və dünya üzrə vətəndaşlıq haqları və azadlıq müdafiəçilərini ruhlandırılmışdır. Gandi Hindistanda və dünyada R.Taqor tərəfindən verilən və müqəddəs ruh mənasını ifadə edən Mahatma adı ilə anılır. Əsərin bu hissəsində Cona haraya getmək istəməsi sualını verərkən bu üç adının çəkilməsi Conu Pul, Din və Azadlıq anlayışları qarşısında çıxılmaz vəziyyətə salır. Bu sual vasitəsilə yazıçı təbii ki, oxucunu da düşünməyə vadar edir. Məhz bu məqamda qroteskin aysberq effekti üzə çıxır və bu göstərilən xüsusi adlar, səthi yox öz dərin mənasını həmin andaca bürüzə verir.

Əsərin bir neçə bölmələrində əsərin əsas obrazı Con Self ilə obrazlaşmış yazıçı Martin Emis canlı dialoqa daxil olurlar və biz bu dialoqlar vasitəsilə real həyatdakı yazıçı Martin Emis haqqında bir qədər məlumat əldə edə bilirik:



*Con: Martin, yazarkən özündən uydurursan yoxsa, hər şeyi olduğu kimi yazırsan?*

*Martin: Heç biri.*

*Con: Sənin atan da yazıçı idi ele deyil? Əminəm ki, bu sənin işini asanlaşdırıb.*

*Martin: Bəli, atadan qalmış meyxananın varisi olmaq kimi bir hissdir.[25,s.31]*

Bu sətirlərdə əslində yenə də postmodernist istehza duyulur. Martin Emis öz bacarığını atasının yazıçı olması ilə kölgələyir. İkinci bir nüans isə onun yazı metodudur, nə təxəyyül, nə də reallıqdan istifadə etdiyini bildirir. Halbuki üçüncü bir üsul mövcud deyil.

*“Özünü hər kəsdən üstünmüş kimi göstərn səs tonu xoşuma gəlməmişdi,. Əslində düşünürəm ki, dərisinin rəngini və kitablarını da bəyənməmişdim. Onsuz da küçədə mənə baxmaq tərzini də heç sevməmişdim.” [25,s.31]* Bu ifadələrlə Martin Emis postmodernizmin əsas bədii ifadə vasitələrindən biri olan postmodernist istehzadan məharətlə istifadə edərək Con Selfin dilindən özünü lağa qoyur və gülüş hədəfinə çevirir. Digər tərəfdən isə bu sözlərlə bəzi özündən razı yazıçıları qara yumor vasitəsilə tənqid atəşinə tutur.

Martin Emis bu əsərdə qroteskin kəskin formalarından istifadə edərək klassik qroteskə bəzən yazın mövqe seçir və bunun nəticəsində də əsərin təsir gücünü qüvvətləndirməyə nail olur: *“Fildinqin davadan sonra yolda nə dediyini xatırlayırsan?-Bilmirəm. İnsan görünüşlü it, ya da buna bənzər bir ifadə işlətmişdi.[25,s.125]* Burada Martinin istifadə etdiyi “insan görünüşlü it” ifadəsi, sanki mifologiyadakı miksantropoları xatırladır. İki canlının bir bədəndə birləşməsi qroteskin ilkin nümunələrinə ən gözəl misaldır.

Martin Emis əsərlərindəki obrazlara ad verərkən əsərdə cərəyan edən hadisələrlə əsas obrazların adlarındakı və ya soy adlarındakı simvolların üst-üstə düşməsinə xüsusi diqqət yetirir. Yazıçı “London sahələri” əsərində əsas xarakter olan

“Nikola Six” ə ad verərkən onun soyadını Alti(Six) adlandırmaqla ilkin günaha işarə edir. “Pul-bir intihar məktubu” əsərində isə “Con Self” i adlandırarkən ona Self soy adını verməklə onun xarakterini oxucuya bildirmiş olur. “Self” sözü ingilis dilindən tərcümədə “öz, özü” deməkdir. Məhz bu soy ad sayəsində bu obrazla ilk tanışlıq əsnasında oxucu Conun eqoist və yalnız öz mənafeyini düşünən bir xarakter olmasını anlamış olur.

Əsəri narratoloji baxımdan təhlil etsək, onun N.Fridmanın nəzəriyyəsinə müvafiq olaraq “Mən-protaqonist qismində” təhkiyə formasına aid etmək olar. Belə ki, “Mən-protaqonist qismində” çıxış edən təhkiyəçi əsərdə cərəyan edən hadisələrin periferiyasında qərarlaşmış “Mən şahid qismində” təhkiyəçisindən fərqli olaraq əsərdə mərkəzi yer tutur. Nəticədə onun nəzər nöqtəsi oxucunu daim mərkəzə doğru istiqamətləndirir [2,s.208]. “Pul-bir intihar məktubu” əsərində də Con Self baş obraz olmaqla yanaşı, oxucu ilə bir-başa əlaqə yaradan birinci şəxsin adından danışan təhkiyəçidir.

Martin Emisin dinlə bağlı düşüncələri də diqqəci cəlb edən əsas nüanslardan biri hesab oluna bilər. Belə ki, onun katolik ailəsində doğulub, katolik tərbiyəsi almasına baxmayaraq, əsərlərində onun öz dinini sevməməsi və ona dərin maraq göstərməməsi diqqətə cəlb edir: *“Səhifələrə göz gəzdirərkən bu dəfə də Lornenin əvvəllər Çingiz Xan, Marko Polo, Erasmus, Cak Kennedi, Amerigo de Vespuçi, Zorro, Darvin, Freyd, Napolyon, Hörumçək adam, Maqbet, Musa və İsa Peyğəmbər rollarını oynadığını gördüm. Bu şəxslərin heç birini tanımurdum amma təxmin etdiyimə görə hər biri vacib şəxsiyyət olub.”* [25,s.38] Bu sətirlərdən aydın olur ki, Martin Emis mənşəcə xristian olmasına baxmayaraq, özünü qatı katolik hesab etmir. Bununla yanaşı yəhudilərin də dinini tanımazdan gəlir. Əsərin başqa bir yerində isə Conun dostu Spank İncildən bir stat gətirərək *“Yohanna 3:16 bölümündə deyilir ki, kimsə yenidən doğmadıqca Allahın böyüklüyünü görə bilməz”* [25,s.48] deyir. Bu ifadəni eşidərkən Con sanki ilk dəfə eşidirmiş kimi təəccüblənir və onun simasında yazıçının dinə olan ironiyasını görməmək qeyri-mümkün bir vəziyyət alır.

Martin Emisin dinlə bağlı görüşlərində əsas mübahisə yaradan məsələlərdən biri də Allahın cisimləşdirilməsi məsələsidir. Bu məqama yazıcının “London sahələri” əsərində də rast gəldiyimiz ki, bu əsərində də açıq-aşkar ilahi bir qüvvənin cisimləşdirilməsi diqqətdən yayınmır: *“İndi sənə heç kəsin bilmədiyi bir sirr verirəm, Tanrı bir qadındır. Ətrafına bir bax! O bir qadındır”*. [25,s.49] Burada qroteskin həm təzad, həm mübaliğə, həm də aysberk xüsusiyyətlərindən istifadə olunmuşdur. Belə ki, mücərrəd-Allah və həqiqi-qadın varlıqlarını qarşılaşdıraraq yazıçı bir ziddiyyət yaradır. Bu ziddiyyət vasitəsilə qadının mövcudluğu və dəyəri Allah qatına qədər yüksəldilərək mübaliğə şəklində təsvir edilir. Ən əsas məqamlardan biri də odur ki, artıq yazıçı özünün qadına olan münasibəti əks formada dəyişilmiş olur. Çünki irəlidə təhlil edəcəyimiz “London sahələri” əsərində Martin Emis qadını şeytani bir qüvvə kimi təsvir edərək onun varlığını aşağılayır və ilkin günaha işarə edir.

Əsərin digər hissəsində isə belə bildirilir: *“Yaxınlıqda iki bar vardı: Buçers Arms və Yesus Krist. Bu ikisindən də əvvəllər qovulmuş olmağım mənim qüruruma toxunurdu”*. [25,s.53-54] Yazıçı ironik şəkildə İsa Peyğəmbərin adını barlardan birinin adına aid edərək, xristianlıq dinini də, peyğəmbəri də adiləşdirərək acı gülüş hədəfinə çevirir. Üstəlik bu barlardan qovulmuş olduğunu deməklə, dinin onu , onun da dini çoxdan tərk etdiyinə işarə edir.

Ümumiyyətlə həyatın demək olar ki, hər bir aspektində binar əkslilik bizi izlədiyi kimi, bu əsərdən də yan keçmir. Eyni zamanda da binar oppozisiya bildiyimiz kimi qrotesk quruluşun əsas məğzidir. Martin Emis binarlıqdan istifadə edərək həyatı dərk etməyə və bununla peşəkar bir şəkildə oxucunu aydınlatmağa çalışır: *“Yəni işin əsası yenə dönüb-dolaşib nəyi üstün tutacağına əsaslanır. Özünü gecələr yoxsa gündüzlər daha yaxşı hiss edirsən? Həyat da belədir. Gənc qalmaqı istərdin, yoxsa yaşlanmaqı? Ya biri ya da digəri. İkisi birdən olmur. Fəciəvidir elə deyilmi?!”* [25,s.60]



Martin Emis “Pul bir intihar məktubu” əsərində özünün ədəbiyyatşünaslıq, təhkiyəçi, intellektual oxucu haqqındakı subyektiv fikirlərini yazıda təsvir edərək öz dünyagörüşü ilə oxucularının da üfününü genişləndirir: “Müəllif və təhkiyəçi arasındakı məsafə müəllifin təhkiyəçini şeytani, axmaq, dəyərsiz və ya gülməli hesab etməsindən asılıdır. Dastan və ya qəhrəmanlıq hekayələrində yazıçı baş qəhrəmana sahib olduğu hər şeyi artıqlaması ilə verir. Qəhrəman ya bir tanrıdır, ya da ilahi güclərə sahibdir. Qəhrəmana istədiyini etdirə bilərsən.”[25,s.83] Bunu qeyd etməklə Martin Emis əsərindəki baş qəhrəman Con Selfin iplərinin onun əlində olduğunu və bütün bu baş verənlərin sadəcə yazıçının təxəyyülünün məhsulu olduğunu oxucuya çatdırır.

Ənənəvi oxucu əsəri oxumazdan öncə əsərin adı ilə mətn arasında bir əlaqə olmasını düşünür və o təəssüratla əsəri oxumağa çalışır. Mətnin hər sətirində əsərin adı ilə bir bağlılıq izinə düşür. Təbii ki, bu texnikanı postmodernist əsərlərə tətbiq etmək doğru olmaz, çünki postmodernist yazıçının elə əsas məqsədi mətni maskalamaq və mətnin adı ilə mətn arasındakı əlaqəni darmadağın etməkdir. Təbii ki, əsərin adı ilə mətn arasında çox cüzi də olsa bir bağlılıq qalır sadəcə olaraq bu postmodernizmin əsas texnikalarından biri olan kollaj vasitəsilə özünü büruzə verir. Əsərdə ayrı-ayrı hadisələr təsvir olunur, oxucuya bu hadisələr dağınıq halda təqdim olunsada intellektual oxucu bu əlaqəni asanlıqla tapmaq iqtidarındadır. Bu əsəri yazarkən Martin Emis ilk öncə oxucuya öz adından müraciət edərək deyir: “Bu kitab bi intihar məktubudur. Oxumağı bitirib bir kənara qoyduğunda (ki bu cür məktubları yavaş oxumaq, ipuclarına və sirrlərə diqqət yetirməlisən) Con Self bu həyatdan köçüb getmiş olacaq. Ən azından belə bir ehtimal var. İntihar məktublarını oxuyaraq intiharın gerçəkləşib gerçəkləşmədiyini anlamaq qeyri-mümkündür elə deyil? İşi bitən məktubdur, həyatın özü deyildir. Əlbəttə tam əksi də düşünülə bilər. Ölümü də bunun içinə qata bilərik. Ancaq yenə də intihar məktublarına baxaraq bir nəticə əldə edə bilmərik, elə deyil? Bəs bu intihar məktubu kimə yazıldı? Martinayamı? Fildinqəmi? Verayamı? Selinayamı? Con Selfəmi? Xeyir. Əslində bu məktub sənə üçün yazıldı, dəyərli dostum. M.E. London 1981 Sentyabr” [25,s.1] Artıq əsərin



başlanğıcından yazıcının bu qeydini oxuyan oxucu anlamalıdır ki, əsərin adı ilə əsərdə cərəyan edən hadisələr arasında bir-başa əlaqə axtarmaq cəhdləri əbəsdir. Əsərin sonunda Con Self intihara cəhd edir amma onu xilas edirlər və bunun nəticəsində o sağ qalır. Yəni yazıcının oxucuya təqdim etdiyi ehtimallar yalnışdır. Bizə məktubu təqdim edən elə Con Selfin özüdür. Ümumiyyətlə intihar məktubu dedikdə isə Con Slef elə pulun özünü nəzərdə tutur: *“Dollarların, sterlinqlərin hamısı əslində bir intihar məktubudur. Pul bir intihar məktubudur.”* [25,s.40]

“Pul bir intihar məktubu” əsərini psixoanalizm konseptində təhlil etsək Con Selfin xarakter cəhətdən niyə eqoist bir tip olduğunu və özgələşməsini anlamış olarıq. Con heç kəsi sevə bilmir, bunun səbəbi onun uşaqılıq illərində yaşadığı dərin ailə böhranıdır. Con həm doğma atasına, hə də ögey atasına nifrət edir, çünki Con daha çox kiçik yaşlarında ikən atası onları tərək edir və ögey atanın himayəsində çox ağır bir uşaqılıq dövrü yaşayır. Anasını avtomobil qəzasında itirir. Ögey atası isə onu Amerikaya göndərir və öz əlləri ilə onu yad bir cəmiyyətə, tənhalığa sürükləyir. Conun ata və oğul arasındakı münasibətə bildirdiyi fikirləri, Frans Kafkanın öz atasına qarşı bəslədiyi hisslərlə demək olar ki üst-üstə düşür. Edip kompleksi Conun iliyinə kimi işləyib: *“Atalar və oğullar arasında bu qədər ciddiyyə alınacaq nə var ki? Bilmirəm, problem onun mənim atam olması deyil. əsas məsələ mənim onun oğlu olmağımdır. İçimdə daşdığı, məni itələyən genlərinə görə onunla iş-içəyəm”*[25,s.62] Con uşaqılıqdan ata və ana qayğısı görmədiyi üçün keçirdiyi iztirab və valideyn qayğısı həsrəti, onu cəmiyyətdən özgələşdirərək tamamilə başqa bir qəlibə salıb. Conun ögey atasına bəslədiyi nifrət hissini əsas səbəbi isə onların arasında mənəvi bağın qurula bilməməsi və aralarında olan yeganə əlaqənin maddiyyətə söykənməsidir: *“Üç il öncə, daha əvvəl etdiyim bütün işlərin əksinə olaraq həqiqətən pul qazanmağa başladığım anda ögey ata mənə qarşı çox böyük bir şərəfsizlik etdi. Məni böyüdərkən xərclədiyi bütün pulları geri istədiyi bir siyahı göndərdi, halbuki məni böyütmək üçün çox pul xərcləmişdi, çünki uşaqılığımı Amerikada xalamın yanında keçirmişdim”*. [25,s.60-61] Bu sətirlərdən Conun ətrafdakı insanlara nifrətini açıq aydın sezmək olar.

Martin Emisin bu əsərini oxuyarkən Jan Pol Sartrın “Ürəkbulanma” əsərini xatırlamamaq qeyri-mümkündür. Bəzi məqamlarda Con xarakter baxımından Rokantenin davranışlarını xatırladır: “Nyu Yorkda bir qadının çəni təqib etdiyini söyləmək məcburiyyətindəyəm. Qırx və ya qırx beş yaşlarında olan bu qadının topuqları sümüklüdür, hündür daban ayaqqabı geyindikdə boyu 180sm e yaxınlaşır. Qara şlyapanın altında qara bir pərdənin arxasından məni izləyir. Yol boyunca yeridikdə aramızdakı məsafəni və addımlarının sürətini qoruyur. Bəzən də o qədər yaxınlaşır ki, nəfəsini boynumda hiss edirəm”[25,s.65] Bu sətirləri oxuyarkən Antuan Rokanteni xatırlamamaq qeyri-mümkündür. O da tamamilə özgələşmiş bir insandır, o qədər özgələşib ki, hətta öz kölgəsindən belə qorxur. Əsərdəki bu qrotesk şəkilli mənzərə də oxucuda qorxu yaradır və bu müəmmmanın real yoxsa absurd olması düşüncəsi oxucunu çaşqınlığa sürükləyir. Əsərdə Conu da qara paltarlı qadın izləmir, sadəcə qadınlardan gördüyü sevgisizlik, xəyanət və yalanlarla dolu pis xatirələr onu xəyalən izləyir. Təsvir olunan bu qadın cismən mövcud deyil, bu Conun qadınlara olan münasibətinin şüuraltı təcəssümüdür.

Əsərdə təsvir olunan bəzi məqamlardan və istifadə olunan ifadələrdən Martin Emisin həyat fəlsəfəsinin Şərqi fəlsəfəsinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Oşonun həyat fəlsəfəsinə dair fikrəri ilə üst-üstə düşdüyünü görə bilərik: “*Bu dünyadan köçüb gedən Vera kimi keçmiş də ölüb gedir. Gələcək o istiqamətə də gedə bilər, bu istiqamətə də. Gələcəyə pul yatırmayın. Tövsiyəmi dinləyin və indiki zamandan ayrılmayın. İndiki zaman əlimizdəki yeganə həqiqətdir, gerçəklikdir. Hər şey buradadır yəni hər şey indiki zamanda baş verir.*” [25,s.70] Bu sətirlər Oşonun “Anı yaşa” fəlsəfəsinin fərqli formada təzahür formasıdır. Oşo “Yaxınlıq- özünə və başqasına güvənmək” kitabında belə qeyd edir: “*Hər zaman indidə qal, çünki bütün saxtakarlıq ya keçmişdən gəlir, ya da gələcəkdən. Artıq onu vecinə alma və yük olaraq daşıma. Əks halda o sənə indiki zamanın gerçəyini yaşamağına izn verməz. Və gələcək də hələ gəlməyib. Əbəs yerə gələcəklə beynini yorma, yoxsa indiki anına gəlir və onu məhv edir. Bu ana sadıq qal, onda həqiqətə çevrilərsən. Keçmiş yoxdur, gələcək də yoxdur, sadəcə indiki an var. Bütün sonsuzluqlar bu anda baş*

verir” [4,s.11] Bu iki müxtəlif müəllifə məxsus olan ifadələrin məğzi eyni mahiyyət kəsb edərək fikri ortaqlıq yaradır və Con Selfin timsalında Martin Emisin həyat fəlsəfəsi haqqında az da olsa oxucunu aqah edir.

Martin Emisin yaradıcılığında mühüm yerlərdən birini tutan əsərlərindən biri də “Görüş evi” (House of meeting) əsəridi. Bu əsərdə də qroteskin birbaşa əlamətlərini və elementlərini görmək mümkündür. Belə ki, Sovet İttifaqının dövlət kamplarında yaşamış bir məhkum öz ögey qızına əmisinin xarici görünüşünü tərif edərkən belə yazır: *“Səni sadəcə bir səhifə sonrakı göy gurultusuna hazırlamağın yeganə yolu ögey əmini təsvir etməkdir. Üz cizgiləri mağara insanından fərqli olmayacaq qədər qaba və sət idi, üzünün asimmetrikliyi elə bir biçimdə idi ki, sanki o üzündəki xətləri qaranlıqda əllə onun üçün çirpmisən. Qulaqları da daxil olmaqla bədəninin bir neçə hissəsi sanki başqa birinə aid kimi görünürdü. Mənim burnum, bəyənsən də, bəyənməsən də, heç nə şübhəsiz gerçək bir burundur. Levin burnu isə sadəcə bir çıxıntıdan ibarət idi. Və ona yandan baxanda görəsən bu onun çənəsidirmi yoxsa qırtlağından çıxan ulğumudurmu deyə öz-özünə soruşmamaq mümkün deyildi.”* [3,s.30] Bu yazılan insan təsvirindən də aydın olur ki, Martin Emis əsərdə qardaşının Levə olan nifrətini onun xarici görünüşünə qrotesk əlamətləri qataraq təsvir etmiş və bu yazılardan qrotesk vasitəsilə bu nifrəti çox aşkar şəkildə hiss etməyi mümkün etmişdir.

Qroteskin əsas əlamətlərindən biri də daha öncə də qeyd etdiyimiz kimi sətraltı mənaların dərin istifadəsi və güclü istehzadır. Belə ki: *“1948-ci ildə ağcaqanadlar artıq insan kimi ölməkdən əl çəkmişdilər, insanlar isə yenə də ağcaqanad kimi ölürdülər”* [3,s.66] yazılan bu ifadədə əslində qroteskin aysberq effekti açıq-aşkar şəkildə özünü göstərir. Həmin dövrün mənzərəsini yazıçı bu üsulla verərək, müharibədən sonrakı görünüşü, həmin cəmiyyətin ab-havasını, insanların acizliyini və itkilərin insanların həyatına dərin təsirini təsvir edir. Bu əsər Martin Emisin bütün digər əsərlərindən fərqli olduğu qədər də, çox dərin həyatilik daşıyır. Belə ki, onun daha öncələr qələmə aldığı əsərlərdə uydurma, fantastik elementlər çoxluq təşkil etdiyi halda, bu əsərdə uydurma elementlərə rast gəlmək qeyri mümkündür. Məhz bu



baxımdan bu həqiqi elementlərin birləşməsi vasitəsilə yazılmış əsərdə qroteskin təsir gücü daha da qüvvətli hal alır.

Öncəki bölmələrdə də qeyd etdiyimiz kimi, qrotesk dinlə lap ilkin yaranma vaxtlarından bağlı olmuşdur. Məhz bu səbəbdən qrotesk inkişaf etdiyi mərhələlərdə də dinlə bağlılığını aradan qaldırmamış və hələ də qrotesk nümunələrində dinin onun tərkib hissəsi kimi çıxış etdiyini görürük. Təbii ki, zaman keçdikcə dinin qrotesk tərkibindəki təsviri köklü şəkildə bir-birindən fərqlənməyə başlamışdır. Məsələn: Fransua Rablenin “Qarqantua və Pantaqrue” əsərində dinin qrotesk şəkilli ifadəsi bu cürdür: *“Qarqantua isə adamları qovduqdan sonra, bekarçılıqdan kilsə qülləsindən asılan zənglərə baxmağa, onların kəndirini dartmağa başladı. Şəhərə səs-küy düşdü. Elə buradaca Qarqantuanın ağına gəldi ki, bu zəngləri götürüb aparsın, qumrov yerinə atların boynuna taxsın. Qarqantua fikirləşdiyi kimi də elədi, zəngləri bir-bir çıxartdı, götürüb mənzilinə apardı”*. [1,s.40] Bu əsərdə həmin dövrün din xadimlərinə saxta dini qaydalara öz etirazını sətərlə bildirmək üçün Fransua Rable ustalıqla bütün narazılığını qrotesk şəkildə ifadə etmişdir. Lakin Martin Emis “Görüş evi” əsərində belə bildirir: *“2001-ci ildə hazırladığım yazını yəqin ki xatırlayırsan, Allahın yoxluğuna aid “sübutum”, necə də sevinirdim. Müvəqqəti olaraq , qıtlığı, seli, epidemiyanı və müharibəni unut getsin. Əgər həqiqətən Allahın vecinə olsaydıq, bizə dini göndərməzdi*. [3,s.79] bu sətirlərdən də aydın görünür ki, Martin Emis dinə olan münasibətini çox da gülməli xarakter daçımayan qrotesk vasitəsilə oxucuya kəskin şəkildə və əslində bütün dinləri tənqid edərək çatdırır.

## **Fəsil 2. Martin Emisin yaradıcılığında qara yumor**

### **2.1. Dünya ədəbiyyatında qara yumor**

Qara yumor da qrotesk kimi tarixi kateqoriya olduğu üçün onun ilkin istifadəsinə qədim yunan və Roma şair və yazıçılarının yaradıcılıqlarında təsadüf edilir. qara yumorun ilkin izlərini qədim yunan ədəbiyyatının gülüş ustası Aristofanın yaradıcılığında görmək mümkündür.



Ümumiyyətlə qara yumor ədəbiyyatşünaslıqda eynilə qrotesk kimi hələ də problemlə bir mövzu və mübahisəli məsələ olaraq qalmaqdadır. Bu günə qədər bir çox ədəbi tənqidçilər qara yumora konkret qayda şəklində tərif verməyə çalışmış və onun əsas xüsusiyyətlərinin araşdırılması yolunda bir çox tədqiqatlar aparmışdılar. Britannika ensiklopediyasının redaktorları qara yumoru bu şəkildə təsvir etmişlər: *“Black humour, also called black comedy, writing that juxtaposes morbid or ghastly elements with comical ones that underscore the senselessness or futility of life.”*[50] Həmçinin qara komediya adlandırılan qara yumor, həyatın faydasızlığını və ya mənasızlığını nəzərə çarpdıran gülüşdoğurucu elementlərlə qeyri-adi və ya vahiməli elementləri qarşılaşdıran bir yazıdır.

Qara yumorun tarixinə nəzər salarkən ilk öncə vacib olar ki, sadəcə yumorun ayrıca yaranmasına və inkişafına, həmçinin onun necə ədəbiyyata gətirilməsinə nəzər salaq. Yumor, özünün bütün rəngarəngliyində gülüş refleksini aydınlaşdırmağa meyil edən stimül növü kimi müəyyənləşdirilə bilər. Yumorun təsvir üsulları və ifadə vasitələri tarix boyunca daha da kəskinləşərək, satira, sarkazm, ironiya, karikatura, qara yumor şəklində təzahür etmişdir. Bu sadalanan anlayışların hər biri gülüşün, daha doğrusu acı, ağrıdıcı, alçaldıcı gülüşün dərəcələr kimi qiymətləndirilir. Zaman-zaman bir çox filosof və mütəfəkkirlər insanların gündəlik həyatlarında demək olar ki əsas yerlərdən birini tutan gülüş, yumor haqqında müəyyən fikirlər və mülahizələr irəli sürmüşdürlər. Onlardan biri də, dünyaca məşhur olan Aristotel olmuşdur. O qeyd edirdi ki, gülüş eybəcərliyi, alçaqlığı məhrəmanə şəkildə göstərən bir nəsnədir. Siseron isə bildirirdi ki, yumor müəyyən eybəcərlik və alçaqlıq anında gülüş qatının mövcudluğudur. Rene Dekart isə məqsədli şəkildə təkid edərək, gülüşün sevinclə, təəccüb və ikrahın və ya hər ikisinin birləşməsinin təzahürü olmasına inanırdı. Fransis Bekonun gülüşə səbəb olan nəsnələr siyahısında ilk yerdə yenidən eybəcərlik və çatışmazlıqlar, nöqsanlar dayanır. Anri Berqsonun nəzər nöqtəsindən baxdıqda isə gülüş cəmiyyət tərəfindən cəmiyyətə zidd olan fərd üçün islahedici cəzadır. XX əsr ingilis mütəfəkkiri Ser Maks Birbohm ictimai yumorun iki əsas elementini vurğulayır:

əzabdan ləzzət və yada nifrət. Amerikan psixoloq Uilliam MakDuqal inanırdı ki, gülüş insan irqində rəğbətə qarşı olaraq inkişaf etdirilmişdir. Bu bizi insanların nöqsanlarının ağır təsirindən qoruyan qoruyucu funksiya daşıyan reaksiyadır.

Bir çox mütəfəkkirlərin gülüşlə bağlı olan mülahizələri bir-birindən fərqlənmələrinə baxmayaraq, yalnız bir nöqtədə onların hamısı ortaqlıq təşkil edir. Gülüşlə ifadə olunmuş emosiyaların demək olar ki hamısı təcavüzkarlıqdan ibarət olur. Bu əbəs yerə irəli sürülən bir fikir deyildir. Gülüşdə təhqiredici, alçaldıcı, aşağılayıcı, təcavüzedici elementlərin sayı nə qədər çox olarsa, onun təsir etmə gücü də bir o qədər güclü olar və bununla da artıq gülüşün dərəcələri kimi sadaladığımız qara yumor, satira, ironiya və.s baş vermiş olar.

Ümumiyyətlə yumorun hansı dərəcədə olmasından asılı olmayaraq, o dil və ədəbiyyatın xüsusi texnikaları sayılan alluziyalardan, mübaliğələrdən, ironiya və söz oyunları vasitəsilə və ya parodiya, karikatura və.s vasitələrin köməkliyi ilə təşkil olunaraq oxucuya mövcud reallığı acı gülüş şəklində çatdıra bilər. Məhz bu sadalanan bədii texnikaların nəzəriyyəsini dərinlən öyrənməklə istənilən bir əsərdə qara yumorun aşkar etmək daha asanlaşmış olar.

Daha öncə də qeyd etdiyimiz kimi yumorun və eyni zamanda da qara yumorun tarixi qədim zamanlara söykənir və Aristotel, Siseron da daxil olmaqla həm antik dövr, həm də yeni dövr mütəfəkkirləri qara yumor haqqında öz mülahizələrini fərqli şəkildə irəli sürmüşlər. Amma bu mülahizələrdən ən əsaslısı Ziqmund Freydə məxsusdur. Məhz bu səbəbdən biz onu gülüşə psixanalitik yanaşmanın atası kimi hesab edib qiymətləndirə bilərik. O bildirirdi ki, gülüş maskalanmış aqressiyanın əsasında qurulur və hər birimizin arzuladığı məmnunluğu və ləzzəti yumor bizə verir.[36,s.234]

Yumorun uyğunsuzluq nəzəriyyələri yumora aid olan digər nəzəriyyələr arasında demək olar ki dominantlıq təşkil edir. Yumorun uyğunsuzluğu nəzəriyyəsinin tərəfdarı olan nəzəriyyəçilərin hamısı yumorun, hər hansı bir yumorist mətndən insanların nə gözlədiyi və nə ilə qarşılaşdığı arasındakı fərq

əsasında qurulmasını təkidlə bəyan edirlər. Zarafat və lətifələr bu uyğunsuzluğa ən gözəl nümunədir. Zarafatların ilk ana xətti gülməlidir, çünki bu xətt zarafat və lətifələrdə təsvir olunan hadisələrin gözlənilməz amma qəbuledilən tərəflərini təsvir edir. Əsas ana xətt bizi təəccübləndirir, çünki uyğunsuzluq üzərində qurulur və gülüş əmələ gətirir. Qara yumorla təsvir edilən hadisələrdə isə sadə yumordan tamamilə fərqlənən xüsusiyyətlər əks olunur. Bir çox hallarda qara yumor oxucuda təəccüb yaradaraq onu güldürsə də bu gülüş əyləncə məqsədilə yaradılmış gülüş deyil, əksinə mövcud reallığın qəbuledilməz mənfi tərəflərinin gülüşlə çərçivələnmiş bir formasıdır. Qara yumorda gülünc doğuran hissə onun anlaşılmasına qədər olan hissəsidir. Artıq oxucu bu yumorun dərin istehzasını və ironiyasını dərk edəndə gülməkdən boyun qaçırır hətta gülməyindən utanır desək yanlışdır.

Qrotesk kimi qara yumor haqqında da bir çox müəyyən ya da qeyri-müəyyən, anlaşılıqlı ya da anlaşılıqlı olmayan mülahizələr irəli sürülsə də, bu haqda müəyyən qədər konkret bir fikir irəli sürülməlidir. Qara yumor xaricdən gülməli motivlərlə bəzədilmiş, daxilindəki dərki hər kəs üçün nəzərdə tutulmayan, intellektual oxucular tərəfindən anlaşılan sətiraltı acı gülüşdən ibarət, istət cəmiyyətin, istərsə də cəmiyyətin məşhur və ya qeyri-məşhur fərdinin xarakterinin kölgələnmiş, qəbuledilməz tərəflərinin üzə çıxarılması üsuludur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu anlayışı bir termin kimi ədəbiyyata ilk dəfə Andre Breton “qara yumor” yəni fransız dilindəki “humour noir” söz birləşməsi şəklində gətirsə də, ingilis dilində bu ifadə “dark humor”, “black comedy”, “black comedy” kimi bir neçə tərzdə ifadə olunmuşdur. Bir sıra Amerikan və ingilis tənqidçiləri bunu “qara yumor” (black humor) adlandırmaqdan boyun qaçırırdılar. Səbəbi isə qara yumorla bağlı olan mülahizə və müzakirələri o dövrdə məşhur olan və aktual problemlərdən biri olan irqçilik problemindən uzaq tutmaq idi. Məhz bu səbəbdən bir çox Amerikan və ingilis tədqiqatçıları bunu “qara yumor” yox, “tutqun yumor” (dark humor) adlandırmağı daha üstün və münasib hesab edirlər. Bir çox tənqidçilərin bu termini necə adlandırmağın doğru olması ilə əlaqədar çıxılmaz vəziyyətdə qalmaqlarına

baxmayaraq, onları bir ümumi cəhət birləşdirirdi. Demək olar ki, bütün tənqidçilər qara yumorun qrotesk, aşağılayıcı, dəhşətverici, utandırıcı, və alçaldıcı, qorxunc və ürəkbulandırıcı gülüşü özünə cəlb etməsi ilə razılaşırdılar. Bəzi tənqidçilər israr edərək bildirirlər ki, qara yumora konkret tərif vermək faktiki olaraq, mahiyyətə mümkün deyil, çünki onun ədəbiyyatdakı təzahürü qəti surətdə ironiya ilə nəticələnir. Kinayəli tərzdə bir şey söylədikdə, həmin deyilən söz və y ifadə başqa mənə ifadə edə bilər.

Bir çox yazıçı və tənqidçilər qrotesk, kinayəli, dəhşətli, kosmik, ironik, satirik, mücərrəd və ya bütün bunların kombinasiyası şəklində birləşərək təsvir olunan yumoru adi, sadə və səthi yumordan fərqləndirmək üçün qara yumor terminini işlətməyin daha məqsədəuyğun olduğunu bildirirlər. Aillaud və Piolat qara yumorun qavranmasında və mühakiməsində gender münasibətlərinin təsirini təcrübələrə əsaslanaraq işləyib hazırlamış və qara yumora tərif vermək üzərində də çalışmışlar. Mitçel Ris Pentzerin “Əzəmətli Latın ədəbiyyatında qara yumor” adlı tədqiqat işində Aillaud və Piolatın qara yumora olan münasibəti bu cür təsvir edilmişdir: “Dark humor relies on the deviation from values and the transgression of social norms and moral systems and as such relates closely to both sick and aggressive or hostile humor. On one hand, sick humor is content-defined and includes topics such as disease, deformity, death and handicap. On the other hand, aggressive or hostile humor is function-defined used as a form of criticism and expressed when socially inappropriate. Both of these types of humor can be perceived as antisocial and transgressive. Because dark humor concerns a broad negative content and can indeed serve negative interpersonal purposes. It appears to provoke mixed emotions such as amusement and shame or disgust. Overall, dark differs from nondark humor in the nature of incongruity involved (i.e., social norm transgression) and consequently the extent of surprise experienced as well as the level of comprehension of a situation as humorous.[29,s.8-9]“Qara yumor dəyərlərdən uzaqlaşma və social normaların, həmçinin mənəvi quruluşun pozuntusuna söykənir və həm ağırlı, həm də təcavüzkar və ya sərt yumorla daha



yaxından əlaqələndirilir. Bir tərəfdən ağırlı yumor mahiyyətə konkretləşdirilmiş, müəyyən olunmuşdur və xəstəlik, ölüm, əngəl, maneə, matıxmazlıq, eybəcərlik kimi mövzuları ehtiva etdiyi halda, digər bir tərəfdən təcavüzkar və ya sərt yumor quruluş cəhətdən müəyyən olunmuş tənqid forması kimi istifadə olunurdu, eyni zamanda social olaraq qeyri-münasibliyi ifadə edirdi. Yumorun qeyd edilən bu hər iki növü geniş şəkildə mənfi məzmun bildirir və şəxslərarası mənfi məqsədlərə xidmət edir. Bu özünü sevinc hissi ilə xəcalət və ya ikrah kimi hissələrin qarışmasına səbəb olanda göstərir. Ümumilikdə uyğunsuzluq təbiəti etibarilə qara yumor digər yumor növlərindən fərqlənir (sosial normanın xətalı olması və.s) və nəticə etibarilə təəccübün dərəcəsinin böyüklüyü yumoristik bir durumun dərk edilməsi səviyyəsinə qədər müşahidə olunur". Bunu deməklə tədqiqatçılar izah etmək istəyirdilər ki, qara yumorun daxilində əslində iki mərhələ vardır. İlkin mərhələ sadə görünən amma heç də sadə olmayan bir yumordan ibarətdir. Qara yumorun ikin mərhələsində isə dərin istehza və sətərləti məna yatır. Bu istehzanın dərkinə qədər qara yumora rast gələn oxucu onun sadəcə sadə yumor olduğunu düşünür və bu onu güldürür. Bu yumorun dərin mənasını dərk etdikdə isə artıq qara yumor həyata keçmiş olur və bunu gülünc anlayan şəxs güldüyündə görə utanç hissi duyur. Çünki qara yumorun əsasını gülüş yox, tənqid və daha kəskin formada təhqir təşkil edir. Bir çox tədqiqatçılar qara yumorla satiranın, sarkazmın, ironiyanın eyni səviyyədə olduğunu təkid edirlər. Təbii ki, bütün qara yumorların içərisində bu elementlər vardır, yəni bütün qara yumorlar həm sarkazmdır, həm ironiyadır, həm də satiradır. Amma heç də bütün satiralar, ironiyalar və sarkazmlar qara yumor ola bilməzlər. Mexaniki olaraq qara yumor yumorun digər formalarından fərqlənmir. Onu digər normalardan fərqləndirən qara yumorun daha kəskin mənələrə müraciət etməsi və fərdin ləyaqətinə hörməti qorumamasıdır.

Çox cüzi bir fərqlə əslində qara yumorun yuxarıda qeyd etdiyimiz hər iki tərəfi müəyyən bir nöqtədə birləşir. Bir tərəfdən qara yumor tamaşaçını, dinləyicini və ya oxucunu qorxudur, hədələyir, bəzən də alçaldır, sonra isə bu hərəkəti gülməli bir ifadə ilə kəsir və bu qara yumorda xilasetmə hərəkəti adlandırılır. Bu texnika

tamaşaçıya ağrı və qorxu ilə üz-üzə gəlməyə imkan verir amma nə olursa olsun həddi aşmağa izn vermir. Digər bir tərəfdən isə bir-birinə tamamilə zidd olan ifratçılıqların kəskin kombinasiyası bizi özümüzdən çıxarır, ona görə də qara yumor necə cavab verəcəyimiz, ona necə reaksiya görtərəcəyimizi bilməz hala düşürük. Bizim emosional və intellectual reaksiyalarımız qarışır. Beləliklə qara yumor həm obrazlara, həm də tamaşaçıya meydan oxuyur, bizim maddiyyat və ideyalar üzərindəki müvazinətimizi sanki iki fərqli bucaqlardan tutub silkələyərək pozur.

Qara yumor əslində komediyanın bütün elementləri və yumorun bütün növləri kimi nizamsızlıqla əlaqədardır. Ənənəvi komediyanın nümayəndələri olan qədim yunan komedioqrafı Menandr, Platon və ya qədim Roma komedioqrafı Terençiy yaşadıkları dövrdəki həyatın nizamsızlığını, insanların düz yoldan uzaqlaşmalarını, cəmiyyətin bütün nöqsanlarını öz komediyalarında təsvir edərək etiraf edirdilər. Onların ortağ cəhəti o idi ki, cəmiyyətdə mövcud olan sinfi, cinsi, eləcə də məmurların ikiüzlülüüyü kimi problemlər artıq bu qara yumorun təsviri ilə öz həllini tapırdı. Qara yumor müəllifləri yalnız bir formanı yaratmaqda çətinlik çəkirdilər. real dünyanın nizamlılığına inanmadıkları halda, onun nizamsızlığından imtina etməyi bacarmırdılar. Bu iki təzadı nizamlamağa çalışmaq qara yumor müəlliflərinə həqiqətən çətinlik yaradırdı. Qara yumordan istifadə edən müəlliflər arasında məşhur amerikan yazıçısı Mark Tven xüsusi yeri tutur. Onun üçün bütün yumor formaları ya qaradır ya da buna bənzər bir şeydir. Mark Tveni XIX və erkən XX əsr yumoristləri yumorun formalaşmasında böyük rolu olan biri kimi qiymətləndirirdilər. O qeyd edirdi ki, bəşəri olan hər şey ağırlı, acınacaqlıdır, yumorun isə gizli mənbəyi sevinc deyil əslində kədərdir. Bunu deməklə Mark Tven qara yumor nəzəriyyəsinin iki mərkəzi müddəasını qabardır. Birincisi o idi ki, insan həyatı bir qroteskdir, acınacaqlı və mücərrəddir. İkincisi isə o idi ki, insan həyatının acınacaqlı olması vəziyyətindən yumoristik tərzdə istifadə edilə bilər.

Daha öncə də qeyd edildiyi kimi, antik dövrdən XX əsrə qədər bir çox nüfuzlu filosof və tənqidçilərin gülüş və yumor haqqında, eləcə də yumorun növləri

haqqında bir çox elmi əsərlər, esselər yazmaqlarına baxmayaraq, Fransis Hatçeson və Ceyms Beti bu haqda daha geniş şəkildə yazıb, yumorun formalarını və ümumi nəzəriyyəsini işləyib hazırlamışlar. XVIII əsrə qədər yumor sözü özünün hazırkı “gülməli olan” mənasında işlədilmirdi və bütün ənənəvi müzakirələr gülüş və komediya haqqında olan mülahizələri əhatə edirdi. Henri Berqsonun 1900-cü ildə yazdığı “Gülüş” (Laughter) əsəri filosofların yumor üzərində yazdığı ilk nüfuzlu kitab hesab edilir. İkinci bir təəccüblü hadisə isə bir çox filosofların, ədəbiyyatşünasların və tənqidçilərin gülüşü mənfi cəhətdən qiymətləndirmələri olmuşdur. Onlar gülüş və yumorun nifrət ifadə edən və rişxəndli bit ifadə tərzini olduğunu və hətta onun insanları əyləndirməkdən ziyadə əziyyət verməsi, heyrətə salması fikrini müdafiə edirdilər. Təbii ki, bu məqamda yumorun digər formalarına nisbətən qara yumor daha qabarıq şəkildə özünü büruzə vermiş olur. Rene Dekart da yumora aid çox maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür. Onun bu mülahizələri sonradan qara yumor anlayışının yaranmasına yol açmışdır. O, özünün 1649-cu ildə yazdığı “Qəlbin coşğunluqları” (Passions of the Soul) adlı əsərində bildirir ki: “Gülüş altı əsas emosiyaları- heyrət, sevgi, nifrət, arzu, sevinc və kədəri özündə birləşdirir.”[14,s.170]Gülüşə nifrətdən başqa digər emosiyaların da səbəb olduğu qəbul edilməsinə baxmayaraq, bu kitabın üçüncü hissəsində R.Dekart gülüşü sadəcə nifrət və lağ ifadə edən bir nəsne kimi dəyərləndirirdi. Daha sonra bu ideya daha da kəskinləşərək qara yumorun əsas xüsusiyyəti hesab olunmağa başladı. Belə ki, demək olar ki, qara yumorun bütün nümunələrində sətraltı mənə ifadə olduğu üçün tənqid olunan hədəf obyektlər lağ və nifrət əsasında tənqid olunurlar.

Qara yumor nəzəriyyəsinin psixoanalitik təhlilində Ziqmund Freydin tədqiqatı xüsusilə seçilir. O, “Zarafatlar və onların şüursuzluqla əlaqəsi” kitabında gülüşün üç fərqli dərəcəsini təhlil edir: Zarafat, komediya və yumor. Bu üç gülüş dərəcəsinin hər birində fərqli məqsədlərlə enerji toplanmış sərf edilir. Birinci səviyyədə, yəni zarafat səviyyəsində sərf edilən enerji, hissləri boğmaq üçün istifadə olunur. İkinci-komediya səviyyəsində sərf edilən enerji isə düşünmək üçün



istifadə edilir. Üçüncü-yumor səviyyəsində sərf edilən enerji isə artıq hisslərin və emosiyaların enerjisidir. [22,s.254]Beləliklə yumorda və eləcə də onun daha kəskin dərəcəsi olan qara yumorda ifadə olunan nifrət, lağ, kinayə, acıq, hirs,kəskin tənqid kimi emosiya və hisslər Ziqmund Freydin də qeyd etdiyi kimi toplanan enerji köməkliyi ilə ifadə olunur.

Dövrümüzdə “qara humor” termini bir çoxlarına alçaldıcı görünərkən, Amerikanın məşhur komedioqrafı Patrik O’Neill ona daha fərqli şəkildə yanaşaraq bildirir ki, qara humor bixə mənasızlığın içərisində yer alan bir boşluğa gülməyə izn verən bir humor növüdür. Qara humor söz birləşməsinə istər gündəlik həyatımızda, istərsə də ədəbi tənqidi esselər və məqalələrdə çox tez-tez rast gəlməyimizə baxmayaraq, bu ifadənin tam dəqiq şəkildə nə demək olduğuna dair konkret şəkildə ortaq məxrəcə gəlinmiş tərif yoxdur.bu da təbii ki, normaldır, çünki nəinki qara yumorun, ümumiyyətlə yumorun tam dəqiq tərfi bu günümüze qədər qeyri-müəyyən olaraq qalmaqdadır. Bir çox insanlar qara yumorla rastlaşdıqda onun ifadə etdiyi əsas mənanı anladıklarını düşünürlər.

Öncədən də qeyd etdiyimiz kimi gülüşün, yumorun və komediyanın nəzəriyyələrini Platondan etibarən bir çox antic dövr filosofları və şairlər, eləcə də yeni dövrün sosioloqları, semiotikləri, psixoloqları və ədəbiyyatşünasları geniş şəkildə işləyib hazırlasalar da, qara humor hələ də öz inkişafının erkən dövründədir. Bir çox yazıçılar “qara humor” termini əvəzinə qrotesk, kinayəli, ağırlı ironic, satiric, mücərrəd yumor anlayışlarını işlədirlər və düşünürlər ki, bütün bu anlayışlar istər ayrı-ayrılıqda, istərsə də birləşmə şəklində qara yumoru ifadə edir. Məhz bu səbəbdən qara yumorun konkret tərifini vermək daha da qarışıq və çaşdırıcı bir vəziyyət alır. Amma konkretləşdirilmiş lüğətlər və ensiklopediyalar kiçik kömək təklif edərək qara yumorun nisbətən dəqiq formada tərifini verməyə çalışırlar. “The American Heritage dictionary of the English Language” lüğəti özünün beşinci nəşrində qara yumorun tərifini bu şəkildə izah edir: “Black humor is a comedy having gloomy or disturbing elements, especially one in which a character suffers an irreparable loss. And also a comedy characterized by morbid



or grimly satiric humor.” “Qara yumor tutqun və narahatedici elementləri olan komediyadır, xüsusilə elə bir komediyadır ki, onun daxilində obraz qayıtmaz bir itkidən əziyyət çəkir. Həmçinin qara yumor qeyri-adi və amasız satiric yumorla xarakterizə olunan komediyadır”[21]

Bundan başqa 1975-ci ildə nəşr olunan “Yeni Kolumbia ensiklopediyası” (New Columbia Encyclopedia) kitabında qara yumor belə ifadə olunur: “Black humour is grotesque or morbid humour used to express the absurdity, insensitivity, paradox and cruelty of the modern world”. “*Qara yumor müasir dünyanın mücərrədliyini, qeyri-həssaslığını, paradoksunu və qəddarlığını əks etdirmək üçün istifadə olunan qrotesk və ya ağırlı yumordur.*”[40]Və bu ensiklopediya qara yumor texnikası ilə yazan yazıçıları; Cozef Helli, Filip Rotu, Kurt Vonequtu, Con Bartı, Tomas Pinkoku və digərlərini oxuculara tövsiyə edir.

Bir çox amerikan yazıçıları və tənqidçiləri bədii qara yumor anlayışını postekzestensialist, postmodernist və xüsusi amerikan fenomeni adlandırırdılar. Bu yanaşmaya fərqli münasibətlər iki avropa antologistləri tərəfindən meydana gəldi. Onlardan biri fransız antologisti Andre Breton, digəri isə alman antologisti Qred Henniger idi. Andre Bretonun 1939-cu ildə nəşr olunmuş “Qara yumor antalogiyası” (Anthologie de l’humour noir”) və Qred Hennigerin 1966-cı ildə çap olunmuş “Brevier des schwarzen humors” əsərlərinin qara yumorun öyrənilməsi yolunda böyük köməkləri olmuşdur. 1966-cı ildə yenidən nəşr olunan “Qara yumor antalogiyası” əsərində Andre Breton iddi edirdi ki, “qara yumor” terminini ədəbiyyatda ilk dəfə o işlətməmişdir və eyni zamanda da bildirirdi ki, bu anlayış ondan əvvəl ədəbiyyatda mövcud olmamışdır. O 1700-cü ildən etibarən yazıb yaradan , Connatan Svift, Markes de Sade, Edqar Alan Po, Luis Karol, Frans Kafka, Apolliner və digərlərindən ibarət 45 fərqli müəllif də daxil olmaqla bütün Avropa ədəbiyyatının üzərinə geniş bir tor salır. Andre Breton eyni zamanda onu da bildirirdi ki, ümumiyyətlə qara yumor fenomeni 1800-cü illərdən etibarən əhəmiyyət kəsb etməyə və yazıçıların diqqətini cəlb etməyə başlamışdır.

## 2.2. Martin Emisin yaradıcılığında qara yumorun təzahür formaları

XX əsrin ikinci yarısında ədəbi yaradıcılığa başlamış və yetəri qədər məşhurluq əldə etmiş, tanınmış ingilis yazıçısı Martin Emis müasir dövr ədəbiyyatında da öz mövqeyini qoruyub saxlamaqdadır. Martinin atası Kinqsley Emisin də yazıçı olmasına baxmayaraq, onun Martinin yazdığı hekayələri, əsərləri dəstəkləməməsi ona böyük zərbə vurmuşdur. Bu məqamda təbiidir ki, Frans Kafka yada düşür. Frans Kafka kimi Martin Emis də atasının onu dəstəkləmədiyi halda təslim olmadan yazmağa davam edir. Bundan əlavə onun on iki yaşı olarkən valideynlərinin boşanması ona vurulan ilk psixoloji zərbə olur. Məhz bu psixoloji zərbələrin nəticəsidir ki, Martin Emis özünün qeyri-adi yazı metodu ilə bir çox yazıçılardan fərqlənir. Əsasən qara yumor fonunda yazan yazıçı, real cəmiyyətin problemlərini mərkəzə qoysa da, bu problemləri bəzən mistik yolla təsvir etməyə can atır. Bu da oxucuda təbii ki, xüsusi maraq oyadır.

Əvvəlki bölmələrdə də qeyd etdiyimiz kimi Martin Emisin yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü 1980-1990-cı illəri əhatə edir. Bu illər ərzində Martin Emis “Pul-bir intihar məktubu”(1984), “London sahələri” (1984) və “Məlumat”(1995) adlı əsərlərini çap etdirir ki, bunlar ümumilikdə “London trilogiyası” adlanır.

Ümumiyyətlə “London sahələri” əsəri Martin Emisin yaradıcılığında mühüm yerlərdən birini tutur. Əsəri oxuyarkən həm dedektiv əsərlərdə olan quruluş və məzmun özünəməxsusluğuna, həm postmodernist əsərlərdəki müəmmaya, həm psixoanalitik xüsusiyyətlərə, həm də bir neçə bioqrafik nüanslara, həm qrotesk tərzdə yazılmış səhnələrə, həm də təbii ki, Martin Emisin yaradıcılığında ən mühüm yerlərdən birini tutan qara yumora rast gəlmək olar. İlk öncə diqqəti çəkən əsas məqamlardan birincisi bu əsərin adı ilə bağlıdır. Əsərin əvvəlində də yazıçının əsərə ad verməklə bağlı tərəddüdü əks olunur. İngilis dilindən hərfi tərcümədə bu əsərin adı “London sahələri” kimi tərcümə olunsa da, əsərdə London sahələri ilə bağlı bir məqam olmadığı, əksinə London pakları ilə birbaşa və ya dolayı yolla əlaqəsi olduğu üçün bu əsərin adı türk dilinə “Londrada bir park” kimi tərcümə edilmişdir. Əsərin adı ilə məzmunun tam olaraq üst-üstə düşməməsi təbii

ki, postmodernist əsərlərə xas olan bir cəhətdir. Bu baxımdan müəllifin cızdığı xətti dəyişmək müəllif hüquqlarını pozduğu üçün türk tərcüməçilərdən fərqli olaraq əsərin adını elə olduğu kimi “London sahələri” şəklində tərcümə etsək daha doğru olar. Rus dilindən tərcümə də əsər məhz bu cür tərcümə olunmuşdur- “Лондонские поля”.

Bu əsər bir cinayət hekayəsi olmasına baxmayaraq, hadisələr əks cinslər arasında olan hisslərlə cərəyan edir. Yazıçının özünəməxsus texnikası ilk öncə oxucunu ona görə cəlb edir ki, əsər sadə dillə üçüncü bir şəxs tərəfindən nəql edilir. Lakin bu şəxs həm də əsərin personajları ilə birbaşa əlaqədədir və həmçinin özü də əsərin bir personajıdır.

Əsərin baş qəhrəmanı 34 yaşlı gənc subay və gözəl Nikoladır. Nikola orta təbəqənin nümayəndəsidir. Bu qadının özünəməxsusluğu ondan ibarətdir ki, o nə vaxt öləcəyini, necə və harada öldürüləcəyini bilir, lakin bunu cinayəti kimin törədəcəyini bilmir. Psixanalitik təhlillə Nikola obrazını təhlil etsək, onun keçirdiyi uşaqlıq illərinin onun birbaşa şəxsiyyətinə təsirini görmüş olarıq. Nikolanın ata və anasına olan biganəliyi onu Kafkaya bənzədir. Ziqmund Freydi bir çox tənqidçilər bu tədqiqatda qınasalar da, onun insanın uşaqlığının onu həyatının hər addımında izləməsi bir çox əsərlərdə və bir çox yazıçıların yaradıcılıqlarında öz doğruluğunu sübut etmişdir. Nikola da o obrazlardan biridir. Əsərin lap əvvəlində yazıçı oxucuya bildirir ki, Nikola bir qatil tərəfindən öldürüləcək. Nikolanı digər insanlardan fərqləndirən məhz onun bu bacarığa malik olmasıdır. O həyatının necə sonlanacağını əvvəlcədən gördüyü üçün həyatın bütün həzzlərindən mümkün qədər dadmağa çalışır. Və ən əsası isə o iki şeyi çox yaxşı bilirdi ki: “ Heç kəs onu kifayət qədər sevməyəcək və onu sevənlər də sevlməyə layiq olmayacaqlar”. [24,s.14].Bu paradoks onu əsl sevgini axtarmağın əbəs olduğunu izah edirdi. Əsərin maraqlı tərəfi ondan ibarətdir ki, baş verəcək cinayət əvvəlcədən məlumdur. Məhz bu hadisə “Qabriel Qarsia Markesin “Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi” əsərindəki Santyaqo Nasarın ölümünü xatırladır. Hər iki əsərdə kimin öləcəyi məlumdur və əsər sırf bu cinayət üzərində və ətrafında cərəyan edir. Bu romanda əsər boyu oxucu qatili axtarır,yazıçı oxucunu çaşdırmaq üçün onun

diqqətini hər dəfə başqa başqa şəxslərə yönəldir və hər dəfə oxucu bir çıxılmaz vəziyyətlə üz-üzə qalır. Tam qatil tapıldı dedikdə, məlum olur ki, həmin personajın cinayətlə ən cüzi belə əlaqəsi yoxdur. Bu da sözsüz ki, postmodernist əsərlərin əsas texnikalarından biridir. Yazıçı oxucunu bir labirintə salır və özü isə müəllif maskasından istifadə edir. Belə ki, yazıçı əsərdəki personajların təsvirinə başlayarkən oxucunu ilk öncə Keyt ilə tanış edir. Onun haqqında danışmağa başlayarkən Keyti “pis adam” kimi oxucuya təqdim edir[24,s.5]. Hətta Keyt ilə tanışlıq “Qatil” başlıqlı bölümdə baş verir. Bununla da oxucu qatilin Keyt olduğunu düşünür və diqqəti onun üzərinə cəmləyir. Daha sonra ikinci bölümdə “Qətlə yetirilən” adlı bölümdə yazıçı Nikolanın öldürüləcəyi məqamı anbaan izah edir və oxucuya məlum olur ki, Nikolanı öldürəcək şəxsin qucağında ingilis açarı olacaq. Bir neçə fəsildən sonra yazıçı Antonio adlı şəxsin ingilis açarı ilə çox gözəl işləmək bacarığının olduğunu deyir[24,s.24] və təbii olaraq oxucu çıxılmaz vəziyyətə düşür ki, görəsən qatil Keytdir yoxsa Antonio. Lakin əsərin sonunda məlum olur ki, qatil məhz əsəri oxucuya nəql edən və personajlarla birbaşa əlaqəsi olan Samsundur. Samsun Martin Emisin prototipi olduğu üçün yazıçının öz fikirlərini rahatlıqla onun dilindən oxucuya çatdırdığının şahidi oluruq. Oxucunu belə alnaşılmazlığa salmasına səbəb isə öz izini itirməyə çalışmaqdır.

Keyt aşağı təbəqənin nümayəndəsidir və onun əsas məşğuliyyəti də mizraq oyunu oynamaqdır. Olduqca qadın düşkünə olan Keyt, ailəsinə qarşı çox biganədir. Onun tüfeyli həyat tərzi olduqca açıq şəkildə təsvir olunduğu üçün oxucu artıq Keytə qarşı nifrət etməyə başlayır. Hər bir oxucu Nikolanı Keytin öldürəcəyini düşünür. Yazıçının özünəməxsus labirint texnikası artıq işə düşür və hadisələr başqa istiqamətdə cərəyan etdikdə oxucu tamamilə labirintin ortasında çaşbaş qalır. Bir sözlə Martin Emis qarşısına qoyduğu məqsədə çatır. Keyt oxucuya çox alçaq bir insan kimi tanındılır. Bunu daha yaxşı əsərin bir məqamında görmək olar: “Keyt qatil kimi görünmürdü. Bir qatilin iti kimi görünürdü.(Keytə heç bənzəməyən iti Klivə hörmətsizlik etmək kimi olmasın)” [24,s.9]. Burada yazıçı qara yumordan istifadə edərək Keyti hətta itə bənzədərkən itə hörmətsizlik etdiyini düşünür. Burada təbii ki, tək cə qara yumor yox, hiperbola da istifadə olunmuşdur. Qara



yumordan istifadə edərək ironik bir tərzdə Marin öz obrazını oxucunun gözündə alçaldır.

Əsərin digər qəhrəmanı yüksək təbəqənin nümayəndəsi, ailəsinə sadıq olan Qaydır Kliçdir. Qay çox zəngin və yaraşıqlıdır və hər şeyi var, amma əslində heç nəyi yoxdur. Yazıçı pulun, zənginliyin, xarici görkəmin heç də önəmli olmadığını oxucuya məhz bu obraz vasitəsilə bildirir. İlk baxışda Qay oxucuya müsbət təsir bağışlasa da, onun həyat yoldaşının qarşısında acizliyi onu oxucunun gözündən salır. Bunun səbəbi isə həyat yoldaşının zəngin olmasıdır. Bu məqamda Martin Emis qara yumordan istifadə edərək, kişilərin pul qarşısında kişiliklərini itirməsini və pula görə qadınların qarşısında heysiyyətlərindən imtina etməsini dərin istehza ilə təsvir edir.

Əsərin ən əsas obrazlarından biri isə Samsun Yanqdır. Ümumiyyətlə əsər müəllif tərəfindən nəql olunmur, əsər üçüncü şəxs tərəfindən nəql olunur amma bu üçüncü şəxs hadisələrdən kənarında deyil, bir başa hadisələrin içərisində və obrazlarla əlaqədərdir. Bu əsəri narratoloji baxımdan təhlil etsək əsərdəki təhkiyəçinin-Samsun Yanqın təhkiyə formasının, Amerikalı təqdidatçı N.Fridmanın Narratoloji konsepsiyada irəli sürdüyü səkkiz təhkiyə formasından üçüncüsü və dördüncüsünə, yəni, “Mən şahid qismində” və “Mən protoqonist qismində” təhkiyə formaları ilə üst-üstə düşdüyünü görürük.

“Mən şahid qismində” təhkiyə forması əsərdə cərəyan edən hadisələrin içində olan personajdır. O, oxucu ilə birinci şəxs adından danışır, bu və ya digər dərəcədə hadisələrin gedişinə cəlb olunur, bu və ya digər səviyyədə aparıcı personajları tanıyır. Deməli, bu halda müəllif “hər şeydən xəbərdarlıq” mövqeyindən imtina edir, çünki “Mən şahid qismində” yalnız üz-üz gəldiyi hadisələr haqqında sadə şahid kimi nə isə danışa bilər.

*“Mən protoqonist qismində” çıxış edən təhkiyəçi əsərdə cərəyan edən hadisələrin periferiyasında qərarlaşmış “Mən şahid qismində” təhkiyəçidən fərqli olaraq əsərdə mərkəzi yer tutur. Nəticədə onun nəzər nöqtəsi oxucunu daim mərkəzə doğru istiqamətləndirir. [1,s.208]*

Əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi Martin Emisin çox qəribə yazı metodu vardır. Bu elə əsərin təhkiyəsində də özünü göstərir. Belə ki, Samsun həm əsərin bir personajıdır, həm müəllifin öz prototipidir, bundan da əlavə oxucunun ağına gələ biləcək bütün sualları cavablandıran və oxucunun araşdırmaq istədiklərini əsərdə araşdıran qeyr-adi bir obrazdır. Əsəri oxuduqca hər bir bölümdə yazıçı oxucunu bir sual qarşısında qoyur və növbəti bölümdə məhz bu obrazın, Samsunun köməkliyi ilə bu suallara cavab verir. Və beləliklə oxucu əsəri oxuyan zaman hadisələrin gedişindən həm həyəcanlanır, olduqca gərginləşir və sonra sirlərdən agah olaraq sakitləşir.

Bu romanı həmçinin intellektual roman da hesab etmək olar. Çünki əsərdə bir çox fəsillərdə dünya ədəbiyyatının nümayəndələrinin ifadələri sətraltı oxucuya çatdırılır. Oxucu yazıçının nə demək istədiyini başa düşə bilmək üçün ilk öncə o sətraltını aydınlaşdırmalıdır. Əsərin ikinci bölümünün ikinci hissəsində yazıçı xoşbəxtlik mövhumunu analiz edərkən ilk öncə XX əsrin birinci yarısında Fransa ədəbiyyatında şöhrət qazanmış dramaturq Henri Millon de Monzerlantın *“Xoşbəxtliyin yazısı bəyazdır”* ifadəsini işlədir. *Xoşbəxtlik səhifədə görünməmiş deyir*[24,s.17]. Bunu anlamaq üçün oxucunun ən azından bu dramaturqun bu ifadəsi haqqında geniş bilgisi olmalıdır. Belə ki ifadənin tamamı bu cürdür. *“Xoşbəxtlik ağ səhifədə ağ mürəkkəblə yazılır”*. *Sonra isə əlavə edir ki, “Xoşbəxtliyi L.Tolstoydan başqa həqiqətən axıcı şəkildə ifadə edən olubmu?”*[24,s.17]. Lev Tolstoyun yaradıcılığına bələd olan oxucu əlbəttə ki, yazıçının nə demək istədiyini həmin saniyə anlayacaq. Əks halda Rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Lev Tolstoyun xoşbəxtlik haqqında dediyi bu ifadələri *“Xoşbəxt ailələr bir-birinə bənzərdir, bədbəxt ailələr hərəsi bir cür bədbəxtidir.”*, *“Xoşbəxt olmaq istəyirsinizsə gerçək həyatın cismidə deyil ruhda olduğuna inanmalıyıq.”* bilmirsə həmin oxucunun bu paraqrafi anlaması əlbəttə ki, bir qədər çətin olar.

Əsərin bir başqa bölümündə yazıçı bir daha oxucunun intellektual səviyyəsini yoxlayır. Belə ki, bildiyimiz kimi Nikolanın keçirdiyi həyat və onun yaşayacaqlarından xəbərdan olması onun bütün psixologiyasına təsir etdiyi kimi,

cinsəl həyatına da təsir göstərməkdən yan keçmir. Onun psixologiyasını açarkən yazıçı İngilis ədəbiyyatının qeyri-adi yazıçısı Ceym Coysun adını çəkir [24,s.46]. Bunu yazıçı təsadüfən etmir təbii ki. Nikolanın dərin psixologiyası fonunda Ceyms Coysun “Uliss” romanının 18-ci bölümündəki daxili monoloq oxucuya xatırladır. Bununla sanki yazıçı Nikolanı Uliss romanının baş qəhrəmanı Molliyə bənzədir. Əslində bu əsəri “Uliss” əsərinə parodiya kimi də qiymətləndirmək olar. Qara yumorun əsas xüsusiyyətlərində biri də qroteskdə də olduğu kimi məh parodiya və ironiyadır. Bunun əsasında Martin Emis bu parodiya üsulunu dərinləşdirərək qara yumorun ifadə formasını daha da gücləndirmişdir.

Əsərdə yazıçı cəmiyyətdə mövcud olan bir çox şeylərə olan etirazını obrazların dilindən deyərək qara yumorla gücləndirərək oxucuya çatdırır. Yazıçının narahat edən mövcud problemlərdən biri də sinif məsələsidir ki, yazıçının buna olan etirazını Keytin dilindən anlamış oluruq. *“Keyt kişilik adına hərəkət edirdi. Sinif adına da hərəkət edirdi təbii ki. Sinif! Bəli, hələ də burada. O qədər tarixi ziyana uğramasına rəğmən dayanma gücü möhtəşəmdir. Bu köhnə, çox köhnə axmaqlıq nədir?! Sinif sistemi tənəzzül etmək bilmir”*. [24,s.18]

Bununla Martin Emis cəmiyyətdə hələ də mövcud olan amma tamamilə dəyərsiz bir nəsə kimi qiymətləndirdiyi sinif problemini qara yumor vasitəsilə qabardaraq oxucularına bildirir.

Yazıçının obrazları təsvir metodu çox güclüdür, belə ki o, Keytin danışığı tərzini, hərfləri tələffüzünü elə dəqiq izah edir ki, Keyt danışarkən oxucu sanki onun səsinə eşidir. *“Keytin səsinə kaş ki izah edə bilsəydim. T’ləri sərt vurğu ilə tələffüz edir. Xaotik deyərəkən -ki bu sözü çox tez-tez işlədir-sanki bir ölüm zəngi çalır. “Ay” yerinə “ayf” deyir. “Orada” əvəzinə “orda” bəzən də “urda” deyir. Keyt Talentin çox vaxt on səkkiz aylıq olduğunu düşünə bilərsiniz* [24,s.19-20].

Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, əsər nə qədər bir cinayət hekayəsi olsa da, yazıçı sevgi problemini də əsərə gətirir. Çünki sevmək mövcudluğun əsas təzahürlərindən biridir. Belə ki, Qay evinə gəldikdə evindəki qulluqçudan nə vaxtsa sevib sevmədiyini soruşanda Lizbu adlı qulluqçu qız belə cavab verir : *“Əslində ağlamışam, iki dəfə ağlamışam”*. Bununla sanki yazıçı sevgini əzab



hesab edənlərə qara yumor vasitəsilə eyham vurur. Sevməyin sadəcə ağlamaqdan ibarət olduğunu sanki gülərək oxucuya bildirir.

Əsərdə oxucunun marağını çəkən digər nüaslardan biri də, bayaq qeyd etdiyimiz təhkiyə formasıdır ki, əsəri təhkiyə edən Samsunun həm obrazlarla, həm də oxucuyla birbaşa əlaqədədir. O, əsərdə baş verən hadisələrə əsasən oxucunu istiqamətləndirir. Belə ki, bildiyimiz kimi əsərin əsas qəhrəmanları olan Nikola, Keyt və Qay üçü də Samsunu tanıyır və Samsun onların iç üzünü açıb oxucuya göstərmək məqsədilə onlarla yaxın dost münasibəti saxlayır və üçünün də həyatını, şəxsiyyətini əks etdirən yazılı sənədləri bir araya toplayır: Keytin broşürü, Nikolanın gündəlikləri və Qayın həvəskar şəkildə yazdığı hekayələri. Fərqli səbəblərlə yazılmış yazılar. Keytin broşürü- özünü şişirtməsi, Nikolanın gündəlikləri-özü-özü ilə danışması və Qayın hekayələri- özünü ifadə etməsi. Bu üç müxtəlif tipli yazıların Samsunun əlində olması hadisələri istədiyi istiqamətdə aparmasına ona kömək edir.

Yazıçı ümumiyyətlə qara yumordan bəhrələndiyi üçün əsərdə buna aid nümunələrə çox rast gəlinir. Qara yumora ən bariz nümunələrdən biri Qayla həyat yoldaşı Houp arasında keçən bir dialoqda özünü açıq şəkildə olmasa da üstüörtülü şəkildə göstərir. Belə ki, bildirdiyimiz kimi Qayla Houp çox zəngindir. Bir övladlarının bir neçə dayəsi var və bu ailə maliyyə baxımından heç də pis bir vəziyyətdə deyillər. Bundan istifadə edərək Qay “Uşaqları xilas edin” adlı bir fonda 15000 funt məbləğində pul bağışlayır. Bunu biləndə onun yoldaşı Houp çox acıqlanır və bildirir ki: “Bəs bizim uşağımızı kim xilas edəcək?!” Bundan sonra da yazıçı bildirir ki, Houp özü də bir ay öncə böyük məbləğdə pul bağışlayıb, amma Qaydan fərqli olaraq bu pulu “Uşaqların xilas olmasına” deyil, əksinə qallereya və muzeylərə bağışlayıb [24,s.57]. Bu kiçik kadr oxucuya bir çox varlı insanların xudpəsəndliyini qara yumor vasitəsilə göstərir. Bəli bu gülməlidir, lakin bu gülüş insanı incidir. Houp cansız rəsmlərin, əşyaların qorunmasını uşaqların qorunmasında üstün tutur. əslində bu Houp deyil, Houpun timsalında bütün insanlardır. Müasir dövrdə də bir çox insanlar mənəvi dəyərlərini itirərək cansız əşyalarına doğmalarından daha çox dəyər verirlər. Bu mənfiyyəti Martin Emis qara



yumorun kəskin təzadı ilə ifadə edərək əsərin tərbiyəvi əhəmiyyətini də artırmış olur.

Martin Emis dünya ədəbiyyatına dərindən yiyələnmiş bir yazıçıdır və əsərlərində Dostoyevskinin adını tez-tez çəkdiyini görürük. Hətta yazıçı ondan o qədər təsirlənib ki, əsərdəki Keyt obrazının mizraq oyununa düşkünlüyünü sanki Dostoyevskinin qumara düşkünlüyünə bənzədir. Dostoyevskinin qumara düşkünlüyünü və hər şeyini, bütün pulunu uduzana qədər qumar oynadığını demək olar ki, bilməyən yoxdur. Əsərdə Keytin dart oyunu oynaması belə təsvir olunur: “*Hər şeyini uduzardı hər zaman, istisnasız. Bəzən qazandığı da olurdu, amma hər şeyini itirənə qədər oynayırdı.*”[24,s.111]. Bu sətirləri oxuyarkən həqiqətən də oxucu istər-istəməz Dostoyevskini xatırlayır. Fərq sadəcə ondan ibarət idi ki, Dostoyevskinin uduzduqdan sonra evə gəldikdə yoldaşının onu danlaması onu məhz yaradıcılığa sürükləyirdi və onun möhtəşəm nailiyyətlər qazanmasının kölgəsində qumarda uduzması dayanır təbii ki. Mizraq oyununda hər şeyini uduzmaq isə Keytə heç nəyi qazandırmırdı.

Martin Emisin bu əsərində diqqəti çəkən başqa bir məsələ də burada bir neçə masonik simvolların yer almasıdır. İlk simvol əsərdə Keytin düşkünü olduğu mizraq oyunudur ki, bu oyun masonların əyləncə mənbəyidir. Mizraq lövhəsi müasir dövrdə bir neçə rənglə istehsal olunsa da, adətən ağ və qara zolaqlardan ibarətdir. Təbii ki bu iki zidd rənglərin istifadəsi qroteskin əlaməti kimi dəyərləndirilir. Ağ və qara zolaqlı mizraq lövhəsi ilə qırmızı rəngli mizraq, qeyd edildiyi kimi yalnız bu üç rəngdən ibarətdir. Bu rənglər də masonların ən çox istifadə etdikləri rənglərdir. İkinci simvol Nikolanın soyadı ilə bağlıdır. Bildiyimiz kimi əsər ingilis dilində yazılmışdır və Nikolanın soyadı “Six” dir. Bu ingilis dilində altı deməkdir. Bəs nə üçün yazıçı məhz qadının soyadına belə bir işarəni yerləşdirir. Təbii bununla yazıçı ilkin günaha işarə edir və qadını sanki şeytani bir qüvvə kimi təqdim edir. Əsərdə Nikolanın öz gələcəyini görməsi, Qayı aldaraq ondan külli miqdarda pul alması, onu yalandan sevdiyini göstərməsi, əslində isə onun arxasıyla işlər çevirərək Qaydan aldığı pulları Keytə verməsi və Keyti şəhvətə təhrik etməsi, onunla yanaşı Qayı da ehtirasa qurban edərək ailəsindən

kənarlaşdırması və.s bu kimi şeytani əməllərini təsvir edərək yazıçı onu əslində qadın cildində bir şeytan olduğunu göstərməyə çalışır.

Masonluğun simvolları arasında rəqəmlər xüsusi yer tutur təbii ki. Lakin bunlar arasında bir neçə rəqəmlər vardır ki, onlar masonluqda xüsusi mənalar kəsb edirlər. Onlar aşağıdakılardır: 3,4,5,6,7,9,11,13,18,28,33,39,77 və 666 [48]. Bunu qeyd etmək əbəs yerə deyildir təbii ki. Səbəb Martin Emisin bu əsərdə bu rəqəmlərə xüsusi yer verməsidir. Altıncı bölmənin ikinci hissəsində Samsun Yanq öz monoloqunda deyir: “*Özümü on bir yaşındakı kimi hiss etdim. Eynəkli, masada yan tərəfə əyilmiş, dilimi ağızımın kənarından çıxarmış, kainatda tək-tənha.*” [24,s.65]. Bu cümlədə Samsun niyə məhz on bir yaşındakı kimi hiss edir?, və niyə kainatda tək-tənha? Əlbəttə ki yazıçı İllüminata işarə edir və bütün kainatın onun tərəfindən idarə olunduğunu sətraltı şəkildə oxucuya bildirir. Başqa bir ifadədə isə Samsun bu cür deyir: “*Keytin qülləsini yataq otağının pəncərəsindən görə bilirəm, Mark Aspreyin güclü durbiniylə incələyirəm, Keyt on birinci mərtəbədədir.*”[24,s.66]. Burada da yenə 11 rəqəmi işlədilərək masonluğa işarə edilir. Bundan əlavə bu ifadədə rəqəmdən başqa digər bir masonik simvol var ki, bu da durbindir. Bu əşya masonluqda olduqca geniş istifadə olunan göz işarəsinin sətirləti ifadəsidir ki, bu da masonlara verilən sirləri saxlamağı və “göz”ün onların üzərində olmasını bildirir. [47].Bu bölmədə Samsun özü də mizraq oyunu oynamağı öyrənir və oynayarkən topladığı ballardan oxucunu xəbərdar edir və belə ki, 11,2,9,4,17,25,7,13,5 bu xalları toplayır. Ümumiyyətlə mizraq oyunu masonların oyunu olduğu üçün burada yer alan rəqəmlərlə də masonik rəqəmlərin üst-üstə düşməyi adi haldır. Bu xallar arasında da 11,9,7,4,13 və 5 rəqəmləri masonluqda xüsusi mənası olan və geniş istifadə olunan rəqəmlərdir. Masonluqda bu rəqəmlərin hamısı müqəddəsdir 5 və 9 rəqəmləri beşbucaqlı pentoqramı və doqquzbucaqlı ulduzu bildirir [48],[46]. On bir rəqəmi masonların lojasındaki iki yanyana olan sütunları bildirir. 13 rəqəminin isə masonluqda mənaları daha çoxdur. Bu rəqəm bir çox masonların hakimiyyətə gəldikləri günü bəzən də ili bildirir. 4 rəqəmi isə antik dövrdə çoxallahlılıq hökm sürən ərəfələrdə bir çox xalqların Allahlarının adının məhz dörd hərfdən ibarət olmasına işarədir. Məsələn:

qədim yunanlarda Efos, suriyalılarda Adad, qədim romalılarda Deus, qədim misirlilərdə Amon və s. [46]

Bu əsərdə masonluğun daha dəqiq ifadəsini əsərin səkkizinci bölümündə görmək olar. Bu bölüm “Allahla gəzmək” adı altında oxucuya təqdim edilir və artıq bölümün adından hər şey məlum olur [24,s.79]. Bu bölümə Allah maddiləşdirilir və oxucuya sanki adi bir insanmış kimi təqdim edilir. Nikola uşaq ikən tez-tez Allahla gəzdiyini, birlikdə olduğunu xəyal edərdi. Allah Nikolanın evinin qarçısındakı küçədə ağlayırdı. Allah Nikoladan onunla evlənməsini və gəlib birlikdə sarayında yaşamasını istəyirdi. Cənnətdə. Bütün bunlar işıq sürəti ilə gerçəkləşə bilərdi. Allah onu sonsuza qədər yaşadacağını vəd etmişdi. Nikola isə ona rədd olmasını söyləmişdi. Çünki həyatında başqa kişi vardı. Adı Şeytandı. Nikolanın Şeytana bəslədiyi hiss eşq deyildi. Xeyir, nəticədə ondan imtina edə bilərdi. Nikola onunla sırf əyləncəli olduğu üçün və Allahı əsəbiləşdirdiyi üçün birlikdə olurdu [24,s.80]. Məhz əsərin bu hissəsində artıq Samsun Yanqın simasında Martin Emisin daxilini və onun dinə münasibətini, masonluğa rəğbət bəsləyənlərin qara yumor köməkliyi ilə tənqidini açıq şəkildə görmək olar. Bundan da əlavə əsərdə hadisələrin bir çoxu və hətta mizraq oyunu yarışlarının keçirilməsi “Black Cross” adlı bir məkanda baş verir ki, bu da ingiliscədən tərcümədə “Qara Xaç” deməkdir. Masonluğun əsas simvolik əşyalarından biri sayılan çarmıxın belə bir qeyri-adi məkənin adında hallanması da təsadüfi deyildir. Əsərin əsas obrazları sayılan Nikola, Keyt və Qay xaçın üç ucunu təmsil edirlər. Əsərdəki hadisələrin gedişinə və obrazların fikirlərinə birbaşa müdaxilə etmək gücündə olan Samsun Yanq isə bu üç obrazı birləşdirərək xaçın dördüncü ucunu yeni gövdəsini təmsil edir. Bütün bu əlamətlər qrotesk şəkildə birləşərək Martinin geniş istifadə etdiyi qara yumorla ifadə olunaraq oxucunun xüsusi diqqətini çəkməyi bacarmışdır.

Öncədən də qeyd etdiyimiz kimi Martin Emis əsərlərində qara yumorun istifadəsinə xüsusi maraq göstərir və onun əsərlərindəki gülüş gündəlik həyatda işlətdiyimiz sadə, mənasız gülüslərdən deyil. Onun yumoru düşündürücü, ağladan, acı yumordur. Belə ki, Martin Emisin “Pul-bir intihar məktubu” əsəri də qara yumorun istifadəsi baxımında xüsusi seçilən əsərlərdəndir. Bu əsərdə əsərin baş



qəhrəmanı olan Cona tez-tez zəng edən naməlum bir şəxsin varlığından oxucu xəbərdardır. Lakin bu şəxsin kim olması oxucuya da, Cona da tam məlum deyil. Bir müddət Con bu zənglərə görə narahat olsa da, sonda buna acı gülüslə öz münasibətini bildirərək belə deyir: *“Məni düşünən tək bir canlı var. Ən azından bu şəxs məni hər yerdə təqib edir, mənə göz qulaq olub tez-tez zəng edir. Başqa heç kəs yoxdur. Selina burada deyil. Digərləri də sadəcə pulla maraqlanırlar.”* [25,s.40] Belə ki, əslində Conun canlı kabusuna çevrilən bu naməlum şəxsə Con yumorstik tərzdə yanaşaraq ondan qorxmamağa çalışır. Bu da qara yumorun xüsusiyyətlərindən biri hesab olunur. Əsərin başqa bir hissəsində baş obraz Con Selfin pul haqqındaki düşüncələri qara yumor vasitəsilə belə ifadə olunur: *“Eh pul, səni o qədər sevirəm ki. O qədər demokratıksən ki, heç kəsə ayrışçılıq etmirsən. Mənim və mənim tərzimdəki insanlar üçün şərtləri bərabərləşdirirsən.”*[25,s.80] Əslində pulun heç də demokratik olmadığını hər kəs bilir. İronik bir tərzdə Martin Emis pulun çoxluğu və azlığı nəticəsində sinifləşmiş cəmiyyətə rişxənd edir.

Martin Emisin *“Pul-bir intihar məktubu”* əsərinin qara yumorun istifadəsi baxımında ən özəl məqamlarında biri də bu əsərdə Corc Oruelin *“Heyvanıstan”* əsərinin mətdaxili yerləşdirilməsidir. Əsərin baş qəhrəmanı Con bu əsəri oxuyur və əsərdəki əsas tənqidi məqamları mövcud cəmiyyətlə toqquşdurur. Bu qara yumorun sətraltı mənasını anlamaq üçün oxucu hökmən *“Heyvanıstan”* romanından xəbərdar olmalıdır. Belə ki, bu romanda heyvanlar insanların köləliyindən qurtulmaq üçün min bir planlar qururlar və bir anlıq insanlar və heyvanlar yerlərini dəyişirlər. Artıq heyvanlar öz fermalarını pzləri idarə etməyə başlayırlar, hətta bu azmış kimi onlar insanlar kimi yazıb oxumağı da öyrənirlər və öz himnlərini yaardıb, hər gün onu oxuyurlar. Sadəcə Martinin bu əsərdəki baş obrazı Con, *“Heyvanıstan”* romanında donuzların niyə ən ağıllı heyvan kimi təqdim edilməsini anlaya bilmir və oxucuya donuzların ən məhrəm anlarını qara yumorun tələblərinə uyğun olan iyrenclik və ağrıdıçı gülüslə oxucuya bildirir. Bu əsərin qara yumor cəhətdən kluminasiya nöqtəsi isə məhz bu ifadədə özünü göstərir: *“Çöldəki varlıqlar, bir donuzların üzlərinə, bir insanların üzlərinə, bir insanların üzlərinə, bir donuzlara və yenidən insanlara, sonra*



*donuzlara baxırdılar. Amma artıq inları bir-birilərindən ayırd etmək mümkün deyildi*”[25,s.69]. Burada Martin Emis çirkinləşmiş, mənəvi dəyərlərini itirmiş insanlara, cəmiyyətə qara yumor vasitəsilə istehza edir. Artıq insanlar əməlləri ilə içlərindəki mərhəməti, sadıqlığı o qədər öldürüblər ki, çirkinlikləri ilə donuzlardan bir fərqləri yoxdur.

Öncədən də qeyd etdiyimiz kimi, bu əsər Martin Emisin obrazlaşması baxımından digər əsərlərdən tamamilə fərqlənir və bu əsərdə Yazıçı Martin Emisi əsərdəki obraz şəklində çıxış edən Martin Emisə baş obrazı Conun adından postmodernist istehza və qara yumor vasitəsilə sataşır: *“Bəli, Martin Emis ağıllı biri idi. Kaş ki, ondakı danışmaq qabiliyyəti mən də olaydı. Amma qorxağın biri olduğunu da çoxdan anlamışdım*”. [25,s.80] Bu ifadə ilə Martin oxucunu özünə güldürür və sanki özünə istehza edərək tənqid obyektinə çevrilir.

Martin Emis də müasiri Peter Akroyd kimi demək olar ki bütün əsərlərində Londonu xüsusi tərzdə təsvir edir. Sadəcə onun Peter Akroyddan fərqi odur ki, Martin Londonun, Londonun əhalisinin müsbət yox, yalnız mənfi cəhətlərini qara yumor və qrotesk nümunələrilə ifadə edərək təsvir edir: *“London da hər yer əl-ələ gəzişən kiçik nağıllarla doludur. Yəni burada hər rəngdən, hər cinsdən, hər yaşdan çütlüklər əl-ələ gəzişərlər. Həddindən artıq pivədən və ya hormon pozuntularından kökəlmiş donuq sifətli gənc bir qadını, özünə söykənən əyri ayaqlı, sısqqa və qoca sevgilisinin ağırlığını daşıyarkən görə bilərsiniz. Bir-biriləri ilə əlaqələri də yoxdur. Tutuquşuya bənzəyən, bir ya da iki gözü də göyərmiş on yeddi yaşındakı bir qızı, atası yaşındakı südçünün qollarında görmək də mümkündür. London əl-ələ gəzən kiçik nağıllar, uzun hekayələr, dastanlar, kobud komediyalar, melodramlar və lağlarla dolu bir şəhərdir.*”[25,s.86] bu ifadələrdən Martinin Londonun əhalisinin yaşadığı həyata olan aşıq tənqidini görə bilirik. Qara yumorun illərlə işlənib hazırlanan xüsusiyyətləri içərisində uyğunsuzluq xüsusiyyəti ən üstün xüsusiyyətlərindən biri hesab olunur. Məhz bu ifadələrdə Martin Emis cəmiyyətin üzvləri arasındakı əlaqələrin uyğunsuz şəkildə təşkil olunmasını qara yumorla ifadə etmişdir. Təbii ki, bunu ifadə edərkən qrotesk elementlərindən də yararlanmışdır.

Əsərin başqa bir hissəsində deyilir: *“Pul azadlıqdır, düzdür, amma azadlıq da pul deməkdir. Buna görə də pula hələ də möhtacıq. Pula pişiyin siçana cumduğu kimi cummalılıq”* [25,s.91]. Bu ifadələrlə Martin Emis pulu bütün digər varlıqlardan üstün tutan və həyatları boyunca pulun arxasınca qaçaraq, hər şeyə pulun gücü ilə nail olan cəmiyyətin xəstə üzvlərini yenə də qara yumorla tənqid edir. Martin Emis XX əsrin əsas xüsusiyyətinin məsxərə olduğunu əsərində belə vurğulayır: *“Hamımız eləyik. XX əsrin əsas xüsusiyyəti budur. Hamımız məsxərəyik. Bunu qəbul et Spank. Məsxərəliyin bir parçası olmaq məcburiyyətindəsən”*[25,s.97]. Bunları deməklə sanki Martin Emis öz əsərinin dərin məqamlarını, sətiraltı bütün mənaları açmış olur. Deməli ki, məsxərəlik, gülüş, lağ əsərlərin deyil, elə həyatımızın, dövrümüzün tələbidir. Artıq zaman insanı elə bir biçimə salıb ki, mübarizə apara bilmək üçün özünü məsxərəyə qoymağı bacarmalısan.

Əsərin digər diqqət çəkən məqamlarından biri də Martin Emisin dünyaca məşhur olan şəxslərlə söz oyunu vasitəsilə onları cılızlaşdıraraq gülməli bir vəziyyətə salır: *“Hitleri qucağıma alıb oturdum”*[25,s.111] və ya başqa bir ifadədə: *“Bir neçə həftəlik fəlsəfəyə ayırdığın vaxtı mənə ayıra bilərsən, Şekspiri asılıqandan asa bilərsən, tarix də bir kənarda gözləyə bilər”*[25,s.80]. Bu metaforaların istifadəsi ilə yazıçı bu iki dahi şəxsiyyəti çox cüzi bir qəlibə salaraq yumoristik tərzdə oxucunun gözündə kiçildir. Təbii ki, qara yumorun daha da qüvvətli olması üçün müəllif dünyaca tanınmış isimlərin cüziləşdirməsini üstün tutaraq əsərinə daxil edir.

Əsərin ən sonunda isə Martin Emis sanki qara yumoru öz dili ilə qabardaraq oxucuya çatdırır. Vaxtilə varlı bir həyat təzi yaşayan Con əsərin sonunda dilənçi qismində çıxış edir və bu sözləri deyir: *“Yerə baxdım, papağımın içində 10 penni qalmışdı. Yuxarı baxdım. Qarşımdakı şıq bir xanım idi. Hə, gülməyiniz lazımdı, gülməyiniz. Başqa seçim yoxdur. Qürurlu deyiləm. Mənə çəkinmədən gülün.”*[25,s.131] Martin Emis bu sözlərlə sanki Conun simasında bütün zənginlərin son düşdüyü vəziyyətə gülür və oxucuları da gülməyə vadar edir. Bu əsər zənginlərin kobudcasına korladığı cəmiyyəti qorumağa çalışmaq və yeni nəslə tamamilə fərqli bir şəxsiyyət kimi yetişməyi nəsihət kimi yazılmış bir əsərdir. Təbii ki, intellektual və

ağıllı oxucu dərın ıstehza və kinayənin ıstıfadesınə sۆykənən bu əsərdən lazımlı nəticəni götürəcəkdir.



## Nəticə

XX və XXI əsrin qovşağında yazıb yaradan postmodernist ingilis ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Martin Emisin yaradıcılığının əsasını təşkil edən bir neçə əsərləri demək olar ki, onun həyatını əks etdirir və bizə onun real həyatdakı şəxsiyyəti ilə bağlı məlumat əldə etməyə yardımçı olur. Onun əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi bir neçə əsərləri avtobioqrafik məzmun daşıyaraq həm onun özünün, həm də ailə üzvlərinin prototipi olan obrazlar vasitəsilə özünəməxsus şəkildə müəyyən həyat hekayəsini əks etdirir. Həyatının dönüş nöqtəsini ifadə edən bu hadisələr həm də onun yaradıcılığının inkişaf istiqamətini müəyyən etmişdir. Onun şəxsi həyatında qızı ilə yaşadığı bədbinlik yaradan ata-qız münasibəti “Uğur” əsərindən başlayaraq digər bir çox əsərlərində qayğısız ata və küskün qız övladı rolunu oynayan obrazlara addımbaaddım rast gəlmək mümkündür. Məhz bu cəhətdən bu tədqiqat işində Martin Emisin bəzi əsərləri avtobioqrafik metodla tədqiq olunmuşdur.

Onun yaşadığı iztirablı həyat, atasının onun yazı metodunu hər zaman tənqid etməsi, qız övladından ayrı düşməsi və digər uşqalıq və ailəvi iztirablar Martin Emisi yazıçılığa sövq edərək onun dünyəvi şöhrət qazanmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Martin Emis bununla yanaşı, əsərlərində sadəcə ailəvi problemləri qabartmaqla kifayətlənməmiş, eyni zamanda cəmiyyətdə baş alıb gedən özbaşınalılıqları, insani yaradılışların mənəviyyata söykənməyən heyvani münasibətləri və dini problemləri qara yumorun, qroteskin və postmodernist istehzanın köməkliyi ilə əsərlərində usatalıqla təsvir etməyi bacarmış və geniş oxucu kütləsi qazana bilmişdir.

Martin Emisin “Pul-bir intihar məktubu”, “London sahələri”, “Görüş evi” və digər əsərlərində qrotesk, qara yumorun və postmodernist texnikaların, xüsusilə də postmodernist istehzanın və labirintin işlənmə qaydaları bədii nümunələr vasitəsilə təhlil olunmuşdur. Eyni zamanda bu əsər dünya ədəbiyyatının digər nümunələri ilə də müqayisə olunaraq bədii xüsusiyyətləri baxımından tədqiq edilmişdir.



Ümumiyyətlə postmodernist texnikalardan, qara yumor və qroteskdən istifadə etmək xüsusi bacarıq tələb edir. Martin Emis bu vasitələrdən çox dəqiq istifadə edərək oxucunun diqqətini cəlb etməyi bacarmışdır. Yazıçı ikimənalı, sətraltı sözlər və ifadələrdən istifadə etməklə oxucunu düşünməyə vadar edir. Təbii ki, bu məqamda “intellektual oxucu” anlayışı meydana gəlir. Nəticə etibarilə Martin Emisin yaradıcılığı intellektual nəsrin ən gözəl nümunələrindən biri sayılır. Onun əsərlərini ilk oxunuşdan anlamaq mümkün deyil. Martin Emis intellektual romanları ilə intellektual oxucular tələb etdiyi üçün onu kütləvi roman oxucularından tamamilə ayırır. Martin Emisin istifadə etdiyi ən fərqli vasitələrdən biri də özünü öz əsərində obrazlaşdırmağıdır. Bununla da postmodernizmin əsas anlayışlarından biri olan “müəllifin ölümü” anlayışı deformatsiyaya uğrayır və müəllif mətn daxilində yenidən dünyaya gəlir. Bütün bu xüsusiyyətlər yazıçını digər yazıçılardan kəskin şəkildə fərqləndirir.

Bu magistr işində Martin Emisin həm yaradıcılığının ilkin dövrü, həm də sonrakı dövrü araşdırılaraq aşağıdakı nəticələr əldə olundu:

- Martin Emisin yaradıcılığında qara yumorun və qroteskin yeri və ümumilikdə qara yumor və qrotesk anlayışının dünyaya ədəbiyyatına verdiyi töhfələr tədqiq olunaraq müəyyənləşdirildi;

- Martin Emisin yaradıcılığında əsas mövqedə dayanan fantastik roman janrının bədii xüsusiyyətləri və bu əsərlərin fantastik roman janrı olmaları ilə yanaşı real həyatın problemlərini əks etdirdiyi tədqiq olundu;

- Martin Emis cəmiyyətin mənəvi çatışmazlıqlarını təsvir edərkən xüsusi mistik bədii üsullara da müraciət etməsi əsərlərindən nümunələr göstərilərək təsdiq olundu

- Yazıçının yaradıcılığında satiranın qara yumor qrotesk, hiperbola, sarkazm kimi priyomlarından daha geniş istifadə etməsi müəyyənləşdirildi. Martin Emis nümayəndəsi olduğu cəmiyyətin hər kəs tərəfindən görünən amma anlaşılmayan tərəflərini ən incə bədii çalarlarla və bu çalarlara tənqidi və alçaldıcı gülüş qataraq

xüsusi qrotesk quruluşunda postmodernist istehza çərçivəsində təsvir etməsi tədqiq olundu.



## Ədəbiyyat

### Azərbaycan dilində

1. Fransua Rable .Qarqantua və PantaqrueI. Bakı: Öndər nəşriyyatı ,2005, 304s
2. Qorxmaz Quliyev. XX əsr Ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları.Bakı:2012,344s

### Türk dilində

3. Martin Amis. Görüş evi. Yarı kredit yayınları, 2010, 200s
4. Osho. Yakınlık:Kendine ve diğeriine güven duymak (pdf) 63s

### Rus dilində

5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990, 543 с.
6. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный. М.: Русский язык, 2000, 658 с.
7. Манн Ю.В. О гротеске в литературе. М.: Советский писатель, 1966, 268 с.
8. Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика. Т. 1. М.: Наука, 1983, 478 с.

### İngilis dilində

9. Amis Martin .Experience by Martin Amis. The Guardian: Retrieved, 28 february 2011
10. Anthony Thwaite, The Observer, Sour Smell of Success, April 16, 1978.
11. Anthony Thwaite. The Guardian, Season in Hell, 8 March 1981
12. Bilmes, Alex. Martin Amis: 30 things I've learned about terror. The Independent: 8 October 2006.
13. David Wood. Dead Babies, BBC, 22 January 2001
14. Descartes, R. The Passions of the Soul in Philosophical Works of Descartes, Vol. 1, E. Haldane and G. R. T. Ross (trans.), Cambridge: Cambridge University Press:1911, 178p
15. Flood, Alison. Martin Amis says new novel will get him in trouble with the feminists. The Guardian: 20 November 2009
16. Frederick Burwick. Playing to the Crowd: London Popular Theatre. Palgrave Macmillan press, 1830,83p

17. Fuller Graham. The Prose and Cons of Martin Amis (PDF). Interview.
18. George Stade .Encyclopedia of British Writers, 1800 to the Present. Infobase Publishing.
19. Glueck Grace. The Rachel Papers. The New York Times, Retrieved 28 August 2011.
20. Hermione Lee. The Observer. Brotherly Lusts, November 26, 1978.
21. Houghton Mifflin Harcourt. The American Heritage® Dictionary of the English Language, 5th edition Copyright © 2013
22. James Strachey. Jokes and Their Relation to the Unconscious. New York: 1999, Penguin, 309p
23. Judy Dempsey. In Search of Realism," The Irish Times, 31 March 1981
24. Martin Amis. London Fields. First Vintage International Edition, April 1991 Copyright © 1989 by Martin Amis. 469p
25. Martin Amis. Money-A suicide note (pdf) 131p
26. Martin Amis and the sex war. Times Online, January 24, 2010
27. Michael J. Meyer. Literature and the writer. Rodopi. 28 August 2011, 194p
28. Michener Charles. Britain's Brat of Letters. Esquire №142.
29. Mitchell Reece Pentzer .Dark humor in Imperial Latin Literature. University of Colorado, 2010. 243p
30. Moss Stephen .Experience by Martin Amis. The Guardian, Retrieved 28 February 2011
31. Norman Shrapnel. Smooth or Scary. The Guardian, April 13, 1978
32. Oxford Advanced learner's dictionary New 8th edition Oxford University press, 2010, 1796p
33. Sinclair Iain. Confessions of a failed revenger. London: The Independent, 14 February 2010
34. Stout Mira. Martin Amis: Down London's mean streets. New York Times, 4 February 1990.
35. Stringer Jenny. Martin Amis, The Oxford Companion to Twentieth-century Literature in English. Oxford University Press, 1996
36. Ted Gournelos and Viveca Greene. A decade of dark humor. The university press of Mississippi, 2011, 248p
37. The Observer. Books of the Year. December 17, 1978
38. The Theory and History of the Grotesque in the European Literature, Sophia University press, 178p
39. *The Times*, Other People. 5 March 1981
40. William H. Harris, Judith. S. Levey .New Columbia Encyclopaedia. Columbia: Hardcover, July 1, 1975



### **Alman dilində**

41. Bachtin M. Die groteske Gestalt des Leibes. München: Carl Hanser Verlag, 1969. 256s
42. Bachtin M. Wolfgang Kayzers Theorie des Grotesken. Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt: 1990, 255s
43. Flögel K.F. Geschichte des Groteske-komischen. München : G. Müller, 1788, 341s
44. Schneegans H. Geschichte des grotesken Satire. München: 1914, 267s

### **İnternet resursları**

45. <http://classicalwisdom.com/top-ten-terrifying-monsters-greek-mythology>
46. <http://masonicdictionary.com/numbers.html>
47. <http://onedio.com/haber/20-maddede-mason-sembolerinin-sirlari-357746>
48. [http://www.theforbiddenknowledge.com/hardtruth/destruction\\_of\\_the\\_trade\\_centers.htm](http://www.theforbiddenknowledge.com/hardtruth/destruction_of_the_trade_centers.htm)
49. <https://letterpile.com/writing/The-Grotesque-A-Brief-Overview-of-the-Literary-Term>
50. <https://www.britannica.com/topic/black-humor>

