

# AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

*Əlyazması hüququnda*

## **TOMAS ELİOT POEMALARININ POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

İxtisas: 5718.01 – Dünya ədəbiyyatı (ingilis ədəbiyyatı)

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi  
almaq üçün təqdim edilmiş

### **DİSSERTASIYA**

İddiaçı: \_\_\_\_\_ **Nurlana Akif qızı Axundova**

Elmi rəhbər: \_\_\_\_\_ filologiya elmləri doktoru, professor  
**Qorxmaz Həsi oğlu Quliyev**

**Bakı – 2021**

## MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ .....	3
I FƏSİL. TOMAS STERNZ ELİOT POEZİYASININ SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ .....	8
1.1. Modernizm və T.S.Eliot .....	8
1.2. T.S.Eliotun şeiriyətində adların rolu .....	21
1.3. Bədii mətnə epigrafların xarakterik cizgiləri .....	35
II FƏSİL. T.S.ELİOT POEZİYASINDA ŞƏXSİYYƏTİN ÖZÜNÜGERÇƏKLƏŞDİRMƏSİ VƏ ÖZÜNÜDƏRK PROBLEMİ .....	55
2.1. T.S.Eliotun yaradıcılığında ekzistensial problemlər .....	55
2.2. Sənətkarın qadınlara münasibətinin təkamülü: şeytandan mələyə doğru .....	72
2.3. T.Eliotun xristianlığa münasibətinin poeziyasında təcəssüm xüsusiyyətləri .....	92
III FƏSİL. “DÖRD KVARTET” POEMASINDA ZAMAN, HƏYAT, ÖLÜM, ƏBƏDİLİK MƏSƏLƏLƏRİ .....	116
3.1. “Yandırılmış Norton” poemasında zaman problemi .....	116
3.2. “İst Koker” poemasında əbədilik anlayışı .....	125
3.3. “Quru xilaskarlar” poemasında həyat və ölüm məfhumlarının təhlili .....	133
3.4. “Balaca Qiddinq” poemasında fəlsəfi düşüncələrin poetik əksi... ..	141
NƏTİCƏ .....	150
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI .....	153

## GİRİŞ

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** T.S.Eliot klassik modernizmin görkəmli nümayəndələrindən biridir. Parodoksal haldır ki, postmodernizm tərəfindən tənqid atəşinə tutulması modernizmin bədii nailiyyətlərini nəinki şübhə altına almamış, əksinə, onun bir sıra implisit cəhətlərini üzə çıxartmışdır. Çağdaş və modernizm dövr arasında zaman məsafəsi böyüdükcə onun əhəmiyyəti, dünya mədəniyyətində rolu qabarıq şəkildə aşkarlanır. Bir sıra digər modernistlər kimi T.Eliotun poeziyasının postmodernist tənqid işığında yeni oxusu buna misal ola bilər. Biz faktiki olaraq, postmodernizm dövründə Tomas Eliot kimi sənətkarların yaradıcılığını tamamilə yeni rəkursdan görməyə başlayırıq. Modernizm prinsipləri əsasında yaratmış T.Eliot poeziyasında şüuraltı düşüncələrə, mifoloji-genetik yaddaşa önəm verir, sərbəst şeir formasından istifadə edirdi. Şairin yaradıcılığının araşdırılmasının aktuallığını şərtləndirən amillərdən biri bununla bağlıdır.

Onun əsərlərinin xristianlıq nöqteyi-nəzərdən təhlil edilməsi dissertasiyanın aktuallığını şərtləndirən digər amildir. Müasiri olduğu dünyada insanın Allaha, müqəddəslərə inamını tamamilə itirməsi sənətkarı məyus edir. XX əsrdə bəşər nəslinin məruz qaldığı faciələrin kökündə mənəvi dəyərlərin deqradasiyası və inanc itkisidir. Şair bunu yaxşı dərk edirdi. O, poeziyasında bəşəriyyətin əbədi faciəsinin səbəbi kimi ilahi qüvvələrdən üz döndərilməsi nəticəsində insanlığın böyük bir fəlakət qarşısında olmasını təsvir edir.

T.Eliotun Avropa mədəniyyətinə, onun qorunub saxlamasına dair görüşləri yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. O, “Mədəniyyət haqqında düşüncələr” məqalələr toplusunda xalqların, xüsusilə Avropa ölkələrinin bir-biri ilə mədəni inteqrasiyası ilə əlaqədar dəyərli fikirlər söyləmişdir. T.Eliotun təbirincə, Avropa mədəniyyətlərinin hamısı harmonik şəkildə birləşməli, ümumi Qərb mədəniyyətini təşkil etməlidir. Sənətkarın əsərlərinin multikultural nöqteyi-nəzərdən araşdırılması tədqiqatın aktuallığını şərtləndirən amillər sırasındadır.

XX əsrdə cərəyan edən hadisələr, müharibələr, nahaq yerə axıdılan insan qanı, epidemiyalar, elm və texnologiyanın inkişafı fonunda insanların manqurtlaşması,

ünsiyyətsizlik, əxlaqi dəyərlərdən imtina, dünyanın müxtəlif ölkələrində tez-tez baş verən terror aktları, iqtisadi və mənəvi böhranlar T.Eliotun poemalarında qabardılan ekzistensial problemləri yenidən gündəmə gətirərək aktualıq kəsb edir. Ötən yüzillikdə olduğu kimi, XXI əsr insanı da kəskin özgələşməyə məruz qalmışdır. Bu səbəbdən T.Eliotun əsərləri hələ də öz aktuallığını qoruyub saxlayır.

T.Eliot yaratdığı poetik nümunələrdə canlandığı qadın obrazları bu gün də mahiyyət baxımından diqqəti cəlb edir. Dünya müharibəsi fonunda insanlararası münasibətlərin deqradasiyası, eyni zamanda şəxsi həyatda uğursuz xanım seçimi sənətkarın dini dönüşünə qədərki poeziyasında qadın obrazlarının “şeytan” qismində təsvirinə səbəb olmuşdur. Sənətkarın düşüncələri və ruh aləmindəki dəyişiklik yaradıcılığına yeni nəfəs gətirmiş və bu da öz növbəsində qadınlara münasibətdə müsbət tendensiyaya yol açmışdır. Şairə görə xəyanət, riyakarlıq kimi naqis keyfiyyətlər üzərində qurulan qadın və kişi münasibətləri uzunmüddətli davam etməyərək yalnız bədbəxtliklə nəticələnir. Bu şəkildə davam edən əlaqələr nəticəsində iki fərqli başlanğıc bir-biri ilə münasibət qura bilmir, ünsiyyət acılığından əziyyət çəkirlər.

Tomas Eliot poeziyasında mifə fərqli münasibət, mifoloji obrazlara yeni rakursdan yanaşma bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlayır. Müəllif poetik nümunələrdə mif motivlərini şüurlu şəkildə əxz etdirməklə onları çağdaş obrazlarla müqayisə edir.

Dünya ədəbiyyatı estetik fikrində T.S.Eliot poeziyası təhlil olunsada, Azərbaycanda T.Eliotun poeziyası bütövlükdə tədqiq edilməyib. Dünya ədəbiyyatında ədəbiyyatında Piter Akroyd [41], Ronald Buş [57], Ceyn Vordinqton [98], F.Matisenin [106] tədqiqatlarında T.Eliot yaradıcılığı müxtəlif aspektlərdən araşdırılıb. T.Eliotun şeir və poemaları Azərbaycan dilinə tərcümə edilib, ədəbi tənqid sahəsində irəli sürdüyü müddəalarla bağlı müxtəlif elmi əsərlərdə məlumat verilib, lakin onun poeziyası mifoloji-simvolik, dini və fəlsəfi kontekstdə ayrıca bir tədqiqat əsəri kimi araşdırılmayıb.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** XX əsr dünya ədəbi-bədii fikrində aparıcı istiqamətlərdən birinə çevrilmiş modernizm, müxtəlif ədəbi-fəlsəfi yanaşmalar, modernist bədii nümunələrin ingilis və eləcə də dünya ədəbiyyatşünaslığında

öyrənilməsi tədqiqatın obyektini təşkil edir.

Qərbi Avropa ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan T.S.Eliot poeziyasının poetikasının araşdırılması və bədii xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi dissertasiya işinin predmetini təşkil edir.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Təqdim olunan dissertasiya işində əsas məqsəd T.Eliot poeziyasını ədəbi-fəlsəfi kontekstdə hərtərəfli araşdırmaq, onun dünya ədəbiyyatı tarixində müstəsna əhəmiyyətə malik poemalarının xüsusiyyətlərini tədqiq etməkdir. Buna müvafiq olaraq aşağıdakı vəzifələrin həyata keçirilməsi nəzərdə tutulur:

- Modernizm cərəyanının əsas xüsusiyyətlərini araşdırmaq;
- Tomas Eliot yaradıcılığının ümumi səciyyəsinə müəyyənləşdirmək;
- Modernizmin T.Eliot yaradıcılığına təsiri məsələlərini öyrənmək;
- Tomas Eliot poeziyasında başlıca ekzistensial problemlərə aydınlıq gətirmək;
- Poemaların ideya-bədii xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq;
- T.Eliot şeiriyyatında sosial-fəlsəfi meyilləri müəyyən etmək;
- Obrazları mənəvi-psixoloji aspektdən təhlil etmək.

**Tədqiqat metodları.** Tədqiqat işində müqayisəli, deskriptiv və analitik metodlardan istifadə olunmuşdur.

Müqayisəli metoddan istifadə etməklə şairin müxtəlif poeziya nümunələri bir-biri ilə əlaqələndirilmiş, ədəbi-bədii nümunələr müqayisə edilmiş, paralellər aparılmışdır.

T.Eliotun poemaları struktur baxımından mürəkkəb ədəbi əsərlər olduqları üçün, onlar deskriptiv metod vasitəsi ilə təhlil edilmişdir. Tədqiqat zamanı şairin çoxallahlı və təkallahlı dini ədəbiyyatlardan, müxtəlif tarixi dövrlərdə yaşayan ədəbi mütəfəkkirlərin əsərlərindən gətirdiyi iqtibaslardan geniş istifadə olunmuşdur. Həmçinin ədəbi-nəzəri fikrin istinad etdiyi analitik təhlil metodlarına müraciət etməklə elmi-nəzəri ümumiləşdirmələr aparılmışdır.

**Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar:**

– Dünyanın xaotik dərk, fraqmentarlıq, pessimizm, ironiya, nizamsızlıq T.Eliot poetikasının əsasını təşkil edir.

– Epiqraflar və adlar T.Eliot poeziyasının daxili-ezoterik və zahiri-ekzoterik qatını, bədii-estetik mənşəyini, əsas ideya məzmununu və problematikasını müəyyənləşdirir.

– Ekzistensial problemlərə diqqət, şəxsiyyətin özünüdərk, derializasiya, depersonalizasiya T.Eliot poeziyasının aparıcı xəttini təşkil edir.

– Gender qavramı və mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin tənəzzülü T.Eliotun ilkin dövr poetikasının məhək daşı hesab olunur.

– Dini etiqadın transformasiyası T.Eliot qəhrəmanlarının mənəvi keyfiyyətlərinə təsir edir.

– Həyat, ölüm, əbədilik və zaman məfhumları T.Eliot poeziyasının əsasını təşkil edir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Tədqiqat işi Tomas Eliotun poemalarının poetik xüsusiyyətlərinin araşdırılmasına həsr olunmuş ilk irihəcmli araşdırmadır. Buradakı təsvir və təhlillər ilk dəfə aparılmışdır və bu da onun elmi yeniliyini şərtləndirən amillərdəndir. Azərbaycanda T.Eliot poemaları kifayət qədər təhlil edilməmiş, şairi dünya ədəbiyyatı tarixində məşhurlaşdıran əsərləri tədqiqata cəlb olunmamışdır. Tədqiqatın elmi yeniliyini şərtləndirən digər amil postmodernizm dövründə yaşayan tədqiqatçının Azərbaycan düşüncə tərzində kontekstində T.Eliot yaradıcılığını yeni bucaq altında nəzərdən keçirməsidir.

**Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti.** Tədqiqatın nəticələrindən dünya və Qərb ədəbiyyatının müasir dövrünün tədrisi prosesində, universitetlərin filologiya fakültələrində istifadə etmək olar. Tədqiqat işindən ingilis-Amerika ədəbiyyatına dair kurs və mühazirələrin araşdırılmasında, eləcə də seminar məşğələlərə hazırlıq zamanı köməkçi vasitə kimi istifadə oluna bilər. Xarici ölkələr ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı dərslər və ya tədqiqatlar hazırlayarkən də bu tədqiqat işindəki materiallardan faydalanmaq mümkündür.

**Aprobasiyası və tətbiqi.** Tədqiqatda irəli sürülən fikir və mülahizələr elmi konfranslarda, seminarlarda, həmçinin ölkəmizdə və xaricdə dərc olunmuş 15 məqalə və tezislərdə öz əksini tapmışdır.

**Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı.** Dissertasiya Azərbaycan Dillər Universitetinin Xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

**Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi.** Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Giriş – 5 səhifə, 7862 işarə, I fəsil – 47 səhifə, 92480 işarə, II fəsil – 61 səhifə, 111251 işarə, III fəsil – 34 səhifə, 63029 işarə, nəticə – 3 səhifə, 4274 işarə, dissertasiyanın ümumi həcmi istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı istisna olmaqla, 278 896 işarədir.

## I FƏSİL

### TOMAS STERNZ ELİOT POEZİYASININ SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

#### 1.1. Modernizm və T.S.Eliot

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində təşəkkül tapmış modernizm sənət cərəyanı ənənəvi sənətə qarşı əks mövqedən çıxış edir. Modernist sənətkarlar baş vermiş hadisələri real həyatda olduğu kimi və ya arzu etdiyi kimi deyil, daxilən duyduğu kimi təcəssüm edir. Modernist bədii təfəkkürünə əsasən yazıçı və şair dünyanı öz daxilində yenidən yaradır və onlar ədəbi əsərləri öz dünyaduyumuna müvafiq şəkildə əks edir. Hər hansı modern sənət nümunəsi dərin psixoloji xüsusiyyətlər ilə səciyyələnir. Modernist düşüncənin fəlsəfi sütunlarını bərqərar edən əsas müddəalar A.Şopenhauer, F.Nitsşe və A.Berqsonun təlimləri əsasında təşəkkül tapmışdır. Bu baxımdan Artur Şopenhauerin “Dünya iradə və təsəvvür kimi” fəlsəfi fikirləri diqqəti cəlb edir: *“Beləliklə, bir təsəvvür olaraq dünya-burada biz onu yalnız bu cəhətdən nəzərdən keçiririk – iki mühüm və bölünməz yarıya malikdir. Onlardan birincisi obyektidir; onun forması məkan və zaman, onlar vasitəsilə çoxluqdur. O biri yarı olan subyektiv zaman və məkandan kənardadır: çünki o büsbütün və bölünməz olaraq, təsəvvür edən bir varlıqdır.”* [18, s.13] A.Şopenhauerə görə dünya iradədən ibarətdir və insan iradəsi istəyin ən yüksək təzahür formasıdır. Şopenhauerin fikrincə, dünya qarşısı alınmaz iradənin obyektləşməsi üzərində qurulub. İnsanlar güclü istəyin təsir qüvvəsindən asılıdır və onlar öz duyğularına uyğun şəkildə hərəkət edir. İnsanlar iradəni doyurmağa çalışan varlıqlardır.

Modernizm sənət cərəyanının təməl prinsiplərini müəyyənləşdirən digər filosof Anri Berqson “intuitivizm” fəlsəfi təlimini irəli sürmüşdür. A.Berqsonun fikrincə, həqiqət ağılla deyil, intuisiya vasitəsilə dərk edilir. Filosof rəasional düşüncə tərzinə şübhə ilə yanaşaraq maddi dünyaya qarşı “şüur axını” anlayışını irəli sürür. Şüurun özündə o, şüurlu mən və daxili mən olmaqla iki ayrı səviyyəni fərqləndirir. Şüurlu mən birbaşa xarici aləmlə əlaqəlidir və məkanda qavranılır. Daxili mən isə iç dünya ilə bağlıdır və dəyişən təbiətə malik sonsuz axındır. A.Berqsonun irəli sürdüyü zaman



anlayışı (sürəklilik) mövcud zamandan fərqlidir. Sürəklilik (müddət) şüurun müxtəlif ardıcıl vəziyyətlərdir. Müddət zamandan fərqli xüsusiyyətlərə malikdir. Zaman yalnız maddi gerçək dünyada mövcuddur və üç forması: keçmiş, indiki, gələcək vardır. Müddət şüuraltı ilə bağlı psixoloji vaxt hesab olunur. Şüur intellektual səviyyə ilə əlaqələndirilməsinin əksinə olaraq şüuraltının dərinliyində isə heç bir qanun və norma mövcud deyil. Şüurun dərin qatlarında müddət və azadlıq sövq-təbii ilə bağlıdır. O, bəşəriyyətin ağılın gücü ilə xilas edilməsi fikrinə zidd mövqedən çıxış edirdi. A.Berqson hesab edir ki, intellektual səviyyədə azad olmayan insan hadisələrin mahiyyətini intuisiyanın gücü ilə anlayır. Filosof intuisiyanı zehni qavramdan üstün tutaraq onu fəlsəfənin mərkəzi, ruhun təməli və həyatın özü kimi xarakterizə edir. Həqiqət yalnız intuisiya ilə qavranılarda bütöv mahiyyət daşıyır. Forma və anlayışlar məkan ilə, intuisiya daxili aləm ilə bağlıdır. Ağıl vasitəsilə insan maddi dünya ilə əlaqəlidir, intuisiya ilə o, daxilə yönəlir və mənəvi gerçəklik ilə üzləşir. Anri Berqsona görə gerçəklik intuisiya qavranıla bilən həyat və sürəklilikdir. Gerçəklikdəki yaradıcı təkamülü yalnız intuisiya anlaya bilər. Filosofun təbirincə, intuitiv dərk etmə incəsənətdə reallaşır. Yaradıcılıq prosesi, həmçinin, irrasional, subyektiv xarakter daşıyır. Məhz bu baxımdan yaradıcı insanlar digərlərinin görə bilmədiklərini cəmiyyətə çatdırmaq qabiliyyətinə malikdir və yaradıcılıq aktında real həyatdan uzaqlaşdığı üçün həqiqəti daha çox dərk etmək qabiliyyətinə malikdirlər. Beləliklə, şüuraltı texnikanın prinsiplərini müəyyənləşdirən intuitivist filosof rəasional dərk gerçəyi anlamaq üçün yetərli olmadığı iddia edir.

XX əsrin əvvəllərində görkəmli psixanalitik Ziqmund Freydin əsasını qoyduğu nəzəriyyə antroposentrik tənəkkürü darmadağın etdi. Filosof təhtəşüur nəzəriyyəsində insanın bütün hərəkətlərin şüur yox, şüuraltı instinktlərlə tənzimləndiyini irəli sürürdü. O, altşüurun yönləndirdiyi bəşər nəslinin erotik meyillərin qurbanı olduğunu müxtəlif fikirlərlə sübut etməyə çalışırdı və libidonu insan psixikasının enerjisi hesab edirdi. Psixanalitik təlimini yunan mifologiyasına müraciət edərək “Elektra kompleksi” və “Edip kompleksi” adlandırmışdır. Z.Freydin fikrincə sövq-təbii ilə idarə edilən insanın daxilində Eros (həyat) və Tanatis (ölüm) adlı iki hiss bir-biri ilə daim mübarizə aparır. Onun fikrinə əsasən, şüuraltına yığılan

meyllər və istəklər real aləmdə bu və ya digər şəkildə özünü büruzə verir; enerji bəzən olduğu kimi, bəzən sublimasiya olunmuş formada üzə çıxır. Sublimasiya isə psixikanın müdafiə mexanizmi olmaqla daxili gərginliyi müxtəlif faydalı istiqamətlərə yönləndirilməsi prosesidir. Təhtəlsüür yuxuda, hipnoz vəziyyətlərdə və digər davranışlarda özünü göstərə bilər. Beləliklə, modernizm cərəyanının əsas xüsusiyyəti hesab edilən təhtəlsüür konsepsiyası tədqiq etmə vasitəsi olaraq Z.Freydin psixoanalika nəzəriyyəsinə əsaslandı.

Modernizm estetik cərəyanına təsir edən digər filosof Friderix Nitsşedir. F.Nitsşe üçün *“nihilizm dəyərlərin və ideyaların iflic olmasının zəruri nəticəsidir.* [13, s.651] O, “Tanrı öldü” konsepsiyasını irəli sürmüşdür. F.Nitsşe fəlsəfəsinin fundamental xüsusiyyətləri dünyanın kaos kimi dərk edilməsi və xaosu nizamlaya biləcək “fövqəlinsan” ideyasının irəli sürülməsidir. Fövqəlinsan tam azaddır və o, hərəkətlərinə görə şüurlu olaraq bütün məsuliyyəti öz üzərinə götürür, kütlədən təcrid olunur. Fövqəlinsanın iradəsinin köməkliyi ilə nizamsızlığın ahəngləşməsi mümkündür. Onun fikrincə, insanlar taleyin əlində oyuncaqdır. Dünya başlanğıcını “Appalon” və “Dionis” adlı iki başlanğıcın daim bir-biri ilə mübarizəsi zəminində mövcuddur. F.Nitsşe tərəfindən işlədilən Dionis və Appolon yunan mədəniyyətində iki mərkəzi prinsipi ehtiva edir. Appolon başlanğıcı Şopenhauerin individuallıq prinsipinə uyğun gəlir. Rasionallıq, şüurluluq, dəqiqlik Appolon keyfiyyətləridir və struktur, forma əsasdır. Dionis isə Şopenhauerin iradə konsepsiyasına uyğundur. Beləliklə, bu iki başlanğıc ziddiyyət təşkil edir. *“Tanrı ölümü ideyası Nitsşədə yeni dünya anlamını oyatdı, ona uyğun olaraq, dünya başlanğıclara, məqsədlərə malik deyildir. Xristian ənənələrində əxlaq və həqiqət Tanrıya köklənmişdir. Beləliklə, əgər tanrı öldüsə, onda etikanın və həqiqətin əsası yoxdur. Heç nə həqiqi deyildir və hər bir şeyə icazə verilir”* [13, s.653]. Filsofa görə, həyat mənasız, məqsədsiz və başlanğıcdan ziddiyyətlidir. Dünya heç bir qaydası, məntiqi, məqsədi olmayan kaos və heçlikdir. F.Nitsşenin “həyat fəlsəfə”si elmə qarşıdır. Həyatın məğzini məntiqlə deyil, intuisiya, irrasional şəkildə dərk etmək mümkündür. Dil və idrak həyatın əsl simasını gizlədir.

Beləliklə, yuxarıda adları qeyd edilən mütəfəkkirlər düşüncə və dünyaduyumun məsələlərinə müxtəlif rakursdan yanaşır və bəşər övladlarını daxili dünyalarına sığınmasını rəhbər tuturlar. Buna müvafiq olaraq fəlsəfi fikirlər modernist ədəbiyyatda da öz təcəssüm xüsusiyyətlərini tapdı.

XX əsrdə texnologiyanın sürətli inkişafı, dünya müharibələri, xalqlar arasında konflikt humanist ideyalarının kökündən laxlamasına zəmin yaratdı. Bu zaman kəsiyində sosial və siyasi münasibətlər darmadağın oldu. Dəyişən reallıqda fərdin cəmiyyətdə öz yerini tapması prioritet məsələyə çevrildi. Ənənəvi dəyərlər yenidən sərf-nəzər olundu. I Dünya müharibəsinin məşəqqətləri yaşamış yaradıcı insanlar artıq ədəbiyyatda obrazları və hadisələri ənənəvi üsulla təsvir edə bilməzdilər. Modernist düşüncəsinə əsasən insanı əhatə edən aləm ona potensial düşməndir. Həyatı dərk etmək üçün bəşər övladı yalnız öz daxili dünyasına səyahət etməli və həqiqət axtarışlarını orada tapmalıdır. Bu ədəbiyyat üçün total özgələşmə ön planda dayanırdı. Nihilizm, inamsızlıq, pessimizm XX əsrin insanın duyduğu və ədəbiyyatda əks olunan əsas hislərdir. *“İnam və nihilizmin əzabverici antoqonizmi fraqmentlərə bölünən dünyanın bütövlüyünün itirilməsi və insanın burada faciəvi şəkildə özünü müdafiəsiz hiss etməsi, sanki ikiyə bölünmüş varlığın bərpa olunması, yeni dünyanın formalaşması XX əsrin sonunda ədəbiyyatda ən əsas problemlərdən biri oldu”* [1, s.7]. Elm-texniki inqilabdan iqtisadi böhran, sosial konfliktlər, müharibələr maddi ehtiyatların tükənməsi, insanları xəstə psixi vəziyyəti kimi xüsusiyyətlər XX əsr böhranlar dövrü adlandırmağa əsas verir. Bu dövrdə mövcud ənənələrə, dəyərlər sisteminə yeni baxış formalaşdı. Pozitivist fəlsəfənin diktə etdiyi hər şeyə qadir insan vəhşi təbiətə malik bir varlığa çevrildi.

XX əsrin bədii təfəkkürü modernizmin estetik prinsiplərinə əsaslanırdı. Ədəbi cərəyan kimi modernizm Avropada 1900-cü və 1920-ci illərin arasında öz yüksəliş səviyyəsinə çatdı. Modernist ədəbiyyat rəngkarlıqda olduğu kimi qarışıq duyğuları ehtiva edirdi. Getruda Staynın abstrakt yazıları onun dostu Pablo Pikassonun rəsm əsərləri ilə müqayisə edilirdi. İlk modernistik əsər Knut Hamsunun 1890-cı ildə qələmə aldığı “Aclıq” romanı hesab edilir. Modernizm I Dünya müharibəsindən sonra daha geniş vüsət almışdır. Modernistlər üçün “insan” heç bir əhəmiyyət kəsb

etmir, yalnız forma önəmlidir. Modernizmin ədəbiyyatda sənət cərəyanı kimi geniş yayılmasında V.Vulfun, D.Lorensin, E.Fosterin, Tomas Eliotun, C.Coysun, Ezra Paundun müstəsna xidmətləri vardır. Gertruda Stayn, T.Eliot, E. Paund, Ceym Coys, Uilyam Folkner, Franz Kafka, E.Cocef Konrad, Maria Rilke, V.B.Yits F.S.Fitzqerald, M.Prust, M.Bulqakov və s. dünya ədəbiyyatının görkəmli modernist yazarları realist ədəbiyyatı təkzib edir və əsərlərində parçalanmış, rabitəsiz zaman şkalası təqdim edir. Buradakı metatəhkiyə tamamilə sərbəstdir. “Şüür axını” texnikası sənətkarların əsərləri üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Modernistlərə görə, dünya xaosdur və biz insanlar uçurumun astanasındayıq. Milyonlarla insanın həlak olmasına səbəb insan heç zaman məntiqli ola bilməz.

Britaniya ədəbiyyatında modernist dövrü əsasən 1901-1939-cu illər əhatə edir. Kraliça Viktoriyanın ölümü siyasi sabitliyin dəyişməsi ilə sona çatdı. Bununla, şəhərləşmə, sənayenin böyüməsi və Birinci Dünya Müharibəsi də daxil olmaqla, Qərb cəmiyyətindəki sürətli dəyişikliklər baş verdi. Birinci Dünya Müharibəsi Böyük Britaniyanın qlobal statusunun aşağı düşməsinin başlanğıcı oldu. Ədəbiyyatda ənənəvi inac və dəyərdən azad avanqard hərəkət geniş vüsət aldı. Modernist ədiblərin bədbinliyi, onların döyüş meydanında şəxsən yaşadıkları ağır təcrübənin nəticəsi idi. V.Oven, E.Tomas, R.Bruk, R.Qreyv müharibədə iştirak etmiş ədiblər arasında idi. Poeziyada T.Hardi, A.E.Hausmən, V.B.Yitz, V.H.Oden, T.Eliot, nəsrdə D.H.Lorens, C.Coys, V.Vulf mif, tarix, şəxsi təcrübə və ya əvvəlki sənət nümunələri üzərində formalaşmış yeni üslubda ədəbi nümunələr yaratdılar. Həmin dövrə qədər öz təsdiqini tapmış dini inanclar, ictimai normalar və əxlaqi davranışlar tənəzzülə uğradı. Modernizm estetikası romantizmin diktə etdiyi klişeləri rədd edir və dildə rabitəlilik prinsipini qəbul etmir. Modernist ədəbi nümunələrdə nitqin düzgünlüyünü ehtiva edən ənənəvi sintaktik normalara zidd, parça şəklində verilmiş qarışıq fikirlər üstünlük təşkil edir. İmpressianizm, kubizm, surrealizm, futurizm, ekspresionizm, ekzistensializm də daxil olmaqla sonrakı avanqard hərəkətlər ümumiyyətlə modernist cərəyanlar hesab olunur.

Dövrünün və bu günümüzün novator şəxsiyyətlərindən biri Tomas Sternz Eliot (1888-1965) dünya ədəbiyyatı tarixində modernizmin estetik cərəyan kimi geniş

vüsət almasına səbəb olmuş ədiblərdəndir. Dünya müharibələrinin dəhşətli mənzərələrinə şahidlik etmiş T.Eliot fəlakətdən doğan acı həqiqətləri modern üslubda təqdim etmişdir. Poeziyada ilk modernist şeir kimi T.Eliotun “C.A.Prufrokun sevgi nəğmələri” misal göstərilə bilər. Romantik ədəbiyyatdan fərqli forma, üslub və semantik cəhətdən poeziya nümunəsi mənəvi çərçivələri qırır. T.Eliotun poeziyası Viktoriya dövrü ədəbiyyatının təlqin etdiyi optimizmin əski olaraq pessimizmlə xarakterizə olunurdu. Sənətkarın Harvard universitetində təhsil aldığı müddətdə (1906-1909) Jul Lafarq, Artur Rembo, Pol Verlenin fəlsəfi əsərləri ilə tanışlığı dünyagörüşündə köklü dəyişikliklərə səbəb olmuşdur. Parisdə, Sarbonna universitetində təhsil aldığı dövəmdə (1911) A.Berqsonun mühazirələrinin iştirakçısı olmuş T.Eliot yaradıcılığının növbəti mərhələlərində filosofun modernist yanaşmasının təsiri ilə poetik incilər ərsəyə gətirmişdir. Dostu Cin Verdenalın yardımını ilə fransa intellektual camiyəsinə daxil olaraq Emili Durkxaym, Paul Cenet, Pablo Pikasso kimi dahilər ilə ünsiyyət yaratmış, mühazirələrində iştirak etmişdir. London ədəbi mühiti, həmçinin şairin yaradıcılığına köklü şəkildə təsir göstərən faktorlardan biri hesab olunur. Onun 1914-cü il ingilis şairi Ezra Poundla görüşü və sonrakı dostluq münasibətləri T.Eliotun modernist ədəbiyyatın görkəmli bədii fiquru kimi formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. O, 27 iyun, 1927-ci ildə ingilis təbəəliyini qəbul etmişdir. Həmin ildə T.Eliotun dini təriqət dəyişikliyi (unitarizmdən anqlikanizmə) poetik nümunələrinin mövzusuna dərin təsir göstərmişdir. Bu baxımdan şair özünü dində anqlokatolik, ədəbiyyatda klassist, siyasətdə kralpərəst hesab edirdi.

T.Eliot poeziyasının əsas səciyyəvi cəhəti “şüür axını” texnikasından istifadədir. Şüür axını yazı texnikası kimi fikir və təəssüratların xaosunu, şüurun ən cüzi hərəkətlərini canlandıran məntiqsiz daxili monoloqu təmsil edir. Modernizm üslubda yazıb-yaratmış T.Eliot poeziyasında şüüraltı düşüncələrə, mifoloji- genetik yaddaşa önəm verir, rəmzlər vasitəsilə qafiyəyə uyğunsuz sərbəst şeir formasından istifadə edirdi. O, qədim dövr mədəniyyətinə məxsus və orta əsr intibah metafizik şairlərin əsərlərindən iqtibas gətirməklə keçmişə qayıdır və onları dövrünün problemləri ilə səsləşdirirdi. T.Eliot A.Dante, Şekspir, K.Marlo kimi intibah dövrü sənətkarların əsərlərini yüksək qiymətləndirmiş, onların əsərlərindən istinadlar

gətirmişdir. Eyni zamanda antik mifoloji ədəbiyyat T.Eliotun maraq dairəsini əhatə etmiş, həmin dövr qəhrəmanları vasitəsilə müasir cəmiyyətin düşdüyü ağır durumu təsvir etmişdir. Onun dünyagörüşü eklektizm ilə səciyyələnirdi. Filosof şairin yaradıcılığı ərzində dinə qarşı münasibəti xeyli dəyişikliyə uğramışdır. Xristianlıqla yanaşı, sənətkarın şərq dini inancına (buddizm, hinduizm) maraq göstərməsi T.Eliot poeziyasını səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlərdir. Sənətkarın ədəbi yaradıcılığının əsas cizgiləri fraqmentarlıq, pessimizm, ironiya, nizamsızlıq təşkil edir.

Ümumiyyətlə, Tomas Eliotun poetik yaradıcılığı beş mərhələ ilə müəyyənləşdirilir:

1) Sənətkarın birinci dövr poeziyası 1905-1909 illərə təsadüf edir. Bu mərhələdə yazılan şeirlər təkmil xüsusiyyətlərə malik deyil və əsasən universitet jurnallarında çap edilmişdir.

2) Filosof şairin yaradıcılığının ikinci dövrünü “Prufrok və digər müşahidələr” adlı ilk şeirlər kitabının 1917-ci ildə çap olunması və həmin kitaba daxil edilən nümunələr əhatə edir. Bu mərhələdə yazılmış “C.Alfred Prufrokun sevgi nəğmələri”, “Qadın portreti”, “Prelüdiya”, “Küləkli gecədə rapsodiya”, “Boston axşamının surəti”, “Cənab Appolinaks” kimi poetik nümunələr şairin yaradıcılığının növbəti dövrlərində əhəmiyyətli rola malik olmuşdur.

3) 1918-1925-ci illərə əhatə edən mərhələ T.Eliot poeziyanın zirvəsi hesab edilir. Bu dövrdə yazılan modernist əsərlər şairi dünya ədəbiyyatının ən məşhur simalarından hesab olunması ilə nəticələnir. “Gerontion”, “Burbank Bedekerlə: Siqarlı Bleynşteyn”, “Svini Erekt”, “Bişən yumurta”, “İçiboş adamlar”, “Barsız torpaq” kimi sənət inciləri məhz bu zaman kəsiyində qələmə alınmışdır.

4) Dördüncü mərhələdə (1925-1935) yazılmış poeziya nümunələri sənətkarın dini təriqətinin dəyişilməsi ilə birbaşa əlaqəlidir. Xristian poeziyası adlandırılan 1925-1935-ci illərdə T.Eliot “Kül çərşənbəsi”, “Meqinin səyahəti”, “Animula”, “Simon üçün nəğmə” və s. kimi poetik nümunələri ərsəyə gətirmişdir.

5) Beşinci dövr poeziyası T.Eliotun fəlsəfi fikirlərinin poetik əsərlərdə əksi kimi xarakterizə olunur. “Yandırılmış Norton” (1936), “İst Koker” (1940), “Quru xilaskarlar” (1941), “Balaca Qiddinq” (1942) kimi poemalar sonradan “Dörd

Kvartet” adı ilə birləşdi.

Modernist sənət cərəyanında yazıb-yaratmış şairin yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri aşağıdakılardır:

*Fraqmentarlıq:* Hadisələrin rabitəsiz, qırıq-qırıq şəkildə əksi Tomas Eliotun modernist poeziyasında qırmızı xətlə keçir. Anlayışların parodoksal şəkildə qarşılaşdırılması, zidd obrazların təsviri, linqvistik kollaj fraqmentarlıq texnikasının əsas əlamətləridir. Onun ilkin dövr yaradıcılığında fraqmentarlıq texnikasından istifadə edərək bihudəlik, lazımsızlıq, özgələşmə duyğularını vurğulayırdı. Sənətkar I Dünya müharibəsi sonrası deqradasiyaya uğramış bəşəriyyətin puçluğunu natamam fikir və ifadələr ilə təsvir edirdi. T.Eliot bu prinsiplərdən müxtəlif vasitələrin köməkliliyi ilə istifadə edirdi. O, şeirlərin içərisində xarici dillərdən (latın, yunan, alman, sanskrit) sitatlar gətirməklə mətnlərin kollajı texnikasına əsaslanırdı. Şair sürəklilik anlayışına uyğun fraqmentarlıq prinsipinə sadıq qalır. Onun poeziyasında indiki zaman keçmiş və gələcək zamanla vəhdət təşkil edir. Şairin poeziyasında obrazlar tamamilə fərqli mədəniyyətə, dilə mənsub olduqları halda bir-biri ilə ünsiyyət yaratmaq iqtidarındadır. Müasir bəhərsiz dünyanın insanları mifoloji qəhrəmanlar ilə əlaqə qura bilir. Burada vaxt anlayışı tamamilə fərqli mənə çalarlığına malikdir. “C.Alfred Prufrokun sevgi nəğməsi” şeirində obraz zaman baxımından geri və irəli səyahət edir. Geriyə – Dantenin dövrünə qayıdan obraz sevgisiz, dəhşətlərlə dolu bir müasir zamana qayıdır. “Barsız torpaq” poemasında sənətkar fraqmentarlığı üç səviyyədə həyata keçirir: birinci məhv olmuş cəmiyyət ilə münasibətlərin təsviri, ikincisi oxucunun agah olduğu mətni dekonstruksiya etməklə, üçüncüsü rabitəsiz mətnlər vasitəsilə səmərəsizliyin təcəssümü. T.Eliotun davamlı şəkildə alluziyalardan istifadə etməklə fraqmentarlığı daha da dərinləşdirir. Poemada verilmiş kontekstual istinadlar xəyal qırıqlığı, mənəvi boşluq və zehni yorğunluq duyğularını daha qabarıq şəkildə vurğulayır. Poemada müharibə sonrası bədbinlik, total özgələşmə, mədəni-mənəvi tənəzzül yarımçıq söz və cümlələrlə ifadə olunur. Müəllif faciəni, kədəri, ruhi iztirabı post apokaliptik reallıq ilə assosiasiya edir. Bununla o, müharibədən sonrakı Avropanı, onun tənəzzülünü ümitsizliklə əks etdirir. Ümumiyyətlə, T.Eliot poeziyasının əsasını məyusluq, ölüm kimi pessimist fikirlər təşkil edir. Fraqmentarlıq

prinsipinə sadıq qalaraq sənətkar dil üslubunu müntəzəm olaraq dəyişir; o, həm keçmiş dövrlərin xüsusilə antik ədəbiyyatın obrazlarına istinad edir, həm də onları beyni yuyulmuş müasiri olduğu insanlar ilə ünsiyyətə təhrik edir. Beləliklə, T.Eliotun əsasən xristianlığa qədərki poeziyasında ənənəvi şeir quruluşu linqvistik eksperimentlər və struktur uyğunsuzluq ilə səciyyələnir və fraqmentarlıq vacib əhəmiyyətə malik idi.

*Obyektiv korrelyat* texnikasının istifadəsi filosof şairin poeziyasını şərtləndirən digər amildir. Sənətkar obyektiv korrelyat terminini ilk dəfə “Hamlet və onun problemləri” adlı ədəbi tənqidi fikirlərində qeyd etmişdir. T.Eliot vurğulayırdı ki, şair oxucuya öz emosiyalarını birbaşa ötürə bilməz. Oxucuda müəyyən duyğular oyatmaq üçün hər hansı obyektə və ya nəsnədən istifadə etmək məqsədəuyğundur. Bu termin İmajistlərin fikirləri ilə uyğunluq təşkil edirdi. *“Obyektiv korrelyat konkret emosiyaların düsturu olan nəsnələrin, durumların hadisələr zəncirinin çulğalaşmasını göstərir. Müəyyən hissə və həyəcanları ifadə edən xarici faktları təsvir etmək kifayətdir ki, bu emosiya yaransın”* [11, s.24]. T.Eliot obyektiv korrelyata nümunə olaraq Ledi Maqbeti göstərir və bildirir ki, onun kədərini, əzab-əziyyətini Şekspir konkret ifadələr vasitəsilə deyil, qeyri-şüuri olaraq keçmişdə törətdiyi əməllərin davamlı təkrarı ilə oxucuların diqqətinə çatdırır. Ledi Maqbetin yuxuda gəzinti səhnəsində əlinin qana batması onu mənəvi əzab çəkdiyinin bariz təsviridir. Burada onun daxili sıxıntısı obyektivləşdirilib. Sənətkar qeyd edir ki, Şekspir duyğuları birbaşa oxucuya çatdırmaq əvəzinə hisləri daha uyğun bir vəziyyət və ya hadisələr zəncirində təcəssüm etdirmişdir. Şairin fikrincə, “Hamlet” faciəsi üslubi cəhətdən uğurlu əsər hesab oluna bilməz, çünki əsərdə qəhrəmanın daxili təlatümləri onun dili ilə, daha doğrusu dialoqlar vasitəsilə verilir. Danimarka şahzadəsinin dərin ağrısını ifadə edə biləcək hər hansı obyekt, situasiya və ya epizod mövcud deyil. O, əzablar içərisindədir, lakin anasının törətdiyi günaha qarşı fikirləri yüksək ustalıqla nümayiş etdirilməyib. T.Eliot poeziyasında obyektiv korrelyat prinsipindən istifadə etmişdir. “C.A.Prufrokun sevgi nəğmələri” şeirində Prufrokun daxili kasadlığı, mənəvi ölümü birbaşa deyil, müxtəlif təsvirlər vasitəsi ilə həyata keçirilmişdir. Cansız, səssiz axşam Prufrokun boş, sükut içərisində olan mental vəziyyətini izah edir. Təhkiyəçi yalnız



kişinin duyğularını aşkar şəkildə göstərmir, onu müxtəlif təsvir vasitələri, situasiya və obyektlər vasitəsilə təqdim edir. Onun cərrahiyyə masası üzərində xəstə kimi təsviri obyektiv korrelyatdır. Ölüm yatağındakı xəstə kimi Prufrok çarəsiz və ölümcül vəziyyətdədir. Şeirdə pəncərədən çölə boylanan kişi əslində qəhrəmanın öz obrazının təkrarıdır. Onun qorxaqlığı, cəsarətsizliyi Hamlet obrazının xatırlanması ilə vurğulanır. Obyektiv korrelyat T.Eliotun impersonal poeziya nəzəriyyəsinin əsasını təşkil edir.

*Impersonal poeziya nəzəriyyəsi* ifadəsini ilk dəfə “Ənənə və fərdi istedad” adlı məqaləsində işlətmişdir. 1919-cu ildə “Egoist” jurnalında, sonralar “Müqəddəs meşə” adlı tənqidi məqalələr toplusunda dərc edilmiş yazıda sənətkar qeyd edir ki, yaradılmış əsərlər şairin emosional vəziyyətini təsvir etməməli, şəxsi təcrübəyə əsaslanmamalıdır, şair mümkün qədər öz məninədən xilas olmalıdır. *“Poetry is not turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality.”* [78, s.58] – *“Poeziya emosiyalardan azad olmaq deyil, duyğulardan xilas olmaqdır; şəxsiyyətin ifadəsi deyil, şəxsiyyətdən qaçışdır”*. Şair şeiriyyətində öz hisslərinə deyil, təsvir etdiyi obrazın duyğular aləminə səyahət etməli, şəxsi həyatına uyğun elementlər əlavə etməməlidir. Şair “Gerontion” şeirini gənc yaşlarında qələmə alsada, həyatda sadəcə mövcud olan yaşlı bir kişinin obrazını yüksək ustalılıqla təqdim etmişdir. “C.Alfred Prufrokun sevgi nəğməsi” şeirində təxminən orta yaşlı, intellektual, qərarlı bir kişi oxucuları şəhər boyu səfərə çıxmağa dəvət edir. O, gəzdiyi küçələri təsvir edir, ətrafındakı qadınlar isə intibah dövr rəssamı Mikelancelodan söhbət edir. O, həmçinin evin kəndərindən çıxan sarı tüstü və dumanı təsvir edir və israrla söyləyir ki, bizim sosial mühitimizdə addım atmağa, hərəkətə keçməyə çox vaxt tələb olunur. T. Eliotun şeiri yazması gənc yaşlarına təsadüf etməsinə baxmayaraq əsas obraz Prufrok keçəl və ortayaşlıdır. Eliot bununla da əsər qəhrəmanının şairin özü olması fikrini inkar edir. T.Eliotun yaradıcılığının ilk dövrünün poetik nümunələri əsasən dramatik monoloq üslubundadır. Onun bu dövr poeziyasında şeiri nəql edən təhkiyəçi şair deyil, tamamilə digər obrazdır. “C.Alfred Prufrokun sevgi nəğməsi” şeiri dramatik monoloq üslubundadır. Burada təhkiyəçi digər insana müraciət edərək onu passiv iştirakçı kimi

təqdim edir. Sərlövhədən aydındır ki, danışan şəxs Prufrokun özüdür, digər şəxs ya oxucu ya da “sevgi nəğməsi” olduğu üçün qadıdır. “Barsız torpaq” poemasında birinci şəxsin təkindən dördüncü bölmədən başqa digər hissələrdə istifadə edilir. Monoloqa “Gerontion”, “İçiboş adamlar”, “Qadın portreti”, “Ariel şeirləri” həmçinin “Dörd kvartet” poemasında də rast gəlmək mümkündür. Svini şeirlərində də onun ətrafında cəmlənən insanların demək olar ki, əksəriyyəti adsız təqdim edilir. Onlar arasında ünsiyyət ən aşağı səviyyədədir. Özlərini digərlərdən təcrid edən antiqəhrəmanlar müasir şəhər həyatının dayaz mənəvi keyfiyyətlərə söykənməsinin göstəriciləridir. Svinin xüsusiyyətləri bədii nümunələrdə öz nitqi ilə deyil, hekayəçi tərəfindən nəql edilir. Onun öz dili ilə özünüifadəsinə rast gəlinmir, o, yalnız davranışları vasitəsilə qiymətləndirilir.

*Dünyaduyumun bütövlüyünün dağılması* (dissociation of sensibility) ifadəsi ilk olaraq T.Eliotun “Metafizik şairlər” adlı ədəbi tənqidi məqaləsində yer almışdır. Bu məfhum XX əsrdə varlığın bütöv şəkildə mövcudluğunun dağılması prosesini ehtiva edir. Şair metafizik şairlərin əsərlərinə poeziyasında olduqca geniş yer ayırırdı. Onun fikrincə, Elizabet və Yakobin dövrlərində dünyaduyum bütöv şəkildə qavranılırdı. Dünyaduyumun bütövlüyü dedikdə sənətkar düşüncə və hissin vahid şəkildə birləşməsinə nəzərdə tuturdu. Sənətkar düşünürdü ki, XVII yüzillikdə və ondan əvvəlki ədəbiyyat çeşidli təcrübəyə malikdir. *“In the seventeenth century a dissociation of sensibility set in, from which we have never recovered.”* [72, s.198] – *“XVII yüzillikdə dünyaduyumun bütövlüyü pozuldu və biz bu çöküşdən qurtula bilmədik”*. Həmin yüzillikdə yazıb yaradan Milton və Drayden duyğunun düşüncədən qopmasına təsir göstərmişdir. T.Eliota görə, metafizik şairlər düşüncə ilə duyğunu balanslı şəkildə birləşdirən sənətkarlardır. O, metafiziki şairlər kimi Con Donun və Endru Marvelin əsərlərini nümunə gətirir. Bədii nümunələrdə emosiya və intellektin birləşməsi kamil bir ədəbi əsərin meydana gəlməsi ilə nəticələnir. Bu dövr sonra ədəbiyyatda ya duyğu, ya da zəkaya önəm verilmişdir. Maarifçilik və neoklassik dövrün sənətkarları yalnız düşüncəyə (Con Drayden və Aleksandr Pop), Romantik dövrün sənətkarları (L.Vordsvors və S.Koleric) hislərə əsaslanırdısa, Viktoriya dövründə yenidən zəkaya (Tennison və Brouning) üstünlük verildi. Belə ki,

romantiklər həqiqətən duyğu və emosiyalar vasitəsi ilə nail olmasının tərəfdarı idilərsə, realistlər real faktlara, həyatı olduğu kimi, məntiqi dəlillərə istinadən təsvirini üstün tuturdular. İntellektual poetik nümunələr yaratmaqla yanaşı Tomas Eliot poeziyasında personajların daxili təlatümlərini, dünyaduyumlarını oxuyucuya çatdırmağa müvəffəq olmuşdur.

Bütöv dünyaduyumunun pozulması əsasında T.Eliot şeirlərində sinekdoxanın istifadəsinə geniş yer ayırır. İnsan göz, əl, ayaq kimi təsvir edilir. Sənətkarın poeziyada işlətdiyi texnikalardan biri insanların ayrı-ayrı bədən üzvləri, nəsnelər vasitəsilə təsviridir. “Svini bülüllər arasında” şeirində ona boyun, qol, diz, çənə şəklində, “Svini Erekt”də əllər, ayaqlar, üz kimi müraciət olunur. Şeiriyyətdə bu vasitə insani keyfiyyətlərin çatışmazlığına, anonimliyə, yırtıcılıq kimi mənfi cizgilərə istinad edir. Svini və onun ətrafındakılar insani davranış və xislətini itmiş varlıqlardır. “Cənab Eliotun bazar səhəri qonaqlığı” şeirində iki heyvanın təsviri bihudə həyat tərzini açıq şəkildə əks etdirir. “Malta yəhudisi” əsərindən gətirilən epigrafa o, rahibləri tırtıla və arıya bənzətmişdir. Tırtıl sürfə şəklində ən kiçik həşərat olub nəsilartırma xüsusiyyətlərinə malik deyil. Hər iki həşərat ruhanilərin sonsuzluğuna işarə edir. Şeirdə insan obrazı şəklində təqdim edilən həcmli dini əsərlərin müəllifi Oriqen gənc yaşlarından özünü axtalatmış və özünü nəsil davam etmə funksiyasından məhrum etmişdir. Ümumiyyətlə, T.Eliot şeirdə sinekdoxalardan (bir hissənin bütöv anlayışı ifadə etməsi) geniş yer verir. “C.Alfred Prufrokun sevgi nəğməsi” şeirində sənətkar 27-29 sətirlərdə üzlər, 55-58 sətirlərdə gözlər, 62-67-də isə qollar haqqında danışır amma insanı bütöv bədən, varlıq kimi təsvir etmir. 82-83 sətirlərdə özünü Yəhyayla müqayisə edən Prufrok peyğəmbər olmasa da bu dünyaya qurban kimi gəldiyini işarələrlə diqqətə çatdırır. “Gerontion” şeirində o, “küləkli havada quru beyin” kimi özünü bütövlükdə insan kimi təsvir etmir. “Prelüdiya” şeirində anonim ofis işçisi öz mövcudluğunu qaranlıq, dağınıq bir yerdə – qəzetlərin ətrafa səpələndiyi bir məkanda hiss edir. İnsanlar sadəcə gözlər, qısa kvadratşəkilli barmaqlar, ayaqlar kimi ayrı-ayrı hissələrlə təsvir edilir, bununla belə bütöv insan surəti yaradılmır.

*Simvolizm* T.Eliot fransız simvolist məktəbinin nümayəndələrinin Lafarq, Malarme kimi əsərləri və fikirləri ilə tanış olmuş və bu təsir özünü yaradıcılığında

bürüzə vermişdir. Şeir in obrazlılığının artırılması məqsədilə istifadə edilən rəmzlər sirli, anlaşılmaz, mürəkkəb duyğuların ötürülməsi üçün vacib priyomdur. T.Eliot əsasən simvollar ənənəvi və şəxsi olaraq iki hissəyə bölünür. Ənənəvi rəmzlər qədim dövrlərdən bəri qorunub saxlanılmış və ədəbi əsərlərdə rast gəlinmişdir. Belə ki, təsvir edilən xaç- xristianlığı, səhralar, toz, bəhərsiz torpaq – ruhani kasadlığı, yağış və daşqın mənəvi oyanış, dirçəlişi, qızılgül – sevgini, axşam, gecə, duman – tərki edilmiş ruhu təcəssüm edir. Eliot şeiriyyətində su həm ölümü, həm də həyatın rəmzi hesab edilir. Suyun regenerativ funksiyası olmasına baxmayaraq, o, həmçinin, boğulmaya, həyatın dirilməsinə səbəb ola bilər. “Barsız torpaq” poemasında “Suda ölüm” hissəsi məhz müharibədə suda boğulmuş dostu Cin Verdinala həsr edilib. Ənənəni anlamdan fərqli olaraq T.Eliot suyu mənfi şəkildə simvolikləşdirmişdir. Prufrokun su pərilərinin şirnikləndirici çağırışı onun ölümünə səbəb ola bilərdi. Simvolizmin digər növünü şair öz dünyaduyumuna və dünyagörüşünə müvafiq olaraq təsvir etmişdir. Bu tip ənənələrdən fərqlənərək yeni semantik çalarlılıq ifadə edir. Bağ “Dörd Kvartet” poemasında güllər, fantanlar, qaraçöhrə ağacları, quşlar, almalar vasitəsi ilə assosiasiya olunur. Bağ əhəmiyyətli hadisələrin baş verdiyi bir məkandır. “Kül çərşənbəsi” şeirində təsvir edilən bağ “Yandırılmış Norton” poemasında maddi dünya ilə əlaqəsini itirmiş cənnəti simvolikləşdirən məkandır. Bu yer ruhani təcrübəni əks etdirir. Qızılgül sevginin, gözəlliyin rəmzi hesab edilir. T.Eliot isə qızılgül vasitəsilə bakirə Məryəmi təsvir edir. Burada dünyanı sevgi deyil, ilahi eşq üstün rolə malikdir. Şeirdə simvolik obraz oxucunun daxili aləminə və abstrakt təfəkkürünə nüfuz edir.

*Mifoloji fon* T.Eliot poeziyasında olduqca böyük əhəmiyyətə malikdir. Mifoloji tənqid XX əsr ingilis-amerikan ədəbiyyatşünaslığının təsir qüvvəsinə malik cərəyanlarından biri hesab olunur. Modern bədii ədəbiyyatda mifin rolu, əsərlərə təsiri danılmazdır. Mifoloji nümunələr ədəbiyyatda ideya mənbəyi qismində çıxış edir. N.Frayın konsepsiyasında dünya ədəbiyyatı tarixi qapalı dairəsində hərəkət kimi dərk olunur. Ədəbiyyat əvvəlcə mifdən ayrılır və özünün tarixən müəyyənleşmiş norma və üsullarını yaradır, lakin son nəticə etibarı ilə modernist sənətkarların yaradıcılığında yenidən mifə qaydır. XX əsrdə miflə bağlı baxışlar yenidən sərf-

nəzər edildi, modernist sənətkarların əsərlərində mif elementlərindən istifadə edildi. Modernist ədəbiyyatda ilk mifoloji tənqid məktəbi İngiltərədə XX əsrin əvvəllərində yaranmışdı. Bu məktəb qədim mədəniyyətlərin ingilis tədqiqatçısı, mif haqqında elmdə ayin antropoloji istiqamətin nümayəndəsi C.Frezerin təsiri altında yaranmışdı. Tomas Eliotun poeziyasında da mifoloji elementlərə rast gəlinir. “Barsız torpaq” poemasında Vergilinin “Eneida” poemasına, Ovidinin “Metomorfozalar”ına, “Balıqçı kral” “Qraal” əfsanələrinə geniş yer verilmişdir. Mifoloji qəhrəmanlar Svini poemalarında qəhrəmanın daxili emosional naləsini izah etmək üçün istifadə edilmişdir. Şair, poeziyasında yunan və Roma mifologiyasına məxsus poetik nümunələrdən istinadlar gətirərək epiqraflar şəklində də təqdim etmişdir. Svini şeirlərində mifoloji obrazlardan geniş istifadə edilsə də, onun və ətrafdakı insanların yaşayış tərzilə yunan əsatir qəhrəmanlarının toplumsal düşüncəsi ziddiyyət təşkil edir. “Svini Erekt” (1919) şeirində Svinin epileptik qadını tərk etməsi Atika hökmdarı Tezeyin Naksosda Ariadnanı tərk etməsi ilə uyğunlaşdırılır. Tezeyin yüksək şücaəti ilə Svininin qorxaqlığı arasında təzad mövcuddur. Siklop Polifem ilə onun çirkin niyyətləri eyni olsa da, o, mifik obrazın təsir qüvvəsi ilə tamamilə fərqlənir. Şeirdəki yüngül əxlaqlı, epileptik qadın obrazı Navsikaya və Ariadnanın pak sevgisi ilə əks mövqedə dayanır. “Svini bülbüllər arasında” şeirində Svini ilə Aqamemnon arasında müəyyən paralellər aparılır. “Barsız torpaq” poemasında yüngül həyat tərzini keçirən qadın və müştərisi Svini mifik surətlər Akteon və Diana ilə müqayisə olunur.

Beləliklə, böhranlar dövrü hesab edilən XX əsrdə modernist düşüncə tərzini bütün vüsəti ilə davam edirdi. Bu baxımdan modernizm cərəyanının prinsiplərini ehtiva edən T.Eliot poeziyası ingilis, eləcə də dünya ədəbiyyatında önəmli rol oynayır.

## **1.2. T.S.Eliotun şeiriyyətində adların rolu**

Bədii əsərdə adlar informasiyanın oxucuya çatdırılması üçün əsas rol oynayan amillərdən biridir. Adlar əsərin məzmununu, problematikasını, qəhrəmanların xarakteri haqqında müəyyən mənada öncədən xəbər vermə xüsusiyyətlərinə malikdir. Q.Quliyevin təbirincə ifadə etsək *“Ad aid olduğu personajı müəyyən çərçəyə salır,*

*ad qəhrəmanın xarakterini, milli və mədəni mənsubiyyətini, xasiyyətini müəyyən mənada yaşadığı zaman və məkanı bürüzə verir.*” [10, s.96]

Tomas Eliot poeziyasında müxtəlif adlardan istifadə edərək əsərlərdə bir sıra ziddiyyətli məqamların açılmağında, semantik mənə yükünün üzə çıxarılmasında oxucuları və tədqiqatçıları müəyyən istiqamətə yönləndirmişdir. Sənətkarın yaratdığı obrazların daxili dünyasına səyahət etdikcə, onlara verilən adların xarici aləm ilə birbaşa və ya dolayı yolla bağlılığının şahidi oluruq. Bəzən şair real şəkildə mövcud olmayan, öz beyninin və təfəkkürünün məhsulu adlardan müxtəlif hərfləri birləşdirərək istifadə edir. Ümumiyyətlə, T.Eliot poeziyasında adlar həmin əsərin xarakterinin xüsusiyyətlərini, personajın temperamentinin üzə çıxarılmasında böyük rol oynayır. Eliot qəhrəmanın adlarını bəzən sövq-təbii şəkildə, bəzən şüurlu şəkildə seçmişdir. Onun qələmə aldığı müəyyən poetik nümunələrdə personajlara pərçim edilən adlar ilə həmin obyektlərin xarakteristikası arasında dərin uyğunluq duyulur.

Şair poeziyasında sərlovhələr bəzən musiqi terminlərinə uyğun adlandırılır. “C. Alfred Prufrokun sevgi nəğməsi”, “Küləkli gecədə rapsodiya”, “Prelüdiya”, “Dörd kvartet” kimi bədii nümunələr musiqi nəzəriyyəsində ayrı-ayrı terminləri ehtiva edir. “Küləkli gecədə rapsodiya” şeiri 1915-ci ildə Avropa cəmiyyətinin, mədəniyyətinin tənəzzül etdiyi bir vaxtda yazılmışdır. I Dünya müharibəsindən əvvəl Avropa dövlətlərində insanların dini etiqadı olduqca yüksək idi. Müharibədən sonrakı dövrdə hər kəs Allahın onları tərk etdiyini düşünərək dindən tamamilə uzaqlaşdı. Beləliklə, xristianlıq sütunları getdikcə laxlamağa başlayırdı. Allaha qarşı inamsızlıq, özgələşmə, insanların bir-birilərinə qarşı yad münasibətləri daha böyük fəlakətə – İkinci cahən müharibəsinin başlamasına zəmin yaratdı. Şeir sərlovhəsi romantik çalarlılığını dağdır. Rapsodiya xalq mahnı və rəqsləri mövzusunda yazılmış, şən və romantik mövzuları əhatə edən sərbəst şeirə malik instrumental əsərdir. T.Eliotun bu şeirində sərbəst qafiyə qorunub saxlanılsa da, oxucuda şənliyə qarşı ironiya duyulur. Sərbəst formada yazılmış şeir nizamsız şəkildə düzülmüş fərqli təsvirlərdən, təkrarlardan və uyğunsuz qafiyələrdən təşkil olunmuşdur. Rapsodiya şövq və son dərəcədə böyük həvəs kimi ideyalarla assosiasiya olunsa da, şeirdə bu duyğular özünü əks etdirmir.

“Prelüdiya” T.Eliotun ilk yaradıcılıq illərinə təsadüf etmişdir və “Prufrok və digər müşahidələr” adlı ilk şeirlər kitabında 1917-ci ildə çap olunub. Tomas Eliot əsərin adını musiqi termini ilə əlaqələndirmişdir. Prelüdiya musiqi nəzəriyyəsində əsərin giriş hissəsidir və müqəddimə olduğu üçün əhəmiyyətli məna daşıyır. T.Eliotun təqdim etdiyi sərlövhə böyük bir incəsənət nümunəsinin qısa xülasəsini əks etdirir. Ədəbiyyatda proloq, musiqidə Prelüdiya müqəddimə rolunu oynayaraq növbəti hadisələrin inkişafına zəmin yaradır. Dörd qısa şeir parçasından ibarət bədii nümunə şəhər həyatının qısa zaman kəsiyində qayğılarını təsvir edir. Daha dəqiq ifadə etsək, şeirdəki hadisələr bir günün içərisində cərəyan edir. 24 saat həyatda növbəti hadisələrin gedişatında müqəddimə rolu oynayır. Lakin bu əsərdə ruhu sakitləşdirən musiqi deyil, gün ərzində robotlaşmış şəhər həyatının fəryadı duyulur. Digər tərəfdən şeirin sərlövhəsini şairin yaradıcılıq fəaliyyətində uğurlarının başlanğıcı kimi qiymətləndirmək mümkündür. Belə ki, bu əsər onu dünya ədəbiyyatı tarixində məşhurlaşdıran “Barsız Torpaq” əsərinin yazılmasına zəmin yaratdı. Təsadüfi deyil ki, “Barsız Torpaq” poemasında da şəhər həyatının və orada yaşayan insanların qaygılı münasibətləri əks olunub.

T.S.Eliot şeiriyyətində bir qism sərlövhələr birbaşa qəhrəmanın və ya antiqəhrəmanların adları ilə bağlıdır: “C.Alfred Prufrokun sevgi nəğməsi”, “Gerontion”, “Yelena xala”, “Svini Erekt”, “Svini bülbüllər arasında” və s.

“Cənab Apollinaks” şeiri 1917-ci ildə “Prufrok və digər müşahidələr” adlı şeirlər kitabına daxil edilib. Şeirin sərlövhəsindəki Apollinaks yunan mifologiyasında Apollonu xatırladır. Apollon Yunanıstanın ən qədim allahlarından biri idi. *“Apollon əvvəllər sürüləri qoruyan allah idi. Sonralar onu mühacirlərin, yunan koloniyalarının, sonralar isə incəsənət, poeziya və musiqinin hamisi hesab etməyə başladılar. Apollon gələcəkdən xəbər verən allah idi”* [9, s.44]. Apollinaks sərlövhəsinin yunan mifologiyasında Appollis arx adlı məkandan götürüldüyünü iddia edilir. Qeyd edək ki, Appolonis arx Sivillanın peyğəmbərliyi haqqında məlumat aldığı mağaranın giriş hissəsidir. Buradan aydın olur ki, şeir ya ilahi qüdrətə malik insan, ya müdrik qərarlar verən peyğəmbər təbiətli bir şəxs haqqındadır. T.Eliot poeziyasını təhlil edərkən “Cənab Apollinaks” şeirinin I Dünya müharibəsinin

dəhşətlərini simvolik şəkildə oxuculara çatdırmaq məqsədi daşdığı nəzərə çarpır. “Worried bodies of drowned men” (boğulan insanların təlaşlı bədənləri) ifadəsi T.Eliotun yaxın dostu, I Dünya müharibəsində iştirak etmiş Cin Verdinalı nəzərdə tutur. Professorun Amerikaya səfəri trans-atlantik gəmilərin gəlişini rəmzi şəkildə təsvir edir.

Şeirdə Apollinoks adlı professorun ABŞ-a səfəri və orada xanım Flakus və professor Çanti-Çitah tərəfindən qonaq olması ilə başlayır. Şeir təkhiyəsi bir çox mifoloji obrazları xatırladır. Bunlardan biri utancaq qadın Fragilyon, digəri isə bolluq, bərəkət, artım tanrısı Priapdır. Şeir müxtəlif hissələrində Cənab Apollinaksın gülüşləri mənfi çalarlıqlarla təsvir edilir. Digər hissələrdə onun gülüşünü dəniz qədər dərin adlandırır. İkinci bənddə qəhrəmanın gülüşü o qədər möhkəmdir ki, başı bədənindən ayrılır. O, bu anda kentavrın dırnaq səslərini eşitməyə başlayır. Bu şeirdə Cənab kentavra da bənzədilə bilər. Kentavr yunan mifologiyasında yarı insan yarı heyvan varlıqdır. *“Bu qərribə məxluqlar başları, əlləri və gövdələri insan, aşağı hissələri at olan canlı idi. Onlar Felissiyanın meşələrində yaşayır, ətlə qidalanır, Dionisə səcdə edir, müdrik Xirondan başqa hamısı eys-işrətlə məşğul olurdu”* [9, s.507]. Sonuncu sətirdə təkhiyəçi Apollinaksın qonaqları haqqında qarşılarındakı boşqablardan savayı heç bir şey xatırlamadığını nəzərə çatdırır.

*“Of dowager Mrs Phaccus, and Professor and Mrs Cheetah  
I remember a slice of lemon, a bitten macaron.”* [65, s.23]

T.Eliotun məktublarını redaktə etmiş həyat yoldaşı Valeri Cənab Apollinaksın Kembric universitetinin filosofu B.Rasselini olduğunu iddia edir. [76, s.48] Eliot Rassel ilə Harvard universitetində təhsil alarkən tanış olmuşdur. Fəlsəfi düşüncələri ilə Eliotun həyata baxışında köklü rol oynamış filosof onu Oksford universitetində doktorluq dissertasiyasını müdafiə etməyə dəvət etmişdir. Məhz onun sayəsində Eliot Britaniyaya gələrək burada ömürlük yaşamağa qərar verir. Sonralar o, Vivyen adlı qadınla tanış olaraq evlənir. T.Eliot 6 həftəlik Amerikaya səfəri zamanı onun müəllimi Rassel və həyat yoldaşı Vivyen arasında sevgi macərası başlayır. Qeyd edək ki, şair Amerikaya Britaniyada birdəfəlik qalacağı haqqında məlumatı valideynlərinə bildirmək üçün yollanmışdı. Vivyen və Rassel arasındakı qeyri-qanuni münasibət



filosofun evində ər və arvadın kirayə qaldığı dövəndə davam edir və Oksford yaxınlığında Marloda kənd evi icarəyə götürdükdə daha da möhkəmlənir. T.Eliotun yasaq eşq haqqında məlumatının hansı zamanda aşkarladığı bəlli deyildir. 1918-ci ildən başlayaraq Svini haqqında şeirlərin yazılması T.Eliotun məhz şəxsi müstəvidə təsirləndiyini ortaya çıxarır. Xatırladaq ki, Svini və onun ətrafındakı insanlar pozğun həyat tərzi sürmüş varlıqlardır. Şeirdə Apollinaksın Priapa bənzədilməsi əbəs deyildir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Priap antik mifologiya tarixində yüksək şəhvani meyilləri özündə təcəssüm etdirən mifoloji qəhrəmandır. Rassel, Priapın timsalında iradəsinə qalib gələ bilməyərək, ən yaxın dostu, həmçinin tələbəsinin yoldaşı ilə münasibət yaratmış, instinktlərini boğa bilməyərək əyri yola doğru istiqamətlənmişdir.

T.S.Eliotun poeziyasında Svini personajı əsas fiqurlardan biri hesab olunur. Svini adına şairin müxtəlif şeir və poemalarında rast gəlinir. 1918-1919 illər arasında yazılmış “Svini Erekt”, “Cənab Eliotun bazar səhəri qonaqlığı”, “Svini bülbüllər arasında” şeirlərində Svini mənfi planda təsvir edilmişdir. 1922-ci ildə çap olunan “Barsız torpaq” poemasının “Şahmat oyunu” adlı üçüncü hissəsində də onun adı xatırlanır. “Svini Aqonist” dramı isə 1926-1927-ci illərdə yazılsa da, 1927-ci ildən etibarən sənətkar bu ada müraciət etməyib. Yuxarıda qeyd edilən bədii sənət nümunələrdə Svini əsasən, heyvani, ibtidai instinktlərə meyilli müasir dövrün antiqəhrəmanı kimi mənfi çalarlar ilə təsvir edilir. T.Eliot yaradıcılığının ilkin dövrünün əsas xarakteristikası müasiri olduğu cəmiyyətin sakinlərinin nizamsız, mənasız, duyğusuz, boş varlıqlar kimi qələmə almasından ibarətdir. Həmin toplumun üzvləri üçün sevgi emosional, ruhu qidalandıran, ürəyi fəth edən hiss maddiyyata əsaslanan iyrenc və cismani meyillər ilə əvəz olunub. D.H. Nensi “T.S.Eliotun əsərlərində Svini simvolikası” adlı məqaləsində personajların müxtəlif sinfi təbəqələrdən təşkil edildiyini iddia edir: *“Likewise, Eliot uses characters from all levels of social scales to suggest the pervasiveness, the universality of this variety of modern human beings and their civilization.”* [121, s.147] – *“Eynilə, Eliot, müasir insanların və sivilizasiyaların bu müxtəlifliyinin nüfuzunu, ümumdünyəviliyini göstərmək üçün bütün sosial təbəqələrə mənsub personajlardan istifadə edir”*.

“Qadın portreti”, “Yelena xala” şeirlərində qadınlar, “C.Alfred Prufrokun sevgi nəğməsi” şeirində Prufrok aristokrat həyat tərzini sürür. “Küləkli gecədə rapsodiya”, “Prelüdiya” şeirlərində aşağı sınıfa məxsus qadınlar vulqar təbiətli, kişi surətləri (“Gerontion”) kədərli və ümitsizdir. Svini də aşağı təbəqəyə aid müasir dövr insanının neqativ obrazını canlandırır. Mənəviyyatsız, təhsilsiz, içiboş Svini mədəniyyət, sivilizasiya, rəşadət düşüncə haqqında anlayışlara malik deyil. Svini sözünün etimologiyası haqqında müəyyən fərziyyələr mövcuddur. H.Nensinin fikrincə, bu, ingilis dilindən tərcümədə donuz adlanan “swine” sözü ilə səsləşir. *“First, the name “Sweeney” not only has a sound which is common, prosaic, unmusical, perhaps even vulgar, but also it evokes the word “swine” with its connotations of bestial and gross physicality, ugliness, dirtiness, and stupidity.”* [121, s.150]. – Birinci, Svini nəinki ümumi, bayağı, ahəngsiz, ehtimal ki, vulqar səslənməyə malikdir, həmçinin yırtıcı və nəhəng bədən, çirkinlik, çirklilik, axmaqlıq kimi əlavə mənə çalarlılığını birləşdirən donuz sözünü yada salır”. Q.Smis sərlovhənin T.P.Prestin “Svini Tod və inci ipləri” adlı qorxu romanının qəhrəmanının adından ilhamlandığını nəzərə çatdırır: *“Todd, the demon barber of Fleet Street, created by T.P.Prest in the 1840’s, was a shock-headed villain in the trade of butchering his clients to make meat pies.”* [131, s.45] – 1840-cı illərdə T.P.Prest tərəfindən yazılan əsərdə Flit küçəsində işləyən şeytani bərbər Tod, ətli piroq hazırlamaq üçün müştərilərini cəlladcasına öldürən pırtlaşıq saçlı bir canı idi”. E.Konrada görə, Svini bir vaxtlar T.Eliotun boks müəllimi kimi fəaliyyət göstərən irlandlı Stiven O Dennelin adından götürülüb [121, s.21]. Məqalədə məşqçinin T.Eliotun gözünü qaraltması fiziki güc ilə əlaqələndirilir. “Svini Erekt” şeirinin sərlovhəsi haqqında müəyyən fikirlər mövcuddur. Erect “home erectus” adlı ilk primitiv insana işarə edə bilər. İlk insan tipi kimi meymuna bənzərliyi olduqca böyükdür. Şeirdə Svini meymuna bənzədilir. Həmçinin, onun atdığı müəyyən addımlar heyvani instinktdən başqa bir şey deyildir. Cismani istək, instinktiv hərəkətlər, məntiqsizlik Svinini əsas xarakterizə edən xüsusiyyətlərdir. Svini də öz qüvvəsini məzlumlar üzərində həyata keçirir. Svini demək olar ki bütün bədii nümunələrdə hər hansı bir heyvan ilə eyniləşdirilir və ya yırtıcı xüsusiyyətlər ona tətbiq edilir. “Svini bülbüllər arasında”,

şeirində bülbül, quzğun, itlər ilə, “Svini Erekt”də oranqutan meymun, zebra, zürafə ilə, “Cənab Eliotun bazar səhəri qonaqlığı”da arı, tırtıl ilə, “Barsız torpaq” poemasında maral ilə assosiasiya olunur. T.Eliotun Svinin bədəninin incə detallar ilə təsvir etməklə onun cismani varlıq kimi irrasional təbiətinin ifşasına yönəlmişdir.

F.Matisen “Svini bülbüllər arasında” (1919) şeirini qeyri-müəyyənlikdə parodoksal dəqiqlik kimi xarakterizə etmişdir: *“That is to say, he again wants to make as accurate a description of the object as he can and then let its indefinite associations unfold variously in different readers’ mind.”* [106, s.116]. – *“Başqa sözlə, o, yenə də obyektə mümkün qədər dəqiq təsvir etmək istəyir və daha sonra qeyri-müəyyən assosiasiyaların fərqli oxucuların şüurunda müxtəlif yollarla açılmasına imkan verir”*.

Everet Qillis Svinini mənəvi aləmin deqradasiyasını təmsil edən müasir cəmiyyətin insanı kimi təqdim edir: *“Eliot’s most familiar symbol of gross materialism and vulgarity of contemporary civilization...modern man in all his grossness and spiritual ineptitude.”* [121, s.228] – O, Svinini *“Eliotun çağdaş sivilizasiyanın yüksək materializm və vulqarlığın ən məşhur rəmzi .... bütün ədəbsizliyi və mənəvi kasadlığı ilə müasir insan”* adlandırır.

T.S.Eliotun poeziyasında diqqəti çəkən digər ad Prufrokdur. “C.Alfred Prufrokun sevgi nəğməsi” (1915) adlı şeirin sərlövhəsi haqqında müxtəlif yanaşmalar mövcuddur. Şeirin sərlövhəsi ironik xarakter daşıyır. Aristokrat təbəqəyə mənsub Prufrok yaşadığı cəmiyyətdən tamamilə qopmuş antiromantik qəhrəmandır. T.Eliotun təsvir etdiyi personajın adının absurdluğu şeirin əsas məğzinin mücərrəd ideyalara söykəndiyinə eyham vurur. Qayəsiz bir solumun məhkum olduğu mənəvi-ruhani kasadlıq, sevgi, qayğı kimi ülvə hislərdən məhrumiyyət şeirin ümumi ruhunu təcəssüm etdirir. Bədii nümunədə sevgi nəğməsi deyil, Prufrokun daxili iztirabının ürəkparçalayan iniltiləri duyulmaqdadır. T.Eliotun şeiri Redyard Kiplinqin “Har Daylın sevgi nəğməsi” adlı şeirinin sərlövhəsinə istinadən yazıldığı iddia olunur. 1959-cu ildə Eliot Kiplinq cəmiyyətinin təşkil etdiyi iclasda sənətkarın onun poeziyasına təsiri mövzusunı müzakirə etmişdir. *“Traces of Kipling appear in my own mature verse where no diligent scholarly sleuth has yet observed them, but*

which I am myself prepared to disclose. I once wrote a poem called “The Love Song of J.Alfred Prufrock”; I am convinced that it would never be called “Love Song” but for a title of Kipling’s that stuck obstinately in my head: “The Love Song of Har Dyal.” [79, s.9] – “Kiplinq izləri mənim daha bitkin şeirimdə görünür. Hələ heç bir çalışqan elm tədqiqatçısı onları müşahidə etməyib, amma bunu özüm açıqlamağa hazırım. Mən bir dəfə “C.Alfredin sevgi nəğməsi” adlı şeir yazdım; əminəm ki, Kiplinqin “Har Daylın sevgi nəğməsi” sərlövhəsi ağımda ilişib qalmasaydı, bu şeir heç vaxt sevgi nəğməsi adlanmazdı”. Ferel Rus isə şeirin sərlövhəsi ilə bağlı fikirləri tamamilə başqa səciyyəyə daşıyır: “His name is obviously a play upon the words “proof” and “rock”. The Germanic “Alfred” means good counselor. And this persona is rock proof as buildings are fireproof. He is a figure as weak as himself who became the rock upon which Christ would build this Church. The J. is perhaps for Judas- another deceived Adam.” [82, s.48] – “Onun adı açıq-aşkar “sübut” və “qaya” sözləri üzərində oyundur. Almanca “Alfred” yaxşı məsləhətçi deməkdir. Binalar yanmaz olduğu kimi bu personaj da qayataək davamlıdır. O. Məsihin kilsəni tikəcəyi qaya kimi zəif fiqurdur. C hərfi isə digər aldadılmış insan İudaya işarədədir”.- Prufrok sözünün əsl barədə dəqiq məlumat olmasa da bu, sənətkarın gənclik illərində Prufrok Litton mebel şirkətinin adından götürüldüyü, şairin təhtəşüurunda bu adın qaldığı ehtimal edilir. 1950-ci ildə məktubda Eliot qeyd edir: “I did not have, at the time of writing the poem, and have not yet recovered, any recollection of having acquired this name in any way, but I think that it must be assumed that I did, and that the memory has been obliterated.” [135, s.400-401] – “Şeiri yazarkən və indi də hər hansı şəkildə bu ad ilə tanışlığımı xatırlamıram amma düşünürəm ki, bu olub və yaddaşından silinib”.

Dramatik monoloq üslubunda yazılmış “Gerontion” (1920) adlı şeirdə yaşlı bir kişinin I Dünya müharibəsi dövrü yaşadığı cəmiyyətin təsviri verilib. Gerontion yunan dilindən tərcümədə balaca yaşlı kişi mənasını verir. Şeiri T.Eliot ilkin olaraq “Gerausia” adlandırmışdır. Gerausia Spartaada ağsaqqallar şurasının adı ilə bağlı idi. Ezra Paundun təklif ilə bu ad yenisi ilə əvəz edilmişdir. Şeir “Barsız torpaq” poemasına müqəddimə kimi nəzərdə tutulsa da, E.Paundun tövsiyəsi ilə ayrıca şeir

şəkilində çap edilir. Yaşlı insan keçmiş xatirlərini mövcud mühit ilə müqayisə edir. Onun üçün həyatın anlamı yoxdur və özünü bütöv insan kimi hiss etmir. Gerontion pula həris, maddi dünyanın mənəvi aləmdən üstün tutulduğu, dini cəhalətin hökm sürdüyü topluma qarşı daxilində hiddət nümayiş etdirir.

“Yelena xala” (1917) şeirində təsvir olunan qadın yunan mifologiyasındakı Yelenanın ilə tamamilə əksdir. Mifik obraz müqayisə olunmaz dərəcədə gözəl, kişilərin aqlını başından alan, müharibəyə zəmin yaradan Yelena ailə həyatı qurmayan, evindən başqa heç bir gözəlliyə sahib olmayan Yelena ilə qarşılaşdırılır. Müasir dövrün Yelenası varlıq içərisində boşluqda mövcud miskin varlıqdır.

T.S.Eliot şeir adlarını müxtəlif dillərdə olduğu kimi saxlayır. “Melange Adultere de Tout” (Ümumi zina), Lune de Miel (Bal ayı), Le Directeur (Direktor) fransız dilində yazmışdır. “La Figlia Che Piange” (1916) şeirinin sərlövhəsi italyan dilindən tərcümədə “ağlayan qız” anlamını daşıyır. T.Eliotun dostlarından biri İtaliyanın şimalında La Figlia Che Piange adlı stelanı (yazısı olan daş plitə və ya sütun) ziyarət etməyi məsləhət görür. Lakin Eliot 1911-ci il yayın sonlarında İtaliyada həmin yerə səfər etsə də, abidəni görmək şansı olmur. Beləliklə o, görmədiyi və təxəyyülündə canlandığı bir daş sütun haqqında şeir yazmağı qərarlaşdırır. Məhz bu baxımdan bir çox tənqidçilər şeirdə təsvir edilən qızın həqiqi və ya təxəyyülün məhsulu olması haqqında müxtəlif fikirlər irəli sürmüşdür. Digər cəhətdən, stelanın konkret qadın adı ilə adlandırılmaması geniş müzakirələrə zəmin yaratmışdır. Şairin sanki sevgilini rejissor kimi istiqamətləndirməsi şeirin yeni növünü ortaya çıxarır. Eyni zamanda əvvəldə ifadə olunan fikirlər sanki bir rəsm əsərini xatırladır. Şairin təsvir etdiyi fikirlər ilə Pikassonun “Ağlayan qadın” adlı rəsm əsəri gözümüzün önündə canlanır ki, bu birbaşa şeirin sərlövhəsi ilə səsleşir. Pikasso qadını çirkin və parça-parça parlaq boyalarla çəkərkən ağlayan qadın obrazını təxəyyüldə canlandırmışdır. Eliot isə bu şeirdə qadını və ondan ayrılan sevgilinin keçirdiyi şüuraltı duyğuları poetik dil ilə əks etdirmişdir.

Tomas Eliotun dini etiqad dəyişikliyi personajların, ədəbi nümunələrin adlarına da təsirsiz ötüşmədi. “Münəccimlərin səyahəti”, “Simeon haqqında nəğmə”, “Kül çərşənbəsi” kimi poetik nümunələrinin adları əsas ideya ilə assosiativ-semantik əlaqə

yaradır. “Münəccimlərin səyahəti” (1927) şeirində üç müdrikin İsanın anadan olduğu məkana getməsi, yolçuluq zamanı məşəqqətlərə baxmayaraq inadından dönməmələri əks olunub. Müdriklərin səyahəti İncilin Məttə 2:9-11 hissəsində aydın şəkildə təsvir olunub: *“Onlar hökmdarın sözünü dinləyib yola düşdülər. Onların şərqdə gördükləri ulduz qabaqlarında gedirdi və körpənin olduğu yerə gələrək həmin yerin üzərində durdu. Onlar da ulduzu gördükləri zaman çox böyük sevinclə şadlandılar. Evə girib anası Məryəm ilə körpəni gördülər və yerə sərilib səcdə qıldılar. Sərvətlərini açaraq ona hədiyyələr- qızıl, buxur və mirra təqdim etdilər”* [8, s.13].

“Simeon haqqında nəğmə” (1928) şeirində İncil kitabında Lukanın müjdəsi hissəsindəki mömin Simeonun obrazına işarə olunur. Lukanın müjdəsi ikinci bölmədə yazılır ki, Simeon adlı əməlisaleh möminə Allah tərəfindən vəhy gəlir ki, Məsihi görməyincə ölməyəcək. Ruhdan ilham alaraq məbədə gedən Simeon yeni doğulan körpəni qucağına götürür və dua oxuyur: *“Ey Pərvədigar, indi Sənin sözünə görə mən - Sənin qulun arxayın ölə bilərəm. Çünki bütün xalqların gözləri önündə hazırladığın xilas, millətlərə aşkar edilən nuru, xalqın İsrail üçün izzətini öz gözlərimlə gördüm”* [16, s.1726]. Simeon körpənin ana və atasının bu sözlərdən heyrləndiyi görərək davam etdi: *“Bu körpə İsraildə bir çox adamın yıxılmasının və ucalmasının səbəbkarı və insanların rədd etdiyi bir əlamət olmaq üçün təyin olunub”* [16, s.1726].

“Kül çərşənbəsi” (1930) poemasının adından bəllidir ki, biz oxucular burada dini səyahətə yollanırıq. Xristianlıqda IV əsrdən etibarən Provaslav kilsəsi Pasxadan əvvəlki qırx günü Böyük Pəhriz adlanır və bu Məttə 4:2 qeyd edildiyi kimi İsa Məsihin səhrada oruc tutması ilə əlaqədardır. (8, s.14) Bazar günləri xaric olmaqla Böyük Pəhriz Kül çərşənbəsi ilə başlayır və Pasxanın sonuncu bazar gününə qədər davam edir. Keçmiş zamanlarda kilsələrdə xristianlığı qəbul edənlər bu vaxtda xaç suyuna salınırdı. Poemada yeni əqidə sahibi ötəri, keçici olanlara arxa çevirərək üzünü əbədi mövcudluğa döndərir.

“Marina” şeirinin sərlövhəsi Şekspirin “Perikl, Sur şəhərinin hökmdarı” adlı tragikomediyasından götürülmüşdür. Atalıq mövzusunə toxunan bu şeir Şeksprin əsərində təsvir edilən Periklin öz itmiş qızı ilə rastlaşması səhnəsini xatırladır.

Marian- Periklin qızı atasını doğulduğu andan itirmiş, həyatda müxtəlif çətinliklərə sinə gərmiş, quruda və suda təhlükələrlə üzləşmiş qəhrəmandır. Şeksprin əsərinin V hissəsində Sur kralı aşkarlayır ki, onun qarşısında rəqs edən qız məhz onun doğma balasıdır, çünki xanımı onu dünyaya gətirərkən həyatla vidalaşan anasının bütün cizgilərini özündə əks etdirirdi. Kral qızı ilə tanışlıqdan yüksək dərəcədə məmnun olur. Dəniz kənarında dünyaya gəldiyindən Marina adlandırılıb. Marina dəniz anlamını ifadə edir. Şeirdə təsvir edilən qız qurtuluş və barışın təntənəsini təcəssüm etdirir. Şeir sərlövhəsi və epiqrafı ilə tərs-mütənasib bağlılıq mövcuddur. Bir anın qəzəbinə düçar olmuş Herakl yoldaşı və uşaqlarını öldürdükdən sonra dərin yuxuya qərq olur. Ayıldıqdan sonra şüuru yenidən bərpa olur və özünə məzəmmət dolu suallar verməyə başlayır. İlk baxışda Perikl qızının ona geri qayıdacağı haqqında təsəvvürü olmadığı üçün özünə epiqrafdakı sualı verə bilər. “Bura hansı yerdir? Hansı ərazidir? Dünyanın hansı hissəsidir?” Məmnunluq duyan kral özünü xoşbəxtlər ölkəsində hiss edir. İlk sətirlərdə sakit dəniz, şam ağacının qoxusu yayılmış dənizkənarı və qaratoyuğun cəh-cəhi ilə gözümüzün önündə gözəl mənzərə canlanır. Təbiətin bu gözəlliyi Periklin xoşbəxt duyğularından xəbər verir. İllərlə vüsala çatmadığı qızı indi onun gözü önündədir. İkinci bənddə Perikl yaşadığı çətin anları, ədalətsiz, qəddar rəftarını xatırlayır. Buradakı it şər qüvvələrin təcəssümüdür. Burada quşun səmada həşəratları yeməsi epizodu mənfi qüvvələri, özündən zəif insanlara vəhşicəsinə davranan məxluqları əks etdirir. Perikl bununla ətrafındakı insanların dost pərdəsi altında ona arxadan zərbə endirdiyini şeirdə parlaq boyalarla ifadə edir. Kral dəniz sahilində dayanarkən ilahi gözəlliyə malik bir qız görür. Marina bu misralarında ilahiliyin tərənnümünə çevirilmiş, Allahın mərhəmət və şəfqətinin rəmzidir. Periklin Marina ilə üzləşməsinin şeirdə alt mənaları mövcuddur. Qız atasını tamamilə yeni dünya ilə – ilahi bir səltənət ilə tanış etdi və onu dostu düşməndən ayırd edə biləcəyi, ruhunun təmizlənərək saflaşdığı bir məkana doğru apardı. Marina burada dirilişin simvolu rolunu oynayır. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, şair də sonradan etiqad dəyişikliyi ilə əlaqədar olaraq özü üçün yeni dünyanı kəşf etmişdir.

Şairin yaradıcılığında pişiklərə həsr edilmiş şeirlər toplusu “Qoca Possumun işgüzar pişikləri haqqında kitab” adı altında işıq üzü görmüşdür. Kitaba daxil olunan

şeyrlər 1934-1935-c illərdə yazılsa da, 1939-cu ildə ilk dəfə çap olunub. Sənətkarın bioqrafiyasını tədqiq edən P.Akroyd onun balaca heyvanları, xüsusilə itləri sevməsini vurğulamışdır: *“Eliot’s own affection for small rather than large animals is sufficiently well known, and he was the owner (or patron) of a succession of cats with names like Pettipaws, Wiscus, and George Pushdragon.”* [41, s.251] – *“Eliotun böyüklərdən daha çox balaca heyvanlara sevgisi kifayət qədər məşhurdur və o, ardıcılıl olaraq Petipo, Viskus, Corc Puşdrəqon adlı pişiklərin sahibi idi”*. Ezra Pound Eliota Possum ləqəbi vermişdir. Possum kisəli siçovul növündən olub, yırtıcılardan qorunmaq üçün ölü kimi davranan heyvandır. E.Paundun fikrincə, T.Eliotun real həyatda sirli davranışları, və poeziyada qeyri-müəyyənliyi onu possum ilə eyniləşdirir. Şeyrlərdə təsvir edilən pişiklər sadəcə sığal üçün deyil, həm də olduqca bacarıqlıdır. Sənətkar şeyrlər toplusunu körpələr üçün nəzərdə tutmuşdur. Yaşlı Possumun təsvirinə əsasən bütün pişiklərin qrup, ev və öz adı var.

T.S.Eliotun irihəcmli poemalarından biri hesab olunan “Dörd kvartet” musiqi terminin adı ilə əlaqələndirilir. Kvartet dörd alətin və ya ifaçının müşayiəti ilə çalınan və ya səslənən musiqidir. Eliotun qələmə aldığı sənət əsəri hər biri beş hissədən ibarət olmaqla dörd poemadan ibarətdir. “Yandırılmış Norton” 1935-ci ildə çap edilsə də, kvartetə daxil digər poemalar 1939-1945-ci illərdə dünya müharibəsi dövründə qələmə alınmışdır. Məhz bu baxımdan “Yandırılmış Norton” poemasında təəssürat və mənə çalarlığı digərlərindən fərqlənir. Buna baxmayaraq dördlükdəki poemaların oxşar cəhətləri onların hər birinin sərlövhəsinin faktiki məkanlar ilə bağlı olmasıdır. Norton Qlouçesterdə Kotsvold dağlıq ərazisində yerləşən malikanə olmuşdur. Yandırılmış Nortonun adı mülkədar Uliyam Keytin öz mülkünü yandırması ilə bağlıdır. Varlı U.Keyt ev xidmətçisi ilə eşq yaşamış, yoldaşını və uşaqlarını tərk edərək məşuqəsi ilə birgə Norton mülkünə köçmüşdür. O, buranı cah-cəlallı, dəbdəbəli əraziyə çevirmiş, geniş bağ saldırmışdır. Yeni ailə qurduğu qadına eyni ilə cavan xidmətçi ilə xəyanət etmiş, nəticədə içkiyə qurşanaraq tənha qalmışdır. Bütün həyatı məhv olmuş mülkədar ümitsizliyə qapılaraq malikanəsinə od vurmuş, özü də daxil olmaqla evin içərisində hər şey yanaraq külə çevrilmişdir. Helen Qardnerin “Dörd kvartetin quruluşu” adlı kitabında qeyd edilir: *“No trace remains today of the*



*mansion Keyte built; the name that commemorates the catastrophe is attached to the estate and the original farmhouse which through centuries has been expanded into a family house.*” [86, s.36] – “*Bu gün Keytin ucaldığı malikanədən bir iz qalmamışdır; yalnız mülkün adı ilə bağlı bədbəxt hadisə xatırlanır və əsrlər boyunca həmin ərazidə yenidən ailəvi ev tikilib*” (Tərcümə bizə məxsusdur).

Eliot Nortona Emili Hey ilə 1934-cü ildə səyahət etmişdir. Poemada mülk deyil, onun ətrafındakı bağ daha çox müzakirə obyektinə çevrilmişdir. Nortonda yerləşən ev təpəlik ərazidə, gül-çiçəkli bağın ətrafında səssiz bir malikanə olub. Oraya yalnız uzun, yorucu və gizli yollarla getmək mümkün olub. Ətrafa nəzər saldıqda gül-çiçəkli mənzərə, quşların cəh-cəhi, güllərin qoxusu T.Eliotun beynində bütün xatirələri oyatmışdır. H.Qardnerin fikrincə, bağ sakitliyi, füsunkarlığı, tərkidünyalılığı ilə Eliotun dərin xatirələrini oyatmış, müqayisədilməz təcrübələr ilə ədəbi əks sədaları bir yerə gətirmişdir. “*The garden, in its stillness and beauty and strange remoteness from the world, stirred in Eliot profound memories and brought together disparate experiences and literary echoes.*” [86, s.38] Poemanın əsas mövzusu zamanın təbiəti və qurtuluş yolları üzərində cərəyan edir. T.Eliot insanlara indiki zamana diqqət etməsinə çağırır və ümumbəşəri nizamın mövcudluğuna inandırmağa çalışır. Onun fikrincə, yalnız vaxtın özünəməxsusluğunu və bəşəri nizamı anlayandan sonra insan övladı tanrını tanıyaraq xilasa nail olacaq.

Kvartetə daxil digər poema “İst Koker” adlanır. İst Koker sənətkarın həyatında önəmli rol oynayan məkanlardan biridir. O, buraya 1937-cil ildə səfər etmişdir. Şairin ulu babaları məhz bu məkanda məskən salmışdır. 1669-cu ildə T.Eliotun əcdadı Endryu Eliot İst Kokeri tərk edərək Amerikaya köçmüşdür. “*The place held a particular importance to Eliot and his family because Andrew Eliot, Eliot's ancestor, left the town to travel to America in 1669.*” [116, s.6] – “*Eliot və ailəsi üçün bu məkan xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi, çünki Eliotun ulu babası Endryu Eliot 1669-cu ildə bu şəhəri tərk edərək Amerikaya səyahət etmişdir*”. Sənətkar əsas diqqəti daxili aləmin zənginləşməsinə, dini biliklərin zənginləşməsinə, əcdadlara bağlılığı yönəldir.

Kvartetin üçüncü poeması “Quru xilaskarlar” adlanır. Epiqrafda qeyd edilir ki, “dry salvages” (quru xilaskarlar) şairin uşaqlıq illərini keçirdiyi Massaçusets ştatının

şimal-şərq körfəzində gəmilərə yol göstərmək üçün mayak qoyulmuş kiçik adalar qrupudur. Bu mənada poema digər bölmələrə nisbətən daha çox avtobioqrafik səciyyə daşıyır. H.Qardner “Dörd kvartetin quruluşu” adlı kitabında həmin poemada təsvir edilən ərazinin şairin həyatında önəmli rol oynadığı haqqında məlumat verir: *“In the summer, Eliot’s family migrated every year from the heat of St. Louis to the Massachusetts or Maine coast, usually to the seaport of Gloucester, Massachusetts. Here in 1896, on Eastern Point, the spit of land which forms the eastern arm of Gloucester’s deep harbour, Eliot’s father built a house for the family’s summer home. The Atlantic off the great promontory of Cape Ann is studded with rocks and reefs. It is a dangerous and difficult coast, as well as supremely beautiful one. Eliot and his older brother, Henry, were taught to sail on its waters by an ancient mariner of Gloucester and became expert at navigating its hazards. Later, they sailed in Henry’s boat, the Esla, and in his Harvard days Eliot sailed in variations with a college friend, Harold Peters.”* [86, s.50] – Hər il yayda Eliotun ailəsi Sent-Luisin qızmar istisindən Meyn sahillərinə adətən, Qlouçester dəniz limanına səfər edirdi. Burada 1896-cı ildə Qlouçester limanının şərq qolundakı ərazidə Eliotun atası ailəsi üçün ev tikdirmişdir. Atlantik okeanında yerləşən Keyp Enn burnu riflər və qayalıqlar ilə zəngin idi. Eliotu və qardaşı Henrini bu sulara gəmi idarə etməyi köhnə dənizçi öyrətmişdir və onlar təhlükələri aşaraq gəmi sürməkdə mütəxəssisə çevrilmişdir. Daha sonralar o, Henrinin Esla adlanan gəmisində və Harvardda oxuduğu dövrlərdə tətillərdə universitet yoldaşı Harold Piters ilə bərabər səyahət etmişdir. Poemada şair keçmişə səyahət etməklə uşaqlıq xatirələrini yada salır. Dini səciyyə daşıyan əsərdə əbədiyyət, ilahi qüvvəyə inam hissi qabarıq ifadə olunub.

Kvartetin dördüncü poeması “Balaca Qiddinq” həmçinin, yer adı ilə bağlıdır. Balaca Qiddinq İngiltərədə XVII əsrdə kiçik anqlıkan icması kimi fəaliyyət göstərmiş və vətəndaş müharibəsi dövründə yandırılmışdır. B.Heri Qiddinqin təsvirini izah etmişdir: *“The community’s unique blend of religious discipline and family life makes the place a peculiarly powerful symbol of reconciliation between the way of Negation and the way of Affirmation, between the practice of austerity and the acceptance of life’s revelatory richness, the way of the fire, and the way of the rose. The place is*

*now also a symbol of past conflicts resolved- the conflict between king and Parliament, Episcopacy and Dissent, the Catholic and the Evangelical strains in Christian doctrine and practice.*” [49, s.122] – “*Balaca Qiddinq barışıq rəmzini ifadə edir. Cəmiyyətin dini intizam və ailə həyatının çulğalaşdığı bu məkan inkar və təsdiq yolu, sadəlik təcrübəsi və əsl zənginliyin qəbulu, atəş və gül arasında barışıqın qüdrətli rəmzinə çevrilmişdir. İndi bu yer həll edilmiş keçmiş münaqişələrin – kral və parlament hakimiyyətinin, yepiskoplar və onlara müxaliflərin, xristian nəzəriyyə və təcrübəsində katoliklər və yevangeliklərin arasında yaşanan qarşıdurmaların simvoludur*”. Poemada bəşəriyyət və zaman arasındakı əlaqənin mövcudluğun təsvir edilir. Əsas mövzuları dünyanın yaradılış və süqutun üzərində qurulması, insanların qısamüddətli həyat yolunda əsas qurtuluş yolu olaraq tanrıya sığınmağı və onun varlığını qəlbə dərk etməyi təşkil edir.

Beləliklə, Tomas Eliot poeziyasında ad ilə personaj dialektik vəhdət təşkil edir və mənfi qəhrəmanların adlanmasında semantik inkarlıq mövcuddur. Şair hər hansı bir əsəri adlandırmasında ironiyadan geniş şəkildə istifadə edib. Bədii nümunələrin sərlövhəsində məkan adlarının və onların bədii mətnə təsiri inkaredilməzdir.

### **1.3. Bədii mətnə epiqrafların xarakterik cizgiləri**

T.S.Eliot poeziyasında epiqrafların rolu və funksiyası olduqca çoxşaxəlidir. O, demək olar ki, bütün əsərlərində digər bədii nümunələrdən, hikmətli sözlərdən sitat gətirərək şeirlərini təqdim edir. Məlumdur ki, epiqraf bir əsərin və onun ayrıca fəsillərinin sərlövhəsindən sonra işlədilən qısa mətnidir. Bu mətn hikmətli ifadələr, atalar sözləri və məsəllər, hər hansı əsərdən parçalar şəklində nümayiş etdirilir. Epiqraf yunan sözündən götürülərək “yazı” anlamını ifadə edir. Dərin biliklərə, hərtərəfli dünyagörüşünə malik T.Eliot müxtəlif dövrdə yazılan əsərləri mütaliə etmiş, qədim zamandan başlayaraq, həmçinin dövrünün filosoflarının fəlsəfi baxışlarından bəhrələnmiş, öz əsərlərində mütəmadi olaraq həmin ədəbi-bədii, fəlsəfi nümunələrə istinad etmişdir. T.Eliotun poeziyasında adəti üzrə epiqraflar əsərin ümumi məzmununu, yazıçının qayəsini, əsas mətləbləri aşkara çıxarır. Onlar əsərin birbaşa semantik yükü ilə bağlıdır. Ceyn Vortinqton “T.Eliot poeziyasında epiqraflar”

adlı məqaləsində qeyd edir: *“Apparently readers of Eliot's poetry sense a peculiar fitness in the quotations which head his poems; they recognize that the quotation, no less than the title, belongs inherently to the text which it serves. Even when the aptness of the quotation is not perfectly understood, its authority is clearly felt.”* [98, s.233] – *Eliot poeziyasının oxucuları açıq şəkildə başlıqda verilən sitatlar ilə şeir arasında xüsusi uyğunluq hiss edir; onlar anlayır ki, verilən başlıq mətnlə birbaşa əlaqəlidir. Hətta sitatın uyğunluğu mükəmməl şəkildə anlaşılmırsa, onun nüfuzu aydın hiss olunur.* T.Eliotun poeziyasında verilən mətnlər bəzən tam olaraq dərk edilir, bəzən onların mətnlə əlaqəsi dərin araşdırma tələb edir. Başlıqdan sonra verilən mətnlər digər dillərə orijinal şəkildə köçürülür. F.Matisen *“T.S.Eliotun müvəffəqiyyəti”* əsərində vurğulayır: *“An epigraph may illuminate a whole poem, and is itself “designed to form an integral part of the effect of the poem.”* [106, s.7] – *“Epiqraf bütün əsəri işıqlandıra bilər və özlüyündə şeirin təsir gücünün ayrılmaz hissəsi kimi formalaşmaq üçün nəzərdə tutulur”.*

Epiqraf əsərin ümumi ruhunu, səciyyəsinə müəyyənləşdirir və bir bədii estetik priyom kimi, əsərin əsas bədii qayəsini təşkil olunmasında bənzərsiz rola malikdir. Eliot poeziyasının məğzi demək olar ki, seçilmiş *“ipucular”* ilə ustalıqla oxuculara çatdırılır. Epiqraflar nəinki poetik nümunələrin daxili-ezoterik qatını, bədii-estetik mənşəyini, eyni zamanda zahiri-ekzoterik qatını özünəməxsus dil və üslubla müəyyənləşdirir. Poeziyanın poetik xüsusiyyətlərini zənginləşdirən giriş mətnləri ilk cümlələrdən *“aysberq”*in alt qatını aydın və ya nisbətən tutqun şəkildə təsəvvürümüzdə canlandırır. Məcəzi – rəmzi çalarlı söz və söz birləşmələri onun poeziyada əhəmiyyətli rola malik olmaqla bələdçi rolunu oynayır.

Sənətkarın poeziyasında latın, yunan, fransız dillərdən gətirilən hikmətli sözlərə rast gəlmək mümkündür. Şairin işlətdiyi epiqraflara müvafiq olaraq əsərlərini iki növə bölmək olar: orijinal mətndəki dilləri qoruyub saxlamaqla verilən sözlər və əzəmətli qüdrətə malik, ədəbiyyat, din və fəlsəfə sahəsində özünəməxsus yer tutmuş mütəfəkkirlərin əsərlərindən gətirilən sitatlar. T.Eliot eyni zamanda epiqrafların təqdimatında yunan mif və əsatirlərindən bəhrələnmişdir. Birinci növə malik əsərlərin təqdimatına keçək. Qeyd edək ki, *“Barsız torpaq”, “Svini bülbüllər arasında”, “La*

figlia che piange”, “Barsız torpaq” kimi əsərlərdə giriş sözlər əsatirlərdən götürülərək orijinaldakı dillərdə təqdim edilib.

“Svini bülbüllər arasında” şeirinin epiqrafı bədii nümunənin məğzi ilə səsleşərək açar rolunu oynayır. Epigraf Esxilin “Aqamemnon” faciəsindən götürülmüş və orijinaldakı kimi yunan dilində təqdim edilmişdir. “ὄμοι, πέπληγμα καίριαν πληγήν ἔσω” [65, s.49]. – “Əfsus, ölümçül zərbə ilə öldürüldüm” (Tərcümə bizə məxsusdur). Bu sözlər ölüm yatağında olarkən Aqamemnon tərəfindən səsləndirilir. Yunan ordusunun rəhbəri Aqamemnon Troya müharibəsi başlamazdan əvvəl Artemidaya qarşı böyük günah işlədir. “*Amma yunanlar Avlidadan çıxıbilmirdilər, külək onlara lazım olan istiqamətdən əsmirdi. Bu küləyi ilahə Artemida göndərmişdi, çünki onun müqəddəs xallı maralını öldürdüyü üçün hökmdar Aqamemnona qəzəblənmişdi*” [9, s.304]. Mifə əsasən öncəgörən Kalxas hökmdarın qızı İfigeniyanı qurban vermək müqabilində ordunun Troyaya doğru irəliləyəcəyi xəbərini verir. Bu hadisə Aqamemnonun yoldaşı Klitelminestroda ona qarşı dərin qisas hissi yaradır. Aqamemnon həmçinin yunan-Troya müharibəsi dövründə iki qadını – Xrizelda və Brizeldanı əsir götürərək lənət qazanır və onların ahını üzərinə götürür. Yunanların Troya üzərindən qələbəsi sonradan Aqamemnon öncəgörən Kassandra ilə yaxınlıq edərək onu öz sarayına aparır. Dəfələrlə xəyanətkar münasibətə məruz qalan Klitelminestro gizli evlənərək Aqamemnonu öldürmək qərarına gəlir. Klitelminestro vətəndaşlara müraciətində törətdiyi qətlin qızı İfigeniyanın və ona qarşı sədaqətsizliyinin qisasını almaq məqsədi daşdığını söyləyir. Həmçinin Aqamemnonun əcdadları nahaq yerə qan axıtması səbəbindən o, lənətlənmiş nəslin nümayəndəsi hesab olunurdu. Təkallahlı din - xristianlıqda Adəm və Həvvanın günahının nəticəsi olaraq bütün bəşəriyyət əzab çəkdiyi kimi, Aqamemnon onun ulu babalarının törətdiyi səhvin qurbanına çevrilmişdir. Şeirdə iki qadının ittifaq təşkil edərək ona qarşı sui-qəsd niyyəti Svinin qadınlara qarşı amansız münasibətini təcəssüm etdirir. Məhz bu xüsusiyyət onu Aqamemnon ilə eyniləşdirir. T.Eliotun şeirinin qəhrəmanı meymunboğaz təsviri ilə burada müasir səmərəsiz və düşüncəsiz materialist dünyanın simvoluna çevrilmişdir. Esxildən gətirilən epigraf Aqamemnonun ölüm səhnəsini xatırladır və arxetipik olaraq qətl və şəhvət motivi

üzərində dayanır. Svini ədəbsiz şəkildə təsvir edilir; təqdim olunan personajlar vulqardır və yalnız cismani istəklərin əsirinə çevriləblər.

*“And sang within the bloody wood  
When Agamemnon cried aloud  
And let their liquid siftings fall  
To stain the stiff dishonoured shroud.”* [65, s.50]

*“Bəlalı küləkdə oxuyur yenə  
Aqamemnon naləsi daim ucalsın  
Qoy onun şəffaf mayeləri də  
Şərəfsiz kəfənə bir ləkə salsın.”* [5, s.49].

Yuxarıda təqdim edilmiş şeirin sonuncu bəndində Svini bir daha Aqamemon ilə eyniləşdirilir. Mənəvi normalar çərçivəsindən kənar həyat tərzini keçirən müasir dövr insanı cismani və ruhi ölümə məhkumdur.

“La figlia che piange” şeirində təqdim edilən epiqraf “*O quam te memorem virgo*” [65, s.26] latın dilindən “*Sizə necə müraciət edə bilərəm, əziz bakirə*” kimi tərcümə edilir. Epiqraf Vergilinin “Eneida” əsərindən Eney anası Venera (yunan mifologiyasında Afrodita) ilə görüş hissəsindən götürülüb. Venera tanınmaması üçün ovçu görkəmində pərdələnsə də, Eney onun ilahə olduğunu hiss edərək yuxarıdakı cümləni işlətməmişdir. Şeirdə sərlöhvə və epiqraf arasında ümumi bağlılıq mövcuddur. Hər ikisinin arxasında gizli qadın obrazı əks olunur. Təəssüflər olsun ki, bu qadının əsl kimliyi haqqında məlumat verilmir. Bir çox tənqidçilər qadın obrazının şairin anası, digərləri sevgilisinin tərənnümü kimi qiymətləndirir. “Ağlayan qadın” əsəri məhv olmuş duyğuların, nakam qalmış arzuların, vüsal həsrəti çəkən sevgililərin şərqisi hesab oluna bilər. Şeirdəki “Eneida” əsərindən gətirən epiqraf Eney və Dido arasındakı məhəbbətə istinad edə bilər. T.Eliot Vergili yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir. Onun şeirdə antik ədəbiyyatı nümunəsinə istinad etməsi əbəs deyildi. Sənətkar “Klassika nədir?” adlı yazısında aşağıdakı fikirləri qeyd edir: “*I have always thought the meeting of Aeneas with the shade of Dido not only one of the most poignant, but one of the most civilized passages in poetry. It is complex in meaning*

*and economical in expression, for it not only tells us about the attitude of Dido – still more important is what it tells us about the attitude of Aeneas. Dido's behaviour appears almost as a projection of Aeneas' own conscience: this, we feel, is the way in which Aeneas' conscience would expect Dido to behave to him. The point, it seems to me, is not that Dido is unforgiving – though it is important that, instead of railing at him, she merely snubs him – perhaps the most telling snub in all poetry: what matters most is, that Aeneas does not forgive himself – and this, significantly, in spite of the fact of which he is well aware, that all that he has done has been in compliance with destiny, or in consequence of the machinations of gods who are themselves, we feel, only instruments of a greater inscrutable power.” [71, s.127] – “Mən hər zaman Eneyin Didonun kölgəsi ilə görüşünü poeziyada nəinki əzabverici bir parça, eyni zamanda ən gözəl ədəbi bədii nümunə kimi düşünürəm. Mənaca mürəkkəb və lakonik ifadəyə malikdir, çünki şeir təkcə Didonun münasibəti haqqında deyil, daha vacib Eneyin mövqeyi haqqındadır. Didonun davranışı Eneyin öz şüurunun əksi kimi üzə çıxır. Biz düşünürük ki, Eney Didonun ona qarşı bu davranışını şüurlu olaraq gözləyirdi. Burada əsas məsələ Didonun bağışlanması deyil- baxmayaraq ki, Dido Eneyi sərt şəkildə söyüb biabır etsə də onu sadəcə məzəmmət etdi. Ola bilsin ki, bu poeziyada ən təsirli məzəmmətedici sözlər idi. Əsas məsələ isə Eneyin özü özünü bağışlamamasıdır. Baxmayaraq ki, o özü də yaxşı əmin idi ki, bütün bunlar tale və ya allahların fitnəsi ilə əlaqəli idi. Biz düşünürük ki, bu, böyük bir gizli qüvvənin iradəsi ilə bağlıdır”. Bununla bağlı Eliot Eney və Didonun həm birləşməli, həm də ayrılmalı olduğunu qeyd edirdi. Didonu gördükdə Eney allahların iradəsinə qarşı çıxma bilmədiyini əsas gətirərək əfv edilməsini xahiş edir. Beləliklə, sevgilinin öz yarını ağlayan şəkildə tərk etməsi tanrının iradəsi ilə qarşılaşdırılır. Şeirdə təsvir edilən qadın haqqında müxtəlif mübahisəli fikirlər mövcuddur. Bu mövzu ilə ələqədar digər bölmələrdə məlumat veriləcək.*

“Barsız torpaq” poeması Eliot poeziyasının şah əsəri, modernizm estetikasının sütunlarından biri hesab olunur. Əsərdə istifadə edilən rəngarəng poetik nümunələr, alluziyalar poemaya xüsusi çalarlılıq bəxş edir. Dünya ədəbiyyatı tarixinə qızıl həflərlə adını həkk etdirən “Barsız torpaq” əsərinin epigrafi “Satirikon” əsərinin

obrazı Sivilladan gətirilən sözlər ilə başlayır. Epiqraf e.ə birinci yüzillikdə yaşayıb-yaratmış Roma şairi Petronis Arbiterin “Satirikon” əsərindəki sitatdan götürülmüşdür. Sivilla antik yunan-roma mifologiyasında ən məşhur və ən qoca öncəgörən idi. O, Qumda (Cumae – İtaliyada yerləşən qədim yunanların məskəni) müqəddəs kahanın gözətçisi, həmçinin yeraltı dünyanın qapıçısı hesab olunurdu. Vergilinin “Eneida” poemasının dördüncü eklokunda Eneyi yeraltı dünyada məhz Sivilla müşayiət edirdi. Poema belə başlayır: *“I myself once saw, with my own eyes, the Sibyl of Cumae hanging in a cage, and when the boys asked her: “What thou prophesy, Sibyl?” She replied: “I want to die.”* [65, s.37] – *“Qumda Sivillanı öz gözlərimlə mağarada gördüm və oğlanlar ondan “Sivilla nə istəyirsən?” soruşduğunda o, “ölmək istəyirəm” deyər cavab verdi”*. Rəvayətə görə, Appalon Sivillaya sevgilisi olmaq müqabilində ona əbədi həyat vəd vermişdi. O, bu təklifi qəbul etmiş, lakin daimi cavan qalmaq haqqında heç düşünməmişdi. Əsrlərlə yaşayan Sivillanın bədəni balacalaşaraq çəyirtkə ölçüsünə gəlir. Onun ölüm arzusu öz qoca, boş, mənasız həyatından xilas olmaq məqsədi daşıyır. Epiqraf poemanın ruhu ilə səsləşir. Müasir dövrdə baş verən hadisələr bəşəriyyəti Dantenin “İlahi komediya”da əks olunan cəhənnəmə doğru fasiləsiz olaraq enməyə məcbur edir. Eliot Sivillanın xoşagəlməz vəziyyətinə oxşar solmuş, korlanmış, lakin hələ də tam olaraq böhrana uğramamış və keçmiş şöhrət, ad-sanın xülyası ilə yaşamağa məhkum olunmuş bir mədəniyyətdə yaşayır.

Tomas Eliotun “Dörd kvartet” poeması hər biri beş hissədən ibarət olunmaqla dörd ayrı poemadan təşkil edilmişdi. Bəzi tənqidçilər poemadakı verilən epiqrafın onun ilk hissəsi “Yandırılmış Norton”a mənsub olduğunu iddia etsələr də, biz hesab edirik ki, bəhs edilən ön sözlər məhz bütün poemaya yəni, dördlüyə məxsusdur. Çünki epiqraflar bədii mətnin stixiyası və çağdaş gerçəkliyin təsiri ilə vəhdət təşkil edir. Heraklitdən iqtibas edilən hikməti kəlamlar əsərin ruhuna və bədii toxumasına hopmuşdur. “Dörd kvartet” poeması orijinalda olduğu kimi yunan dilində, Efesli Heraklitin fəlsəfi sözlərini təcəssüm edən iki epiqrafla başlayır: 1. “τοῦ λόγου δὲ ἐόντος ξυνοῦ ζώουσιν οἱ πολλοί” 1. *“Yalnız tək mərkəz olduğu halda, insanların çoxu öz mərkəzlərində yaşayır”* (Tərcümə bizə məxsusdur); 2. “ὧς ἰδίαν ἔχοντες



φρόνησις” [65, s.175]. – “Yuxarıya və aşağıya doğru hərəkət birdir və bir-biri ilə eynidir” (Tərcümə bizə məxsusdur). İlk epiqrafda mərkəz deyilərkən loqos nəzərdə tutulur. E.Heraklitə görə, dünyanı heç kəs yaratmamışdır. Ancaq onu idarə edən prinsip “loqos” – qanunauyğunluq, mütləq qanun, tale, alın yazısıdır ki, tanrılar da ona itaət edir. Tək mərkəz – bir loqos olduğuna baxmayaraq, əksər insanlar özlərinin fərd kimi daha müdrik hesab edir, lakin unudurlar ki, çoxluq deyil, ümumi qanunauyğunluq var. İkinci epiqrafda E.Heraklit qeyd edir ki, od suya, sonra bərk hala dönərək torpağa çevrilir. Bu, aşağıya doğru hərəkətdir. Yuxarıya doğru hərəkət suyun yerdən buxarlanması nəticəsində baş verir. Epiqraflardan aydındır ki, T.Eliot modernist şair kimi, həmçinin avropamərkəzçilik ideyalarının tərəfdarı kimi Avropa sivilizasiyasına xas olan loqosmərkəzçilik prinsipini dəstəkləyir və bunun ilk əlamətini Sokrata qədərki yunan fəlsəfəsinin ən bariz nümunəsi E.Heraklitin düşüncəsində üzə çıxarır. Heraklitin fikrincə, sözü, məntiqi, elmi, yəni idrakla bağlı bütün komponentləri özündə birləşdirən loqos anlayışı dünyanın ideal mərkəzidir. T.Eliot müasir dünyanın faciəsini onda görür ki, Avropa tədricən loqosmərkəzçilikdən üz döndərir. Loqosun ayrı-ayrı hiss olunması Avropanın parçalanmasına təkan yaradır. Ümumiləşdirərək belə mülahizə sürülə bilinər ki, T.Eliotun şəxsi təcrübəsi və fikirləri ilə maraqlı şəkildə modifikasiya edilməsinə baxmayaraq E.Heraklitin mərkəzi ideyaları (təlimi) “Dörd Kvartet” ilə eynilik təşkil edir. Hər iki müəllif hər mahiyyətdə daimi axın və hərəkət müşahidə edir və hər ikisi fiziki və qeyri-fiziki nizamda mövcud əksliklərin uyğunluğunu tapmaqda maraqlı idi. Heraklit yuxarı və aşağı hərəkətin bir və eyni olduğu haqqında yazır; çünki hər şey öz əksinin ölümü nəticəsində yaşayır. Belə ki, od hava çatmadıqda, hava isə od söndükdə mövcuddur. Hər iki yazıçı üçün hər şeyin davamlı şəkildə hərəkəti çarxın dövr etməsi kimi qavranıla bilər.

“Begemot” 1919-cu ildə, I Dünya müharibəsindən sonra yazılmış şeirdir. Burada iki “ağır” çəkiyə malik predmet qarşı-qarşıya qoyulur və müqayisə edilir. Onlardan biri xalq arasında ehtiram qazanmış kilsə, digəri heyvanlar arasında ağır çəkisi ilə fərqlənən begemotdur. Zahiri cəhətdən kilsə və begemot bir-biri ilə müqayisə edilə bilməyəcək qədər müxtəlif məfhumlar olsa da, T.Eliot onlar arasında

bağlılığı öz şeirində yüksək ustalıqla nümayiş etdirir. Əsər iki epiqrafla başlayır. Onlardan birincisi latın dilində təqdim edilir: *“Similiter et omnes revereantur Diaconos, ut mandatum Jesu Christi; et Episcopum, ut Jesum Christum, existentem filium Patris; Presbyteros autem, ut concilium Dei et conjunctionem Apostolorum. Sine his Ecclesia non vocatur; de quibus suadeo vos sic habeo. S. Ignatii Ad Trallianos.”* [65, s.41] – *“İsa Məsihə olduğu kimi qoy hamı dyakonlara, (aşağı rütbəli keşiş) Müqəddəs atanın rəmzi kimi yepiskoplara, Allahın məsləhətçiləri və Həvari məktəbinin nümayəndələri kimi keşişlərə hörmət etsin. Bunlarsız “kilsə” adı mahiyyət daşımaz. Mən inanıram ki, siz bunu qəbul edəcəksiniz”* (Tərcümə bizə məxsusdur). Bu sözlər kilsənin keçmiş qurucularından biri Antiox şəhərindən Müqəddəs İqnatus tərəfindən səsləndirilmişdir. O, kilsə haqqında müəyyən əhkamlar hazırlamış, təlim keçmiş, insanlara xristianlığı öz doqmaları vasitəsi ilə inandıрмаğa çağırmışdır. İkinci epiqraf İncildən *“Koloslara məktub”* 4; 16 bölməsindən götürülüb: *“Bu məktub aranızda oxunduqdan sonra, onu laodikiyalıların cəmiyyətində də oxudun, Laodikiyadan gələn məktubu isə siz də oxuyun”* [8, s. 367]. Burada Paul onun sözlərinin hər kəsə, xüsusilə Laodikiya kilsəsində xalq arasında səslənməsini tələb edir.

Epiqraflardan aydın olduğu kimi, xristianlıq dinin təməli prinsiplərini yayan, insanlar arasında dini-mənəvi ritualların genişlənməsinə nail olan insanlar kilsənin əbədi şəkildə mövcud olması üçün müəyyən addımlar atmışlar. Onlar kilsədə ibadət edən insanlara, özünü tanrı uğrunda fəda edənlərə, Allaha ömürlərinin sonuna qədər ibadət edənlərə hüsn-rəğbət bəsləməyi, kilsənin və dinin qanunlarının əbədi yaşamasını istəyirdilər. *“Begemot”* şeirində isə yuxarıda göstərilən fikirlərin tamamilə əks mövqeyi təsvir edilir. İlk bənddə begemot canlı-cüссəli görünsə də, şair onu sadəcə ət və qan kimi təsvir edir. Kilsə həmçinin daşlardan, qaya parçasından tikilmiş bir binadır və onun heç bir mahiyyəti yoxdur. Burada həmçinin İncilə istinad vardır: *“Və mən sənə deyirəm ki, sən Petersən və mən cəmiyyətimi bu daşın üzərində quracağam; və ölümlər aləminin qapıları ona qalib gələ bilməyəcəkdir”* [8, s.18]. Peter yunanca Petros sözündən götürülmüş, mənası daş deməkdir. Kilsə xeyirxah məqsədlərlə qurulmasına baxmayaraq, müasir dövrdə onun heç bir fəaliyyəti yoxdur.

Bir daş parçası kimi kilsə heç bir mahiyyətə mənsub deyildir.

*“The potamus can never reach  
The mango on mango-tree;  
But fruits of pomegranate and peach  
Refresh the church from oversea.”* [65, s.41]

*“Begemotun boyu çatmaz  
Ağacdakı manqolara  
Şaftalının ətri az-az  
Gəlir kilsədəki qonaqlara”* [5, s.101].

Yuxarıdakı ironik şəkildə begemotun boyunun manqo dərmək üçün çatmadığı, lakin kilsənin gözəl ekzotik meyvələrlə qidalandığı təsvir edilir. Şeir alt qatlarında kilsənin xaricdən gələn vəsaitlərin, ianələrin hesabına “çiçəklənməsinə” işarə edilir. Onun nəhəng imperial qüvvətinə baxmayaraq, insanlar haqq dünyasından tamamilə uzaqlaşmış. Kilsə yalnız din xadimlərinin zənginləşməsinə xitab edir. “Begemot” timsalında zəif insanlar bütün növ gözəlliklərdən məhrumdur və onlar yalnız bir-birini parçalamaq, əzməklə məşğuldur.

*“The lippo’s feeble steps may err  
In compassing material ends,  
While the True Church need never stir  
To gather its dividents.”* [65, s.41]

*“Begemotun ləng addımı  
Maddi ziyan verir ancaq  
Tru Çöçün qazananları  
Heç zaman azalmayacaq”* [5, s.101].

Begemot lilli gölməçədə yatan tənbel varlıqdır. Onun yeganə tələbatı özünə yem tapmaqdan ibarətdir. Bunun üçün yatmaq deyil, hərəkət etmək lazımdır. Lakin kilsə yatmış olsa da, özünə lazımi sədəqə toplamaq iqtidarındadır. Kilsə bu qədər ianə toplamağa layiq deyildir, çünki o, heç bir xeyirxah məqsədə qulluq etmir.

*“He shall be wasted as white as snow  
By all the martyr’d virgins kist,  
While True Church remains below  
Wrapt in the old miasmal mist.”* [65, s.42].

*“Yuyularaq ağ qar kimi  
Şəhidlər o, yanında  
Tru Çöcsə qalib orda  
Üfunətin dumanında”* [5, s.102].

Şeir in sonuncu bəndində begemot cənnətə doğru qalxır. Əksinə olaraq kilsə üfunət içərisində yerdə mövqe tutur. Qrover Smis “Begemot” şeiri haqqında fikirlərini bu cür ifadə edir: *“Eliot makes the animal represent the weakness of the natural man, lukewarm in the religions real but more acceptable to God than a disingenuous episcopacy. The hippopotamus, though perhaps quite cold in the faith, has ultimately more favour with God than apathetic Christians who sleep and feed at once.”* [131, s.40] – *“T.Eliot heyvanı təqdim etməklə, dinə həvəssiz, laqeyd yanaşan insanların, Allah dərgahında qəbul edilən ikiüzlü yepiskopların zəifliyini nümayiş edir. Allaha inamı olmayan begemot eyni anda yatıb və yeyən etinasız varlıqlardan üstün tutulur”*. Beləliklə, şeirdə T.Eliot xristianların və xristian din xadimlərinin özünün Allahın kitabından xəbərsizliyindən xeyli dərəcədə narahatdır. Son sətirlərdə o, söyləyir ki, hətta Allahın varlığından xəbərsiz heyvanlar onun mərhəmətinə qovuşur, lakin tanrının hökmünə bələd ali şüurlu varlıq – insan tanrının iradəsinə zidd addımlar atır.

“Cənab Appolinaks” şeiri 1917-ci ildə “Prufrok və digər müşahidələr” adlı şeirlər kitabına daxil edilib. Şeir yunan dilində epiqrafla başlayır:

*Ω της καινοτητος 'Ηρακλεις, της παραδοξολογιας ευμηχανος ανθρωπος’.*  
(Lucian, Zeuxis or Antiochus, I) [65, s.23].

Epiqrafin azərbaycanca tərcüməsi belədir: *“Necə bir yenilik! Necə heyratamız paradoks! O necə də möhtəşəm ixtiraçıdır!”* (Tərcümə bizə məxsusdur). Bu sözlər qədim yunan satirik Lukianın “Zevksis və Antiox” yumoristik hekayəsindən

götürülüb. Əsərdə Zevksis adlı rəssamın adı şəkillər çəkdiyi halda kütlə tərəfindən qeyri-adi təqdim edilməsi gülüş hədəfinə çevrilir. Onun çəkdiyi kentavr şəkli yenilikçiliyinə görə təqdir olunur. Yuxarıdakı epiqraf olaraq təqdim edilən sözlər rəssamın pərəstişkarının söylədiyi ifadələrdir. Burada epiqraf Appolinaksın bütün xarakterini üzə çıxarır. Appolinaks çox cazibədar olsa da, onun daxili dünyası çirkin xislətlidir. O, yaşının bir qədər çoxluğuna baxmayaraq çay süfrəsində özünü olduqca mədəni göstərməyə qadirdir. Rassel də insanlar arasında yüksək hörmətə malik alim idi. Bununla bağlı filosofun şəxsi həyatı, qadınlar ilə münasibəti onun mənəvi kimliyini öldürür. Burdan çıxan əsas nəticə ondan ibarətdir ki, xarici cah-cəlalın deyil, daxili zənginliyin təntənəsi önəmlidir.

“Burbank bedekərlə: siqarlı Bleysteyn” şeiri maraqlı və olduqca geniş bir epiqrafla başlayır: *“Tra-la-la-la-la-la-laire—nil nisi divinum stabile est; caetera fumus—the gondola stopped, the old palace was there, how charming its grey and pink—goats and monkeys, with such hair too! —so the countess passed on until she came through the little park, where Niobe presented her with a cabinet, and so departed.”* [65, s.32]

Yuxarıdakı epiqrafda istinadlar müxtəlif mənbələrdən götürülüb. Lakin buna baxmayaraq işlədilən ifadələrin hər birinin Venesiya ilə bağlılığı vardır. “Tra- la- la-la-la- la- laire” ifadəsi fransız şairi Teofil Qotyenin “Laqunda” adlı şeirinin ilk sətirlərindən götürülüb:

*“Tra- la- la- la- la- la- laire!*

*Qui ne connait pas ce motif?”* [147]

T.Qotyenin yuxarıda qeyd etdiyimiz şeiri “Venesiya karnavalı” adlı şeirlər kitabının içərisinə daxildir. “Venesiya karnavalı” şeirlər kitabına daxil edilən əsərlərdə Venesiyanın xoşbəxt, əyləncəli həyatı, qədim zamanlardakı şöhrəti təntənəli şəkildə qeyd edilir. Hətta 19-cu sətirdə Konatellonun adı çəkilir. Konatello Venesiyanın məşhur rəssamlarından biri olmuşdur. Epiqraflardakı digər sözlər – nil nise divinum stabile est, caetra fumus – latın dilindədir. Bu sözlər italyan rəssam Manteqnonun “Venesiyalı Müqəddəs Sebastiyən” adlı rəsm əsərində həkk edilmişdir. Latın dilindən tərcümədə mənası belədir: *“İlahi olmayan heç nə sabit deyildir.*

*Qalanlar isə tüstüdən başqa bir şey deyildir*” (Tərcümə bizə məxsusdur). Belə ki, yalnız ilahidən göndərilənlər əbədi yaşamağa qadirdir. Digər varlıqlar və nəsnelər tənəzzülə məhkumdur. T.Eliotun bu ifadələri işlətməsi əbəs deyildir. Epiqrafda yalnız Venesiya haqqında fikirlər olduğu üçün belə bir nəticəyə gəlmək olar: bir vaxtlar incəsənətin, rəssamlığın, heykəltəraşlığın hamisinə çevrilmiş Venesiya indi ona mənsub şan-şöhrətini itirmişdir. Növbəti sətirlərdəki ifadələr yazıçı Henri Ceymsin “Aspern məktubları” adlı novellasını xatırladır: *“the gondola stopped, the old palace was there, how charming its grey and pink.”* [96, s.4] – *“Qondola dayandı, qədim saray orada idi, onun boz və çəhrayı rəngi necədə məftunedici idi”* (Tərcümə bizə məxsusdur). Əsərdə müəllif amerikan səyahətçinin Venesiyanı gəzərkən yüksək hisslər keçirdiyini təsvir edir. O, səyahətçi amerikalı dostu ilə Venesiya sarayına qandola (kayutası olan Venesiya qayığı) vasitəsilə gedir. Orada boz və çəhrayı rənglərin bir-birinə vəhdəti turistləri heyran edir. Həmin misradan sonra gələn “keçilər və meymunlar” ifadəsi indiki Venesiyanı keçmiş şan-şöhrətindən ziddiyyətli şəkildə fərqləndirmək üçün istifadə edilir. “With such hair too” (“Bu saçlar ilə də”) söz birləşməsi Robut Brouninqin “Qaluppinnin tokkatası” adlı şeirdən götürülüb. Tokkata musiqi alətləri üçün yazılmış iti çalınan musiqi əsəridir. Qaluppi isə venesiyalı bəstəkar olmuşdur. O, hər zaman Venesiyanı gözəllik, sevgi, gənclik məfhumları ilə əlaqələndirmişdir. Broninq şeirində isə Qalupininin təsvir etdiyi Venesiyanı belə xatırlayır: *“Dear dead women, with such hair too.”* [56, s.114] Bu sözlər həmçinin mənəvi tənəzzülün təcəssümüdür. Son sətirlərdə yunan mifoloji obrazı və eyni zamanda qrafinyası Niobe haqqındadır. Bu ad həmçinin Con Marstonun “Aşbidə əyləncə” (“The Entertainment at Ashby”) adlı dramında adı çəkilib. Yunan mifologiyasında Niobe Zevs və Letoya paxıllıq edib və öz uşaqlarını onların uşaqlarından üstün tuturdu. O, hər kəsin ilahə kimi ona ibadət etməsini istəyirdi. Marstonun əsərində isə o, öz yerini Derbinin dul qalmış qrafinyasına həvalə edir. Məna etibarını ilə Eliot bildirmək istəyir ki, şöhrət, var-dövlət, vəzifə əbədi deyil. Venesiyanın əvvəlki qüdrəti artıq keçmiş xatirələrdə mövcuddur. Müasir dövrdə dəbdəbədən, incəsənət nümayəndələrindən, onların əsərlərindən heç nə qalmayıb. Bu əsərdə Venesiyanın ötən zamanlardakı tənənəsi ilə indiki dövrdəki tənəzzülünün

təsviri, müxtəlif əsərlərdən götürülmə epiqraflar vasitəsilə mətnaltı şəkildə oxucuların diqqətinə çatdırılır.

Tomas Eliot digər ədəbi mütəfəkkirlərin, şair və yazıçıların ədəbi-bədii nümunələrindən misal göstərir, onların semantik çalarlığı ilə öz şeirlərini uyğunlaşdırırdı. Antik yunan və Roma mifologiyası, intibaha qədərki və intibah dövrü ədəbiyyat nümunələrindən bolluca yararlanan T.Eliot əsərlərinə çoxçalarlılıq əlavə etmiş, eyni zamanda həmin dövrlər söz sənətinə mənsub bir sıra nümunələrdən gətirilən epiqraflar vasitəsilə bədii ümumiləşdirmələr aparmışdır. A.Dante, K. Marlo, Şekspir kimi dünya nəhənglərindən alınmış kəlamlar sənətkarın şeiriyyətinin məzmun-mündəricəsinə bələdçi rolunu oynayır. Aşağıda bəzi əsərlərin epiqrafları ilə tanış olaq:

“İçiboş adamlar” poeması iki epiqrafın təqdimatı ilə başlayır. “*Mistah Kurtz – he dead*”[65, s.79] (*Cənab Kurtz – o ölüdür*) ifadəsi “Qaranlığım qəlbi” əsərindəki zülmət ölkəsi Afrikaya qul ticarəti ilə öz biznesini genişləndirmək məqsədilə gedən Kurtz adlı əsərin qəhrəmanına işarədir. Mənəvi boşluqlarla dolu, heç bir etiqada malik olmayan, insanlıq və şəxsiyyətdən uzaq, ruhu kasad Kurtz ölüm yatağında yaşadığı vahiməli bir həyatın dəhşətini yalnız sonda, ölüm ayağında anlayır. İfadədəki fonetik və qrammatik səhvlər onun dil daşıyıcısı olmayan qul tərəfindən söylənməsi ilə əlaqədardır. İkinci epiqraf “a penny for an old guy” İngiltərədə hər il keçirilən “Qay Foks” adlı bayrama alluziyadır. İngiltərədə hər il ən böyük xəyanətkar hesab olunan Foksun kuklları içərisinə saman doldurularaq yandırılır. Beləliklə, xitab olunan iki insan: mənəvi boşluq təcəssüm etdirən Kurtz və satqın Foks yaşadığımız dünyanın mənasız boş, satqın, xəyanətkar insanlarla dolu olmasına işarə verir.

“C.Alfred Prufrokun sevgi nəğməsi” adlı şeirin epiqrafı italyan intibah şairi Dantenin “İlahi komediya” əsərindən götürülüb. Əsərdə Dante bütün günahlardan təmizlənmək və həyatın bütün pislilərini öz gözləri ilə görmək üçün Vergilinin müşayiəti ilə cəhənnəmin doqquz qatına səyahət edir. Altı sətirlik epiqraf cəhənnəmin səkkizinci dairəsində əzab çəkən, alovlar içində yanan Quido Montfeltronun dilindən səslənir.

*“S’io credesse che mia risposta fosse*

*A persona che mai tornasse al mondo,*

*Questa fiamma staria senza piu scosse.  
Ma perciocche giammai di questo fondo  
Non torno vivo alcun, s'i'odo il vero,  
Senza tema d'infamia ti rispondo.” [65, s.3]*

*“Bilsəydim ki, burada dinləyəcək səsimi  
Yenə nurlu aləmə qayıdacaq bir adam,  
Titrəməzdi alovun nurunu, şöləsini.  
Ancaq bunu bilirəm, buna qətidir inam  
O işıqlı dünyaya burdan olmaz bir dönən,  
Mən eybdən qorxmayıb cavab qaytarmalıyam” [4, s.72].*

İtalyan dilindən tərcümə belə edilməyən bu sitat nəyə işarədir? Dante onun nə üçün cəhənnəmin son qatlarına qədər endiyi haqqında məlumat əldə etmək istəyir, lakin Quido eqoistliyi ucbatından öncə qorxur ki, şair yer üzünə geri qayıtsa hər kəs onun necə mənfur insan olduğundan xəbər tutacaq. O, ölümündən sonra da şöhrəti alt-üst olacağından ehtiyatlanır. Digər tərəfdən, Quido anlayır ki, cəhənnəmə vasil olan kəs bir daha yer üzünə dönə bilməz və öz əhvalatını çəkinmədən nəql edir. Heç bir bədənə sahibliyə layiq olmayan Quido bütünlükdə alov içərisindədir. Bəs onun günahı nə idi? Quido əvvəllər işğalçılıq siyasəti yeridən qəddar döyüşçü olmuş, son döyüşdəki məğlubiyyətindən sonra günahların bağışlanması üçün fransiskan kilsəsində rahiblik etmişdir. Papa Bonifeyns bütün günahlarınının bağışlanması müqabilində ondan rəqiblərinə qarşı döyüşməsi üçün məsləhət almış və müharibədə məğlub olmuşdur. Müharibələrdə olmazın vəhşiliklər törətdiyindən və ən betəri özünü bağışlamaq müqabilində Allaha qarşı hiyləgərliyinə görə müqəddəs Fransis ona lənət yağdırmış, nəticədə cəhənnəm əzabı onu çarəsiz vəziyyətə salmışdır. Ümumiyyətlə, A.Dante öz səlahiyyətlərindən sui-istifadə edərək dini işləri pul qarşılığında satan “dindarlar”ı cəhənnəmin ən aşağı qatlarına layiq görmüşdür. T.Eliotun əsərlərini oxuyarkən onlar haqqında əsas məlumat və ipucu verən epiqraflara mütləq şəkildə diqqət yetirilmədir. Prufrok da Quido kimi cəhənnəmdədir. O elə bir cəmiyyətdə yaşayır ki, bu cəhənnəm əzabıdır və qurtuluş yolu demək olar ki yoxdur. Digər



tərəfdən anlayırıq ki, şeir xeyirxah insanlar haqqında deyil, özünü “yaxşı insan” adı ilə pərdələyən məxluqdan bəhs edəcək. “Quido kimi Prufrok həmçinin, danışmaqdan qorxur; o, şərlərdən, istehzal gülüşlərdən, anlaşıla bilməyəcəyindən ehtiyat edir. İroniya, əlbəttə ki, ondan ibarətdir ki, Prufrok yaşayan insanların deyil, ölümlərin şərlərindən çəkinir. Mikelancelodan otağa girib çıxaraq danışan qadınlar da, şirniyyat və çay fasiləsindən sonra yanında əyləşən qadınlar da, sözlərinə şərh verən gözlər də – hamısı ölüdür. Biz onun düşdüyü çətin vəziyyətə həm gülür, həm də hüsn-rəğbət bəsləyirik. İroniya və pafosun qüvvətli əksi Prufrokun özünün sevgi, həyat və ölüm haqqında söhbətləşdiyi qadınların hamısının ölü olduğunu dərk etməsidir.

“Qadın portreti” şeirinin epiqrafı Kristafor Marlonun “Malta yəhudisi” adlı əsərindən götürülmüşdür:

*“Thou hast committed —  
Fornication: but that was in another country,  
And besides, the wench is dead”* [65, s. 8].

*“Bunu sən törətdin —  
Zina etmişən: amma bu, başqa ölkədə olub,  
üstəlik, o fahişə də ölüb”* [5, s. 50].

“Malta yəhudisi” əsəri Barabas adlı yəhudinin var-dövlət hərisliyini, öz çirkin əməlləri uğrunda mənliliyini ayaqlar altına atan bir insanın şəxsiyyətsizliyini əks etdirən bədii sənət nümunəsidir. O, zənginliyinin, var-dövlətinin əlindən alınmaması naminə önünə çıxaran, maneə törətməyə çalışan hər kəsdən intiqam almaq niyyətindədir. Ən dəhşətli məqam ondan ibarətdir ki, yəhudi bu yolda öz qızını qurban verməyə hazırdır. Onun daxilində xeyirxahlıq duyğusu tamamilə məhv olmuşdur. Ətrafdakı insanları kölə qismində zənn edən Barabas dünyaya sahiblənmək arzusundadır. Epigraf kimi göstərilən fikirlər də müəmmalıdır. Həmin cümlələrə əsasən günah etməkdə də müəyyən məhdudiyətlər mövcuddur. Əgər cinayət başqa ölkədə baş veribsə və cinayət zamanı insan ölübsə həmin zaman onu törədən şəxs bəraət qazanmalıdır. “Malta yəhudisi” əsərindəki obraza bənzər olaraq şeirdəki cavan oğlan qadını tərk edib digər ölkəyə getmək niyyətindədir. O, həmçinin, anlayır ki,

tərk edilmiş qadın tezliklə öləcək. Rahib yəhudi Barabası günah törətməkdə ittiham edir və onu şantaj etməyə çalışır. Yəhudi öz növbəsində bəzi faktları çıxmaq şərtilə öz günahlarını müəyyən mənada boynuna alır. Yuxarıdakı misralarda Barabas iki rahibə günahkar olmadığını sübut etməyə çalışır. Rahiblərin “Bunu sən törətmisən” ittihamına yəhudi belə cavab verir: *“Fornication – but that was in another country: And besides, the wench is dead.”* [103, s. 45]. – *“Zinani? Ancaq o başqa ölkədə olub və bundan əlavə fahişə ölüb”*. Burada ikili yalan nüansı müşahidə edilir. T.Eliotun şeirində də cavan oğlan və qadın bir-birini aldadır və epiqraf birbaşa xəyanət motivini üzə çıxararaq bütün əsər ilə məzmun cəhətdən səsləşir. Epigrafdə son iki sətir qatil Barabasın rahibə etdiyi saxta etirafıdır. “Maltada yəhudisi” faciəsinin IV pərdənin birinci hissəsində bildirir ki, son dərəcə çox sevən qadın və yaraşlıq gənc oğlanın arasında olan münasibətdə əxlaqi bir qeyri-müəyyənlik və aldatmanın bir ünsürü var.

“Qadın portreti” təsvir monoloqu 1911-ci ildə Harvardda T.S.Eliot tərəfindən yazılıb. Zavallı xanım heç bir zaman əldə edə bilməyəcəyi dostluq və sevgi duyğularının daim həsrətini çəkən Prufrok obrazını canlandırır. Xanım özündən cavan olan oğlana qarşı hissiyyatı cavabsızdır. Şeir hadisələri nəql edən gənc oğlanın dilindən ifadə edilir və şeir hekayəni danışan və həssas bir gəncin psixoloji problem ilə məşğul olan bir insanın yaddaşından nəql edilir. Qadına mütəmadi olaraq baş çəkən gənc psixoloji olaraq çıxılmaz bir vəziyyətdədir. Onların hər ikisi şüurlu olaraq bu sevgi münasibətində qeyri-müəyyənlik olduğunu və sona qədər xoşbəxt olmayacaqlarını dərk edirlər. Qadın yaraşlıq cavan oğlana sevgi və ya dostluq təklifi versə də, gənc bu sevgi dolu davranışlarına heç bir həvəs göstərməyərək cavabsız qoyur. Qadın ona həyatın mənasını izah edir, onun əldə etməyə çalışır, ehtiras dolu sevgi çağırışları edir, ancaq gənc oğlan həmişə xanım ilə bu emosional bağlılığı qarşısını almaq üçün yollar düşünürdü. Qadının bu dostluq təklifi oğlana tam olaraq təsirsiz ötürmədi, ancaq o, qadını sevə bilmirdi və ondan qurtulmaq üçün bəhanələr axtarırdı. Sonunda, xaricə səfər bəhanəsi ilə o, xanıma vida üçün son çağırışını edir. Sakit və məzəmmətli baxışlarla dostluq münasibətlərinin davam etməməsi səbəbi ilə təəssüf hissi keçirir. Oğlan yanlış anlaşılmaqdan və onun qəlbini qırmaqdan çəkinir. Peşmanlıq hissinin dərinləşməməsi üçün sarsılıra qoradan uzaqlaşır. Xanım

özlüyündə romantikdir və əksərən bu romantiklik oğlanı soyudur.

“Gerontion” şeiri Şekspirin “Qisasa qisas” adlı dramından gətirilən sitatla başlayır:

*“Thou hast nor youth nor age  
But as it were an after dinner sleep  
Dreaming of both.”* [65, s.29]

*“Sənin nə gəncliyin, nə qocalığın var  
Lakin günorta yeməyindən sonra yatmaq arzusu kimi  
Sən hər ikisini arzulayırsan.”* [5, s.44].

Şekspirin əsərində hersoq şəhərdən ayrılacağını bildirərək yerinə Angelonu təyin edir. Cinsi əxlaqsızlığa qarşı mövqe nümayiş etdirən Angelo özü İzabellaya vurulduğu üçün öz qurduğu qanunları pozmaq iqtidarındadır. Əslində şəhərdən ayrılmamış və müxtəlif qiyafələrdə pərdələnən hersoq sonda Angelonun çirkin niyyətlərini ifşa edir. Bu arada nişanlısı ilə qeyri-rəsmi münasibətdə olan Klavdionu edam cəzası gözləyir, çünki o, nikahdan əvvəl qeyri-qanuni əməl törədərək sevgilisini hamilə qoyub. Həbsxanada keşiş qismində çıxış edən hersoq Vinsentino Klavdiyoya yuxarıdakı epiqraf qismində göstərilən sözləri deyir. Burada Samuel Consonun tənqidi fikirləri xüsusilə diqqəti cəlb edir: *“This is exquisitely imagined. When we are young we busy ourselves in forming schemes for succeeding time, and miss the gratifications that are before us; when we are old we amuse the languour of age with the recollection of youthful pleasures or performances; so that our life, of which no part is filled with the business of the present time, resembles our dreams after dinner, when the events of the morning are mingled with the designs of the evening.”* [121, s.193] – *“Hər ikisini arzulamaq! Bu, incə təsəvvürdür. Gənc olduğumuz dövrdə biz vaxta qalib gəlmək üçün planlar qurur və önümüzdəki bütün mükafatları əlimizdən qaçırırıq; yaşlandıqda isə gənclik nəşəsini və fəaliyyətlərimizi xatırlayaraq qocalıqdan doğan süstlüyə sadəcə gülürük; ona görə də indiki zamanı düşünmədən yaşanılan həyat bizim günorta yeməyimizdən sonrakı xəyallarımıza bənzəyir. O xəyallar ki, səhər baş verən hadisələrlə axşama planlaşdırılanlar ilə qarışır”.*

Ümumilikdə, T.Eliot poeziyasında indiki zamanın əhəmiyyəti olduqca çox vurğulanır. Gerontionun həsədlə geri baxdığı keçən günləri, ayları, illəri geriye qaytarmaq mümkün deyil. İnsan övladını keçmişlə bağlayan yalnız acılı-şirin xatirələrdir. Məhz bu baxımdan, insana verilən ömrün hər anın, yaşadığı hər bir zamanın qədrini bilməliyik ki, qocalarkən hədəf keçmiş illər üçün göz yaşları tökülməsin. Şekspirin əsərində məhbus həyatı yaşayan gənc Klavdio üçün həyat artıq bitmək üzrədir, çünki o, edam cəzasına məhkum edilib. “Gerontion” şeiri ilə epiqraf arasında bənzərlik ondan ibarətdir ki, Gerontion Klavdio kimi öz ölümünü gözləyir. Lakin fərq ondan ibarətdir ki, Klavdio yaşamaq istəsə də, Gerontion cismən yaşasa da, daxilən ölü varlıqdır. Gerontionu bu dünya ilə bağlayan yalnız onun bədəni və itirilmiş gənclik haqqında bədbin fikirləridir.

Tomas Eliotun “Marina” şeiri 1927-1930-cu illərdə yazılan “Ariel poemaları”na daxildir. Eliotun 1927-ci ildə anqlikanizm etiqadına yönəlməsi ilə əlaqədar poeziyasında yeni dövr başladı. Bu şeirlərdə dünyəvi meyillərdən uzaqlaşaraq xristianlıq çərçivəsi ilə daxilə qapanan mənəvi-ruhi həyat təsvir edilir. 1930-cu ildə çap olunan “Marina” T.Eliotun ən həyəcanlandırıcı, təsirli şeirlərindən hesab olunur. Şeirin epiqrafı gənc Senekanın “Qəzəbli Herakl” (“Hercules Furens”) adlı faciəsindən götürüb. T.Eliot orijinalda olduğu kimi latın dilində epiqrafı təqdim edir:

*“Quis his locus, quae region, quae mundi plaga?”* [65, s.105].

*“Bura hansı yerdir? Hansı ərazidir? Dünyanın hansı hissəsidir?”* (Tərcümə bizə məxsusdur). Faciədə Yunona (yunan mifologiyasında Hera) əri Yupiterin (yunan mifologiyasında Zevsin) sədaqətsizliyi ucbatından dünyaya gəlmiş Herakla nifrəti əsas mövzunu təşkil edir. On iki qəhrəmanlığın öhdəsindən layiqincə gələn Herakl heç bir vəchlə məğlub etmək mümkün deyil. Yunonanın son planı Heraklın öz-özü ilə mübarizə aparması əsasında qurulur. Beləliklə, qəhrəman Yunonanın hiyləsinə tuş gəlir. Onun yeraltı dünyada Kerberlə mübarizəsi zamanı Likus ölkəni ələ keçirərək Heraklın xanımı ilə evlənmək qərarına gəlir. Rədd cavabı alarkən onun yoldaşını öldürmək istəyir. Bundan xəbər tutan qəhrəman Likusu öldürür və atasının yanına gəlir. Gözlərini göylərə dikərək atası Yupiterin ona vəd etdiyi ulduzları seyr edərkən övladlarını Likusun uşaqları, yoldaşını ögey anası Yunona zənn edərək öldürür.

Dəhşətdən, bir anlıq qəzəbdən ayılan Herakl özünü öldürmək istəsə də, atası buna maneə olur. Beləliklə, o, epiqrafda verilən ifadəni səsləndirir. Buradan görüldüyü kimi, ata öz övladını tanımayaraq bilmədən həyatına son qoymuşdur. Artıq epiqraftan şeirin hansı mövzunu əhatə etməsini anlamaq müşkül məsələ deyil. Şeir məhz ata-övlad arasındakı münasibət, qayğılar, emosional söhbətlər əsasında qurulub.

“Svini Erekt” 1919-cu ildə “Svini bülbüllər adasında” şeirindən sonra yazılmış əsərdir. Şeir Frensiz Bomant və Con Fletçerin qələmə aldığı “Bir qızın faciəsi” əsərindən iqtibas edilən epiqrafla başlayır. Həmin faciənin qadın qəhrəmanı Aspasia nişanlısı tərəfindən xəyanətə uğramışdır:

*“And the trees about me,  
Let them be dry and leafless; let the rocks  
Groan with continual surges; and behind me,  
Make all desolation. Look, look, wenches!”* [65, s.34]

*“Və qoy ətrafındakı ağaclar  
Qoy yarpaqsız olsun və qurusunlar:  
Qoy qayalar ah-nalə qoparsınlar  
Və qoy arxamda mənim hər şeyi viran qoysunlar  
Bax, bax, fahişələr!”* [5, s.124]

Epigrafdə Aspasiya bir tərəfi viran olmuş, ölü təbiətə malik məkanda portretinin çəkilməsini yüngül əxlaqlı qadınlardan xahiş edir. Həmçinin o, öz xidmətçilərindən qəhrəman Ariadnanın şəkli həkk olunmuş bəzəkli xalçanın hazırlanmasını əmr etmişdir. Epigraftan açıq-aşkar şeirinin motivinin xəyanət üzərində qurulduğunu hiss etmək mümkündür. Aspasia öz faciəsini Ariadnanın taleyi ilə eyniləşdirir. Yunan mifologiyasında Ariadna- Krit hökmdarının qızı aşiq olduğu Teseyi çətin vəziyyətdən – ölüm təhlükəsindən xilas edir. Belə ki, labirintdə insan əti ilə qidalanan minotavrla döyüşdə qalib gələn Tesey Ariadnanın labirintə endirdiyi sap vasitəsilə ölümdən qurtulur. Ariadna və Tesey evli olsalar da, Tesey xanımını Naksos adasında yalnız qoyaraq getməli olur. Yuxudan ayılarkən özünü tənha hiss edən Ariadna sui-qəsd etmək fikrinə düşür və sevgilisinin onu tərk etməsi ucbatından göz

yaşları tökərək ah-nalə edərək özünü asır. Aspasianın məhz Ariadnanın surətini əks etdirməsi təsadüfi deyildi. Bu iki qadın obrazı əsrlər boyu qadının kişilər tərəfindən aldadılmasını, onlardan sui-istifadə edilməsinin bariz nümunəsidir. Bu şeirdə Svini qadınla mənfur niyyətini həyata keçirdikdən sonra onu tərk edərək taleyin ümidinə buraxır. Yuxarıdakı şeir parçaları Aspasianın dilindən səsləndirilir. Ariadna mənzərəni solğun rənglərlə təsvir edilməsini, ağacların yarpaqsız, quru, qayaların isə tənha əks olunmasını istəyirdi. Aspasia bu təsvirə baxan insanlardan qadınların və özünün düşdüyü acınacaqlı vəziyyəti anlamağı istəyirdi. Dənizin çağlayaraq “bağırır” qoparması qadın iztirabının təəcəssümüdür. Yaşılıqdan məhrum təbiət təsviri xanımın həyatının mənəvi boşluqlarla zənginliyinə işarə edir. Qadın özünü külək tanrısı Aelasın üzərindən görmək istəyir. Dağıdıcı küləyin Ariadnanın saçlarına toxunmasının şeirdə xüsusi anlamı var. Belə ki, külək ətrafdakı hər şeyi cənginə aldığı kimi, Ariadna həmçinin, üsyankar təbiətinə qalib gələ bilməyib öz həyatına xitam verir. Cismani istək, instinktiv hərəkətlər, məntiqsizlik Svinini əsas xarakterizə edən xüsusiyyətlərdir.

Ümumilikdə, T.Eliotun poeziyasında adəti üzrə epigraflar əsərin ümumi məzmununun, yazıçının qayəsini və əsas mətləbləri aşkara çıxarır. Onlar əsərin birbaşa semantik yükü ilə bağlıdır.

## II FƏSİL

### T.S.ELİOT POEZİYASINDA ŞƏXSİYYƏTİN ÖZÜNÜGERÇƏKLƏŞDİRMƏSİ VƏ ÖZÜNÜDƏRK PROBLEMİ

#### 2.1. T.S.Eliotun yaradıcılığında ekzistensial problemlər

XX əsrin bəşər sivilizasiyasında ekzistensial fəlsəfənin ədəbi-estetik cərəyan kimi təşəkkül tapması və geniş yayılması 1950-1960-cı illərə təsadüf edir. Bu cərəyanın formalaşmasının əsas tarixi səbəbi faşizmin labüd nəticəsi kimi kütləvi insan qırğını təşkil edir. Ekzistensialist düşüncəsinə görə, mövcudiyyətin heç bir özəl mənası yoxdur. Obyektiv qanunauyğunluq ilə idarə edilməyən bəşəriyyət absurddan ibarətdir. Onların fikrincə, dünyanı nizamlayan şüurlu varlıq olsaydı, milyonlarla insanın ölümünün qarşısını alardı. İnsanın təsadüflər əlində oynadılmasını iddia edən ekzistensialistlər yeganə çıxış yolunu daxili dünyaya sığınmaqda görür. XX əsrdə bəşəriyyətin məruz qaldığı mənəvi və fiziki zorakılıq fərdin cəmiyyət ilə münasibətinə xitam verdi. Beləliklə, cəmiyyətdə gedən proseslər kütləvi şəkildə yadlaşmaya, daxili dünyaya sığımağa zəmin yaratdı. Total özgüləşmə konsepsiyası ekzistensial bədii nümunələrdə qırmızı xətt kimi keçir. *“Ekzistensializm müasir sivilizasiyada baş verən böhranı ağılın və insanlığın böhranı ilə eyniləşdirməyə meyl göstərir və bu böhranı “dünyanın fəlakəti”, «sivilizasiyanın süqutu» kimi izah edir”* [17, s.197]. Ədəbi cərəyanda təsvir olunan fərdlər seçimdən ibarətdir və öz müqəddəratını həll etməkdə azaddır. Ekzistensializmin əsas xüsusiyyətlərini ehtiva edən əsərlərində J.P.Sartr yaşadığı cəmiyyətdə cəhənnəmin başqaları olduğunu sübut edirdi. Q.Quliyev J.P.Sartrın müəllifi olduğu “Varlıq və Yoxluq” traktatının müddəalarını sadalayarkən qeyd edir ki, insan mövcudluğunun kvintessensiyası onun azadlığıdır: *“Sartr öz bədii yaradıcılığında insan mövcudluğunun bütün köklü problemlərini məhz azadlıq konsepsiyası rakursunda təsvir və izah etməyə cəhd göstərmişdir”* [10, s.53]. J.P.Sartr düşünür ki, insan azad olmağa məhkumdur, çünki varlığını dərk etdiyi andan etibarən etdiklərinin məsuliyyətini daşıyır. “Mövcudluq mahiyyətdən öncə gəlir” fikrini ifadə edən filosof, insanların mənəvi iztirab

çəkiddən, problemlər ilə üzləşdikdən, həyat yollarında bərkidikdən sonra mövcud olduğunun əsl mahiyyəti üzə çıxdığını vurğulayır. Dövrünün görkəmli nümayəndələrindən olan T.S.Eliot poeziyasında da köklü ekzistensial problemlər qoyulmuşdu. Onun poeziyasında qəhrəmanların daxili təlatümləri, mənəvi sarsıntıları, günahkar başlanğıc kimi mövzular əks olunur. Bu bədii nümunələrdə həyat və ölüm kimi məsələlər geniş şəkildə müzakirə edilir. Olum və ölüm məfhumları təzad təşkil etsələr də, biri digərinə çevrilə və ya hər ikisi eyni vaxtda mövcud ola bilər. Beləliklə, sənətkarın əsərlərində təsvir olunan obrazlar diri ölüdür; mövcudiyyətlərinə rəğmən ölümə mübtəladır. T.Eliot mövcudluq məsələsinə tamamilə başqa aspektdən yanaşırdı. Onun fikrincə, XX əsr insanı üçün xeyir və şər mövcud deyil, onlar haqqında onun heç bir məlumatı yoxdur və ümumiyyətlə, bu iki anlayışı bir-birilə fərqləndirmək qeyri-mümkündür, çünki insanlar ölüdür. İnsanlar arasında sevgi və bağlılıq yoxdur, ancaq cismani bağlılıq mövcuddur. Kişilər və qadınlar prinsipial şəkildə özlərinə qapanıb, qarşılıqlı başadüşməməzliyə məhkumdur. T.Eliot hər bir insanı ayrıca daxilə dünyasına qapanmış fərd olaraq təsvir edir. İnsanlararası ünsiyyət səthi mahiyyət daşıyır və əsla qəlbin dərinliklərinə nüfuz etmir. Dünya insanının ekzistensialist modeli belədir. Bəşəriyyəti ölü vəziyyətinə salan isə müasir dövrdə baş verən hadisələrdir. Şairin yaratdığı insan modeli canından bezmiş, hər kəsə yadlaşmış və ümitsizdir. Onlar obyektiv reallıqdan uzaqlaşaraq subyektiv dünyaduyumuna üstünlük verir, şəxsi problemləri, qarşılaşdığı haqsızlıqları kənar müdaxilə olmadan özləri həll etmək istəsələr də bacarmırlar.

T.Eliotun erkən yaradıcılıq illərinə təsadüf etdiyi “Küləkli gecədə rapsodiya” şeiri ekzistensialist nöqtəyi-nəzərdən xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Şeirin yazılması 1915-ci ildə Avropa cəmiyyətinin sütunlarının laxladığı zamana təsadüf edir. Hadisələr küləkli qış gecəsi saat 12-də baş verir. Hadisəni nəql edən şəxs tərkdilmiş və səssiz-səmirsiz küçə boyu hərəkət edərək düşüncələrə qərq olub. Yol boyu o, küçədəki lampaların müşayiəti ilə addımlayaraq onlar ilə söhbət edir və xəyalında qeyri-mütəşəkkil və dumanlı təsəvvürlər oyadır. Ay işığının ətrafda olanları yeknəsəkliyə qərq etdiyi küçələr boyu gəzərkən səssizlik sanki onun qulaqlarına insanların hüznü təcrübələrini, məkrli niyyətlərini və gecə əyləncələri haqqında



pıçıldayır. Şeirdəki obraz divanə və hafizəsi ağılı itirmiş insanlar kimi məntiqsizdir və rəşional düşüncəsi qeyri stabil və məntiqdən uzaq duyğularla əvəz olunub. Gecədə baş verən bütün neqativ hadisələrə şahidlik etmiş lampalar sanki baş vermiş prosesləri olduğu kimi gecə yolçusuna nəql etməyə çalışır. Şeirdəki “mən” iki müxtəlif düşüncə ilə mübarizə aparır; onlardan birincisi indiyə, digəri keçmişə mərkəzləşib. Keçmiş və indiki arasında mübarizə yaddaş və lampaların köməkliliyi ilə ən yüksək həddə yetişir. Şeirdəki küçə lampalarının mənzərəsi, qapının girişindəki qadın, qorxular, xatirələr kimi detallar Çarlz Filipin “Babu de Montparnasse” adlı romanından götürülmüşdür. T.Eliot şeiri fransız simvolistləri xüsusilə Lafarqın təsiri nəticəsində yazmışdır. Müasir şəhərin pozğun və viranə həyatını təcəssüm etmək üçün şair parçalanmış və dağınıq bədii obrazlara üstünlük verir. Küləkli gecədəki ay işığı danışanın bütün xoş olmayan xatirələrini üzə çıxarır.

Şeir tükənmiş və taqətdən düşmüş cəmiyyətdə fərdlərin bir-birindən təcrid məsələlərini əks etdirən təsvirlərlə zəngindir. Şeiri anlamaq üçün ilk açar ifadələr zaman ilə əlaqədardır. Qəhrəmanın səfəri gecə yarısından saat 4-ə qədər davam edir. Gecə saatlarında 4 saatlıq gəzinti qərribə səslənsə də bu, həmin yalquzağın yaşadığı cəmiyyətdən uzaqlaşmasını göstərən amildir. İş rejiminin gərgin olduğu şəhərlərdə adəti üzrə gündüz çağlarının yorğunluğunu aradan qaldırmaq məqsədilə gecə yuxusu vacib hesab edilir. Lakin əsərdə təsvir edilən kişi obrazı gecə gəzintisinə çıxmaqla ruhunu dinləndirməyə çalışsa da, ətrafdakı mənzərə və əşyalar onu dərin düşüncələrə qərq edir. Şeirin qəhrəmanı məqsədyönlü deyil. Onun evə getmək arzusu da yoxdur, çünki evi də bu dünya kimi boş və tərk edilmişdir. Şeirin personajı yadlaşmış və tamamilə yalquzaqlaşmış şəxsdir. Onun zənnincə, özü ilə yanaşı mövcud olduğu cəmiyyət də tənəzzül prosesini yaşayır. Gecə səyyahının yeganə ünsiyyətdə olduğu küçə lampasıdır. Ona giriş qapısında dayanan qadın da yaxınlaşmağa cəhd göstərmir. Adəti üzrə bədii əsərlərdə uşaqların şəfəq saçan parlaq gözləri, sadələvh və pak bir varlıq kimi təqdim olunmasına baxmayaraq, şeirdə təsvir edilən körpənin də gözlərində boşluq vardır. Sanki həyat həqiqətlərini dərk etməyən bu balaca varlıq da dünyadan ümidini birdəfəlik üzüb və daha o heç kimlə ünsiyyət edə bilməyərək dinməz şəkildə hər kəsdən ayrı düşüb.

*“So the hand of a child, automatic,  
Slipped out and pocketed a toy that was running along the quay.  
I could see nothing behind that child's eye.” [65, s. 17]*

*“Bir də bax o uşağa. Özü bildi-bilmədi  
Avtomatik uzandı orada, sahil bəndində  
Üzən bir oyuncağa.  
Onun baxışları heç, zillənmədi uzağa” [5, s.58].*

Şeir tənhalıq, tənəzzül, məyusluq və sonsuzluq məziyyətlərini vurğulayır. Şerin sərlövhəsi “küləkli gecədə rapsodiya” adlansa da, yalnız şeirin iki sətrində küləyin mövcudluğunu dolayı yolla anlamaq mümkündür: *“Street lamps sputtered”* [65, s.16] – *Küçədəki lampalar silkələnirdi*”. Həmin gecədə külək əsdikcə “qəhrəman”ın bütün həyatı gözünün önündə canlanır və o, nakam qalmış xatirələrini yada salaraq yalnızlığını dərk edir.

Gecədə saatın ardıcılıq üzrə təsviri, xronoloji qaydanın uyğunluğu bütövlük prinsipinə istinad edir. Lakin xronoloji nizamlılıq qəhrəmanın psixoloji vəziyyəti ilə tərs mütənəsiblik təşkil edir. Onun hərəkətləri rasionallıq və ya məntiqilikdən daha çox şüuraltının dərin qatlarına yönəlir. Şeirdəki zaman anlayışı mühüm rol oynayır.

Şeirdə təsvir edilən qadın paltarı kirli və cırılmış şəkildədir. Qapının girişində gözləyən xanım ehtimal olunur ki, yüngül əxlaq tərzinə üstünlük verir.

*“The street lamp said, "Regard that woman  
Who hesitates towards you in the light of the door  
Which opens on her like a grin?  
You see the border of her dress  
Is torn and stained with sand,  
And you see the corner of her eye  
Twists like a crooked pin.” [65, s.17]*

*“Küçə lampası dedi: “Bax bir o qadına  
Qapıdan işıq düşən yerdə, gəlmək istəyir yanına*

*Ancaq tərəddüd edir  
Ona açılan qapı, ona irişir.  
Görürsənmi sən onun donunun ayağını  
Cırılmış, palçıq olmuş paltarın balağını  
Görürsənmi sən onun gözlərinin küncünü  
Əyilmiş bir sancaqtək o göstərir gücünü” [5, s.57].*

Bu şeirdəki obraz sevmək və sevilmək arzusunda olsa da, küçə qadının əyilmiş sancağa bənzəyən gözlərində sevinc, işıltı və məna yox idi. Gecə saatlarında uşağın təsviri ambivalent xarakter daşıyır. Bu, bir tərəfdən pak duyğuların məhvini təcəssüm edir, digər tərəfdən isə gecə saatlarda küçədə körpənin mövcudluğu onun xəyal dünyasının uydurması və yalnız onun şüuraltı düşüncələrinin əksi kimi də anlaşıla bilər.

“Prelüdiya” Tomas Eliotun toplum haqqında görüşlərini bəhərsiz torpaq kimi təqdim etdiyi görkəmli şeirlərindən biridir. 1917-ci ildə qələmə alınan bu nümunədə şair şəhər həyatının təsvirini konkret nəsnelər və təsvirlər vasitəsilə metaforik olaraq yaşadığı cəmiyyəti ifşa edir. Şeirdə mənəviyyatca deqradasiyaya uğramış və viran olmuş bir toplumun sakinlərinin bihudə yerə israf etdikləri gündəlik həyatından bəhs olunur.

Birinci hissədə hadisələr qış axşamı saat 06:00-da cərəyan edir. Soyuq qış axşamında yağan leysan özü ilə bərabər hər şeyi – torpağı, qəzetləri və digər nəsneləri öz cənginə alır. Çirkli şəhəri ətrafa yayılan yemək qoxusu bürüyür. Birinci hissədə insanların mövcudluğu haqqında müəyyən təsvirlər verilsə də, (yemək qoxusu, tüstü bacası, faytonçu) bütöv insan və qəhrəmana rast gəlmək mümkün deyil. Bu isə öz növbəsində parçalanmış bir dünyada varlığın bütöv şəkildə fəaliyyətinin mümkünsüzlüyünü vurğulayır. Yalnız son sətirlərdə küçədə yanan lampaların qaranlığa şəfəq saçması ümid hissi oyadır. T.Eliot bu əsəri yazanda Harvard universitetində oxuyurdu və Boston şəhərinin 1910-cu ildəki təsvirini vermişdir. Sənətkar mənəvi tənəzzül təsvirini boş qalmış fayton, qırılmış jalüz, solmuş yarpaqlar vasitəsilə ifadə edir. Prelüdiyanın 2-ci hissəsi şəhərin təsviri ilə başlayır. Keçən gecəki əyləncədən sonra insanlar günə başlamaq üçün hər tərəfi toz və pivə damcıları

ilə çirklənmiş ucuz bir məkanda qəhvə içir. Gecə vaxtı həyata keçirdikləri hər növ uyğunsuz hərəkətlər saxtakarlıqlar səhərlər gizlədilir. Bu isə bir növ maskarada bənzəyir. Şüur axını texnikasının köməkliyi ilə oxucu anlayır ki, əksər insanlar öz daxili aləmini açmağa acizdir və buna görə də əksəriyyəti düzgün həyatı seçməyərək özlərini maskalayır.

Şeir in üçüncü hissəsində müraciət forması dəyişilir və şair daxili müşahidəçiyə çevrilir. Hadisələr yenə də gecə saatlarında cərəyan edir. Şəxs əvəzliyi “sən” yüngül əxlaqlı qadına müraciət forması kimi işlənir. Mənzərəni nəql edən şəxs həmin qadının müntəzəm olaraq müştərisi qismində çıxış edir. Lakin səhər açılır, dan yeri sökülür və həmin insanlar normal həyat tərzinə geri qayıdır. Natəmiz əllər ifadəsi qadının nəinki cismani, həmçinin ruhunun çirkləndiyinə və pak duyğularının itirilməsinə işarə edir. Şeir in dördüncü hissəsi şəhərin monoton həyatını təcəssüm etdirir. Qəhrəman qaranlığa qər q olunmuş səmanı izləyərək dünyanı dərk etməyə çalışır. Şüursuz olaraq o, kütlənin işə tələsdiyini müşahidə edərək anlayır ki, robotlaşmış insanların da istirahətə ehtiyacı vardır. T.S.Eliot, xüsusilə, əsrin başlanğıcında bank və sığorta şirkətlərində işləmək üçün köç edən insanların sosial-iqtisadi rifahı ilə maraqlanırdı.

“Prelüdiya” müasir sənaye həyatının mənasızlığını ifşa edən bir sənət nümunəsidir. Bu, eyni zamanda boz şəhərin ümitsizliyini, ruh düşkünlüyünü, yeksənəkliyini əks etdirən nəğmə hesab oluna bilər. Şeir in əsas kontekstini Böyük Britaniyada sənaye müəssisələrinin inkişafı nəticəsində kənd əhalisinin böyük şəhərlərə üz tutması və onun nəticəsində yaranan problemlərdən dolayı baş qaldıran ümitsizlik təşkil edir. Şəhər əhalisinin sayı artdıqca insanlar arasında sosial və iqtisadi təcəşmə dərinləşərək fəhlə təcəşməsinin daha da kasıblaşmasına zəmin yaradır. Bu kimi dəyişikliklər mədəniyyətə də təsirsiz ötüşmədi. İnsanlar daha da pozğunlaşaraq, vicdani, dini, bəşəri dəyərlərdən uzaqlaşmağa başladı. Eliot müxtəlif təsvirlərin vasitəsilə cəmiyyətdə gedən deqradasiya prosesinin əsl simasını üzə çıxarır və bu cür mövcudluğunun səmərəsiz olduğunu diqqətə çatdırır. Şeirdə zaman olduqca sürətlidir və burada gecə və gündüz fasiləsiz olaraq növbələşir. Şeirdə “sən”, “mən”, “o” kimi əvəzlilərlə parçalanan bir insanlıq sonuncu sətirdə ilahi bir qüvvədə bütövləşir.

“Infinitely suffering” (intəhasız izzirab) özünü insanlıq üçün qurban etmiş Allahın oğluna işarə edir. Lakin, bu miskin vəziyyətdən qurtulmaq ümidi çox azdır, çünki dünya yenə də zamanla növbələşərək eyni qaydada fırlanır və eyni səhvlər davam edir.

İngilis dilli modernist ədəbiyyatın ekzistensial mövzuya toxunan “C.Alfred Prufrokun sevgi nəğmələri” şeirini T.Eliot 1909-cu il Harvardda tələbə ikən yazmış və 1915-ci ildə mühacir şair Ezra Poundun dəstəyi ilə “Poeziya” jurnalında çap etmişdir. Sənətkar 1917-ci ildə “Prufrok və digər müşahidələr” adı altında kitab nəşr etdirərək modernist şair kimi yaddaşlarda həkk olunmuşdur. İlk versiyada şeirin adı “Prufrok qadınlar arasında” adlandırılmış, sonradan “C.Alfred Prufokun sevgi nəğmələri” sərlovhəsi ilə əvəz olunmuşdur. Sərlovhədə ironiya duyulur, çünki orada əsas mövzu sevgi, saf hisslər, ülvi məhəbbət deyil, pak duyğulardan məhrum orta yaşlı insanın əzabı, daxili təlatümləri ana xətti təşkil edir

Axşam çağı gəzişən şəxs səmanı əməliyyat masasında narkoz verilərək keyidilən xəstəyə bənzədir. Şeirdə verilən bu misralar “like a patient etherized upon a table” xüsusi mənası vardır. Bu o deməkdir ki, Prufrok öz sevgisindən bəhs etmək əvəzinə bizi “qanlı bir əməliyyat”ı müşahidə etməyə səsləyir. Sevdini insanla görüşü o, romantik məkanda deyil, seyrək küçələrdəki döşəməsi balıqqulaqları ilə zibilli ucuz mehmanxanalarda həyata keçirmək niyyətindədir. Məlumdur ki, o, bununla (ucuz mehmanxana, balıqqulağı həvəsi artıran afrodiziak) yüngül əxlaqlı insanların əyləndiyi məkana işarə edir. Beləliklə, biz də Prufrok kimi epiqrafda olduğu kimi yerin lap dibinə enirik.

*“Streets that follow like a tedious argument*

*Of insidious intent*

*To lead you to an overwhelming question...*

*Oh, do not ask, “What is it?”*

*Let us go and make our visit.” [65, s.3]*

*“Bədniyyət küçələr aparsın bizi*

*Doğursun cavabsız, çətin suallar.*

*Soruşma sən məndən bu sual nədir*

*Qoy açım qapını bir içəri gir.*” [5, s.16].

Prufrok bizə qəliz sual vermək istəyinə baxmayaraq bunu təxirə salır və hələ vaxtın çox olmasını qeyd edir, onunla birgə səyahəti davam etməyə sövq edir. Lakin qadınların tez-tez otağa daxil olmasının veriləcək sualla heç bir bağlılığı yoxdur. Burada şair fraqmentarlıq prinsipinə sadıq qalaraq tamamilə yad elementi əsərə daxil edir.

*“The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,  
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,  
Licked its tongue into the corners of the evening,  
Lingered upon the pools that stand in drains,  
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,  
Slipped by the terrace, made a sudden leap,  
And seeing that it was a soft October night,  
Curled once about the house, and fell asleep.”* [65, s.3]

*“Sürtür sarı dumanlar pəncərəyə kürəyini,  
Sürtür pəncərələrə qurumun sapsarı tüstü,  
Yalayır gecənin künc-bucağını  
Suları lap çəkilməmiş o gölməçələr  
Açmış bu tüstüyə gen qucağını  
Qoy töksün bacadan çıxan tüstünün  
O gölün üstünə hər qurumunu  
Sürüyüb yıxıldı, çəkildi yoldan  
Oktyabr gecəsi bu tüstü, duman  
Bürünüb bir evin həndəvərinə  
Sakitcə, dinmədən yatdı o bu an.”* [5, s.16].

Küçələri bürüyən sarı duman Londana işarədir. Məlumdur ki, Londonda hava çox zaman yağıntılı və buludlu olduğundan hadisələrinin məhz burada cərəyan etdiyi təxmin edilir. Şeirdə duman sakit, hərəkətsiz ev pişiyi ilə müqayisə edilir, duman

səma boyu hərəkət etdiyi kimi pişik də evdə sakit-sakit dolaşır. Sonda duman taqətdən düşür və pişik kimi büzüşərək “yuxuya keçir”. Mülayim oktyabr ayı səyahətin payız aylarında reallaşmasına işarədir.

Növbəti sətirdəki “There will be time” cümləsi XVII əsr ingilis şairi Endrü Marvelin “To his Coy Mistress” (Utancaq sevgiliyə) adlı şeirə istinad edir. Endrü öz şeirində cananın onunla birgə vaxt keçirməsi üçün vaxtın az olmasından şikayətlənir. “*Had we but world enough time/ this coyness, lady were no crime.*” [148] Prufrok isə əksinə vaxt məfhumuna tamamilə əks mövqedən yanaşır. Təhkiyəçi hərəkətə keçməkdən boyun qaçıraraq gəzişmək və yubanmaq üçün zamanın kifayət qədər varlığını ifadə edir. E.Marvelin şeirində olduğu kimi Prufrok da sevgiliyə müraciət edir, lakin burada qadın deyil, məhz onun özü utancaqdır. Dumanın geniş təsvirini verməklə o, yenə də əhəmiyyətli sualın soruşulmasından yayınır.

*“There will be time to murder and create,  
And time for all the works and days of hands  
That lifts and drops a question on your plate;  
Time for you and time for me,  
And time yet for a hundred indecisions,  
And for a hundred visions and revisions,  
Before the taking of a toast and tea.”* [65, s. 4]

*“Vaxt var öldürməyə, həm yaratmağa  
Vaxt var əl gördüyü işə, əmələ  
Vaxt varhəm suala, cavaba hələ  
Hələ sən tələsmə, bir gözlə, dayan  
Vaxt var ki, düşünək min kərə, – bu haqq,  
Bir tikə çay-çörək yeməzdən qabaq.”* [5, s. 17].

O, davamlı olaraq vaxtın hələ çox olacağını təkrarlayaraq tələsməməyə dəvət edir. “Works and days” kəlməsi yunan şairi Hesiodun “Zəhmətlər və günlər” poemasına işarədir. Orada Hesiod tənbel, məzmunuz həyat sürməkdənsə zəhmətə qatlaşmağın vacibliyini tövsiyə edir. Prufrok isə hələ fiziki əməklə məşğuliyyət üçün

zamanın olacağını vurğulayaraq tələsməməyə çağırır. Növbəti sətirlərdə qadınların Mikelancelodan otağa girib çıxaraq söhbət açması bir daha boşluq, mənasızlığı, Prufrokun hərəkətsizliyini nəzərə çatdırır.

Prufrok başqalarının onun haqqında hansı fikirdə olmasından narahatçılıq keçirərək özünə əzab verir. O, qadınlar, onların ətri barədə düşünür, lakin necə hərəkətə keçəcəyindən xəbərsizdir. Qəhrəman küçələr boyu gəzərək insanların pəncərələrdən əyilərək ətrafa tamaşa etməsini izləyir. Gün artıq sona yetir, lakin Prufrok cəsarətini toplamaq əzmində deyil. O, sonda qorxduğunu bəyan edir və qət etdiyi yolu geri dönmək istəyir. Prufrok başının orta hissəsinin keçəlliyi, ayaq və qollarının nazikliyi haqqında düşünərək digər insanların da ona yuxarıdan aşağı baxa biləcəyindən həyəcan hissi keçirməsi oxucuya cəhənnəmdəki Quidonu xatırlamağı vadar edir.

*“Do I dare*

*Disturb the universe?*

*In a minute there is time*

*For decisions and revisions which a minute will reverse.”* [65, s.4]

*“De, hünərim çatarmı, incidim bu dünyanı*

*Bir anın içində də, yenə də vaxtımız var*

*Düşünüb-daşınmağa*

*Ancaq necə döndərim mən geriə bu anı?”* [5, s.18]

Prufrok kainatı, ətrafı narahat etmək istəmir, çünki bu risk tələb edir. Sözsüz ki, risksevərlik onun xarakterinə yad ünsürdür. Heç bir çevikliyin müşahidə edilməsinə baxmayaraq qəhrəman təkidlə söyləyir ki, əgər qərar verə bilsə, bir dəqiqədə hər şeyi köklü dəyişmək iqtidarındadır. Prufrok hələ də sükunət vəziyyətindədir, lakin bizi çox təcrübəli və hər şeydən xəbərdar olduğunu inandırmağa çalışır. Prufrok da digər otaqdan gələn musiqi səslərini dinləyərək yenidən cəsarət etmək haqqında düşünür. O, sevgilisindən istədiyi cavabı almamasından ehtiyatlanaraq müxtəlif bəhanələr gətirir, taleyüklü sualı yenə də soruşmayaraq qorxaqlığını nümayiş etdirir.



*“And I have known the eyes already, known them all –  
The eyes that fix you in a formulated phrase.”* [65, s.5]

*“Mən çox gözlər görmüşəm, bəlkə, bütün gözləri.  
O gözlərin ifadə elədiyi sözləri”* [5, s.18].

Şeirdə bütövlükdə insan deyil, bədənin müəyyən hissəsi “gözlər” vurğulanaraq qorxu yaradır, çünki gözlər ona doğru zillənərək nəsə söyləmək istəyir. Növbəti sətirdə Prufrok özünü sancağın başına dolanaraq divara asılmış məxluqa bənzədir. Burada o, öz dövründəki alimlərin həşəratları qoruyub saxlamaq və üzərində təcrübə aparılması üçün şüşə çərçivəyə sancaqlayaraq divara asılmasına istinad edir. Şeirdə gözlər Prufroku tədqiqat obyektinə zənn etdiyi üçün o, qorxu içərisindədir. Son sətirdə özünü istifadə edilmiş siqaret kütüyünə (butt-ends) bəzədir. O, haradan və nədən başlayacağını, öz muradına necə çatacağını bilməyən bir insandır.

*“But though I have wept and fasted, wept and prayed,  
Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter,  
I am no prophet — and here’s no great matter;  
I have seen the moment of my greatness flicker,  
And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,  
And in short, I was afraid.”* [65, s.6]

*“Baxmayaraq ağladım, dua etdim Allaha,  
Gənc olmağı düşünmək mümkün deyil bir daha  
Mən peyğəmbər deyiləm, lovğalanmaq yaramaz,  
Ancaq dahi vaxtlarım olmamışdı heç də az.  
Həyatım ötüb-keçib, bir də gördüm yaxamdan  
Yapışıb gülümsəyir bic-bic məni yaradan.  
(Düzünü deyim ki mən yamanca qorxmışdum yaşadığım bax bu an.)”* [5, s.19]

Prufrok günahlarını xatırlayıb ağlasa da, tanrıya itaət edərək oruc tutsa da, özünü peyğəmbər sanmır və anlayır ki, hər kəs kimi onun da bu dünyada

yaşamağının sonu var, lakin əcəlin son astanada olmasından xəbərdar qəhrəman sarsıntı içərisindədir.

Qadının onun hisslərinə qarşılıq verməsindən asılı olmayaraq Prufrok, daha qətiyyətli hərəkət etmək lazım olduğu qənaətinə gəlir. Xarakter oxşarlığı olmasına baxmayaraq o, özünü şahzadə Hamletdən aşağı mövqedə hesab edir. Yaşlanmaqdan narahat Prufrok gənc olmaq istəyir. Sonda sahil kənarında gözünün önündə su pərilərinin oxuma və üzməsi səhnəsi canlanır.

*“To say: “I am Lazarus, come from the dead,  
Come back to tell you all, I shall tell you all.” [65, s.6]*

*“Sonra da söyləmək ki, mən ölümdən qayıdan dirilmiş İləzaram  
Sənə deyəcəm indi hər şeyin öz yerini.  
Sənin bildiklərini, həm bilmədiklərini” [5, s.20].*

Şairin bu bəndlərdə İləzarı xatırlatması əbəs deyil. İncil Luka 16 bölməsində varlı adam ölür və cəhənnəmə yollanır. Eyni zamanda kasıb İləzar Allahın dərğahına qovuşaraq cənnətə düşür. Varlı insan İbrahim peyğəmbərdən İləzarı yenidən dirildərək qardaşlarının yanına göndərməsini, vaxtında onları Allahın varlığı haqqında məlumatlandırmağı və onun səhvini təkrarlamayaraq tövbə etməyi, haqq yoluna dönməkləri üçün xəbərdarlıq etməsini xahiş edir: *“Ey Ata! Elə isə səndən rica edirəm ki, Lazarı atamın evinə göndər; çünki mənim beş qardaşım var. Qoy onlara agah etsin ki, bu əzab yuvasına gəlməsinlər” [8, s.138].* Əlbəttə ki, İbrahim peyğəmbər İləzarı cənnətdən yer üzünə geri qaytarmır. Şeirdə həmçinin Prufrok cəhənnəm əzabı yaşayır, içində qəribə, izahedilməz hisslər keçirir, lakin onun qəlbini bilən, dərdinə həmdəm bir kimsəsi yoxdur. Prufrokun yaşadığı cəhənnəm əzabından xilas yolu göstərən İləzara ehtiyacı vardır, lakin o geri qayıtmır. Prufrok tamamilə nə demək və nəyi soruşmaq bacarığından məhrumdur.

*“No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;  
Am an attendant lord, one that will do  
To swell a progress, start a scene or two,  
Advise the prince; no doubt, an easy tool,*

*Deferential, glad to be of use,  
Politic, cautious, and meticulous;  
Full of high sentence, but a bit obtuse;  
At times, indeed, almost ridiculous—  
Almost, at times, the Fool.” [65, s.7]*

*“Yox mən Hamlet deyiləm, nə də ola bilərəm  
Mən adi bir qulluqçu, adicə bir nökrəm.  
Mənim işim şişirtmək bir-iki hekayəni  
Mən bilirəm başlayım, hər nağılı mən nədən,  
Şahzadəyə məsləhət vermək gələr əlimdən.  
Xoşbəxtəm ki, fərqliyəm mən faydalı işimdə  
Demək bir fayda varmış dünyaya gəlişimdə  
Siyasətçi olaram, amma çox ehtiyatlı,  
Ali hökm verərəm, ədalətli, insafli.  
Hərdənbir gülməliyəm  
Söyləyim ki, bu da haqq  
Hərdən bir də çox axmaq!” [5, s.21]*

T.Eliot A.Dante kimi U.Şekspirin əsərlərinin vurğunu idi. Bildiyimiz kimi, Şekspirin faciəvi qəhrəmanı Hamlet ədəbiyyatda ən böyük qərarsız personajdır. O, atasının qatilinin - əmisinin öldürülməsini müxtəlif bəhanə və səbəblər gətirərək uzun müddət təxirə salır. Bu şeirdə Hamletə alluziya edilməsi ironik səciyyə daşıyır. Belə ki, Prufrok Hamletdən də qərarsızdır. O, daha çox qulluğa tabe Palonini və ya Şekspirin təlxəyini xatırladır. Prufrok saxta qəhrəmandır, hətta “mən” sözünün işlədilməməsi (Am an attendant lord) onun eqo əskikliyinə şəhadət verir. Vergül və nöqtə vergüllərlə ifadə edilən pauzalar onun durğunluq və iflic vəziyyətini bir daha diqqət mərkəzinə çatdırır. Yeganə iflic vəziyyətində olmayan isə vaxtdır. O dayanmır və iri addımlarla irəliləyir. Prufrok acı-acı qocalmasından şikayətlənir.

*“I grow old ... I grow old ...  
I shall wear the bottoms of my trousers rolled.*

*Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?  
I shall wear white flannel trousers, and walk upon the beach.  
I have heard the mermaids singing, each to each.  
I do not think that they will sing to me.*” [65, s.7]

*“Mən yaman qocalıram, qocalıram mən yenə  
Şalvarı çırmalayıb geyəcəyəm əynimə  
Mən saçımı arxaya darayım, görəsən?  
O dəyərmə bir şeyə?  
Dışimdə güc qalibmi bir şaftalı yeməyə  
Sahilə gedəcəyik dalğanı dinləməyə  
Dənizdəki pərilər tez-tez mahnı oxuyur  
Bir-birinə çox şən-şən  
Oxuyarmı mahnını mənim üçün görəsən?  
O bunu deyə bilmərəm”* [5, s.21].

Şalvarın ətəyini qatlamaq, saçlarını arxaya daramaq həmin vaxtda bohem tərzinin əsas göstəriciləri idi. Qocalmasına baxmayaraq Prufrok yenə özünə qulluq etməyə, qadınların diqqətini cəlb etməyə çalışsa da, deyəsən “şaftalı” yeməyə taqəti də qalmayıb. Şaftalı sözünü ikitərəfli yozmaq mümkündür. 1) O, qocaldığı üçün dişlərinin tökülməsinə işarədir. 2) Şaftalı qadın rəmzidir. Sonuncu hissədə Prufrok real dünyada məğlubiyyətini anlayaraq xilas yolunu görərək su pəriləri haqqında xəyal edir, lakin real dünyadan uzaq ola bilməyərək oradaca boğulur.

Şeir arzu, istək və müvəffəqiyyətsizlik haqqında nəğmə və Prufrok adlı bir insanın daxili narahatlığını ifadə edən hekayədir. Ona görə şair dramatik monoloq üslubuna üstünlük verib. Prufrok yaşa dolması, saçının tökülməsini qabardaraq özünün gücsüzlüyünü, çirkinliyini və yararsızlığını ön plana gətirir. O, doğuşdan uğursuzluğa məhkumdur. Xəyallarının alt-üst olduğu cəmiyyətdə o sıxılır, monoton həyat keçirir, yad bir dünyada təcrid olunaraq yazıq, miskin mövcudluğunun əzabını çəkir. Prufrok müasir dünyanın bəlasını üzə çıxaran bir fərddir. Şeirdə əsas mövzulardan biri insanın çarəsizliyinə, heçliyinə zəmin yaradan müasir cəmiyyətin

mənzərəsini oxucuların diqqətinə çatdırmaqdır. Oxucu Prufrokun yaşadığı şəhərin, bütövlükdə dünyanın mənzərəsini onun şəxsi həyatını incələməklə seyr edir. Qəhrəmanın əsas problemlərindən biri ünsiyyət çatışmazlığıdır. O, şeir boyu öz səsini, sualını digər şəxslərə çatdırmaqda çətinlik çəkir, nəticədə müvəffəqiyyətsizliyə uğrayır. Ünsiyyət yoxluğu fərdin birbaşa cəmiyyətdən təcrid olması, tənhalıq hissi və yadlaşması ilə əlaqədardır. Prufrok da Quido kimi bu dünyaya tamamilə yadlaşıb.

Əsərin bir neçə hissəyə bölünməsinə baxmayaraq burada məntiqi struktur gözlənilmir, sadəcə biz Prufrokun beynindəki fikirlərin axarını müşahidə edirik. Şüur axını texnikasını bir neçə il sonra C.Coys öz əsərlərində istifadə etmişdir. Qeyd edək ki, şeirin yazılmasında ingilis metafizik şairlərinin, fransız simvolist hərəkatının təsirləri olmasına baxmayaraq bu ədəbiyyatda orijinal əsər hesab olunur və modernist hərəkatının başlanğıcına zəmin yaradıb. Fraqmentarlıq və təkrarlara olduqca sıx rast gəlinir. T.Eliot Prufrokun sosial və şəxsi təlatümlərdən doğan sükunət vəziyyətini fraqmentarlıq və təkrarlar vasitəsilə ifadə etməyə yüksək peşəkarlıqla nail olur. Həyatı olduğu kimi deyil, simvollarla təsvirini aşılaman şair “Hamlet və onun problemləri” əsəsində yazmışdır: *“The only way of expressing emotions in the form of art is by finding an objective correlative; in another word, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formular of that particular emotion.”* [78, s.92] – *“Emosiyaların ifadə təzahürünün yeganə yolu “obyektiv korrelyat”ı tapmaqdır; başqa sözlə emosiyayı ifadə etmək üçün obyektlərdən, situasiyadan, hadisələrdən istifadə etmək lazımdır”* (Tərcümə bizə məxsusdur). Pişiyin təsviri, həşərat nümunələri, xərçəng pəncəsi bənzətməsi buna misaldır. 72-74 sətirlərdə qısqac (xərçəng ayağının ucu) sinekdoxası Prufrokun xərçəng kimi həyatda vurnuxaraq özünə yer tapa bilməməsinə işarə edir.

1920-ci ildə nəşr edilmiş “Gerontion” şeirində qəhrəmanın özgələşmə problemi qabarıq şəkildə əks olunmuşdur. Həyatının əksər hissəsini XIX əsrdə yaşayan qoca I Dünya müharibəsinə şahidlik edir. T.Eliot əvvəllər “Gerontion”u “Barsız torpaq” poemasına ön söz kimi nəzərdə tutsa da, sonradan ayrıca şeir kimi çap etdirib. Burada şair qoca kişinin həyat haqqında təəssüratları, mənəvi kamillikdən uzaq düşmüş qərb

sivilizasiyasının təsvirini verir. Müasir dünyada insanlar Allahın yolunu tutmayaraq, İsanın kəlamlarını dinləməyərək mənəvi uçuruma doğru iri addımlarla irəliləyir. Qocanın yaşadığı cəmiyyət materialistdir, pulu və dünyəvi dəyərləri mənəvi aləmdən üstün tutur. O, kabus dünyasından uzaqlaşmış, ruhən kasad insanlardan təcrid olaraq yadlaşmışdır. Onun əsas uğursuzluğunun səbəbi mübarizə apara bilməməsindədir. O, ahıllığı, süstlüyü nəticəsində hərəkətə keçə bilmir. Daxilən çürük sivilizasiyada yaşayan Gerontion nəinki itirilmiş mental dəyərləri bərpa edə bilmir, həmçinin özü maddiyyatın hökmranlıq etdiyi dövrdə pulun əsirinə çevrilir. Şeirdə təsvir olunan qadın analıq, həyat yoldaşı öhdəliklərini icra etmək iqtidarında deyil, sırası evdar xanım kimi robotlaşmış insanı təcəssüm edir. Çünki onun “mən” i ilə yaşadığı mədəniyyət arasında xeyli uçurum var. Şeir Şekspirin “Qisasa qisas” adlı əsərindən götürülmüş epigrafla başlayaraq nəzərə çatdırır ki, cavanlıq və qocalığın mənası yoxdur, çünki həyat illuziyadan ibarətdir. Qoca müasir dünyada dustaq həyat tərzini sürür. Qəhrəmanlıq əsri çoxdan öz dövrünü başa vurub. O boynuna alır ki, Termopildə və digər döyüşlərdə barbarizmə qarşı iştirak etməyib. O, təmizlik və canlılıq rəmzi yağışın yağmasını gözləyir, lakin narahatlıq və qeyri-müəyyənlik rəmzi külək onu hər zaman təqib edir. Gerontion balaca, yaşlı adam mənasını ifadə edir.

*“Here I am, an old man in a dry month,  
Being read to by a boy, waiting for rain.  
I was neither at the hot gates  
Nor fought in the warm rain.”* [65, s.29]

*“Budur burdayam, quraq bir ayda yağış gözləyən  
Bir uşağın kitab oxuduğu, görməyən yaşlı adamam.  
Nə isti bir yerdə oldum  
Nə də mülayim yağış gördüm”* [5, s.44].

Onun hafizəsində maarifçilikdən bu günə qədər insanın əldə etdiyi, inancdan tamamilə uzaqlaşmış tarix bütün təfərrüatları ilə həkk olunmuşdur. Gerontion əsrlər qədər yaşlıdır, kordur, hiss və xəyal gücündən məhrumdur. O, özünün, təbiət və Tanrıya yadlaşmış varlığının bir heç olduğunu anlayır. “Qəhrəman” təməlləri

çürümüş bir evin sadəcə kirayəşinidir. Bu evin sahibi pulun və maddiyyatın simvolu yəhudidir- bəhərsiz, bərəkətsiz torpaqda yaşayan ruhən şikəst bir insandır. Gerontion Tanrısını və ona olan inancını itirmiş, Allaha bu dünyada inanmaq istəyən, lakin onu dərk etməyən bir bəndədir. O, Avropa elmi fikrini təmsil edən intellektual, tanrının varlığını qəbul etməyən elmin boşluğunu dərk edir. Sevim Kantarcıoğlu qeyd edir: *“Onun üçün tarix labirint kimidir, onun hər döngəsi, hər dəhlizi hiyləgərliklə qurulmuşdur. Hiyləgərlik zəkanın pis formada istifadəsidir və ya inancsız bilginin açarıdır”* [21, s.43]. Prufrok kimi o da fiziki şəkildə mövcuddur, lakin ruhən itirilmiş nəslin nümayəndəsidir. Onlar ruhun parçalarını bir araya gətirib bütün ola biləcəyinə inanmır. Balaca qoca insan qürub çağını yaşayan mədəniyyətin parlaq nümayəndəsidir. O, qaranlıqda uzanaraq ölümünü gözləyən C.Konradın *“Qaranlığın qəlbi”* əsərindəki surət Kurtsu xatırladır.

*“I would meet you upon this honestly.  
I that was near your heart was removed there from  
To lose beauty in terror, terror in inquisition.  
I have lost my passion: why should I need to keep it  
Since what is kept must be adulterated?  
I have lost my sight, smell, hearing, taste and touch:  
How should I use them for your closer contact?”* [65, s.31]

*“Səninlə bu məsələdə açıq danışmaq istəyəm. Bilirəm ki, bir zamanlar ürəyində yaxın idim. Lakin oradan gözəlliyi qorxutmaq, qorxunu sorğu-sualda itirmək üçün uzaqlaşdım. Hər cür sevgidən məhrumam. Duyğularımı necə saxlayaydım? Çünki qəlbdə saxlanan üzə çıxacaq. Görə, eşidə bilmirəm. Dad hiss edə, toxuna bilmirəm. Sənə necə yaxın ola, səninlə necə yaxın münasibət qura bilərəm?”* (Tərcümə bizə məxsusdur).

Burada Gerontionun sən deyə xitab etdiyi həm özü, həm sevgili, həm də Tanrı ola bilər. Var olmaq insanın özünü dərk etməsi ilə başlayır. Özünü dərk edən insan digərlərini anlaya və sevə bilmək iqtidarındadır. İnsanın yaşaya biləcəyi ən ali sevgi ilahi eşqdır. Tanrıya sevgisi olmayan insan izzət çəkərək məhvə məhkumdur. O, ölümü qəbul etməyi, Allaha inanmağı istəyir, lakin bacarmır. Nəticədə özünü quraq

mövsümdə boş beynin düşüncəsi kimi təsvir edir. İlahi eşq, sevgi hisslərindən məhrum bir insan bütün hisslərdən azaddır. O özünü cəmiyyətə faydalı bir şəxsiyyət kimi deyil, fiziki şəkildə mövcud bir varlıq kimi dərk edir. Bütün bunlara müvafiq olaraq, belə bir nəticəyə gəlirik ki, cəmiyyətdə baş verən bütün proseslər fərdlərə ciddi şəkildə öz təsirini göstərir.

Beləliklə, dünyada baş verən tarixi, siyasi hadisələr insanlar nəinki cəmiyyətdən, hətta özlərindən yadlaşaraq və daxilə qapanaraq özgələşməyə zəmin yaratmışdır. Biganə münasibət və ətrafdakı hadisələrə yad mövqe mənəvi süqut prosesini sürətləndirərək bəşəriyyəti mənfi istiqamətə yönləndirir.

## **2.2. Sənətkarın qadınlara münasibətinin təkamülü: şeytandan mələyə doğru**

T.Eliotun əsərləri yaşadığı cəmiyyətin simasını qabarıq şəkildə əks etdirir. I Dünya müharibəsi, vətəndaş hüquqları naminə hərəkətlər, qadağalar, qadınların seçki hüququ, Böyük Depressiya (1929-1941) kimi müxtəlif tarixi hadisələrin yaşandığı sivilizasiyada modernist dünyaduyumu üstünlük təşkil etmişdir. Dünya müharibəsi və qadınların seçki hüququ kimi tələbləri cəmiyyətdə əsrlərlə hökm sürmüş, qəliblənmiş baxışlara kökündən zərbə endirdi. Müharibə sonrası gözləntilər iqtisadiyyatın çökməsi ilə tamamilə puç oldu. Demək olar ki, bu dövrdə yazılan bütün bədii nümunələr böyük ümitsizlik, məyusluqla xarakterizə olunur. T.Eliotun poeziyasının ilk dövrlərində qadına münasibət birmənalı şəkildə qiymətləndirilmirdi. Həmin dövr qadınları öz hüquqları uğrunda mübarizə aparır, yüksək sosial status qazanır, vaxtilə yalnız kişilərə məxsus hesab edilən vəzifələri icra edirdilər. “Qadın portreti”, “Yelena xala”, “Qohum Nensi” kimi ilk dövr şeirlərdə kişi münasibətləri ziddiyyətli mahiyyət daşıyır. Dünya ədəbiyyatı tarixində qadınlar hər zaman füsunkarlığın, cazibədarlığın rəmzi hesab edilib. Patriarxal münasibətlər, kişinin daim güclü, qadının zəif, zərif, emosional məxluqlar kimi təsviri modernist ədəbiyyata qədər ənənəvi şəkildə qorunub saxlanırdı. Zaman keçdikcə, müxtəlif tarixi, sosial dəyişikliklər baş verdikcə ənənəvi qəhrəmanlar öz libaslarını dəyişdirdi. Qadın artıq müdafiəsiz, yazıq mülkiyyət kimi deyil, həyatda istədiklərini bilən, mübarizə aparmağı bacaran bir



varlığa çevrildi. Modernizmə qədər xanımlar əsərlərdə passiv şəkildə əmrə tabe olurdusa, T.Eliotun əsərlərində onlar cəmiyyətdə baş verən proseslər ilə ayaqlaşan və güclü təsir qüvvəsinə malik xarakterlərdir. T.Eliotun ilk dövr poeziyasında mənfi çalarlarla təsvir edilən qadınlar aristokrat təbəqəyə, yüksək intellektual zəkaya malik olmasına baxmayaraq dərin mənəvi böhran keçirir, mənən kasadlaşırdılar. XX əsrin nəhəng şairi demək olar ki, bütün şeirlərində qadın surətini canlandırmışdır. Şair etiqad dəyişiyindən əvvəlki dövrlərdə qadınları şeytani, dayaz varlıqlar olaraq təcəssüm edirdi. Xüsusilə, “Barsız torpaq” poemasına qədər bütün əsərlərdə xanımlar neqativ cizgilərlə oxuculara təqdim olunurdu. Bu bədii nümunələrdə xəyanət, riyakarlıq kimi naqis keyfiyyətlər üzərində qurulan qadın və kişi münasibətləri uzunmüddətli davam etməyərək yalnız bədbəxtliklə nəticələnir. Bu şəkildə davam edən əlaqələr kədər, əzab, puçluq doludur. T.Eliotun həyat və yaradıcılıq fəaliyyəti ərzində gender məsələləri dəyişkən xarakter almış və bu özünü onun poeziyasında bariz şəkildə göstərmişdir. Hələ XIX əsr Viktorian erasında qadın öhdəlikləri ailə və məişət səviyyəsində məhdudlaşdırılmış, intim münasibətlər aşkar şəkildə ictimai həyatda müzakirə obyektinə çevrilməmiş, puritan əhval ruhiyyəsi hökm sürmüşdür. Kraliça Viktoriyanın 1901-ci il ölümündən sonra 1910-cu ilə qədər Edvard erasının sürdüyü zamanda qadınların cəmiyyətdə statusu olduqca genişləndi. Onlar müxtəlif peşə istiqamətləri üzrə özlərini ifadə edir, makina, telefonun kəşfindən sonra həmin sahələrə müvafiq yerlərdə çalışır, təhsil alır, cəmiyyət içərisində sosiallaşaraq müəyyən nüfuz qazanırdılar. Həmin zamanlarda zərif cinsin nümayəndələri səsvermə hüququ əldə etmək üçün tətillər elan edirdi. 1914-1918-ci illərdə davam edən I Dünya müharibəsi sonrakı cəmiyyət bütünlüklə dəyişdi. Müharibədən sonra insanlar bir-birilərinə yad münasibət bəsləyirdi, bütün sosial normalar, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər kökündən laxlayırdı. Xanımlar 1918-ci il səs vermə hüququna malik oldu, caz dövrünün qızçıqazları ictimai yerlərdə siqaret çəkmək, spirtli içkilərdən istifadə etmək kimi zərərli vərdişləri açıq-aşkar şəkildə göstərərək azadlıqlarını nümayiş etdirirdilər. Artıq qadın və kişi kimi iki fərqli başlanğıc bir-biri ilə ənənəvi şəkildə münasibət qura bilmir, ünsiyyət acılığından əziyyət çəkirdilər. Prufrok üçün sevgi ilahi, plutonik deyil, cismani, ruhi kamillikdən uzaq hissləri əks etdirir. Burada

təsvir olunan qadın dünyəvi zövqlərə meyl edir. T.Eliot canlandırıdığı dünya ümidləri boşa çıxmış, həmin cəmiyyətdə yaşayan qadınların isə qeyri-səmimi, bayağı düşüncəyə malik olması ilə xarakterizə olunur. T.Eliotun ilkin dövr poeziyasında qadın ikili həyat tərzini sürür: onlar ədəblilik və bayağılıq pərdəsi altında gizlənən, zahirən mədəni, daxilən başdan-başa mənəvi kasadlıq keçirən varlıqlardır.

Müəyyən müddətdən sonra şairin qadınlara qarşı münasibətində təkamül müşahidə edilir. Yeni obrazlar həyatda ölüm formasında mövcudluğunu sürməyə davam edir. Belə ki, onlar fiziki şəkildə mövcud olsalar belə, ruhən ölmüş, həyatda bütün zövq və istəkləri məhv olmuş qadın obrazlarıdır. Ölüm arzusu onları daim təqib etsə də, sui-qəsd üçün yetərli qədər cəsarətə malik deyillər. Mənəvi keyfiyyətlər axtarışında olan qadınlar xeyir və şər qüvvələr arasında çıxılmaz vəziyyətdə qərar tuta bilmirlər. Onlar həyatda yaşamaq arzusunu itirir, durğun, hiss-həyəcansız həyat tərzini sürürlər. Maddi dəyərlərin üstünlük təşkil etdiyi bir cəmiyyətdə qadınlar daim pak, aydın olmayan, bütün çirkinliklərdən azad bir toplumun arzusundadır. Bu kimi xüsusiyyətlər “İçiboş adamlar”, “Kül çərşənbəsi”, “Meqinin səyahəti” kimi əsərlərində özünü büruzə verir.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, T.Eliotun etiqad dəyişikliyi onun yaradıcılığına təsirsiz ötüşmədi. Xüsusilə, qadın obrazlarının təqdimatı böyük transformasiyaya uğradı. Xanımlar zamanla bərabərliyin, birliyin, səxavətin rəmzinə çevrildi. “Barsız torpaq” poeməsindən sonra şair qadınları azğın, şirnikləşdirici, şəhvətə meyilli, təhlükəli varlıqlar kimi deyil, daha mərhəmətli, şəfalı əllərə sahib, nurlu insan obrazı kimi poeziyasında canlandırırdı. Təqdim edilmiş yeni qadın obrazı həyatda ölüm formasında mövcud qadınlardan tamamilə fərqlənirdi. Surətlər ümidli, inamlı, həyat dolu, canlı əks olunurdu. “Gerontion”, “Barsız torpaq”, “İçiboş adamlar” kimi poetik nümunələrdə qadınlar müsbət və mənfi çalarlarda təqdim edilsə də, “Kül çərşənbəsi” və ondan sonra qələmə alınan poemalarda xanımlar yalnız müsbət qəhrəman obrazlarında çıxış edirdi. “La Figlia Che Piange” əsərində qadın pozitiv hislərə köklənmişdir. Burada qadın işıqlı kölgədə Həvvə və bakirə Məryəm kimi təmsil olunur. “Kül çərşənbəsi” poeməsində qadın obrazlarının təsviri müxtəlifdir. T.Eliot hətta qadını müqəddəs Məryəm kimi ilahiləşdirərək ona yüksək dəyər verir. Burada

qadın iki: maddi və mənəvi dünya arasında körpü rolunu oynayır. Məryəm ana ilə müqayisə olunsa da, o, həmçinin müxtəlif hiss və emosiyalara malik dünyəvi varlıqdır və maddi aləmə məxsusdur. Qadın dünyəvi və səmavi eşqi özündə birləşdirir. Beləliklə, T.Eliotun qadınlıq təsəvvürü mənfi-dən, müsbətə doğru dəyişikliyə uğradı. Şeirlərində günahkar (kişi) qadına düşdüyü çətin vəziyyətdən, törətdiyi günahlardan azad olmaq üçün dua edir. Xanım obrazı isə yenidən dirçəlməyə yardım edən saflıq, məsumluq mücəssəməsi hesab olunan ilahi varlıq Məryəm timsalında əks edilir.

Qadın obrazının, onun daxili təlatümlərinin, tənhalığının təsvir olunduğu əsərlərdən biri “Qadın portreti”dir. Şeirdə gənc oğlanın bir il boyunca yaşlı bir qadını ziyarəti nəql edilir. Bəzi tənqidçilər şeirdəki yaşlı qadın obrazının xanım Moffat olduğunu iddia edir. N.Tivari qeyd edir: *“Xanım Ədelayn Moffat – şeirin qəhrəmanı, Bostonda hökumət evinin arxasında yaşayan və seçmə Harvard tələbələrini çay qonaqlığına çağıran qadın idi”* [115, s.202]. Eliot xanım Moffatı bir neçə dəfə ziyarət edib və 1814-cü ildə ondan milad təbrikini alıb.

Hadisələr dörd ayda- dekabr, avqust, aprel, oktyabrda cərəyan edir. Ev sahibəsi qadının bədbin, üzgün əhvali-ruhiyyəsi əsər boyu davam edir. Oğlan qadın tərəfindən təhdid olunduğunu hiss edir, lakin sevgi təkliflərini qarşılıq verə bilmədiyi üçün narahatlıq keçirir. Bu hadisə T.Eliotun poeziyasında yeni deyildi. Prufrok da tanış olduğu qadın tərəfindən təhlükə hiss edərək xoşagəlməz duyğular yaşayır. Satirik yumordan yaralanan təhkiyəçi xanımın aristokratizm pərdəsi altında gizlənən iç dünyasını əks etdirir.

İlk hissə tüstü və dumanlı bir dekabr otağında açılır. Tavandan asılan dörd ədəd şam otağı güclə işıqlandırır. Otağın atmosferi ölüm yatağında uzanan Culietin məzarını xatırladır. Bu, xanımın yarı canlı, yarı ölü vəziyyəti ilə həmahənglik təşkil edir. Culiet ilə qadın arasında əsas fərq əks cinsə qarşı duyulan sevginin qarşılıqlı və ya qarşılıqsız olmasındadır. Culiet sevgisinə olan sonsuz istəyindən dolayı bu vəziyyəti könüllü şəkildə qəbul etmişdir, ancaq T.Eliotun təsvir etdiyi xanım cavabsız sevgi səbəbindən canlı ölü surətini xatırladır. O, cismani olaraq yaşasa da, bütün ruhunu məhz gənc oğlana təslim etmiş və əzab içərisində günü-gündən ölü vəziyyətə

düçar olmuşdur. Sonuncu dəfə onlar musiqi konsertindən qayıdarkən qadın gənc ilə söhbət üçün günorta saatlarını məqsədə uyğun hesab edir. Onları birləşdirən əsas dəyər Şopenin piano ifası və həzin musiqisi idi. Söhbət musiqinin təsirini insanlara saçları və barmaq ucları ilə çatdırmağa çalışan piano ifaçısı Şopenin ifası ilə başladı. Xanım yalnız səmimi dostlarının əhatəsində Şopeni dinləyərkən ruhunu bütünlüklə təslim edir. Konsert salonundakı izdiham isə ruhunun təbii gözəlliyini basdırır və yox edir. Gənc oğlanın duyduğu peşmanlıq təəssüratları skripkanın və uzaq məsafədən səslənən kornetin zəif notları ilə müqayisə edilir. Qadın gənc oğlana monoton həyatı yüngülləşdirən dostlarına verdiyi dəyərin böyük əhəmiyyət daşdığını bildirir. Onun fikrincə, yüksək anlayışa sahib və gözəl xasiyyətli səmimi bir gənc insanın onun qarşısına çıxmağı nadir bir sərvətdir. Belə dostluqlar olmadan həyatının kabus olacağını ifadə edərkən xanım gənc oğlanın onun sözlərinin tam şəkildə anlayıb-anlamayacağı haqqında düşüncələrə qərq olur. Gənc oğlan qadının bu müraciətinə cavab olaraq deyir ki, xanımın sözləri onun beynində üstüörtülü və heç bir mənası olmayan skripka notları ilə monoton, səhv və uyğun olmayan bir not kimi səslənir. Buna görə də o, sıxıntıdan qurtulmaq üçün açıq havada siqaret çəkərək laqeydliklə hərəkət edir.

İkinci hissə yaz fəslinin gəlişi və yasəmənların çiçəkləməsi səhnəsi ilə başlayır. Qadın yasəmənların çiçəklərini çeynəyərək keçmiş xatirələri yada salır. Mənası isə budur ki, onun zehninin parlaqlığı etibarsız və aldadıcıdır. Qadın təlaşlı bir tonla oğlana bu dünyada bəxş edilən gəncliyin dəyərli, amma qısa ömürlü bir nemət olduğunu başa salmağa çalışır. Gənclik yasəmən gülü kimi xoş ətirli və xoş duyğularla doludur, lakin olduqca qısa müddətə tərəvətini itirir. Bu səbəbdən, zamanın itirilmiş imkanlara mərhəməti yoxdur. İlk baharın gəlişi onun Parisdəki, illərlə hafizəsində qalaqlanmış xoşbəxt, gənc həyatını yenidən canlandırır və özünü bir zamanlar təzə və gənc görünən bir dünya ilə yenidən sevincli, gənc və sülh içində hiss edir. Qadın vurğulayır ki, oğlan daha çox üstünlüyə malikdir, çünki o səmimidir və romantik hisslər onda heç bir zəif nöqtə yaratmamışdır. O, həyatının sonuna yaxınlaşdığını bilərək oğlanın laqeydliyinin qarşılığında ancaq özünün rəğbət və dostluğunu verə biləcəyini bildirir. Dostluq zəncirinin qırılması qadını boş və həyatın

şablona bənzəyən qollarına buraxacaq və hər dəfə olduğu kimi robota bənzər hərəkətləri təkrarlamağa vadar edəcək. Qadın söhbəti bitirdiyində gənc oğlan, xanımın sentimental durğularına qarşı bəhanə tapa bilməyərək şlyapasını götürür və otağı tərk edir. Vicdan əzabını unutmaq üçün oğlan parkdakı səhər gəzintisi zamanı əyləncə xarakterli yazıları oxumaqla bir anlıq diqqətini yayındırır. Qrafinya haqqında məqalə, Polşa rəqsində bir yunanın öldürülməsi, növbəti bir bankın öz üzərinə götürdüyü vəzifəni icra edə bilməməsi kimi xəbərlər onun diqqətini daha çox cəlb edir. Buna görə də qadının duyğusal davranışları onun zehnindəki sakitliyi və iradəsindəki müvazinətini poza bilir. Köhnə və tanış küçə pianosunun səsi, küçə boyu uzanan sünbüllərin qoxusu onun həqiqətən sevgiyə olan ehtiyacını xatırladır. Məntiqi olaraq həmin qadınla sevgi münasibəti onun üçün ağlasığmaz idi.

Üçüncü hissədə artıq gənc oğlan bu xoşagəlməz vəziyyətdən qurtulmaq üçün sadəcə bir bəhanə ola biləcək səyahət planı hazırlayır və qadın ilə vidalaşmaq naminə ona baş çəkir. Oktyabr gecəsi gənc oğlan çətinliklə pilləkənləri qalxır, qapı dəstəyini çevirir və qadın ilə üzləşir. Yaxın dəqiqələrdə qadının acı bir xəbərlə sarsılacağı danılmaz idi. Əlbəttə ki, xanım oğlanın onu heç zaman unutmayacağını və mütləq xaricdən məktub yazacağını ümid edir. Onu fikrincə, əsl dostluq (sevgi) yaddaşlarda daimi olaraq həkk olur. Oğlan anlayır ki, tale onları heç zaman birləşdirməyəcək və gözəl başlayan bütün münasibətlər eyni dərəcədə sona yetmir. Qadının bu çarəsizliyində gənc oğlan utanır və gülmək istəsə də bacarmır. Onun iradəsi mum kimi əriyir. Çıxılmaz vəziyyətə düşər gənc bir anlıq qaranlıqda dayanaraq qarışıqlıqdan çıxmaq üçün yollar axtarır.

Qadının bütün digər dostlarının onların vüsala yetişəcəyi ümidi bəsləmələrinə baxmayaraq bu, son görüş idi. O, qəmgin şəkildə səsi titrəyərək alın yazısına boyun əyməli olduğunu qəbul edir. Xanımın qəlbində bəslədiyi dərin sevgi ümidlərin tam məhv olacağı hissini boğur və o, özünə inandırmağa çalışır ki, uzaq məsafə onları ayıra bilməz. O güman edirdi ki, oğlan ona məktub yazacaq, qadın isə səbirsizliklə məktub gözləyəcək. Bir anlığa gənc oğlanın əhvalı pozulur və qadınla üzləşmək üçün cəsarət nümayiş etmir. O, bu situasiyada rəqs edən bir ayı, səs-küylü bir tutuquşu, ya da danışan meymun olmaq istəyir. Ancaq oğlanın zehni qadının ürək parçalayan

sevgi fəryadından sonra öləcəyi fikrinə qapılır. Oğlan onu çaşqınlığa düşürəcək bu hadisənin hesabatını aldıqda özünü necə hiss eləyəcəyini düşünür. Tez və ya gec oğlan üstünlüyün qadın tərəfində olduğunu qəbul etməlidir, çünki xanım saf sevgisi ilə bir addım öndədir. Sonra o, diqqətini musiqiyə yönəldir. Bu diqqət yayındırma onu bir az daha gərginləşdirir, amma hələ də gülümsəyərək vəziyyətdən birdəfəlik çıxacağına ümid bəsləyir. Qrover Smis qeyd edir: *“By penetrating to the depths of the lady’s lonely and empty life, the young man has committed a psychological rape; this is far worse than fornication, for he has not respected her human condition.”* [131, s.14] *“Xanımın yalnız və boş həyatına nüfuz etməklə cavan oğlan psixoloji zorakılıq törədib; bu isə zinadan daha betəridir, çünki o, qadının normal insani duyğularına, vəziyyətinə, hörmət bəsləməyib”.*

Şeir qış fəslə ilə başlaması və bitməsinin simvolik mənası var. *“The poem symbolically covers a cycle of time from winter to winter. Section I takes place in December; in Section II it is April and the lilacs are in bloom. In the final section October completes the circle and accentuates the young man’s restlessness, nostalgia, and boredom.”* [113, 485] *“Şeir simvolik olaraq bir qışdan digər qışa qədər bir dövrü əhatə edir. Birinci hissədə hadisələr dekabr ayında baş verir; İkinci hissədə aprel ayıdır və yasəmənlər çiçək açır. Son hissədə oktyabr dövrəni tamamlayaraq gənc oğlanın narahatlığını, həsrətini və sıxıntısını vurğulayır”.* Şeirdə misraların forması Lafarq və sonralar Elizabet dramından ilhamlanaraq danışıq dilindən götürülüb, həmçinin yarımçıq misralar bizə Spenser və ya Miltonu xatırladır. Sərbəst şeir formasında yazılan şeir heç bir qaydaya tabe deyil. Şairin təcrübə və texnikasını işlətmə bacarığı mükəmməl şəkildə qadının danışığında xüsusi ahəng yaradır.

“Yelena xala” adlı kiçik şeirdə T.Eliot öz doğma xalasını tam adı ilə Miss Helen Slingsbi kimi təqdim edir. Şübhəsiz bu, iki yaxın qohum arasındakı soyuq və məsafəlilik münasibətlərinə eyham edir. Ailə həyatı qurmamış Yelena xala kiçik, lakin şəhərin ən tanınmış mərkəzi yerində dörd xidmətçi ilə birgə dəbdəbəli evdə yaşayır. Drezden porselenindən divar saatının təsviri xanımın dəbdəbəyə, şan-şöhrətə, xarici gözəlliyə üstünlük verdiyini aşkar edir. Şeirdə xanım yalnız sahib olduğu

əşyalarla təqdim edilir və onun daxili dünyası haqqında məlumat verilmir. Ətrafındakı dörd qulluqçu robot kimi ona yalnız pul müqabilində xidmət göstərir və xanımın keçirdiyi hisslər heç bir əhəmiyyət kəsb etmir. Dəbdəbəli həyat keçirməsinə, gözəl mebellərlə və müxtəlif insanlarla əhatə olunmasına baxmayaraq o, yazıq bir məxluqdur. Yelena xala dünyadan köçəndə həyat həmişəki kimi öz axarı ilə davam edir. Qulluqçular ölüm xəbərinə məhəl verməyərək gündəlik qayğılarla məşğul olur. Şair də öz xalasının ölümünü adi şəkildə qarşılayır və hiss etdirir ki, onlar arasında qohumluq münasibəti olduqca soyuqdur. Qadının həyatdan köçməsindən sonra onun tutuquşusu da ölür. Əlbəttə ki, bu epizodun verilməsi ironik səciyyə daşıyır. Şeirdə tutuquşunun və xalanın ölümü arasında fərq yoxdur. Hər ikisi cismani olaraq mövcud dünyadan köç etmişdir. Heç biri üçün dərd çəkən və ya fəryad qoparan yoxdur. Xanım zamanını bihudə keçirən varlıq kimi təcəssüm olunur.

“La figlia che piange” şeirində təsvir edilən qadın surəti xeyli müzakirələrə səbəb olmuşdur. Şeirin sərlövhəsində verilən ağlayan qızın kimliyi müxtəlif versiyaların irəli sürülməsi ilə nəticələnmişdir. “La figlia che piange” şeiri tənqidçilər tərəfindən birmənalı qarşılanmamış və ikili xüsusiyyətlərə malik bədii sənət nümunəsi kimi qəbul edilmişdir. Şeirdə təsvir edilən qadın haqqında müxtəlif mübahisəli fikirlər mövcuddur. Tədqiqatçı D. Roper inanır ki, şeirin yaranma səbəbi T.Eliotun İtaliyaya səfəri ilə əlaqəlidir. O iddia edir ki, şeir mövcud olmayan heykəl ideyası əsasında yaranıb və adı T.Eliotun noyabrda Parisdən Harvarda qayıdışı zamanı tamamlandı [122, s.223]. Donoquyu şeiri analiz edərkən şeirin T.Eliotun şəxsi həyatı ilə bağlılığını inkar edirdi. Onun fikrincə, şeirin T. Eliotun birinci evlilik qərarı və illər sonrası Vivyeni tərk etməsi ilə heç bir bağlılığı yoxdur. “*Eliot wrote the poem in 1912, four years before his marriage. His early poems analyze feelings he didn't otherwise have; he found them in poems by other poets - Virgil, Dante, Laforgue, Gautier, and many more.*” [62, s.69] – “*T.Eliot şeiri 1912-ci ildə, evlilikdən dörd il əvvəl yazmışdı. Onun ilk şeirləri keçirdiyi şəxsi duyğular əsasında yazılmamışdır, o, bu duyğuları Vergili, Dante, Lafarq və başqa şairlərin əsərlərində tapmışdır*”.

Digər tədqiqatçı Lindal Qordon “Tomas Eliot və qeyri-mükəmməl həyat” adlı kitabında bu şeiri Eliotun bioqrafiyası ilə əlaqələndirir. O iddia edir ki, şeir 1912-ci

İldə tanış olduğu Emili Heylə həsr olunub. L.Qordon hesab edir ki, bədii nümunə şairin Emili Heylə qarşı ömürboyu bəslədiyi platonik sevgisi əsəsındadır. Sevgili bədənini və qanını itirir, şair isə ona sahiblədir. Bu kədər içində qalibiyyəti görmək mümkündür. *“Eliot froze Emily Hale into art so that he could possess her in memory as on might possess a statue of poignant beauty.”* [91, s.82] *“Eliot Emili Heyli bir sənət əsərində əbədiləşdirir ki, sevgilini öz xatirələrində əzab verən gözəllik kimi canlandırma bilsin.”*

Bəzi tənqidçilər əsərdə təsvir olunan qadın obrazının qeyri-şüuri olaraq öz anası olması ideyasını irəli sürür. T.Eliotun anası Şarlotta Çemp şairə, feminist aktivist və sosial islahatçı olub. T.Eliotun məktublarının çapından sonra Şarlottanın oğlunun həyat və yaradıcılığına emosional təsiri aşkar edilib. Amerikada tamamlanmasına baxmayaraq şeir T.Eliotun 1910-1911-ci illərdə Parisdə yaşadığı dövrdə şəxsi həyatında baş verən hadisələr ilə birbaşa əlaqədardır. Bu dövrdə şair anası ilə ayrılmaq məcburiyyətində qalır. 1910-cu il aprel ayında T.Eliotun Parisə köçmək haqqında qərarı ananın psixoloji narahatlıq keçirməsinə səbəb olur. *“I cannot bear to think of your being alone in Paris, the very words give me a chill.”* [75, s.11-12] *“Sənin Parisdə tək qalmağına dözə bilmərəm. Bu sözlərin özü mənə kədərləndirir”* kimi fikirlər Eliotun məktublarında qeyd olunur. Məhz bu baxımdan psixanalitiklər şairin əsərlərini ana-oğul münasibəti prizmasından təhlil obyektinə cəlb etmişdir. Vergilinin “Eneida” poemasında götürülmüş epiqraf bir çox tənqidçiləri müxtəlif fərziyyələr irəli sürməyə vadar etmişdir. Metyu Qeri “Tomas Eliotun *La figlia che piange* şeirində ana-oğul sevgisi” adlı kitabında Lakanın nəzəriyyəsini rəhbər tutaraq əsaslandırır ki, əsərin əsasını təşkil edən sevgililərin ayrılığı, vüsal həsrəti mövzusunun əslində daha dərin kökləri var. Belə ki, bu sevgi birbaşa ana və oğulun bir-birinə bəslədiyi dərin ambivalent duyğuları ilə əlaqəlidir. *“This article looks at ‘La Figlia Che Piange’ through the lens of Lacanian psychoanalysis to newly reflect on the presence of a shrouded maternal aspect within the poem.”* [87, s.2] – *“Bu məqalə ‘La Figlia Che Piange’ şeirində ananın təsirini əks etdirmək məqsədilə Lakanın psixanalitik prizmasını əsas götürür”*. Təsadüfi deyil ki, Eneyin anası Venera məhəbbət ilahəsidir. Veneranın gözlərinə diqqətlə baxan



Eney onu potensial sevgili kimi qəbul edir, yalnız həqiqət aşkar edildiyi halda o, dərin kədərə düşər olur. Bu səhnə T.Eliotun yaddaşında o qədər dərin izlər buraxır ki, o, öz əsərində bu hissəyə yenidən müraciət edərək yeni modernist nəfəs gətirir.

*“As the soul leaves the body torn and bruised*

*As the mind deserts the body it has used.” [65, s.26]*

Bu şeirdə aşiqin sevgilidən ayrılması ruhun bədəni tərk etməsi ilə müqayisə edilir. Şeir mərəzəçisi qadın və kişi münasibətlərinin sona yetməsinə dərin üzgünlüklə ifadə edir. Bu səhnənin iki aspektdən anlaşılması mümkündür. Fərziyyələrə əsasən, bəşəriyyətin yarandığı ilk illərdə qadın və kişi eyni bədəndə dünyaya gəlib və sonradan ayrılmağa başlayıb. Həmin dövrlərdən başlayaraq insanlar öz ruh və fizioloji əkizlərini tapmaqda çətinlik çəkir. Şeirdə isə bir-birini tapmış gənclər isə ayrılmağa məhkumdur. Bu baxımdan onların çəkdiyi vüsəl daha dəhşətli və dözülməzdir. Digər tərəfdən, psixanalitiklərin təbirincə, biz bu bəndi ananın dünyaya uşaq gətirməsi anı ilə müqayisə edə bilərik. Müəyyən müddətdən sonra ana bətnində gəzdirdiyi körpəni dünyaya gətirməklə öz ruhunu bədənindən ayırır. Ana-oğul harmonik bağlılığı hələ uşaq bətnində olarkən formalaşır. Beləliklə, ana oğulun ilk sevgilisi qismində çıxış edir.

T.Eliotun “Svini bülbüllər arasında” şeiri 1919-cu ildə “Poemalar” adlı şeirlər kitabında çap edilən modernist lirik əsərdir. Modernizm estetikasının xüsusiyyətlərini özündə təcəssüm etdirməklə şeirdəki qəhrəmanlar dünyəvi proseslərin içərisində tənhaləşir və digər insanlara qarşı skeptik münasibət bəsləyir. Şeir dilini anlamaqda çətinlik yaradan məqamlardan biri şairin alluziyalardan geniş istifadə etməsidir. Əsərdə xatırlanan ispan bürüncəyinin (Spanish cape), qadın monastrının, isti sevən meyvələrin (portağal, banan, üzüm, əncir) təsviri hadisələrin Cənubi Amerika ölkələrində cərəyan etdiyini sübut edir.

*“She and the lady in the cape*

*Are suspect, thought to be in league;*

*Therefore the man with heavy eyes*

*Declines the gambit, shows fatigue.” [65, s.50]*

*“O bir də yanında plaşlı xanım  
Liqada olduğu edilir güman  
Gözləri qapalı, yuxulu adam,  
Yayınır gedişdən, yorğundur yaman.”* [5, s.49].

Şeirdə həmçinin Aqamemnonun gəzdiyi xalça ilə şeirdə təsvir edilən üzüm və qlisiniya (salxımşəkili ətirli çiçəkləri olan sarmaşan bitki) arasında paralellər aparmaq mümkündür. Belə ki, xalça və bitkinin tünd qırmızı rəngi Klitelminstronun hazırladığı sui-qəsd planını xatırladır. Qulluqçu meyvə gətirdikdə Mis Robinovitz öz ölümsaçan “pəncə”si ilə üzümləri parça-parça edir. Taqətdən düşən Svini qlisiniya budaqları arasında çevrəyə salınır. Artıq ölüm zamanı yetişmişdir və bir azdan hər tərəf al qana qərq olacaqdı. Bülbüllər qadın monastrının qarşısında cəh-cəh vurmağa başlayır və sanki bu ölümü zəfərlə qarşılıyır. Bülbül isminin digər sinonimi filomeldir. Yunan mifologiyasında Filomela qədim Afinanın şahzadəsi olmuşdur. Onun bacısı ilə evlənən kral Tiresi Filomelaya gözü düşür və meşədə zorlayır. Şeirdəki kimi iki qadın ondan qisas almaq məqsədilə oğlunun ətini Tiresiyə yedizdirir. Bundan xəbər tutan Tiresi balta ilə onları qovmağa çalışsa da, şahzadə bülbülə, bacısı sərçəyə çevrilir. “Sacred Heart” (müqəddəs meşə) adlı monastrda oxuyan bülbüllər Svinin timsalında zorlanmış, xəyanətə uğramış və daim xoşagəlməz rəftarlarla üzləşən qadınların fəryadı kimi xarakterizə edilir. Svini Aqamemnonun müasir prototipidir.

Şeirin sərlövhəsi metafiziki anlam kəsb edir. Şeirin adını iki mənada dərk etmək mümkündür. İngilis jarqonunda normal əxlaqi prinsiplərə uyğun gəlməyən qadınlara bülbül deyilərək müraciət olunur.

*“The person in the Spanish cape  
Tries to sit on Sweeney’s knees  
Slips and pulls the table cloth  
Overturns a coffee-cup,  
Reorganised upon the floor  
She yawns and draws a stocking up.”* [65, s.49]

*“İspan plaşında olan bir insan –  
Svini dizində oturmaqıstər  
İllərdən bəri.  
Masa süfrəsini çəkir bir yana  
bir qəhvə fincanı düşərək sınar  
İşini bilməsə əgər bir daha  
Əsnəyər, corabı yerdən qaldırar.”* [5, s.48].

Svini ətrafındakı yüngül əxlaqlı qadınlardan şübhələnərək onları itələyir. İspan qadını yerə yıxılmağına baxmayaraq heç nə olmamış kimi davranaraq əsnəyir. Belə çıxır ki, müasir dövrün Aqamemnonu əxlaqsız qadınlara meyl göstərir və onun üçün ailə qayğılarından daha irəli gecə həyatının xoş keçməsi maraqlıdır. Lakin baş verəcək təhlükəni hiss edən Svini stolun üzərindəki meyvələri yeməkdən imtina edərək otağı tərk edir. O, pəncərədən baxarkən eşitdiyi bülbüllərin səsi onu bihuş edir. Bu, onun həyatı boyu istifadə etdiyi qadınların fəryadı idi.

Məsələyə digər prizmadan yanaşıldıqda mifdə Aqamemnonun qəbri üstündə məhz bülbülün fəryad, ah-nalə etməsi diqqəti cəlb edir. Svinin əxlaqsız qadınlar ilə təsviri müasir cəmiyyətin mənəvi tənəzzülünün və əxlaqsızlaşmasının bariz nümunəsidir. Svinin vəhşi heyvan şəklində təsviri onun şəhvət hissi ilə qadınları yoldan çıxaracağına mətnaltı eyham edir. Onun heyvani instinktləri pivəxanada qadınların ətrafında özünü büruzə verir, lakin bu dəfə bürclər gələcək bədbəxtlikdən xəbər verərək onu bu yoldan döndərməyə çalışır. Artıq günah işlənilib və o, etdiyi günah əməllərin qarşılığı olaraq ölüm kürsüsündə əməllərinə cavab verməli idi. Mənəvi normalar çərçivəsindən kənar həyat tərzini keçirən müasir dövr insanı cismani və ruhi ölümə məhkumdur.

Qadınlara qarşı mənfi münasibət “Svini Erekt” adlı şeir nümunəsində geniş təcəssümünü tapmışdır. Şeirdə müxtəlif xəyali və mifoloji obrazlar vasitəsilə Svini obrazının daxili dünyası, qadınlara qarşı çirkin əməlləri və amansız münasibəti ifşa olunur. Təsadüfi deyil ki, şeirdə Navsikaya və Polifem adlı mif qəhrəmanlarına alluziya edilir. Yunan mifologiyasında kralın qızı Navsikaya dəniz sahilinə paltar yumağa gedərkən gəminin batması nəticəsində sahilə yuxulu vəziyyətdə uzanan

Odissey ilə tanış olur və onu öz şəhərlərinə dəvət edir. Navsikaya Odisseyi görəndən etibarən onu dəlicəsinə sevmişdi. Sevgisinə qarşılıq almayan Navsikaya Ariadna və Aspasiya kimi kişi tərəfindən tərk edilir. Xəyanətin motivinin digər bariz nümunəsi “Odiseya” mifindən obrazların adının çəkilməsi ilə üzə çıxır.

Navsikaya ilə yanaşı Siklopların kralı Polifem də xatırlanır. Polifem – tək gözlü, nəhəng varlıq Odisseyin yoldaşlarını hər gün yeməklə şam edirmiş. O, qayaları tək əllə yıxmaq qüdrətinə malik idi. Odissey özünü “heç kəs” kimi təqdim edərək ona şərab içirdir. Nəriltili ilə digər siklopları çağırsa da, “heç kəs”in bunu törətdiyini bildirdikdə dostları kömək edə bilmir və onun əzabını Zevsin qüdrətinin nəticəsi kimi qiymətləndirir. Bu şeirdə Svini Polifem ilə müqayisə oluna bilər. Polifem kimi onun hərəkətləri heyvani mahiyyət daşıyır. Svininin vəhşiliyi, qadınlarla münasibəti tək gözlü əjdahanın hannibalizm meyilləri ilə üst-üstə düşür. Navsikaya və Siklopun timsalında günahsız qadın və insanları yeyən vəhşi göstərilir. Beləliklə, zərif qadın hər zaman vəhşi heyvanın şikarına çevrilərək tələyə düşür. Svini bütöv varlıq qismində təsvir edilməmiş, ayaqlar, əllər kimi parçalanaraq göstərilir. O, nəinki fiziki cəhətdən, həmçinin psixoloji nöqteyi-nəzərdən normal insani keyfiyyətlərə malik deyil. Svininin insani davranışlarından çox heyvani meyillərə maraq göstərməsi şeirdə öz təsdiqini oranqutan meymuna bənzədilməsi ilə təsdiqini tapır. Oranqutan heyvan olsa da insana daha çox bənzərliyi vardır. Məhz bu baxımdan, bənzətmə bilərəkdən şüurlu şəkildə seçilib. T.Eliotun əsərləri burada Edqar Ponun təsiri danılmazdır. Ponun təsiri haqqında mühazirələr aparan T.Eliot qeyd etmişdir: *“One cannot be sure that one’s own writing has not been influenced by Poe. Some of his tales have had an important influence upon authors and in types of writing where such influence would hardly be expected.”* [67, s.327] Tərcüməsi bu şəkildədir: *“Kimsə öz yaradıcılığının Ponun təsiri altında yazmadığına əmin ola bilməz. Onun bəzi hekayələri müəlliflərə və bəzi növ əsərlərə gözlənilməyəcək qədər güclü təsir etmişdir”*.

Svinin – insan cildi ilə pərdələnmiş heyvanın qadına qarşı istəyi sentimentallıqdan tamamilə uzaqdır. Onun primitiv instinktlərə əsaslanan xisləti qadını yalnız bir əşya kimi qavrayır. Sevgi avtomatik, mexaniki və saf hisslərdən

uzaq duyğudur. O, yüksək şəhvani hisslərlə coşub-daşan vəhşi təbiətli insan olaraq qadınlar ilə kobud rəftar edir. Şeir boyu Svini heç bir fikir söyləmir, danışmır, lakin hərəkətləri ilə oxuculara onun daxili çirkin dünyasına səyahət edir.

*“The Sweeney myth deals on the vulgar level of boredom and horror with “birth, copulation and death,” the most elemental facts. Sweeney is the primitive in man, oblivious of and therefore unencumbered by culture.”* [144, s.96] – *“Svini əfsanəsi ən vacib həqiqətlər olan “doğuş, çoxalma və ölüm” ilə əlaqəli sıxıntı və dəhşətin yüksək səviyyəsindən bəhs edir. Svini, mədəniyyətə əhəmiyyət verməyən və bu səbəbdən onun yükünü daşımayan ibtidai bir insandır”.*

Svininin həm istəkləri, həm də görünüşü onu vəhşi heyvana daha çox bənzədir. Onun yeganə məqsədi cismani tələbatını yerinə yetirməkdir. Bıçaq törədilən cinayətlərin rəmzidir, cinayət isə qadına qarşı mərhəmətsiz hərəkət edən şeytandır. Svini günah işlədiyinin fərqi deyil və buna olduqca laqeyd yanaşır. Onun rəzil hərəkətləri, biganəliyi vəhşiliyini təsdiq edən amillərdir. Cismani zorakılıq qadında epileptik vəziyyət yaradır. Qadın heyvanın əlində boğulan varlıq olaraq ölümlə üz-üzədir və onun mənəsinə xilas olmaq üçün qərribə hərəkətlərə yol verir. Əxlaqsızlıq yuvasında təsvir olunan qadın çox güman qəbul edilmiş mənəvi prinsiplərə yaddır. Ariadna və Navsikaya kimi saf duyğulara malik qəhrəmanlardan fərqli olaraq bu şeirdə tərənnüm olunan qadınlar müasir dövrün problemlərini özlərində daşıyan, təmiz hisslərdən məhrum “ucuz” insanlardır. Svini ilə qadın arasındakı münasibət şəhvani meyillərdən başqa heç bir xarakter daşmır. T.Eliotun ilk şeirlərində qadınlar hər zaman qurbanıdır və onlar kişilər tərəfindən mütləq tərk edilir. Müəyyən müddətdən sonra Svini ülgüc və bıçaq ilə təsviri simvolikdir. Bu, cinayətin baş verməsinə işarə olaraq təhlil edilə bilər. Svinin qadın ilə qeyri-etik münasibəti və qadının mənəvi çərçivələrdən kənar həyat tərzini cinayətdir. E.Ponun əsərində oranqutan meymun qətl törədib. Şeirdə isə oranqutana bənzədilən anti-qəhrəman mənəvi və fiziki zorakılıq nümayiş edib. Ənənəvi saf məhəbbət ilə şeirdəki münasibət bir-birilə ziddiyyət təşkil edir. Son sətirlərdə şair Emersona xitab edir:

*“The lengthened shadow of a man  
Is history, said Emerson*

*Who had not seen the silhouette  
Of Sweeney straddled in the sun.*” [65, s.35]

*“Kişinin uzanmış kölgəsi ki var  
Emerson demiş ki, o bir tarixdir  
Svini boyunu görməyənmi var  
Günəşin altında dayanıb durur”* [5, s.126].

Bildiyiniz kimi, fəlsəfədə transsendentalizm hərəkatının banisi Emerson insanın daxili dünyasına inamı haqqında fəlsəfi fikirlər söyləmişdir. İntuitivizmə meyilli olan Emerson cəmiyyətə və xarici qüvvələrə, dinə şübhəli yanaşaraq həqiqət axtarışına yalnız insanın daxili dünyasına enməklə nail olmağı vurğulayır. Emersonun fikirləri individualizmə söykənir və onun fəlsəfəsi cəmiyyətdən tamamilə təcrid edilməsi fikrini aşılır. Şeirdə qadının epileptik həyəcanına baxmayaraq Svini ülgücü ayaqlarına doğru toxundurur. Svini yalnız özünü düşünür. Qadının keçirdiyi hiss, qorxu, həyəcan və ağrı onu maraqlandırmır. T.Eliot isə Emersonun fəlsəfəsi ilə razılaşmır, çünki onun fikrincə insan heç zaman cəmiyyətdən təcrid olunaraq müstəqillik əldə edə bilməz. O, Emersonun yüksək rəğbət bəslədiyi “ideal insan” obrazına tamamilə yaddır. Eliot dini və ənənəni yüksək qiymətləndirir, poeziyasında antik və klassik sənətə geniş yer verir, dini görüşlərə üstünlük verirdi. Dantenin əsərlərinə münasibət bildirərkən o qeyd edir ki: *“Qadın və kişi arasındakı sevgi yalnız ali sevgi birləşəndə izah edilə və ölçülə bilər”* [70, s. 199]

“Barsız torpaq” poemasının giriş hissəsində təsvir olunan Sivillanın yaşa dolduqca kiçilən bədəni, tanrıdan ölüm istəməsi bu əsərdə qadınların canlı ölü kimi mövcudluğuna dəlalət edir. T.Eliot poemada müxtəlif məhəbbət dastanlarından iqtibas gətirərək onun dövründə mövcud sevgi ilə müqayisə edir. “Tristan və İzolda”, “Romeo və Culyetta”, “Antonio və Kleopatra” kimi əsərlərdən nümunələr gətirməklə şairin əsas məqsədi ədəbiyyatda bir-birilərinə bəslədiyi ülvə, saf eyni zamanda nakam sevgi ilə üzləşmiş qəhrəmanlarla modern cəmiyyətdə yaşayan cütlüklərin arasındakı münasibətlərin ziddiyyətli məqamlarını vurğulamaqdır. T.Eliot poemanın birinci hissəsi “Ölülərin dəfni”də Tristan və İzoldaya, Kleopatraya, Ofeliyaya istinad

etməklə nakam, eyni zamanda təmiz hisləri xatırlatmaq istəyir. Mifik və klassik obrazlardan fərqli olaraq sənətkarın yaşadığı dövrdə qadın-kişi münasibətləri yalnız cismani tələbatı ödəmək vasitəsi kimi dərk edilir. Poemanın ikinci “Şahmat oyunu” adlanan hissəsində varlı və kasıb təbəqəyə mənsub qadınlar təsvir edilir. Verilmiş poetik nümunədə xanımın otağı öz dəbdəbəsi və zənginliyi ilə seçilsə də, onun daxili dünyası olduqca kasad və boşdur. Qadının xarici və daxili dünyası bir-biri ilə təzad təşkil edir. Yüksək estetik zövqlə və bahalı əşyalarla bəzədilmiş otaqda xanım yalnızlıqdan əzab çəkir. Onun isterik yalvarışları, sevdiyi şəxsin etinasızlığı xanımı daha da ümitsizləşdirir. Digər tərəfdən, bu hissədə kasıb şəraitdə yaşayan çarəsiz və məzlum Kokni qadınlarının həyat tərzini təsvir edilir. Londonun kasıb məhəllələrinin qadınları Lilə əsgərlikdən yenidən qayıdan yoldaşına yaxşı xidmət etməsi haqqında məsləhət edir. Otuza yaşına baxmayaraq Lilin dişləri tökülmüş və qocalmışdı. Həyat yoldaşı Albert ilə bərabər beş uşağa sahib qadın yaşamaq üçün həvəsi qalmayıb. Poemada digər qadınlar məsləhət görür ki, Lil ərini mütləq razı salmağı bacarmalıdır, əks təqdirdə Albert başqası ilə həyatına davam etməli olacaq. Albert və Lil evliliyi kamil bir sevgidən daha çox mexaniki xarakter daşıyır. Alberti ancaq şəhvani meyllər düşündürür. Lil isə artıq bu dünyadan bezib. Lil bu dünyada artıq qadınlıq missiyasının tamamlandığını düşünür: övlad dünyaya gətirmək, həyat yoldaşının qayğısına qalmaq onun əsas borclarından biridir. Yalnız bir insan, şəxsiyyət və xoşbəxt qadın kimi o özünü natamam varlıq hiss edir; otuz yaşında Lilinin gözəlliyindən əsər-əlamət qalmayıb. Lil onu xoşbəxt qadın kimi hiss etdirən həyat yoldaşına sahib deyil, əksinə digər qadınlar da ona təzyiq edir. Beləliklə, maddi vəziyyətdən asılı olmayaraq sənətkarın yaşadığı cəmiyyətdə xanımlar bədbəxt, sevgisiz, qayğılı, ümitsizdir. Sevgisi qarşılıq tapa bilməyən qadınlar robot kimi hissiyatsız, mexaniki həyat tərzinə malikdir. Poemanın “Od moizəsi” adlı üçüncü bölməsində bəhərsiz torpaqda insanlar arasındakı münasibətlərin sevgi hissiyyatından uzaqlaşması, saf duyğudan məhrum olmaları, öz vəhşi instinktlərinin əsirinə çevrilmələri Filomela və Akteon vasitəsilə mifoloji kontekstdə izah olunur. Mifə əsasən, Filomela bacısının ərinin tamahına tuş gələrək zorlanır. Akteon isə Diananı yuyunarkən gördükdə, əxlaq ilahəsi Diana təmizliyinə xələl gəlməsindən qəzəblə-

nərək onu marala çevirir. Sənətkarın yaşadığı zamanda ismət ilahəsi Porter ilə, Akteon isə T.Eliotun poeziyasının mənfi obrazı Svini ilə əvəzlənib. Əxlaqsızlıq yuvasının sahibi Porter cəmiyyətin mənəvi deqradasiyasının simvoludur. Xanım Porter və onun qızı I Dünya müharibəsi zamanı Şimali Afrikada hərbi əməliyyatlar həyata keçirən əsgərlər arasında ən geniş yayılmış nəğmənin qəhrəmanlarıdır. Mahnının sözlərindən aydın olur ki, xanım Porter Qahirədə əxlaqsızlıq yuvasının sahibəsidir və əsgərlər də tez-tez həmin məntəqəyə baş çəkərlərmiş. Svini və xanım Porteri saf hislər deyil, cismani duyğular birləşdirir. Həmin dövrdə yaşayan qadın və kişilər səbəbindən ruhani kamillik, mənəvi normalar alt-üst olmuş, bəhərli torpaq barsız, boş səhraya çevrilmiş, ülvi sevgi etik çərçivədən uzaqlaşmışdır. “Barsız torpaq” poemasının epigrafında mifik obraz həyatda canlı ölü vəziyyətində qalmaqdansa ölməyi üstün tutur. T.Eliot Sivillanın timsalında müasiri olduğu cəmiyyətin qadınlarının ağır, keşməkeşliyi dünyası haqqında üstüörtülü məlumat verir. Xanımlar həm mənəvi, həm də maddi böhran keçirir. Svini və Porter, makinaçı və oğlan arasındakı əlaqə erosun ödənilməsi ilə kifayətlənir. Eləcə də Yucenidis (Eugenidis) şairə təklifi Allahın bəşər nəsli üçün buyurduğu mənəvi qaydalara tamamilə ziddir. Yucenidis şairi Kənon Strit otelinə dəvət etməsi onunla homoseksual əlaqədə olması istəyinə əsaslanır. (Kişilərə meyl göstərən Yucenidis obrazının xatırlanması əbəs deyildi. Həmin dövrdə gender məsələləri yenidən sərf-nəzər edilirdi və bu da sənətkarın poeziyasında öz əksini tapmışdır. Makinaçı qız və məmur arasındakı əlaqə heç bir mənəviyyət prinsiplərinə uyğun gəlmir. H.Blum poemanı təhlil edərkən duyğuların mexaniki, hissiyatsız səciyyə daşdığı üçün təəssüflənir: “*They are apathetic: both morally and emotionally-human machines.*” [51, s.142] – “*Onlar həm hissi həm mənəvi olaraq laqeyd insan cildində qurğudur*”.

“Kül çərşənbəsi” poeması şairin dini etiqad dəyişikliyindən sonrakı dövrə təsadüf edir. Şairin erkən dövr poeziyasında kədərli şəxsi həyat təcrübəsi, dünya müharibəsi, insanların bir-biri ilə soyuq münasibəti kimi amillər qadınları mənfi planda təsvir edilməsinə zəmin yaratmışdır. “Kül çərşənbəsi”nə qədər demək olar bütün şeirlərdə qadınlar mənəviyatsız, şirnikləşdirici, pozğun varlıqlar qismində xarakterizə olunurdu. Kişilər yalnız onlardan əyləncə kimi istifadə edirdilər. Lakin bu



əsərdə T.Eliotun qadınlara münasibəti köklü şəkildə transformasiyaya uğrayır. Xanımlar ruhi-mənəvi narahatlıqları, daxili neqativ həyəcanı aradan qaldıran ilahi varlıqlardır. Mənəvi kamillik, həqiqət axtarışı, əbədi dinclik simvolu kimi onlar bu əsərdə müsbət qəhrəman obrazlarıdır. Əsərdə “Lady” (xanım) kəlməsi tez-tez səslənir. Poema boyu söhbət açılan xanım kimliyi haqqında müxtəlif fikir mübadiləsi aparılıb. Bir sıra şərhçilərə əsasən birinci istinaddakı qadın Dantenin xilaskarı və cənnətdə müşahidə edən Beatriçedir. E. Knapın fikrincə bədii nümunədə iki qadın iştirakçı var. Onlardan biri birinci və dördüncü hissədə şairin dua etdiyi bakirə xanım, digəri isə ikinci, dördüncü və altıncı bölmədə təsvir edilən sirli qadındır. Tədqiqatçı sirli qadının Dantenin əsərlərində təsvir olunan Beatriçə kimi allaha yaxınlaşmaqda əsas vasitə olduğunu fərz edir: *“This mystery Lady has usually been taken as inspired by Dante’s Matilda in Cantos XXVIII and XXIX, and this is valid. In both poems, the lady comes to the poet at a moment when he feels abandoned. Dante has just been abandoned by Virgil and leads him to a garden where he will eventually see the blessed face of Beatrice and of Christ reflected in her eyes. As in Dante, Eliot’s Lady of the Garden represents original goodness in Eden, and also represents silence, contemplation, and relief for the exhausted spirit.”* [95, s.92-93] – *“Bu müəmmal xanım XXVIII və XXIX nəğmədə təsvir edilən qadından obrazından bəhrələnib və bu doğrudur. Hər iki nümunədə qadın şair tərک edildiyini düşünəndə yaxınlaşır. Vergili Danteni tərک etdiyi zaman onu bağa doğru istiqamətləndirir ki, gözlərində İsanın əksi olan lütfkar surəti - Beatriçeni görsün. Dantedə olduğu kimi, Eliotun bağda təsvir etdiyi xanım cənnətdəki mərhəmətçi hüsuru, düşüncəni, taqətdən düşmüş ruh üçün rahatlığı təcəssüm etdirir”*. Dantenin qadın obrazı cənnətdə təsvir edilərək kişini tanrını dərk etmək və ona qovuşmaq üçün istiqamətləndirici rolunu oynayır. Beləliklə, qadın kişiləri həqiqətən, sapdıran məxluq kimi deyil, cənnətə doğru müşayiət edən ilahi obraz kimi təqdim edilir. Beatriçə cismani, şəhvani meyillərdən uzaqdır və ilahi eşqi, imanını, sevgini təmsil edir. Əsərdə göstərilir ki, insan şəhvətdən, acgözlükdən xilas olduqdan sonra Beatriçə vasitəsilə öz ruhunu görür və anlayır ki, onun daxilində Allahın parçası yerləşir. O, özünü bədən kimi yox, ruh kimi dərk etməyə başlayır. İnsan özünü ruh kimi dərk etdikdə, sanki Tanrını görür. Beləliklə,

Tanrının dərki özünüdərkdən başlayır. “İlahi komediya” və “Kül çərşənbəsi” kimi ədəbiyyat nümunələrində təsvir edilən vəhşi heyvanlar, qaranlıq meşə əslində insanın içərisindədir. Daxili dünyadan bütün neqativliyi ilahi eşq – Beatrice vasitəsilə tapmaq həqiqətə gedən yoldur. Şeirdə xitab edilən xanım ilahi eşq baxımından Beatricenin obrazı olması mümkündür.

Poemanın Vivyenə həsr olunduğunu iddia edən tədqiqatçılar var. Həmin dövrdə T.Eliotun dərin kədər, ümitsizlik və müvəffəqiyyətsizlik hissi içərisində idi, çünki o, Vivyenin düçar olduğu psixoloji xəstəliyi ilə əlaqədar evliliyini qoruya bilmirdi. O, həm həyat yoldaşından üz döndərir, həm də digər xeyirxah bakirə – Məryəm ana vasitəsilə Allaha yaxınlaşır. Vivyen T.Eliotun həyatına, xüsusilə yaradıcılığına olduqca böyük təsir göstərmişdir. Vivyenin isterik davranışları erkən dövr poeziyasına qadın obrazlarının mənfi çalarlıqda təsvir edilməsinə təsir göstərməsinə baxmayaraq, şairin həyatının növbəti pillələrində dinə, Allaha qovuşmasında əsas rol oynamışdır. Həm şəxsi, həm də cəmiyyətdə gedən proseslər onu dinə daha çox bağlamışdır. Bu baxımdan, inanclar şairin poeziyasına köklü şəkildə təsir göstərmişdir. “Kül Çərşənbəsi” ilk dəfə 1930-cu ildə çap olunarkən həyat yoldaşına həsr edildiyi qeyd edilmişdir. Tədqiqatçı Seymur Cons növbəti nəşrlərdə Vivyenin adının başlıqdan çıxarıldığını iddia edir: *“In later editions of the poems the dedication to Vivienne was dripped as Eliot eradicated his first wife from his history. It was time to redress the balance.”* [128, s.4] – *“Növbəti nəşrlərdə poemanın Vivyenə ithaf hissəsi çıxarıldı, çünki Eliot birinci həyat yoldaşını keçmişindən silmişdi. Balansı yenidən bərpa etmək vaxtı idi”*.

Bir qrup tədqiqatçılar poemanı psixanalitik nöqteyi-nəzərdən sərf-nəzər edir. Onlar Freydizm yanaşmasını rəhbər tutaraq “Kül Çərşənbəsi” poemasında şüuraltı şəkildə ana-oğul sevgisinin vurğulandığını sübut etməyə çalışır. D.Elizabes T.Eliotun anasının sənətkarın həyat və yaradıcılığında danılmaz rola malik olduğunu diqqətə çatdırır. Tədqiqatçı qeyd edir ki, şairin anası Şarlota Eliot onun ilk şeirlərinin tənqidçisi olmuş, sənətkarı dövrünün məşhur incəsənət xadimləri ilə tanış etmişdir. Elizabes Domer “Şartola Sternz Eliot və “Kül Çərşənbəsi”də səssiz xanım” adlı məqaləsində bu fikirləri bir daha təsdiqləyir: *“His early poetry is haunted by a series*

*of voracious, often valuable, semi-hysterical women, who in their capacity to trap, formulate, and disintegrate the male speakers of these poems, exhibit maternal power at its most frightening. When, in the wake of Eliot's conversion, his work turned from the images of fatal femininity to those of silent, holy motherhood such figures of maternal benevolence as Ash Wednesday.*" [81, s.479] – *"Onun erkən dövr poeziyasında kişiləri tələyə salmaq, formalaşdırmaq və parçalamaq iqtidarında olan acgöz, yarı-isterik, həmçinin dəyərlı qadınlardan bəhs edilir və analıq gücü qorxulu şəkildə nümayiş etdirilir. Etiqad dəyişikliyindən sonra öldürücü qadın obrazları "Kül Çərşənbəsi"də təsvir olunan xeyirxah ana timsalında müqəddəs varlıqlara çevrildi."* Təsadüfi deyil ki, poemanın tamamlanması sənətkarın anasının vəfatı ilə üst-üstə düşür. Tədqiqatçı iddia edir ki, şairin yaratdığı müqəddəs xanım ana simvoldur. Ruhlar dünyasında anaya qovuşmaqla şair bütövləşir.

"Kül çərşənbəsi" şeirində pessimizm hissının üstünlüyünə baxmayaraq şair xilas ümidi ilə yaşayır. Təsvir olunan qadın surətinin bakirə Məryəmin olduğu təkzib edilmir. Dante cənnətin sonuncu təbəqəsini parlaq çay və şəfəq saçan qızıl gül, günahı bağışlanılan ən ali varlıqları isə gülün ləçəkləri adlandırır. İkinci hissə sümüklərin xoşbəxt şəkildə mahnı oxuması ilə ardıc ağacı altında bitir. Sümüklər səhrada xilas yolunu gözləyirlər. Səhra İsrayıl tarixi, İsa zamanında və erkən kilsə tarixində Allahı gözləmək üçün məskən, oyanma və dirçəliş vadisidir. Bağ isə Yaradılış 3:8 əks olunduğu kimi yeni həyatın təməlidir. Müqəddəs Məryəm bakirə olduğu halda Allahın elçisi İsanı dünyaya gətirir. O, bütün günahlardan təmizlənmiş insanları tanrı ilə qovuşduran ilahədir. "Kül çərşənbəsi" əsəri xristianlıq ilə əlaqədar olduğu üçün müqəddəs Məryəmin bu sənət nümunəsində təsviri ilahi qüdrətə malikdir.

Beləliklə, Tomas Eliotun poetik nümunələrində qadın obrazları zaman keçdikcə fərqli mahiyyət daşıyırdı. Dünya müharibəsi fonunda bəşəri məsələlər, eyni zamanda şəxsi həyatda uğursuz xanım seçimi sənətkarın dini dönüşünə qədərki poeziyasında qadın obrazlarının "şeytan" qismində təsvirinə səbəb olmuşdur. Sənətkarın düşüncələri və ruhi aləmində dəyişiklik yaradıcılığına yeni nəfəs gətirmiş və bu da öz növbəsində xanımlara münasibətdə müsbət tendensiyaya yol açmışdır.

### 2.3. T.Eliotun xristianlığa münasibətinin poeziyasında təcəssüm xüsusiyyətləri

Tomas Eliot 1927-ci ildə anqlikanizm dini etiqadına dönüşünü bəyan etdikdən sonra şairin qələmə aldığı bədii nümunələr əvvəlki dövr poeziyasından fərqli mahiyyət kəsb etdi. O, 1928-ci ildə özünü ədəbiyyatda klassik, siyasətdə kralpərəst, dində isə anqlo-katolik elan etdi. T.Eliotun anqlikan kilsəsinə səfəri 1914-cü ildə baş tutmuşdur. Şair 1917-1921-ci illərdə vaxtaşırı Londonda yerləşən kilsəyə nahar zamanı baş çəkirdi və sakitliyi yalnız orada tapırdı. L.Qordon “T.Eliot və qeyri-mükəmməl həyat” adlı kitabında sənətkarın dini transformasiyasını şəxsi həyatı ilə birbaşa əlaqəli olduğunu qeyd edir: *“Between 1923 and 1925, the mutual misfortune of the Eliot marriage came to a crisis. Eliot’s complaints of poverty- long hours at the bank that left him exhausted, or huge doctor’s bills during Vivienne’s bouts of illness- had some foundation, but chiefly they provided a front for other problems, moral and domestic, which disturbed him more profoundly.”* [90, s.196] – *“1923-1925-ci illər arasında Eliotun evlilik dönəmindəki bədbəxtlik böhrana çevrildi. Eliotun yoxsulluq ilə əlaqəli şikayətlərinin təməlinə bankda uzun zaman işləyərək taqətdən düşməsi, Vivyenin xəstəlik ilə bağlı həkim tərəfindən yazılan böyük məbləğdə vəsaitlər dayanırdı, amma bunlar əsasən ona daha dərin şəkildə narahatlıq gətirən digər mənəvi və məişət problemlərini ön plana çıxarırdı”*.

T.Eliotun bioqrafiyası haqqında “T.S.Eliotun həyatı” adlı kitabında ətraflı məlumat verən P.Akroyd şairin şəxsi həyatı, həyat yoldaşı ilə münasibətinin hər ikisi üçün ciddi psixoloji travma yaratdığından bəhs edir: *“For a man who was peculiarly attentive to manners and to the formal courtesies of society, the behaviour of a deranged wife would inevitably lead to anxiety and sense of shame.”* [41, s.168] – *“Cəmiyyətin rəsmi davranış və ədəb qaydalarına diqqətlə yanaşan insan üçün, ruhi xəstə olan yoldaşının davranışları istər-istəməz narahatlığa və utanç hissinə səbəb olurdu”*. Sənətkarın dini etiqad dəyişikliyinə əsas məqsədlərindən biri gələcəyə ümidli yanaşmaq, ruhi təlatümləri sakitləşdirməklə daxili hüsurun axtarışı idi. Eyni zamanda Akroyd bildirir ki, din onu ingilis icmasına və mədəniyyətinə daha da yaxınlaşmasına zəmin yaratdı.

Etihad dəyişikliyi şairin yaradıcılığında nəzərəcarpacaq şəkildə hiss olundu. Filosof şair müasir qərb mədəniyyətinin dünyəvi istəklərdən doğan problemlərinə öz əsərlərində olduqca geniş yer ayırır və həll yolunu tanrıya sığınmaqla mümkün olduğunu şərh edirdi. T.Eliot “Xristian cəmiyyəti ideyası” adlı kitabında 1930-cu il II Dünya müharibəsinin astanasında faşizm və kommünizm ideologiyasının kölgəsində dayanan Avropanın siyasi mühitini təsvir edir və xristian dövlətinin yaradılması təklifini irəli sürür. *“I would ask to be allowed to list the following working distinctions: the Christian State, the Christian Community, and the Community of Christians, as elements of the Christian Society.”* [74, s.24] – *“Xristian cəmiyyətinin əsas elementləri kimi aşağıdakı fərqləndirmələri sadalamağa icazə verilməsi üçün xahiş edirəm: Xristian dövləti, Xristian toplumu, Xristianların icması”*. Beləliklə, xristian cəmiyyətinin üç hissədən ibarət olduğunu vurğulayan sənətkar qanunvericiliyə əsaslanan xristian dövlətinin bütün vətəndaşlarının şüursuz şəkildə dini davranış qaydalarına riayət edən xristian icmasını təşkil edəcəyi iddiasını sürür. Totalitar və bütpərəst rejimlərin hökmranlığı təhlükəsi ilə üzləşən T.Eliot qərb cəmiyyətinin müsbət prinsiplərə söykənmədiyini, liberalizm mövqeyini və neytrallıq nümayiş etdirərək mənfi tendensiya yaratdığı fikrini irəli sürür. Onun fikrincə düzgün yol, müsbət seçim xristian cəmiyyətinin yaradılmasıdır.

Sənətkarın “Barsız torpaq” poemasında balıqçı kral, Müqəddəs Qraal, buddist, hindu və atəşpərəstlik təlimlərindən sitatlar gətirilirdisə, müəyyən dövrdən sonra o xristian obrazları yaratmağa, yaradıcılığını xristianlıq elementləri ilə zənginləşdirməyə başladı. Bu özünü “İçiboş adamlar”, “Ariel şeirləri” kimi sənət əsərlərində öz ifadəsini tapdı. Onun xristian inamı və düşüncəsi “Kül çərşənbəsi”, “Dörd kvartet” poemalarında daha qabarıq şəkildə əks olundu. Filosof şairin həqiqət axtarışlarına uzun səfəri başladı və onun anlamında inamın kəşfi məhz xristianlıqdan başlayır. Sənətkarın poetik yaradıcılığında və esseistikasında əks olunduğu kimi, varlığın, insanların əbədi faciəsinin əsas baskarı elə insanın öz təbiətindədir. İlkin günah, başlıca səhv tanrı və insanı bir-birindən ayırdı. Allaha yaxınlaşmağın əsas yolu ali varlığa itaət etmək, uca varlığa yaxınlaşmaq üçün yaradılış sistemində öz yerini dərk etməkdir. Bununla belə, T.Eliot düşünür ki, tarix boyu insanlar nəinki

Allaha itaət yolu ilə ona doğru addım atmır, hətta onlar ilkin günahlarını davamlı olaraq təkrarlayır və həyatını dünyəvi istəklərə tabe edərək tanrının hökmünü tanımaqdan boyun qaçırır. Günahkar başlanğıc insanın qəlbindən ilahilik və ülviyyəti sıxışdırıb çıxarır. O, özü hakimiyyətə can atır, özünü Allah hesab edərək dünyanı idarə etmək xəyalı qurur.

T.Eliotun poeziyasında önəmli yer tutan “İçiboş insanlar” poeması sənətkarın dini etiqad dəyişikliyindən əvvəl yazılmış olsa da, əsərdə xristianlıq motivləri açıq-aşkar hiss olunur. I Dünya müharibəsindən sonrakı Avropa, T.Eliotun mənfi münasibət göstərdiyi Versal sülh müqaviləsi, etiqad dəyişikliyi ilə bağlı tərəddüdlər, şəxsi həyatında Vivyen ilə uğursuz evliliyi 1925-ci ildə “İçiboş adamlar” poemasının yazılmasına zəmin yaratdı. Məhz bu səbəblərdən ümitsizlik, qəmginlik, məyusluq əsərin ümumi ruhunu təcəssüm etdirir. Modernist ədəbiyyat nümunəsi kimi “İçiboş adamlar”da fraqmentarlıq, simvolika, alluziya, təkrarlardan geniş istifadə olunur. Gözlər, kölgə, ölümlərin digər səltənəti, ölümlərin xəyal etdiyi səltənət, sönən ulduz, toranlıq əsərdə istifadə olunan əsas simvollarıdır. Poemada aparıcı mövzu mənəviyyatla əlaqədardır, bu səbəbdən əsər etiqad, inam səyahəti kimi qiymətləndirilə bilər, çünki burada əsas süjet xəttini inamsız yaşayan insanların faciəvi, mənəviyyatca ölü vəziyyəti təşkil edir. Xüsusi ritm və qafiyə olmaması, sərbəst vəzn mənasızlıq, boşluq duyğusunu vurğulayır. Nəhayətsizliyə qovuşmaq üçün iki yol vardır və bu seçim insanın kimliyindən asılı olaraq dəyişir. Bəşər övladı iki seçim arasındadır: ya güclü və imanlı kimi “dolu” varlıqlar, ya da etiqadı zəif, etibarsız “boş” insanlar kimi yaşamaq mümkündür. Poemada vurğulandığı kimi, birincilər öz əməllərinə görə xəyal olunan krallığa, ikincilər ölümlərin digər səltənətinə üz tutacaq. Xeyirxah təmsilçilər (gözlər) məlun insanları qorxudur və həqiqətin gözüne dik baxmaqdan çəkindirir. Növbəti bəndlərdə isə gözlər ümumiyyətlə qeybə çəkilir. Şeirdə baş verən hadisələrin məkanı simvolikdir. “Ölümlərin digər səltənəti” yaşayan insanlar “xəyal olunan səltənət” arzusundadır. İnsanların məskunlaşdığı bəhərsiz torpaqda yalnız ümitsizlik, kədər, çarəsizlik hökm sürür. Yer üzündəki canlılar yaşasa da canlı ölü təsiri bağışlayır və fiziki mövcudiyət mənəvi tənəzzülü daha da sürətləndirir. *“Through anthropology Eliot resuscitates the idea of the living*

*dead, so common in late romantic poetry, where Death-in-Life is the eternal king. Eliot's Hollow Men share their hopelessness with the inhabitants of the City of Dreadful Night.*" [60, s.152] – “Antropologiya vasitəsilə Eliot, həyatda ölümün əbədi kral olduğu son dövr romantik poeziyasında çox yayılmış olan diri ölü fikirlərini canlandırır. Eliotun içiboş adamları ümitsizliyini qorxulu gecəsi olan şəhərin sakinləri ilə bölüşürlər.”

Zahiri cəhətdən “İçiboş insanlar” dini əsər kimi qəbul edilməsə də, burada bir çox dini alluziyalara və istinadlara rast gəlinir. Dolayı yolla şair Allaha olan inamını itirdikləri üçün mənəvi boşluq keçirən varlıqları hissiyatsız, quru və məhvə məhkum adlandırır. 41-43-cü sətirlərdə oyuq insanların daşa sitayiş etməsi Bibliyadan – İsrail əhlinin bütələrə pənah gətirməsi hissəsindən götürülmüşdür. 61-ci sətirdə insanlar kor təsvir edilir və şair vurğulayır ki, görmənin bərpası qızılgül vasitəsilə mümkündür. Qızılgül xristianlıqda bakirə Məryəmin rəmzi kimi insanların bəsirət gözünün açılmağına yardımçı vasitə kimi xarakterizə olunur. Şirin beşinci hissəsində sitatlar Məttə surəsindən götürülüb. “Thine is a kingdom” ifadəsi İsanın dili ilə deyilmiş və Allahı kainatın yeganə hakimi kimi təsvir etmişdir.

T.S.Eliot qeyd etmişdir ki, “İçiboş adamlar” poemasının başlığını Uilyam Morrisin “Boş torpaq”, Redyard Kiplinqin “Sınımış insanlar” əsərlərindən götürüb. Poemada digər əsərlərdən alluziyalar, həmçinin “Barıt sui-qəsd” adlı şənliyə geniş şəkildə xitab olunub. Ən çox iqtibas edilənlər sırasına Jozef Konradın “Qaranlığın qəlbi”, U.Şekspirin “Yuli Sezar”, A.Dantenin “İlahi komediya” əsərləri daxildir.

Əsər beş hissədən ibarətdir. Birinci hissənin ziddiyyət təşkil edən ilk sətirləri oxucunu təəccübləndirir. “*We are the hollow men, we are stuffed men.*” [65, s.79] – *Biz boş adamlarıq, biz doymuş insanlarıq.* Biz-içiboş insanlar absurd, məna yükü olmayan ideya və fikirlər ilə yükləndiyimiz üçün daxilimiz boşluqlar ilə doludur. İnsanlar birlikdə dua edərkən onların səsləri, pıçıltıları quru və mənasızdır. Bu məkan yarımçıq mövcudiyyətin hökm sürdüyü susuz, yağmursuz çöllük olduğundan külək yalnız quru otlar üzərindən əsir, nəm ərazilərdə yaşayan siçovullar qupquru zirzəmilərdə vurnuxur. Həyat, bolluq və məhsuldarlıq rəmzini ifadə edən sudan

məhrum insanlar iflic olunmuş qüvvət və hərəkətsizlikləri, donuq jestləri ilə sanki fiziki cəhətdən sağ, lakin ruhu ölmüş canlı meyiti xatırladır.

*“Those who have crossed with direct eyes, to deaths other kingdom  
Remember us-if at all-not as lost, violent souls,  
But only as the hollow men, the stuffed men.”* [65, s.79]

*“O kəslər ki açıq gözlə ölümün o dünyasına köç eyləyib gediblər  
Xatırlayır bizi yalnız mümkün qədər azğın ruh kimi yox  
Bir içi boş adam kimi, içi dolu saman kimi”* [5, s.26].

İkinci hissənin ilk sətirləri ilk növbədə poemada ən vacib simvol – gözlərin təsviri ilə başlayır. Gözlər tamamilə heç bir vücuda sahib deyil və ya konkret bir insana aidiyyəti yoxdur, lakin onlar qorxu mənbəyidir. Yuxarıdakı misrada içiboş insanın hətta yuxuda görməyə cəsarət etmədiyi və onda böyük dəhşət hissi yaratdığı aydın şəkildə vurğulanır. *“Fortunately, the eyes he dare not meet even in dreams do not appear in “death’s dream kingdom. There they are only reflected indirect and broken light; wind is reflected by a swinging tree; voices are another illusion of the wind; all is perceived indirectly, and not without beauty. The images are reminiscent of biblical imagery, but this kingdom resembles Dante’s limbo of Trimmers.”* [144, s.156] – *“Xoşbəxtlikdən, onun xəyallarda belə görməyə cəsarət edə bilmədiyi gözlər “ölümün xəyal səltənətində” zahir olmur. Orada onlar yalnız qeyri-müstəqim və qırıq işıqla əks olunur; külək yellənən ağac ilə əks olunur; səslər küləyin başqa bir illüziyasıdır; hər şey dolayı yolla qavranılır və çirkin deyil. Təsvirlər Bibliya obrazlarına bənzəyir, lakin səltənət Dantenin Limbosuna oxşayır”*. Xatırladaq ki, A.Dantenin əsərindəki cəhənnəmin birinci qatı Limbo adlandırılmışdır və orada xristianlığı qəbul etməmiş mütəfəkkirlər, filosoflar əzab çəkməyə məhkum edilmişdir. Qaranlıq diyardan uzaq olmaq və gözlərin onu tanımaması məqsədlə şəxs siçovul və qarğa cildində maskalanmaq istəyir. İçi samanla doldurulmuş qarğa, ölüm rəmzi siçovul beynimizdə müqəvva surətini oyadır. Şəxs qaranlıq səltənətə (cəhənnəm) yaxınlaşmaması şərtilə sükunətdən xilas olub külək kimi hərəkətdə olmasını diləyir. İkinci hissədə mənasızlıq və bihudəlik anlayışı daha da dərinləşir,



parılıtdan qaranlığa, tənəzzülə, ölümə, zülmətə doğru yol və ondan doğan qorxu təcəssüm olunur.

Üçüncü və dördüncü hissədə poemanın personası mövcud olduğu yerin təsvirini ölümlər səltənətindən bəyan edir.

*“This is the dead land*

*This is cactus land.”* [65, s.80]

*“Bura ölü torpaqdır*

*Bura bir kaktus diyarıdır”.* (Tərcümə bizə məxsusdur)

Müəllif kaktusu seçməklə yaşadığı diyarın səhralıq, quru, düzən, viran, həyatlıkdən uzaqlığına işarə edir, çünki susuz səhrada kaktusdan başqa çox az sayda canlı davam gətirə bilər. Bütlərə, idollara sitayiş edən insanlar çarəsiz vəziyyətdən xilas yolu kimi daşa yalvarır. Son sətirlərdə təsvir olunan ulduz ümid və ya xilas təcəssüm etdirməsinə baxmayaraq onların ümidləri boşa çıxır, çünki cənnətlə assosiasiya olunan ulduz sönməyə doğrudur və ondan yalnız kiçik parıltılar qalır. Növbəti misralarda insanların kütlə halında bir-birindən uzaq olması, dodaqları ilə qırıq daşa sitayiş etməkləri əks olunur. İçi boş insanların etdiyi dualar məqbul sayılmır, o səbəbdən ki, onlar ya bütlərə, daşlara pənah gətirir, ya da dodaqdan çıxan sözləri küfr və tərifdən başqa bir şey deyildir. Poemanın dördüncü hissəsində insanlar səssiz, qarqaranlıq, günəş işığı düşməyən, ulduzların parlamadığı, dörd bir tərəfi boz dağlarla əhatələnmiş məkanda, bolsulu çayın sahilindədir. Burada çənələr sınıqdır. Sınıq çənə (broken jaw) ifadəsi danışmaq qabiliyyətinə malik olmamaq anlamına gəlir. Məhvə məhkum insanlar ölüm dərəsinə yaxınlaşsalar da qəlblərini nurlandıran heç kim yoxdur, çünki heç vaxt Allaha yaxınlaşmamış, dualarını ulu qüvvədən əsirgəmişdilər. İnsanlar çay sahilində səssiz, dinmədən və kor vəziyyətdə son mənzilin astanasında toplaşaraq gözləyirlər. Bu çay onların yaşadıkları quru çöllükdən fərqli olaraq suyu boldur və şeirdə qeyd edildiyi kimi acınacaqlı tale ilə üzləşməzdən əvvəlki ən son yerdir. Çay qədim yunan mifologiyasındakı Stiksin bir qolu, bir çox ölü bədənərə şahidlik etmiş Axeronu xatırladır. Mifə əsaslanaraq ölümdən sonrakı həyata məhz Axeronu keçməklə mümkün olardı. Bədbəxtlikdən heç

kim ölü bədənləri götürmək üçün gəlmir. Onlar acınacaqlı vəziyyətdədir: nə cənnət, nə cəhənnəmin qapısı onlar üçün açıq deyil.

Əsərin beşinci hissəsi uşaqların ağac ətrafında fırlanaraq oxuduğu nəğməyə istinadla başlayır. Təəccüblü budur ki, ağac güllü, çiçəkli, barlı-bəhərli deyil, əksinə tikanlı armud ağacı kimi səciyyələndirilən quruluq, yalnızlıq, hərəkətsizlik anlamı daşıyan kaktusdur. Kölgə dörd bir tərəfi öz ağuşuna alır. İdeya və reallıq, yaradılış və anlayış, həyəcan və onun ifadəsi, arzu və potensial, başlanğıc və son arasında dəfəndilməz kölgə düşür. Qaranlıq, qorxu, əhəmiyyətsizliyin rəmzi kölgə onu ifadə edir ki, insanlar öz faciəli talelərinin öhdəsindən vaxtilə gələ bilməyiblərsə, özlərin digər səltənətində də öz əməllərinə cavab verə bilməyəcəklər.

*“This is the way the world end  
Not with a bang, but a whimper.”* [65, s.82]

*“Həyatın son yolu budur:  
Bu yol gurultulu deyil  
Ahdır, nalədir, bunu bil”* [5, s.30].

Q.Smisi əsərin son sətirləri haqqında fikirlərini belə ifadə edir: *“The whole poem is dominated by the horror of an earthly hell where, since “Life is very long,” the hollow men must wait for death to liberate into the twilight of that final meeting.”* [131, s.108] – *“Poema boyu yer kürəsində cəhənnəm dəhşəti hökm sürür. Burada həyat uzun olduğu üçün boş insanlar alatoronahlıqda son görüşdə azad olmaq üçün ölümü gözləməlidir.”* Bu cür boş, bihudə keçən həyat çox uzun, keşməkeşli və iztirablıdır. Son sətirlər pessimizm ruhunda biz oxucuları agah edir ki, bəşəriyyətin sonu heç də təntənəli, möhtəşəm deyil, qəm və kədərdən ibarət olacaq.

Beləliklə, “İçiboş insanlar” poemasında məğlub insanlar tərəfindən məskunlaşan viran dünya təsvir edilir. I Dünya müharibəsindən sonra Avropa mədəniyyətinin tənəzzülünü əks etdirən şeirdə insanlar dərin mənəvi böhrana, böyük ümitsizliyə düşər olmuş, heçlik duyğusu onların qəlbinin hakim hissiyyatına çevrilmişdir. Mənəviyyatca boş varlıqlar qeyri-insani, təhlükəli davranışlar nümayiş etdirir, cümlələr arasında məntiqi əlaqə qurmaq bacarığına malik deyil.

1927-ci ildə Faber və Faber nəşriyyatının sahiblərindən biri Cefri Faber T.Eliotdan Milad bayramını əks etdirən bir neçə şeir yazmasını xahiş edir. “Ariel şeirləri” adı altında nəşr ediləcək kitabçalar müxtəlif şairlərin yazdıqları 38 şeirdən ibarət olmalı idi. T.S.Eliot Ariel şeirlərinə beş şeir əlavə edərək sonrakı illərdə öz kitabına daxil etdi.

“Meqinin səyahəti” 1927-ci ildə yazılmış Ariel şeirlərinin birincisidir. Şeir I Elizabet və I Ceymsin hökmranlığı zamanı İngiltərə kilsəsinin keşişi və tanınmış alimi Lanselot Endrüzün Milad günündə oxuduğu moizəsindən götürülmüş sitatla başlayır.

*“A cold coming we had of it,  
Just the worst time of the year  
For a journey, and such a long journey:  
The ways deep and the weather sharp  
The very dead of winter.”* [65, s. 99]

*“Belə bir səyahətçün,  
İlin belə pis vaxtı  
Könülsüz bir səyahət  
Hava kəskin, şaxtalı  
Qışın lap oğlan çağı”* [5, s.24].

Şeirdə üç müdrik münəccimin İsanın doğulduğu məkana ziyarət etməsi isə İncilin Məttə 2:9-11 hissəsində təsvir olunub: *“Onlar hökmdarın sözünü dinləyib yola düşdülər. Onların şərqdə gördükləri ulduz qabaqlarında gedirdi və körpənin olduğu yerə gələrək həmin yerin üzərində durdu. Onlar da ulduzu gördükləri zaman çox böyük sevinclə şadlandılar. Evə girib anası Məryəm ilə körpəni gördülər və yerə sərilib səcdə qıldılar. Sərvətlərini açaraq ona hədiyyələr – qızıl, buxur və mirra təqdim etdilər”* [8, s.13]. Havanın şaxtılığı, qış ayları Dekabrın 25-inə, İsanın doğum gününə işarə edir. Növbəti sətirlərdə yorğun dəvəni, evə qayıtmaq hissini, atəşi, pisniyyətli və bahalı şəhərləri, yuxusuzluğu təsvir etməklə şair bu yolun keşməkeşli olduğunu nəzərə çatdırır. Daxildəki səs bu qədər əzab və əziyyətin səmərəsizliyini

diktə etsə də, səyyahlar inadından dönmür. Bu çətin zamanda onların daxilində mələk ilə şeytan çarpışaraq birincinin qələbəsi üstünlük təşkil edir.

İkinci hissədə müdriklərin çətin səfərdən sonra şəfəq vaxtı mülayim vadiyə çatması təsvir olunur. Göründüyü kimi, ilk sətirlərdəki təsvir edilən qış ziddiyyətli olsa da, mülayim hava ilə əvəz olunur. Bu, mətndə simvolik şəkildə xilas yoluna doğru yaxınlaşmanın təəcəssümüdür. Təəcəbblü odur ki, adətən yaşıl ağaclarla zəngin vadidə cəmi üç ağac mövcuddur. Bu isə öz növbəsində İsanın çarmıxa çəkilməsi hadisəsini xatırladır. Məlumdur ki, İsa ilə bərabər iki oğru çarmıxa çəkilmişdir. Çəmənlikdə ağ atın hərəkəti rəmzi mənə daşıyır və Vəhy 6:1-8 istinadən yazılıb. *“Onlara dünyanın dördə biri üzərində hakimiyyət verilmişdir ki, qılınc və aclıq, vəba və yerin vəhşi heyvanları ilə insanları öldürsünlər”* [8, s.417]. İncildə təsvir edilən dörd at yer üzərində, dünyanı bütün günahkarlardan təmizləmək məqsədi ilə vaqe olur. Beləliklə, şeirdə bu kimi simvolların istifadəsi bəşər nəslinin xilas ümidini artırır. Növbəti sətirlərdə gümüş sikkə Məttə 26:15 surəsini xatırladır. *“Onu ələ versəm, nə verərsiniz? Onlar da Yəhudaya otuz gümüş təklif etdilər.”* [8, s.57] Nəhayət, müdriklər İsanın doğulması anında Betlehemə çatır.

*“All this was a long time ago, I remember.  
And I would do it again, but set down  
This set down  
This: were we led all that way for  
Birth or Death? There was a Birth, certainly.”* [65, s.100].

*“Bütün bunlar olmuşdur çox-çox bunlardan qabaq  
Edərdim mən bil bunu yenidən və yenə də  
Daşınırım fikrimdən mən bu zaman bil ancaq  
Bu fikirdən daşınma  
Dönə-dönə daşınma  
Bütün yolu izlədi ya olum, ya ölümçün.  
Əlbət ki, olum oldu buna şübhən olmasın”* [5, s.25].

Yuxarıdakı sətirlərdən aydındır ki, səfərə çıxan şəxs hadisəni nəql edir və əzab, məşəqqətlərlə dolu səyahətin lazım gəldikdə yenidən təkrarlayacağını dilə gətirir. İki dəfə təkrarlanan “set down” qədim ingilis dilində yazmaq kimi tərcümə olunur və səyyahın yol təcrübələrini qeyd etmək anlamını ifadə edir. Şeirdə olum və ölüm iki mənəni daşıyır. 1. İsanın doğulması ilə bəşəriyyət bütün çirkin əməllərdən xilas olacaq, dirçəliş hökm sürəcək. 2. İsanın ölümü və yenidən dirilməsi mümkün xilas yolunu ehtiva edir.

*“We returned to our places, these Kingdoms,  
But no longer at ease here, in the old dispensation,  
With an alien people clutching their gods.  
I should be glad of another death.”* [65, s.100]

*“Krallığa qayıtdıq, geri döndü yolumuz  
Burda da rahat deyil bu bir köhnə ehkamda  
Allahına sarılan, adamları dolu olan,  
bax belə bir məkanda  
Mən çox xoşbəxt olardım başqa belə bir ölüm  
Məni yaxalayanda”* [5, s.25].

Müdrilər İsanın doğulmasına şahidlik etdikdən sonra əvvəlki yaşayış yerlərinə geri dönr. Lakin onların qayıdışı ürəkaçan nəticələr vermədi. İnsanlar əvvəlki kimi köhnə allahlara pənah gətirir, bütlərdən mərhəmət diləyirdi. Çoxallahlılıq onların bir-birindən uzaq düşməsinə, yadlaşmasına, nəticədə qorxunc əməllər törətməsinə zəmin yaratmışdır. Bütün neqativ halları müşahidə edən müdrilər şeirin sonunda ölüm arzu edir. Sonuncu misrada ölüm arzusu İsanın çarmıxa çəkilməsi və dirilməsinə bəslənən ümidlə assosiasiya olunur.

Q.Smis şeir haqqında fikirlərini bu cür ifadə edirdi: *“"Journey of the Magi" is the monologue of a man who has made his own choice, who has achieved belief in the Incarnation, but who is still part of that life which the Redeemer came to sweep away. Like Gerontion, he cannot break loose from the past. Oppressed by a sense of death-in-life (Tiresias' anguish "between two lives"), he is content to submit to "another*

death" for his final deliverance from the world of old desires and gods, the world of "the silken girls." [131, s.122] – “Meqinin səyahəti öz seçimini edən, zühura inanan, amma xilaskarın təmizləmək üçün gəldiyi həyatın hələ də bir parçası olan bir insanın monoloqudur. O, Gerontion kimi keçmişdən xilas ola bilmir. Yaşayarkən ölməkdən (Tirezinin iki həyat arasında iztirabı)” əziyyət çəkməsi ilə əlaqədar o, keçmiş istəklər və tanrılar dünyasından, “ipək qızlar” səltənətindən xilas olmaqla “digər ölüm”ə razıdır. Tədqiqatçı şeirin təhkiyəçisini keçmiş mövcudiyyətin inkarına qapılmış və ondan tamamilə xilas olmamış bir insan kimi təsvir edir.

Digər tədqiqatçı K.Robert münəccimlərin keçmiş həyat və xilas yolu haqqında fikirləri bağlı belə mülahizə irəli sürmüşdür: “*Though explicitly Christian, 'Journey of the Magi' forms between the earlier and later work a bridge over which the reader (with access to the gospel word) may cross into the release of Christianity, the new birth; but, denied that access, the speaker of the poem can only seek relief in death to escape from having to return to the old way in which he is 'no longer at ease'*” [60, s.186] – “Açıq-aşkar xristianlıq haqqında olmasına baxmayaraq, “Meqinin səyahəti” keçmiş və sonrakı əsərlər arasında körpü rolunu oynayır, hansı ki bu körpü vasitəsilə (xristian kəlamları ilə) azadlığa, yeni həyata səfər etmək mümkün olacaq. Şeirin təhkiyəçisi rahatsız olduğu köhnə yola qayıtmaqdan xilas üçün yalnız ölümdən kömək istəyə bilər” (Tərcümə bizə məxsusdur). Şeirdəki sətirlərdə aydındır ki, yolun keşməkeşli olmasına baxmayaraq münəccimlər əsla geri dönmür. Simvolik mənada şeirdə vurğulanır ki, onların geriye dönməkdən imtina etməsi keçmişdən xilas səciyyəsi daşıyır. Missiyalarını yerinə yetirmiş səyyahlar geriye dönmək məcburiyyəti qarşısındadır. Onlar bəşəriyyəti xilas edəcək bir dirçəlişə şahidlik etsələr də, keçmişin bir parçası hesab olunurlar. Qət etdiyi yoldan geri dönməyən münəccimlər məyusluq ilə insanların yaşayarkən ölü vəziyyətini seyr edir, keçmiş dini inancların onlara yalnız bədbəxtlik gətirəcəyini dərk edirdilər.

Şeirdə əsas mövzuları əzab, ölüm və dirçəliş əhatə edir. Fiziki əzablara səyyahların səfəri, dövələrin yorularaq uzun məsafəni qət etməsindən imtina, Məryəmin İsanın dünyaya gətirdiyi an dözülməz ağırları aiddir. Mənəvi və psixoloji “ağırlar ruhun dinə, mənəviyyətə tabe olmaması ilə əlaqədar yaranır.

“Simeon haqqında nəğmə” 1928-ci ildə çap olunub. Şeirdə qoca bir kişi yaşayacağı son illəri və ölümü haqqında mülahizələr irəli sürür. O, İsa peyğəmbərdən əməllərinin bağışlanması üçün imdad diləyir. O inanır ki, İsanın yolunu davam edənlər xoşbəxtliklə yanaşı, iztirablarla üzləşəcək və şəhidlik zirvəsinə ucalacaq. Qoca əzab çəkən şəhidlərin əvəzinə onun canının alınmasını arzu edir. Şeirdə İncil kitabında Lukanın müjdəsi hissəsindəki mömin Simeonun obrazına işarə olunur. Şeirdə əsas məqsəd Simeonun peyğəmbərcəsinə öncəgörücülüynünün təsviri deyil, xristian əhval-ruhiyyəsini, düşüncə tərzini diqqət mərkəzinə çatdırmaqdır. Eliot şeirdə Simeonun peyğəmbər kimi deyil, insani xüsusiyyətlərini ön plana çıxarır. Burada o, şəhidlik zirvəsinə ucalmağı gözləməyən yorgun bir qoca kimi təsvir edilir. O, uca tanrıdan sakit şəkildə ölməyi və onun dərğahına qovuşmasını arzulayır. Şeir in ana xəttini təşkil edən əsas ideya çətinliklər qarşısında dözümlü nümayiş etdirmək təşkil edir. Şair vurğulayır ki, İsanın əsl davamçıları bütün növ məşəqqətlərə sinə gərməyi bacarmalıdır. Dini etiqad dəyişikliyindən sonra Eliot poeziyasında əsas dönüş nöqtəsi anti qəhrəmanın yeni qəhrəman ilə əvəz edilməsidir. Qəhrəman rolunda İsa çıxış edir və onun surəti daimi əzab ilə assosiasiya olunur. Ümumilikdə, digər dini şeirlər kimi, burada da ölüm yeni həyatın mənbəyi kimi təsvir edilir. Son bənddə qoca bu dünyada missiyasının tamamlandığını hiss edərək rahat ölüm arzulayır.

*“Eliot makes Simeon an old man: many of his words echo those of Gerontion, and the poem is like a recasting of Gerontion’s experience in the light of faith and revelation.”* [126, s. 146] – *“Eliot Simeonu qoca kişi kimi təsvir edir: onun sözlərinin çoxu Gerontionun fikirlərini təkrarlayır və şeir Gerontionun təcrübəsinin inanc və tövbə şəklində yenidən yazılmış formasıdır”.*

M.Cozeff “Kül çərşənbəsi” və “Simeon haqqında nəğmə” arasında mövzu baxımından oxşarlıq olduğunu qeyd edir: *“In Part I of Ash Wednesday, the poet meditates on the Bradleyan contrast between appearance and reality and humbly begs God to teach him the stillness that unifies the two. “A Song for Simeon,” published in September 1928, seeks the same goal, using a biblical story for illustration: The Gospel of Luke says that Simeon saw the Christ child in a temple in*

*Jerusalem and recognizing him as the instrument of God's salvation, prayed for the Lord to let him die soon in peace. In Eliot's poem, Simeon is still waiting for that peaceful death, and the poet echoes his prayer "Grant us thy peace" [101, s.146] – "Kül Çərşənbəsi poemasının birinci hissəsində, şair Bredli kimi təzahür və gerçəklik arasındakı ziddiyyət haqqında düşünür və Allaha təvazökarlıqla hər ikisini birləşdirən səssizliyi öyrətməyi yalvarır. 1928-ci ildə çap olunan "Simeon haqqında nəğmə" Bibliyaya aid misal göstərməklə eyni məqsədə xidmət edir. Lukanın müjdəsi hissəsində Simeon deyilir ki, Simeon İsanı Qüdsdə məbəddə görmüşdür, onu Allahın xilaskar elçisi kimi tanıdıqdan sonra tanrıya tezliklə dinc ölməyi yalvarır. Eliotun şeirində, Simeon hələ də o səssiz ölümü gözləməkdədir və şair onun duasını "Bizə sülh bəxş et" şəklində eşitdirir".*

"Animula" 1929-cu ildə nəşr edilib. T.Eliot şeirdə pişiyin narahatlıq hissi olmadan gündəlik həyatını xoşbəxt yaşaması haqqında məlumat verir. Pişikdən fərqli insanların qəddar dünyada çətinliklərə sinə gərərək sağ qalması ziddiyyət təşkil edir. Şair pişiyin insanlarla bərabər yaşamasına baxmayaraq, şam ağacının işıqlarının parıldamasını sevinclə qarşılamasını təsvir edir. İnsanlarla müqayisədə onu adi məqamlar xoşbəxt edə bilər. Sonda şair pişik kimi insanların da xoşbəxt həyat sürməyini, böyük faciə və konfliktlərə son verməyi diləyir.

"Marina" 1930-cu ildə yazılıb. Şeirdə həyatının müəyyən mərhələsinə çatmış bir kişi öz həyatını nəzərdən keçirir. O, əl işlərini, düzəltdiyi qayıq, onlara sərf edilən zaman haqqında düşüncələrə qərq olur. Keçən həyatını kino lenti kimi yada salaraq qızı və ona bəslənən sevgisini xatırlayır. O anlayır ki, ölümü aldatmaq və ya ondan gizlənmək olmaz. Onun fikrincə, həyatda daha vacib xüsusiyyətlər saflıq, qızına bəslənən təmiz atalıq sevgisidir.

"Şam ağacının əkilməsi" 1954-cü ildə çap edilib. Şeirdə şair Milad bayramı xatirələrindən bəhs edir. Şair bayramı şənlik və xoşbəxtliklə dolu anını xatırlamağı tövsiyə edir çünki, bayramı uşaq kimi sevinclə qarşılamaşaq, həyatın yorğun və sıxıcı təəssüratları heç zaman biz insanları tərk etməyəcək. İlk və ikinci gəliş ifadələri ilə şair İsanın doğulması və ölümündən sonra dirilməsinə istinad edir. Şeirlərin ümumi məğzi ruhu saflaşdırmaqla xoşbəxtlik açarının əldə edilməsindən bəhs edir.



T.Eliot 1927-ci ildə anqlikan kilsəsində xaç suyuna salınmış və yeni etiqadı qəbul etmişdir. Sənətkarın bu zamana qədər yazdıqlarını xatırlasaq deyə bilərik ki, o, barsız torpaqda mövcud olsalar da belə, yaşamayan, dualarını sınımış daşlara oxuyan içiboş insanlardan üzünü çevirib yeni həyata başlayır. Əvvəlki poemalar demək olar ki, Allahı tanımayan, sərsəri həyat keçirən, dünyəvi istəklərə meyilli insanların vəziyyətini ifadə edirdi. Bu dövrdən başlayaraq şair Allaha öz ölü, hərəkətsiz, gücsüz sümüklərini təklif edir. “Kül çərşənbəsi” poeması dini mövzuda yazılmış irihəcmli əsərdir. Böyük Pəhriz ərzində inanclılar günahlardan bağışlanmağı, xilaskardan xeyir-dua almaq üçün dua edir. Bu özünü imtahan müddətində insanlar Allaha inandıqlarını bir daha sübut edir, günah və ölümü dəf etdiyi üçün Məsihə minnətdarlıq nümayiş edirlər. İncildə və antik mədəniyyətlərdə kül kövrəklik, matəm, günah və ölüm, tövbə anlayışları ilə assosiasiya olunur. Sonralar sabun və dərman hazırlanmasında geniş tətbiqindən sonra kül paklıq, təmizliklə assosiasiya edildi. Beləliklə, Böyük Pəhriz dönəmində kül ilə alın nahiyəsinə xaç işarələmək dirçəlişi təcəssüm etdirir. Xaç işarəsini çəkərkən protestant moizə oxuyur “*Siz də özünüzü günah içində ölmüş sayın və İsa Məsih vasitəsilə Allah üçün yaşayın.*” (Romalılara 6:11) [8, s.287] və ya deyilir: “*Alın təri ilə çörək yeyib axırda torpağa qayıdacaqsan, çünki ondan yaranmışsan. Torpaqsan, torpağa da qayıdacaqsan*” (Yaradılış 3:19) [8, s.6] Beləliklə, poemanın əsas mövzusunun dini etiqadın dəyişikliyi ilə bilavasitə əlaqəli olaraq keçmiş kimliyin ölümü və yeni yolun başlanğıcı təşkil edir.

Filip Martin “Kül çərşənbəsi” poemasının əsasən dini mahiyyət daşdığını vurğulamışdır: “*The poems do not lead one to another in direct consequence, but all circle around the same theme, and as the name “Ash Wednesday” implies, the theme is that of Penitence and the Purgation of sin. They form together an ultimate spiritual diary, a record of the struggle to surrender a human will to God’s will; but because this record is expressed in poetry, that which at first appears to be only personal and intimate becomes also universal, and applies to all men.*” [104, s.84] – “*Poemada şeirlər bir-birinin davamı olmasa da, eyni mövzu ətrafında mərkəzləşir və adından aydın olduğu kimi “Kül çərşənbəsi” tövbə və günahın təmizlənməsi mövzusunun əhatə edir. Onlar (misralar )insan iradəsinin Tanrının iradəsinə təslimi uğrunda*

*mübarizəsinin qeydləri şəklində yekun mənəvi gündəliyi təşkil edir, lakin bu qeydlər şeirlə ifadə olunduğuna görə ilk baxışda yalnız fərdi və şəxsi görünənlər ümumiləşir və bütün insanlara aid olur". Tədqiqatçının fikrincə, poemanı təşkil edən bütün şeirlər və misralar bir-biri ilə üzvi şəkildə əlaqəlidir. Bədii nümunə kəlamlar ilə zəngin gündəlik formasındadır, lakin bu tək bir insana deyil, bütöv bəşəriyyətə şamil olunur. Birinci hissə: Poemanın ilk sətirlərində təkrarlanan "dönüş", "çevrilmə" sözləri əsərin əsas mövzusunı təşkil edir. Dönüş qərarı çox çətin və mürəkkəb iki mənəni ifadə edir. Şair ümid edir ki, bir daha ona səhv yol göstərən keçmişə qayıtmayacaq və yalnız Tanrının buyurduqlarına əməl edərək Ona tərəf dönəcək.*

*"Because I do not hope to turn again*

*Because I do not hope*

*Because I do not hope to turn*

*Desiring this man's gift and that man's scope" [65, s.85].*

*"Çünkü bir də istəmirəm*

*Bir də üzümü döndərəm*

*Çünkü ümidim də yoxdur*

*Bu insanın töhfəsinə,*

*O insanın imanına." [5, s. 30].*

Burada biz şairin üslubuna uyğun olaraq çox müraciət etdiyi təkrarların, müxtəlif uzunluqda sətirlərin modulyasiyasının və paradoksal ifadələrin istifadəsini müşahidə edirik. 4-cü sətirdə Şekspirin sonetindən iqtibas gətirən şair artıq bəşər mədəniyyətinin yüksək nailiyyətlərində gözü olmadığı və mübarizə aparmaq üçün mübarizə etmək həvəssizliyini dilə gətirir. Aydınır ki, burada da onun digər əsərlərində olduğu kimi, yaşadığı cəmiyyətin natamam ruhunun əksi üçün fraqmentarlıq prinsipinə riayət edir. "Kül çərşənbəsi"ndəki "mən" Prufrok kimi həyatdan küsmüş, qəzəbli, ironik yad adam deyil, əksinə yeni "mən" ciddi zəvvardır. "Barsız torpaq" poeməsindəki şəhər ölü, bəhəriz, çöllükdür, əksinə bu poemada şəxs əbədi şəhərə doğru yollanır. Bu isə bizə Avqustinin "Allah şəhəri haqqında" əsərini yada salır. Orada filosof insan birliyinin bir-birinə əks olan iki növünü təhlil etmişdir.

Bunlardan birincisi dünyəvi şəhər – daha doğrusu, özünə məhəbbətə əsaslanaraq Allahın inkarına aparan dövlətçilik, ikincisi “Allah şəhəri”ndə tanrıya məhəbbət özünə nifrət səviyyəsinə qədər inkişaf etdirilir. Allah ali varlıqdır, dünya qaydalarını şərtləndirən əbədi və dəyişməz ideyaların mənbəyidir. Allah zərurətə görə deyil, öz iradəsinə görə dünyanı heç nədən yaratmışdır. Şair yaxşı dəyərlərdən üz döndərməyi istəmir, lakin güc, pul, əyləncə kimi cəmiyyətin aşılacağı “ideal dəyərlər”dən uzaq olmağı məsləhət görür. Zəvvar şair əvvəlki dövrlərdəki mənasızlıqdan yaxa qurtararaq xeyirxahlığa doğru səyahətə çıxır, lakin digər səs bu addımların məhdudluğu haqqında xəbərdarlıq edir. O, iki yol ayrıcındadır: köhnə yolla getməyi arzulamadığı üçün yeni həyata qədəm qoyur. Şair “şən üz”dən imtina edir, bu isə öz növbəsində əvvəlki dəyərlərdən yenisinə doğru dönüşü sübut edir. “Blessed face” dedikdə Vivyen nəzərdə tutulur. Həyat yoldaşının psixoloji vəziyyəti ilə əlaqədar evliliklərinə son qoyulması və yeni başlanğıca işarə edir. Keçmiş, indi və gələcəyi götür-qoy edən şair seçdiyi yolun düzgünlüyünü müxtəlif səbəblərlə mətnaltı izah etməyə çalışmış və buna görə də birinci hissədə “çünki” sözü on dəfə təkrarlanıb. “Kül çərşənbəsi”ndə zəvvar öyrənir ki, məğlubiyyətə gedən yolda “mən” dəyərsizdir. Biz əbədi dəyərlərə hörmət bəsləməli və onlara itaət etməliyik.

T.Eliotun üslubu sadə və aydındır, ancaq bu üslub vasitəsilə ifadə olunan məna çətin və mürəkkəbdir. “Kül çərşənbəsi” İncil duaları ilə zəngin, özündə gərgin psixoloji emosiyaları əks etdirdiyindən oxucuya qaranlıq, anlaşılmaz görünür, lakin əsas xətt günahkar keçmişə əlvida deyərək yeni başlanğıca qovuşmaq üzərində qurulur. İkinci hissənin başlanğıc misraları İncilin Hizqiyal (Ezekiel) 37 surəsini xatırladır.

*“Lady, three white leopards sat under a juniper-tree*

*In the cool of the day, having fed to safety*

*On my legs, my heart, my liver and that which had been contained*

*In the hollow round of my skull. And God said*

*Shall these bones live? Shall these*

*Bones live? And that which had been contained.” [65, s.87]*

*“Ey xanım, üç bəbir yatır orada bir ağac altında  
Doyuraraq qarınların, günün sərin vaxtında.  
Onlar mənim qıçlarımı, ürəyimi yemişlər;  
Hər nəyim var bədənimdə, ciyərimi yemişlər.  
Boş qalmışdır kəlləm mənim, iliyimi yemişlər.  
Boş sümüklər qalmış orada, bəbir iliyi yedi.  
Yaşayarmı o sümüklər, quru sümüklər, (ancaq)  
Səda gəldi Tanrımızdan. Bu sümüklər, yaşayacaq.”* [5, s.33].

Orada düzənliyin ortasında külli-ixtiyar Allahın əmri ilə qupquru sümüklərə can, nəfəs verilməsi nəql olunur. *“Sözüm hələ ağzımda ikən şaqqıltı səsi gəldi, sümüklər bir-birinə bitişməyə başladı. Sonra gördüm ki, üstlərinə əzələ, ət gəldi, onları dəri örtüdü”* [16, s.1467]. Üç bəbir Dantenin “İlahi komediya” əsərindəki cəhənnəm bölməsində üç vəhşi heyvanı xatırladır. Fərq odur ki, ağ bəbirlər müqəddəslik rəmzi ifadəsidir. Heyvanlar sümüyü ətdən ayırıb doyunca yesələr də, poemada onların pəncələrinin və boyunlarının qanla örtülməsi haqqında fikir yoxdur. Bütün bunlar mənəvi təmizliyə işarə edir. Yeyilən bədən üzvləri xüsusilə seçilib: ayaqlar – hərəkətlilik, ürək – emosiya, qaraciyər – hissiyyatla əlaqədardır. Digər detallar həmçinin ustalıqla seçilib: ağ sümüklər, ağ bəbirlər, ağ libaslı xanım saflığa istinad edir. Cismən ölümə İncilin Qalateyalılara 5:16 bölməsində belə izah verir: *“Sizə deyirəm, ruhun göstərdiyi yolla gedin; onda əsla cismani istəkləri icra etməzsiniz. Çünki cisim öz istəkləri ilə ruha qarşıdır, ruh isə cismə qarşıdır. Bu qarşıdurma üzündən siz etmək istədiyinizi etmirsinizsə, amma ruhun göstərdiyi yolla getmirsinizsə, deməli, qanunun tabeliyində deyilsiniz.”* [8, s.346]. Günahlı bədənlərə, həmçinin əxlaqsızlıq, natəmizlik, azğınlıq, bütperəstlik, cindarlıq, ədavət, münaqişə, kin, qəzəb, nifaq, parçalanma, təriqətçilik, paxıllıq, sərxoşluq, kef məclisləri aiddir və bu kimi cisim sahibləri Allahın padşahlığına daxil ola bilməyəcəklər. İnsan cismi Allahın iradəsinə qarşı üsyankar mövqedədir, bu səbəbdən günahkar bədənlər adlanır. Bədən yalnız bizim müəyyən sonlu vaxtda mövcudluğumuzdur, ruh isə bizi Tanrıya doğru istiqamətləndirir və o əbədi və günahsızdır. Onun fikrinə görə, cisim və ruh ümumi bədən hissələri deyil, ümumi mövcudluğumuzun iki müxtəlif istiqamətləridir.

Digər poemalardakı kimi bu poema metafora və istinadlarla zəngindir. Şair müxtəlif əsərlərə, dini kitaba azad şəkildə istinad edərək öz hekayəsini yaradır. Sümüklər, səhra, dağınıqlıq, unudulmuş, rədd edilmiş kimi sözlər günahkar bədənə aiddir və təmizlənmə arzusunu ifadə edir. Sərin gün, parlaqlıq, xeyir-dua kimi sözlər Allah tərəfindən bağışlanma ümidini artırır. Poemada səslənən ardıc ağacının birbaşa İncildə izahı vardır. Padşahlar 19:1-8 bölməsində ardıc ağacı İlyas peyğəmbər üçün yenidən doğulma ifadə edir. Müqəddəs kitaba əsasən israillilər bütün peyğəmbərləri qılıncdan keçirərək İlyas peyğəmbəri hədələmişdilər. İlyas peyğəmbər ardıc ağacının altında Allahın onun canını almasını istəsə də tanrı ona güc verib itaətsizlərə qalib gəlməkdə köməklik göstərmişdir.

Poema boyu söhbət açılan xanım kimdir? Bir sıra şərhçilərə əsasən birinci istinaddakı qadın Dantenin xilaskarı və cənnətdə müşahidə edən Beatriçedir. Digər tərəfdən, məlumdur ki, poema Vivyenə həsr olunub. Həmin zamanlarda T.Eliotun dərin kədər, ümitsizlik və müvəffəqiyyətsizlik hissi içərisində idi, çünki o, Vivyenin düçar olduğu psixoloji xəstəliyi ilə əlaqədar evliliyini qoruya bilmir. O, həm həyat yoldaşından üz döndərir, həm də digər xeyirxah bakirə – Məryəm ana vasitəsilə Allaha yaxınlaşır. Pessimizm hissənin üstünlüyünə baxmayaraq şair xilas ümidi ilə yaşayır. Buradakı xanım nə Beatriçe, nə də Vivyendir. Təsvir olunan qadın surəti bakirə Məryəmin özüdür. Dante cənnətin sonuncu təbəqəsini parlaq çay və şəfəq saçan qızıl gül, günahı bağışlanılan ən ali varlıqları isə gülün ləçəkləri adlandırır. İkinci hissə sümüklərin xoşbəxt şəkildə mahnı oxuması ilə ardıc ağacı altında bitir. Sümüklər səhrada xilas yolunu gözləyirlər. Səhra İsrayıl tarixi, İsa zamanında və erkən kilsə tarixində Allahı gözləmək üçün məskən, oyanma və dirçəliş vadisidir. Bağ isə Yaradılış 3:8 əks olunduğu kimi yeni həyatın təməlidir [8, s.6].

Üçüncü hissədə güclü sonluqlu qafiyələrdən xüsusilə “stair” – pillə sözünü vurğulamaq üçün istifadə olunub. Pillələr müqəddəs məkana, Allaha yaxınlaşdıran xilas yoludur. Bu yol çətinliklərlə doludur, qəlbə həm ümid, həm də ümitsizlik hissi bir-birilə qarışb. İnam yolunu şeytani şübhə müşayiət edir.

*“At the first turning of the second stair*

*I turned and saw below*

*The same shape twisted on the banister  
Under the vapour in the fetid air  
Struggling with the devil of the stars who wears  
The deceitful face of hope and of despair.” [65, s. 89]*

*“İkinci pilləkənin birinci döngəsində  
Baxıb gördüm aşağıda  
Eyni formalı fiqur sürəhinin sonunda  
İyli-qoxulu buxarıda, durdu gözüm önündə  
Pillələrdə şeytanla o döyüşə-döyüşə  
Mən mat qaldım bu işə, gedirdi xısın-xısın  
Üzlərinə taxıblar ümid və ümitsizliyin aldadıcı maskasını” [5, s.35].*

“İçiboş adamlar” poeməsindəki kimi qəhrəman iki yol ayrıcında qaldıqda kölgə onu çətin vəziyyətə salır və onun ən düzgün “krallığın” seçməsinə mane olur. “Kül çərşənbəsi”də seçimlər bir-birilə qarşılaşdırılır. Fikri yayındıran, ağı başdan çıxaran şeylər (meyvə, rənglər, saç, fleyta musiqisi) ruhani inkişafa sədd çəkən vasitələrdir. Poemada ağ və mavi müqəddəs rənglərdir, amma yaşıl, qəhvəyi rənglər səmavi deyil, dünyəvi səciyyə daşıyır. Yasəmən ötən sevgini simvolizə edir. Həyatın şirnikləşdirici həzzləri şairi mənəviyyat mərtəbəsinə ucalmaqdan çəkindirir. Şair isə tövbə edərək zəvvarlıq yolu ilə pilləkənləri qalxır. Əgər biz öz köhnə dünyəvi fikirlərimizdən imtina edərək özümüzdən üz döndəririksə, daha da mükəmməl olmaq üçün bizi bu vəziyyətə gətirən hər şeydən imtina etməliyik. Estetik zövqlərin içərisində itibbatmamaq üçün asketik həyata üstünlük verilməlidir. Bu, düzgün bir həyata dönüş olmalıdır. Həqiqətdə kül çərşənbəsi xeyirxah cüməyə və Pasxaya doğru bir addımdır. Üçüncü hissə son şərtləri Məttə 8:8 sözlərinə istinadən yazılmışdır: İncilə əsasən, İsa Kəfərnahuma gələndə bir yüzbaşı iflic olaraq evdə yatdığını və onu sağaltmasını xahiş edir. İsa isə özü gəlib sağaldaram deyəndə yüzbaşı “*Ağa, mən layiq deyiləm ki, sən mənim evimə gələsən. Bircə kəlimə söz de, nökrəm sağalsın*” deyə cavablamışdı. [8, s.22]. Beləliklə, T.Eliot vurğulamaq istəmişdir ki, xilaskarın bircə kəlməsi ilə şairin ruhu təzələnər, xəstə könül sağalar.

Dördüncü hissədə violet Azərbaycan dilinə həm yasəmən gülü, həm də bənövşəyi rəng kimi tərcümə edilir. Bənövşə rəngi tövbə, peşmançılıq, təəssüf hissləri ilə assosiasiya olunur. Yasəmən diriliş, yenidən dirçəlmə mənasını ifadə edir. Amma bütün rənglərin ən gözəli ağ və mavidir.

*“Who walked between the violet and the violet?*

*Who walked between the various ranks of varied green?*

*Going in wrote and blue,*

*In Mary's colour,*

*Talking of trivial things*

*In ignorance and ill knowledge of eternal dolour*

*Who moved among the others as they walked?*

*Who then made strong the fountains and made fresh the springs.”* [65, s. 90]

*“Bənövşə (və) bənövşə(lərin) arası ilə*

*Kim ki getdi yaşıl rəngin*

*Min bir növlü çaları ilə?*

*Məryəm ananın mavi rəngi və ağı ilə*

*Mənasız şeylərdən danışa-danışa*

*Gedirlər hey bu yolu, dayanmadan, birbaşa*

*Kim ki getdi onlarla, bilirdi gedir hara?*

*O, fontana güc verdi, bulaqlara yeni can*

*Qayalar sərinlədi, qum da sevindi bu an.*

*Məryəmin mavi rəngi çökdü ora bu zaman.”* [5, s.36].

Ağ və mavi duvaqda sakit bacı dindar insan – rahibə surətini canlandırır. Örtük həm açıq-aşkar olmayanı gizlətmə, örtmək mənası daşıyır. İncildə duvaq vacib sayılır, çünki biz günahkar bəndələrək və Tanrı müqəddəsdir. Musa peyğəmbər də Allahın üzünü görə bilməz. T.Eliot oxucuların diqqətini zəvvarın bağışlanma səfərinə çəkməyi və onları işıqlı yoldan çəkindirməyə şirnikləşdirici zövqlərin təhlükəsindən ehtiyatlı olmağı xəbərdar edir. Son bəndlər Avqustinin bağda olarkən dini qəbul

etməsinə işarədir. Rəvayətə görə, o, bağda əncir ağacı altında oturarkən qeybdən “Götür və oxu” səsini eşidib. Bunu Allahdan səda kimi anlayan Avqustin həyatını sonadək tanrıya həsr edir.

Fontan rəmzi isə yeni, inam dolu həyata işarə edir. İncilin əvvəlində bağ cənnət, insanlığın rəmzini ifadə edir. Sonda isə bağ həyat ağacları ilə zəngin, ilin on iki ayı bar gətirən bir məkan kimi göstərilir. Xristian texnologiyasında deyilir: İlk Allah sənə tərəf dönür, ona görə də biz ona geri dönməliyik. Elizabet Dru poemanı təhlil edərkən simvolların yeni səciyyə daşdığı qənaətinə gəlir: *“In ‘Ash Wednesday’ this landscape changes its character. Some of the old symbols remain, but their emotional quality is subtly changed and shifted by the appearance of new ones which combine with them. The new dominating figure is that of a lady, but inseparable from her is a garden, a rose, a fountain, and two yew trees. These all form a new symbolic centre, in which the poet finds a renewal of life. They alternate with sand, blue rocks, and there are further contrasting images of sounds and silence; of movement and stillness; of disintegration and reintegration; of light and darkness; of loneliness and companionship. It is that the whole poem is colored by religious and literary traditions.”* [63, s.98] – *“Bu mənzərə ‘Kül çərşənbəsi’də öz xarakterini dəyişir. Simvolların bəziləri olduğu kimi qalsa da onların duyğusal xüsusiyyətləri incə şəkildə dəyişdirilir və yeniləri ilə əvəz olunur. Yeni aparıcı obrazlar xanım və ondan ayrılmaz şəkildə əlaqəli bağ, gül, çeşmə və iki qaraçöhrə ağacıdır. Şairin fikrincə bunların hamısı yeni həyatı əks etdirən yeni simvolik mərkəz təşkil edir. Onlar qum, mavi qayalar ilə növbələşir, həmçinin səs və səssizlik, hərəkət və sükunət, parçalanma və birləşmə, işıq və qaranlıq, tənhalıq və yoldaşlıq kimi zidd simvollar da mövcuddur. Poema bütövlükdə dini və ədəbi ənənələrlə rəngarəngdir”.*

Beşinci hissənin başlığı sözün ilahi qüdrətindən bəhs edir. Burada qaranlıqda şəfəq saçan sözdən məlumat verən Yəhyanın yazdığı İncilə istinad edilir. *“Başlanğıcda söz var idi. Söz Allahla idi və Söz ilahi varlıq idi. O, başlanğıcda Allahla idi. Hər şey onun vasitəsilə mövcud oldu və onsuz heç bir şey mövcud olmadı. Onun vasitəsilə həyat insanlar üçün mövcud oldu və həyat insanlar üçün nur oldu. Bu nur qaranlıqda parlayır, ancaq qaranlıq onu üstələyə bilmir. Allahın göndərdiyi bir*



*elçi peyda oldu. Onun adı Yəhya idi. O, şəhadət vermək üçün gəlmişdi. O, nur haqqında şəhadət verəcəkdə ki, hər cür insan onun vasitəsilə iman gətirsin. O özü nur deyildi, amma nur haqqında şəhadət verməli idi.” [8, s.157]. Mənası odur ki, dünya (insanlar) sözü başa düşmədi, ancaq ilahi sözü məğlub da edə bilmədi. Burada Söz – İsadır. O, dünyada mövcud olmazdan əvvəl Allahla idi. Tanrı hər şeyi sözlə yaratdı yəni yaratdıqlarına İsa həyat verdi. Həyat burada fiziki deyil, mənəvi, ruhani anlam daşıyır. Onun sözü ilə kainat allahı tanıdı və itaət etdi.*

*“If the lost word is lost, if the spent word is spent  
If the unheard, unspoken  
Word is unspoken, unheard;  
Still is the unspoken word, the Word unheard,  
The Word Without a word, the Word Within  
The world and for the world;  
And the light shone in darkness and  
Against the Word the unstilled world still whirled  
About the centre of the silent Word.” [65, s. 92]*

*“Ağızdan çıxan bir söz əgər yoxa çıxıbsa,  
Eşidilməyən, danışılmayıbsa,  
O (söz) danışılmayıb, eşidilməyib demək.  
Amma bununla belə deyilməyən bircə söz  
Eşidilməyən bir söz yenə elə sözdür, söz,  
Bütün bunu bilərək  
Deməyə yoxdur gərək.  
Söz bir sözün içində, söz dünyanın içində  
O belə olur bütün, sözdə bu dünya üçün.  
Birdən işıq parladı, qaranlığın içində  
Bu narahat dünyaya qarşı çevrildi bu söz.  
Çıxıb yenə ağızdan havada dövrə vurdu  
Dünyanın mərkəzində, o dayandı, o durdu” [5, s. 37]*

Poemanın əsas mövzusu təkcə ruhumuzun Allahla birləşməsi üçün səfəri haqqında bəhs etmir. T.Eliot xristianlığın mədəniyyət nöqtəyi-nəzərdən yüksək dəyər kəsb etməsini dəfələrlə öz əssesində vurğulamışdır. Onun fikrincə, xristianlığın məhvi bütün mədəniyyətin məhvidir. Bu hissədə “unstilled world” (sakit olmayan dünya) daimi hərəkətdə olan dünyanın daimi olaraq Allaha üsyankar mövqedə olduğunu vurğulayır. Sakitliklə tanrının sözlərini dinləməliyik ki, işıq, ümid tapaq. Bu bizə İsanın peyğəmbərlik verilməsi ilə bağlı Yeşaya 53:7 surəsini xatırladır. *“Ona zülm verdilər, o əzab çəkməyə razı oldu, ağzını da açmadı. Onu kəsməyə aparılan qoyun kimi apardılar. Qırxımçıların qabağında dilsiz-ağızsız duran qoyun kimi idi. Ağzını açıb dinmədi. Qulluqçunun əmrlərini insanlar dinləmədiklərindən Tanrı onu cəzalandırmasına baxmayaraq o yenə də dinmədi.”* [16, s.1196]. *“O cismən yaşadı, çünki tanrı ona itaət edənlərə hər zaman şərəf verir. Beşinci bölmənin bir neçə hissəsində nəqarət səslənir “Oh my people, what have I done into thee?”* (Ey mənim xalqım, mən sizə neyləmişəm?) Bu sözlər Mikə 6:3 –dən götürülüb. [16, s.1584] İsrayıl xalqı Allahın onlara etdiyi yaxşılıqlardan sonra onlara müraciətidir. İsraililərlə əvəzində Tanrını dinləmir, basqınlar törədir, pis əməllərlə məşğul olurdu. Mikə peyğəmbər hüznə Allahın ismarıcını insanlara çatdırır.

Altıncı hissədə T.Eliot poemanın ilk sətirlərindəki misraları cüzi fərqlə xatırladır: *“Although I do not hope to turn again”* (Baxmayaraq ki, mən bir daha dönmək istəmirəm). “Çünki” bağlayıcısını “baxmayaraq” ilə əvəz etməklə dönüşün həyata keçdiyini, lakin hələ yolun başlanğıcında olduğunu diqqətə çatdırır. Bir neçə suallar meydana gəlir. Qısa ömür yolunda biz dünyəvi zövq və əyləncələrin qulu olaq mı və ya küləkdə yelkən kimi azad, vecsiz həyat sürək? Birinci hissədəki çatlamış pəncərə burada geniş pəncərə kimi təqdim olunub, çünki şair artıq hansı seçimi edəcəyini gözəl anlayır. Şair daha da yüksək dəyərlərə yetişmək üçün dünyəvi istəkləri inkar etməlidir. Əlbəttə, zəvvarın qət etdiyi yol keşməkeşlərlə zəngindir. Hər an yanlışıqla qarşılanma təhlükəsi vardır. Çünki biz mükəmməl varlıqlar deyil, digər poemasında əks tapmış “boş insanlarıq”. Şeirdə kor gözlər isə şirnikləşdirici yanlış xəyallara işarə edir. Poemada səslənən üç arzu insanların həyatının mənası kimi dəyərləndirdiyi hər hansı seçim ola bilər: ailə, iş və əyləncə yaxud keçmiş, indi,

gələcək və ya dünya, cənnət, cəhənnəm anlamına gələ bilər. “spirit of the river”, “spirit of the sea” (çayın, dənizin ruhu) ifadəsi T.Eliotun uşaqlığına istinad edir, çünki o, Missisipi çayı ətrafında yaşayıb və yay tətillərini Masaçusset ştatında keçirirdi. Şeir in son mısralarında “suffer” sözü əziyyət çəkmək deyil, qədim ingilis dilində icazə vermək anlamı daşıyır. “*Suffer me not to be separated*” (icazə ver ayrılmayaq) “İsanın qəlbi” adlı himnin sözləridir. Sonuncu sətir “*Let my cry come into thee*” (qoy fəryadım sənə çatsın) ifadəsi Zəbur 102-dən götürülüb. Biçarə məzlum duada ürəyini tanrıya boşaldır: “*Ey Allahım, duamı eşit. Qoy fəryadım Sənə çatsın. Bu dar günümdə üzünü məndən gizlətmə. Nə olar qulağını mənə sarı əy, səni çağıranda mənə tez hay ver*” [16, s.834].

Poema sanki dualardan təşkil olunub, lakin bədii nümunə dualardan daha mürəkkəb xarakterə malikdir və anlaşılması qəlizdir. Poemada Allah ilə birləşməyə can atan T.Eliot öz keçmiş eqosunu unudur, yeni təriqəti qəbul etməklə fərqli “mən”ə sahiblənir. Dantenin təbiri ilə desək, onun üçün “Barsız torpaq” cəhənnəm, “Kül çərşənbəsi” təmizlənmə (əraf) mərhələsi idi. Eliot düşünürdü ki, istinadlar haqında məlumatlanmaq, söz oyunu və sözlərin çoxçalarlılığını anlamaq üçün poemanı dəfələrlə oxumaq, əsas ismarıcı dərk etmək və faydalanmaq lazımdır.

Beləliklə, T.Eliot poeziyasında xristian dünyaduyumuna uyğun şəkildə yazmışdır. Şair düşünür ki, əxlaqi normalara etinasızlıq daxili bütövlüyün böhranına gətirib çıxarır. Bəşər övladı gündəlik hissiyyatı sferasında varlığın ilkin əsası olan Allahdan, dünyadan, insanlardan yadlaşaraq kilidlənir. Mənəvi kamilliyə gedən yol isə tanrını bütün ruhunda daşımaqdır.

### III FƏSİL

#### “DÖRD KVARTET” POEMASINDA ZAMAN, HƏYAT, ÖLÜM, ƏBƏDİLİK MƏSƏLƏLƏRİ

İngilis-amerikan modernist ədəbiyyatının görkəmli şairi Tomas Eliot ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına doğru apararıq şah əsəri “Dörd kvartet” poemasını 1936-1942-ci illərdə qələmə almışdır. Əsər Dörd poemadan (“Yanmış Norton”, “İst Koker”, “Quru xilaskarlar”, “Balaca Qiddinq”) və hər poema beş hissədən ibarətdir. Qeyd edək ki, yuxarıda sadaladığımız hissələr əvvəlcə ayrıca poemalar kimi nəşr etdirilib. Poemanın hər bir bölməsi klassik elementlər: hava, torpaq, su, odla assosiasiya olunur. Belə ki, “Yandırılmış Norton” – hava, “İst Koker” – yer, “Quru xilaskarlar” – su, “Balaca Qiddinq” – od ünsürləri ilə əlaqələndirilir. Kvartetə daxil olan poemalarda zamanın (keçmiş, indiki, gələcək) təbiəti müxtəlif – dini, tarixi tərəfdən açıqlanmış və müəllifin tarix, zaman, şəxsiyyət və mənəviyyatla bağlı düşüncələri əks olunmuşdur.

#### 3.1. “Yandırılmış Norton” poemasında zaman problemi

Kvartetə daxil olan birinci “Yandırılmış Norton” poeması Qloçesterdə xaraba qalmış kənd evinə uyğun adlandırılmış və 1936-cı ildə nəşr olunmuşdur. Poemanın əsas mövzusu zamanın təbiəti və qurtuluş yolları üzərində cərəyan edir. Eliot insanlara indiki zamana diqqət etməsinə çağırır və inandırır ki, ümumbəşəri nizam mövcuddur. Yalnız vaxtın özünəməxsusluğunu və bəşəri nizamı anlayandan sonra insan övladı tanrını tanıyaraq xilasa nail olacaq. Piter Akroyd “Yandırılmış Norton” poemasını həm dini, həm də fəlsəfi əsər kimi təsvir edir. *“Burnt Norton has a result been described as a religious and philosophical poem.”* [41, s.250]

Poemanın fəlsəfi qatı müqəddəs Avqustinin “Tövbələr” adlı kitabında irəli sürülən ideyalar ilə bağlıdır. Belə ki, burada indiki zamanın əhəmiyyəti önə çəkilir, çünki keçmiş artıq bitib və dəyişdirilməsi qeyri-mümkündür. Gələcək zamanda baş verəcək hadisələr isə müəyyən deyil. Bu baxımdan dünyanı və özünü dərk etməyin

yeganə yolu indiki zamana fokuslanaraq ali varlığa itaət göstərməkdir. London metrosunda təsvir edilən insanlar mənəvi kasadlıq içərisindədir, çünki onlar üçün qanunauyğunluq, allaha inam yoxdur. Yalnız tanrı zamansızdır, o, bütün yerlərdə və zamanlarda vaxt ola bilər. İnsan özü isə ölümlü varlıqdır və hər keçmiş zaman onun ömründən gedən andır. Eliot müqəddəs Avqustindən istinad edərək vaxtın insana təsiri məsələlərini araşdırır. David Uord müqəddəs Avqustindən sitat gətirərək yuxarıda qeyd olunan fikirləri təsdiqləyir: *“It is plain and clear now that neither future nor past nor present exist; nor can we say properly that there are three times, past, present, future; but perhaps we might say there are three times, a present time of past things, a present time of present things, and a present time of future things. Indeed, there are three such in the soul, and I cannot see them anywhere else. The present time of past things is memory, the present time of present things perception, and the present time of future things expectation.”* [139, s.228] – *“İndi açıq və aydın olan budur ki, nə gələcək, nə də keçmiş zaman var. Nə də keçmiş, indiki, gələcək adlı üç zamanın olduğunu demək doğru deyil. Ancaq belə demək məqsəduyğundur: 3 zaman var: indiki zamanda keçmiş, indiki zamanda indi, indiki zamanda gələcək. 3 zaman forması ruhda mövcuddur. ” O, indiki keçmiş zamanı xatirə ilə, indiki gələcəyi isə gözlənti ilə xarakterizə edir. İndiki zaman isə qavrayış ilə əlaqədardır”*.

T.Eliotun digər şeirlərində olduğu kimi poema müxtəlif dövrlərdə fraqmentlər şəklində yazılmış modernist bədii sənət nümunəsi hesab edilir. Bəzən rabitə itirilir, oxucu özünü tamamilə başqa məkanda hiss edir. “Yandırılmış Norton” və “Kilsədə qətl” əsərləri arasında əlaqə dərinidir. Hətta dramdan çıxarılan bəzi hissələr sonradan poemaya əlavə edilib. Tomas Eliot New York Times jurnalında yazdığı məqalədə qeyd edir: *“There were lines and fragments that were discarded in the course of the production of Murder in the Cathedral. 'Can't get them over on the stage,' said the producer, and I humbly bowed to his judgment. However, these fragments stayed in my mind, and gradually I saw a poem shaping itself round them: in the end it came out as 'Burnt Norton'.*” [64] – *“Kilsədə qətl” əsərini səhnələşdirdikdə müəyyən sətir və parçalar çıxarılmışdır. “Bunları səhnələşdirə bilmərik” rejissor demişdir və mən də onun qərarına itaətkarcasına boyun əydim. Ancaq bu parçalar mənim zehnimdə*

*qalmışdır və tədricən həmin sözlər ətrafında şeir formalaşdığını anladım. Sonda bu “Yandırılmış Norton” kimi işıq üzü gördü”.*

Poema təhkiyəçinin yay səhəri bağdakı xatirələrini yada salmaqla başlayır. O, indiki zamanın əhəmiyyətini dərk edir, keçmiş və gələcək zamanın insan həyatında həlledici rol oynamadığına diqqəti yönəldir. Fəlsəfi mülahizələrdən sonra poemanın süjeti dəyişir və hadisələr artıq bağda deyil, London metrosunda cərəyan edir. Texnologiyanın üstünlük təşkil etdiyi cəmiyyətdə insanlar əsl loqos anlayışını dərk edə bilməzlər. Daha sonra yeraltı dünya kilsə qəbiristanlığı ilə əvəz olunur. Poema ölüm və əbədiyyət üzərində müzakirə ilə başa çatır. Helen Qardnerə görə “Yandırılmış Norton” əsərini müxtəlif mənalarda intertreptasiya etmək olar. *“We can distinguish literal, moral, and a mystical meaning.”* [85, s.174] – *“Biz bədii, mənəvi, mistik olaraq üç mənə fərqləndirə bilərik. Bədii mənə şairin şeir yazma anı, təcrübələrin qələmə alınması ilə izah olunur. “The literal meaning is simply that the poet has felt a moment inexplicable joy, a moment of release.”* Bədii mənə sadəcə olaraq şairin izah olunmaz sevinc hissini və azadlıq anının təsviridir. Mənəvi-ruhi anlamda təcrübədən keçmiş həqiqətə təslim olmaq, cəhalət də daxil olmaqla hər şeyi olduğu kimi qəbul etmək nəzərdə tutulur. *“a submission to the truth of experience, an acceptance of what it is, that involves the acceptance of ignorance.”* [85, s.174] – *Ali həqiqətə çatmaq yolu ruhlar aləminə, daxili dünyaya enmək vasitəsilə mümkündür. Mistik nöqtəyi-nəzərdən tədqiqatçının mövqeyi belədir: “if we pass then to the use of theological terms, we may say that mystically the subject of Burnt Norton is grace: the gift by which we seek to discover what we have already been shown.”* Biz dini terminlərin istifadəsi baxımından deyə bilərik ki, mistik olaraq Yandırılmış Norton poemasının əsas mövzusu mərhəmətdir, o keyfiyyət ki, bizə göstərilənləri aşkar etmək üçün hədiyyədir”.

Poemanın ana xəttini insanların hələ də ilkin günahlardan təsirləndiyini, xeyir və şər qüvvələri ayırd edə bilməməsi, günahların bağışlanması üçün ali həqiqətə boyun əyməsi kimi fikirlər təşkil edir. Bu yoldan çıxış yolu kimi Adəm övladları zamanla məhdudlaşdırılmış dünyanı dərk etməli və daxilə doğru səyahət etməlidir. Ali varlığa sevgi hissini və zamanda sükunət vəziyyətini Harold Blum bu şəkildə izah

etmişdir: *“Desire is movement, not an end itself; love is not movement, but the cause and end of movement. Love is timeless and only appears when caught in the aspect of time, the realm of Becoming not of Being. Thus, desire may lead to love, movement to stillness, and the conquest of time through time is achieved.”* [51, s.216] – *“İstək hərəkətdir, özlüyündə son deyil; sevgi hərəkət deyil, amma fəaliyyətin səbəbi və sonudur. Sevgi zamansızdır və istək kimi zaman daxilində, mövcudluq səltənətində meydana çıxır. Beləliklə, istək sevgiyə, hərəkətlik sükunətə çevrilməklə zaman zamana qalib gəlir”*.

Poemanın ilk hissəsinin ilk sətirləri dərk edilməsi mürəkkəb fəlsəfi fikirlərlə başlayır. Keçmiş və indiki zamanın gələcək zaman daxilində qavrayan T.Eliot bununla tale anlayışını irəli sürür. Aydın ki, olmuş və ola biləcək hər nə varsa alın yazımızda əvvəlcədən qeyd olunur: daha doğrusu, tale əvvəlcədən müəyyən olmuş gələcəkdir. Növbəti sətirlərdə xiazmdan (cümlədə baş üzvlərinin yer dəyişməsi) istifadə edilərək gələcək zamanın keçmiş içərisində mövcudluğu fikri səsləndirilir. Deməli, vaxt bir-biri ilə əlaqəli məfhumdur, keçmişdə və indi edilmiş hərəkətlər, törədilmiş əməllər gələcək taleyimizə iz qoymaqladır. Əgər zaman bütöv mövcuddursa, keçmişdə edilən arzuolunmaz əməlləri düzəltmək və ya dəyişməz şansından məhrumuq. “Kaş ki zamanı geri döndərib səhvləri düzəldə bilsəydim”, “Kaş ki həyatı yenidən yaşaya bilsəydim” kimi fikirlərlə yaşamaq əbəsdir. Nə ola bilərdi və nə olmuşdu suallarına cavab heç vaxt real səciyyə daşmaz, çünki keçmiş sona yetib. Bu cür fikirlərin insanlara töhfəsi yalnız sonsuz narahatlıq və əzabdır. Artıq baş vermiş və həyata keçirilməsi mümkünsüz, reallaşmamış arzuların zamanı keçib, çünki biz indiki zamanda mövcuduq. Keçmiş haqqında yorucu düşüncələr beyində, yaddaşda addım səsləri kimi guruldayaraq vaxtında düzgün yolu seçmədiyimizi xatırladır. İnsanların həyat yolunda irəlilədiyi cığır ruhani sakitliyə şərait yaratmır. Nəticə etibarlı ilə biz insanlar qızılıgüllə zəngin bağa daxil olmaqdan məhrumuq. Qızılıgüllərlə zəngin bağça yandırılmış Nortonda yerləşən evin ətrafında bağa işarədir. 1934-cü il payız fəslində T.Eliot ingilis kəndində tərک edilmiş bir ev haqqında məlumat toplayarkən aydın olur ki, həmin ərazi yerli sakinlər tərəfindən yandırılmış Norton adlandırılır, çünki mülk öz sahibi Keyt tərəfindən yandırılaraq

külə döndərilən malikanənin yerində inşa edilmişdir. Vaxtilə gül-çiçəklə örtülmüş ərazi indi sakinsiz və boşdur. Dini nöqtəyi-nəzərdən bağ adı, ölümə məhkum məxluqlara qadağan edilmiş, əlçatmaz firavanlıq və sülh məkanını cənnətə istinad edir. Növbəti sətirlərdə bütövlükdə güllü bağ deyil, qızılgül ləçəklərinin töküldüyü güldən təsvir edilir. Şairin əsas məqsədi həqiqi olanın heç bir nəsnə ilə əvəz edilə bilməməsini vurğulamaqdır. Dibçək heç zaman bağı əvəz edə bilmədiyi kimi, mənəvi dinclik dünyanın bizə tələq etdiyi xoşbəxtliklə müqayisəedilməzdir. 21-ci sətirdən başlayaraq quş şairə “onları” görmək üçün bələdçilik edir. Orada onların yaşadığı məkanda su ilə dolu gölməçəyə işıq düşür, şanagüllə çiçəklənir. Şanagüllə çiçəyinin şərq dinində böyük əhəmiyyəti var. Belə ki, palçıqdan boy atıb çiçəklənən gül insan ruhunun çirkli əməllərdən, maddi nemətlərdən boyun qaçırıb mənəvi dinclik uğrunda yüksəlməsi anlamına gəlir.

*“Go, go, go, said the bird: human kind  
Cannot bear very much reality.  
Time past and time future  
What might have been and what has been  
Point to one end, which is always present.”* [65, s.76]

*“Get, get, get dedi quş: bəşər övladı belə  
Çox reallığa bilməz tab gətirə.  
İndiki zaman və keçmiş zaman  
Bir uca yönəlmiş nöqtə nə ola bilər  
Və nə ola bilmişdirsə, o həmişə indiki zamandır”* [5, s.62].

Sonrakı bəndlərdən məlum olur ki, “onlar” payız yarpaqları ilə örtülmüş məkanda gülərək oynayan uşaqlardır. Günahsız, tər-təmiz uşaq obrazı daha çox indiki zamana köklənməyə istinad edir. Böyüklərdən fərqli olaraq uşaqlar oynayarkən və gülərkən yalnız həmin anın, var olan zamanın məmnuniyyətini yaşayır. Bu keyfiyyət yaşa dolduqca itirilir və beyinlərə rahatlıq vermir. “Yandırılmış Norton”un son hissəsi 9-10-cu sətirləri təkrarlayaraq ifadə edir ki, olmuş və ola biləcək hər şey bir



nöqtəyə – indiki zamana köklənir, çünki əsl reallıq ordadır, keçmiş və gələcək haqqında düşüncələr reallıqdan kənardır.

İkinci hissə bir neçə əşyanın palçıqda batması ilə başlayır. Palçıq düşüncənin keçmişdə ilişib qalması və indiki zamana diqqət yönəldilməməsinə işarədir. T.Eliotun zamanında palçıq sözü həmçinin, müharibə, döyüş zonası ilə assosiasiya olunur. I Dünya müharibəsinin məşəqqətlərini yaşamış şair “*Slings below inveterate scars*” (kök salmış yaralar) [65, s.64] ifadəsi ilə müharibənin insanlarda sağalmaz yara izlərinin saldığı, dəyişilməsi mümkünsüz yeni düşüncə tərzinin formalaşdırdığını diqqət mərkəzinə çatdırır. Yeni düşüncə qorxu, tənhalıq və mənəvi boşluğu təcəssüm edən yeni insan surəti yaradır. Müharibənin vurduğu ziyan o qədər dəhşətlidir ki, bəşər övladının daxilində o həmişə yaşayaraq ağır depressiv vəziyyətə səbəb olacaq. T.Eliot daim hərəkətdə olan dünyanın sükut nöqtəsinin (still point in the turning world) axtarışındadır. Sükut nöqtəsi elə bir yerdir ki, ora nə fiziki (flesh), nə də ruhi (fleshless) əhəmiyyət daşıyır, burada nə hərəkət, nə də hərəkətsizlik hökm sürür. Bura keçmiş və gələcəyin birləşdiyi, hərəkətlərin öz-özünə baş verdiyi indiki zamandır. Şair gündəlik qayğılardan uzaq, daxili azadlıq bəxş edən sakitlik nöqtəsinin dəqiq yerləşdiyi ərazini söyləyə bilmir, çünki bu fərdə görə dəyişə bilər. 76-cı sətirdə səslənən Erhebung kəlməsi alman dilindən tərcümədə düşüncənin maddiyyat dünyasından ruhani mühitə yüksəlməsi məzmunu daşıyır. Ancaq yüksəklik hərəkətlə deyil, yüksək konsentrasiya, fikri yayındırmamaqla həyata keçir. Dərrakənin bu vəziyyətə çatması həm insanı vəcdə gətirir, həm də qorxu hissi oyadır. Keçmiş və gələcək haqqında düşüncələr buxovu biz insanların ölümlü məxluq olmasından irəli gəlir. İkinci hissə bu cümlə ilə sona yetir: “*Only through time is time conquered.*” (Yalnız zaman zamanı dəf edə bilər.) [65, s.178]. Bu, o deməkdir ki, bəşər övladı zamana qalib gələ bilməz, əksinə vaxt insan üzərində öz hökmünü verir və elə bir dövrə gətirib çıxarır ki, artıq insan öz həyatı ilə vidalaşmalı olur.

Üçüncü hissədə şair xoşbəxtlikdən kənar, qaranlıq və ya işığın mövcud olmadığı donuq, soyuq məkanın təsvirini yaradır. Yalnız zəif, sürətlə ötüb keçən işıq vardır. Sahib olduğumuz bütün gözəlliklər, sevdiyimiz insanlar göz önündən sürətlə kölgə kimi ötüb keçməkdədir. Kirk Rassel üçüncü hissə ilə bağlı fikirlərini bu şəkildə

qeyd etmişdir: *“From the rose garden, in the 3rd movement of Burnt Norton, we are swept abruptly to the London Underground, neither daylight nor darkness, a place like Death’ dream kingdom. These passengers in the wilderness of technology time-ridden, “distracted from distraction by distraction” apathetic and purposeless – are modern people who do not know the Logos, the word, the source of order, who exist unaware of an enduring and transcendent truth.”* [99, s.292] *“Biz qızılgül baxçasından yox olaraq gözlənilməz şəkildə London metrosuna yollandıq. Bura ölüm krallığına bənzər, nə sübh çağı, nə də qaranlıq olmayan məkandır. Texnologiyanın əsirinə çevrilən bu insanlar vaxt düşkünü, çaşqınlıqdan dəli olmuş, laqeyd, məqsədsiz, Loqosdan, sözdən, qanunauyğunluqdan agah olmayanlardır və əbədi ölməz, üstün həqiqətdən xəbərsizdir.*

Hərəkətə keçməkdə çətinlik çəkən müasir cəmiyyətin insanı diqqətləri yaygın, dərin ruhi sarsıntı içərisindədir.

*“Descend lower, descend only  
Into the world of perpetual solitude,  
World not world, but that which is not world,  
Internal darkness, deprivation  
And destitution of all property,  
Desiccation of the world of sense,  
Evacuation of the world of fancy,  
Inoperancy of the world of spirit.”* [65, s. 179]

*“En aşağı, yalnız əbədi tənhalıq dünyasına  
En. Dünya, dünya yox, amma dünya olmayan  
Daxili qaranlıq, bütün məhrumiyyətlərdən  
Və çatışmazlıqdan, hisslər dünyasından,  
Dünya anlamından və bütün növ  
Mülkiyyət hisslərindən azad edilmiş,  
Fərziyyələr dünyasından köçürülmüş,*

*Etibarsız Ruhlar dünyasından en,  
Yalnız əbədi tənhalıq dünyasına” [5, s.66].*

Təhkiyəçi fikri yayındıran hər şey və hamıdan uzaqlaşmağa, maddi dünyadan qaranlıq dünyaya səyahəti reallaşdırmağa dəvət edir, çünki orada ehtiyac, məhrumiyyət qeybə çəkilir. Daha sonra şair beş hissiyyat üzvlərindən alınan bütün hisslərdən uzaqlaşmağa, şəxsi istək və həvəslərdən yaxa qurtarmağa, nəhayətdə öz ruhumuzu tərk etməyə səsləyir. Yenidən dünyaya gəlmək üçün hər şeyi sıfırdan başlamaq lazımdır. Ruhi nizamın yaranması üçün yeganə yol qəlbin dərin, qaranlıq hissələrinə nüfuz etməkdədir. Dünya daima hərəkət içərisində olmasına baxmayaraq insan sakit, səssiz dayanmağı bacarmalıdır. Üçüncü hissənin sonunda T.Eliot təklif edir ki, bizim fərd olaraq kimliyimizi müəyyənləşdirən gündəlik qayğılardan, təkrarlanan vərdişlər və eyniyyətdən azadlıq üçün mövcudluq haqqında dərin düşüncələrə qərq olmaq lazımdır.

“Yandırılmış Norton” poemasının ən qısa dördüncü hissəsi aşağıdakı sətirlərlə başlayır:

*“Time and the bell have buried the day,  
the black cloud carries the sun away.  
Will the sunflower turn to us, will the clematis  
Stray down, bend to us; tendrils and spray  
Clutch and cling?  
Chill” [65, s.179].*

*“Zaman və zəng basdırıb günü,  
Qara bulud örtür günəşin üstünü.  
Günəbaxan, görəsən, dönəcəkmiz bizlərə  
Gül-çiçəklər, görəsən, düzülərmiz cərgəyə  
Əyəcəkmiz başını bizə tərəf bığcıqlar?  
Soyuq” [5, s.66].*

Yaşadığımız dünyada insanlar zamandan asılıdır. Zaman və maddiyyətə mübtəlaliq qara bulud kimi daxildəki günəşi uzaqlaşdırır. “Günəbaxan günəş simvolu

*kimi həyatımıza yenidən doğacaqmı?”, “Bıgıcıqlar bizə tərəf sarılacaqmı?”* sualına cavab ürəkaçan deyil. Qəlbimiz o qədər soyuqdur ki, orada gözəlliyin kök salması mümkünsüzdür. 136-137-ci sətirlərdə təsvir edilən qaraçöhrə ağacı Avropa mədəniyyətində ölüm ağacı kimi tanınır. Qaraçöhrənin təsviri ilə şair ruhun ölərək yenidən dirçəlişi ümidindədir. 141-ci sətirdə xatırlanan balıqçı kral qədim mədəniyyətdə barsız torpağa yenidən can verən, ruhun əvvəlki təntənəsini bərpa edən qüvvə kimi simvolizə edilir. Təəssüflər olsun ki, balıqçı kral daim dəyişən dünyada sakitdir və müsbət dəyişiklik etmək iqtidarında deyildir.

Beşinci hissənin ilk sətirləri söz və musiqinin gücündən bəhs edir. Söz və musiqinin insan mənəviyyəti, ruhi dincliyi üçün əhəmiyyətinə baxmayaraq onlar yalnız zaman çərçivəsində mövcuddur. Musiqini təşkil edən notlar, nitqi yaradan sözlər sükut vəziyyətində yalnız forma və nümunədir. Onların hərəkətsizliyi çini qablarla müqayisə edilir. Çini qablar elə şəkildə dizayn edilir ki, sükunət vəziyyətinə baxmayaraq hərəkətilik müşahidə edilir. Şair dövr edən dünyada dinc sakitlik tapmaq niyyətindədir. Onun fikrincə, şeir sükunət vəziyyətdə olan yazıdır, lakin forma və intonasiya şeirə ruh verir. Fırlanan dünyada sükunət nöqtəsi (still point in the turning world) başlanğıc və sonun eyni zamanda mövcudluğudur. Biz dünyanı sözlərlə dərk edirik, lakin biz insanların dünya haqqında bilikləri sabit olmadığı üçün sözlər də fikrimizi, istəyimizi tam şəkildə ifadə etmir. Növbəti sətirlərdəki on pilləkən XVI yüzillikdə yaşamış sufi (mistik) Müqəddəs Conun “Ruhun qaranlıq gecəsi” adlı mətninə işarə edir. Onun təbirincə, ruhun qaranlıq gecəsi insanın eqosunu aşaraq ruhunu tanıya bilmək və Tanrı ilə bütünləşə bilmək üçün çətin sevgi yoludur. İlahi sevgiyə çatmaq üçün on pilləkəndən ibarət, mənəvi xilasa doğru aparıcı ağır səyahətə çıxmaq lazımdır. Son sətirlərdə şair ifadə edir ki, arzu elə bir hərəkətdir ki, hər zaman məmnunluq hissi oyatmır, çünki arzudan arzu doğar. Digər tərəfdən, T.Eliot sevgini dəyişən dünyada dəyişməyən yeganə hiss kimi qələmə alır. Beşinci hissənin sonunda uşaqların istehzal gülüşü vaxta qarşı köləlik və asılılığa nifrət oyadır. Keçmiş və gələcək haqqında düşüncələr insan övladını gülməli, aciz, biçarə vəziyyətə salmaqdan başqa təsir qüvvəsi yoxdur.

### 3.2. “İst Koker” poemasında əbədilik anlayışı

“Dörd kvartet” poemasının ikincisi “İst Koker” 1940-cı ildə nəşr edilmişdir. İnsanın təbii nizamda yeri, dirçəliş, xristianlıq düşüncələrinin ən geniş təcəssümü, müharibə haqqında fikirlər poemanın əsas mövzularını əhatə edir. Məlumdur ki T.Eliotun yaradıcılığının əvvəlki dövrlərində insan iradəsiz, tamahkar, şəhvani hisslərə meyilli, bununla da büsbütün günah içərisində xilas yolunu azmış miskin məxluqlar kimi təsvir edilmişdir. Sənətkarın insan haqqında düşüncələri dini etiqad dəyişikliyindən sonra nisbətən müsbət xarakter almışdır. Digər dövrlərdən fərqli olaraq, şair xristianlığa pənah gətirməklə ümid işığının labüdliliyinə oxucularını inandıрмаğa çalışır. Poemada şairin vurğuladığı əsas məqam ondan ibarətdir ki, insanlar ilahi qüvvələrin onlar üçün cızdığı yolu deyil, elmi daha çox üstün tutur, buna görə bəşər övladı daim əzab içərisindədir. Sözsüz ki, bu, yeni bəlalara gətirib çıxaracaq, çünki elm varlığı dərk etmək iqtidarında deyil. Maddi və mənəvi dünyalar arasında böyük uçurum mövcuddur. İnsan övladı mövcud dünyada bəşəri zövqlərə meyl edib maddi aləmi üstün tutur. Xilas yolu yalnız daxildəki işığı, tanrının buyurduğu gözəlliyi duymaqla mümkündür. Kainatı, insanları anlamaq insanın daxili dünyası ilə birbaşa əlaqəlidir.

“İst Koker” poemasının müharibə dövründə yazılması haqqında məlumat verən D.Traversi əsəri “Yandırılmış Norton” poeması ilə müqayisə edir: *“It is no accident that the writing of the poem coincided with the outbreak of war in 1939 and its publication with the disastrous European events of 1940. The implications of the doctrine of detachment, stated abstractly and universally in Burnt Norton, can be seen developed here in more personal terms, terms related to a definite time and place: England at war, engaged in a re-examination of her traditional assumptions.”* [138, s.126] – *“Təsadüfi deyil ki, poemanın yazılması 1939-cu ildə müharibənin başlanması və çapı 1940-cı ildə Avropada cərəyan edən faciəvi hadisələr ilə üst-üstə düşmüşdür. Yandırılmış Nortonda mücərrəd və ümumi şəkildə şərh edilən rabitəsizlik ehkamu burada inkişaf edərək şəxsi xarakter almış, müəyyən zaman və məkanla, yəni ənənəvi fikirləri yenidən sərf-nəzər edən müharibə dövrü İngiltərə ilə əlaqələnmişdir.”* R.Kirk həmçinin “Eliot və onun dövrü” kitabında iki poema

arasında paralellər apararaq bu fikirləri qeyd etmişdir: “*‘Burnt Norton’ is a poem of early summer, and of air, ‘East Coker’, a poem of late summer, and of earth. The subject of ‘Burnt Norton’ is grace, of ‘East Coker’, faith.*” [99, s.295] – “*Yandırılmış Norton erkən yay, hava elementi ilə, “İst Koker” yay sonu, yer elementi ilə bağlı poemalardır. “Yandırılmış Norton” poemasının mövzusu mərhəmət, “İst-Koker”in mövzusu inanc ilə bağlıdır.*

“İst Koker” T.Eliotdan sonra aforizmə çevrilən “*Mənim başlanğıcım mənim sonumdur*” (In my beginning is my end) cümləsi ilə başlayır. Bu misrada şair çox güman ki, poemanın sərlövhəsinə eyham vurur. Belə ki, İst-Koker İngiltərədə T.Eliotun əcdadlarının məskunlaşdığı kiçik kəndin adıdır və şairin ölümündən sonra cəsədinin külü saxlanılan məkandır. Onun cəsədi “Olders Green” krematoriyasında yandırılmışdır. Eliotun arzusuna uyğun olaraq onun külü əcdadlarının yurdu İst-Koker kəndinə aparılmışdır. Orada sadə bir lövhədə şairin “İst-Koker” adlı poemasından sənətkarı xatırladan misralar həkk edilmişdir: “*Mənim başlanğıcım mənim sonumdur, mənim sonum mənim başlanğıcımdır*” [5, s.68]. Poemada iki şüar səsləndirilir. Onlardan birincisi “Mənim başlanğıcım mənim sonumdur” kəlməsi Şotlandiya kraliçası Mariya Stüartın ifadə etdiyi şüarın inversiya şəklində təqdimatıdır. H.Qarnder yazır: “*It opens with a translation and inversion of Mary Stuart’s motto “En ma fin est mon commencement” reverting to it in its original form at the close.*” [86, s.42] – “*Bu Mariya Stüartın “Mənim sonum mənim başlanğıcımdır” şüarının tərcüməsi və inversiyası ilə başlayır və sonuncu hissədə orjinal formadakı kimi işlənir.*” Belə ki, ilk sətirlərdə “Mənim başlanğıcım mənim sonumdur” şüarını səsləndirən T.Eliot “Mənim sonum mənim başlanğıcımdır” fikirləri ilə poemanı tamamlayır.

Poemanın birinci hissəsinin on üçüncü sətirində Tomas Eliotun ulu babalarının rəhbər tutduğu digər şüara istinad olunur. “*This motto alludes to the motto of Eliot’s family, “Tace et Fac.” in the sixteen century when they lived at East Coker. Both these mottos take the East Coker’s experience back to the sixteenth century-the time of Sir Thomas Eliot and of English humanism and nationalism, of the inception of the English Renaissance, of the inauguration of English colonial and cultural empire.*

*This time marked the beginning of the Eliot family as a known entity and hence of the poet's traceable ancestry, the beginning of the poetic tradition in which he has chiefly written, and the beginning of modern England. Each of these beginnings furnished themes to Eliot's poem.*" [131, s.269] – *"Bu şüar, "Sakit ol və hərəkət et.", 16-cı əsrdə İst Kokerdə yaşayan Eliotun ailəsinə istinad edir. Hər iki şüar İst Koker təcrübəsini keçmişə 16-cı əsrə – Cənab Tomas Eliotun yaşadığı zamana, ingilis humanizm və milliyyətçiliyi, intibahın əvvəli, müstəmləkə və mədəni imperiyasının başlanğıcı dövrlərinə geri qaytarır. Bu dövr Eliotun ailə institutunun bərqərar olmaqla tanınması, əcdadlarının izinə düşməsi, əsasən yazdığı poetik ənənənin başlanğıcı və müasir İngiltərənin yaranması ilə xarakterizə olunur. Hər bir başlanğıc Eliot şeiriyyətinin mövzularını zənginləşdirdi."*

Növbəti sətirlərdə şair anlayır ki, müəyyən zaman kəsiyində, təbiət qanunlarına əsasən hər şey; insanlar, onların qurduğu binalar müvəqqətidir, yaranış və məhvə məhkumdur. Birdən poemanın qəhrəmanı bizi çay sahilinə apararaq orada çay üzərindəki körpüdən furqonun keçməsinə tamaşa etməyə diqqətimizi yönəldir. Furqonun getdiyi istiqamət yalnız bir kəndə – şairin başlanğıc yeri İst Kokerə doğrudur. Şeir məzmunundan aydın olur ki, əgər açıq bir çöldə yaxına gəlməsən, yay günü, gecə yarı şeypurdan gələn səsi dinləyə bilərsən. Orada kişi ilə qadın deyib gülərək tonqalın ətrafında izdivaca daxil olur. Poemanın bu hissəsində atəşpərəstlik köklərinə əsaslanan qədim toy adət-ənənələri əks edilib. O cümlədən, müxtəlif ingilis sözlərinin (matrimonie-matrimony, dausinge-dance) qəsdən yazılışını təhrif etməklə Çoser zamanı köhnə ingilis dilini xatırlatma oxucuları keçmişə səyahət etməyə vadar edir. Artıq saf, təmiz məhəbbət, gözəl hisslər ötüb keçən həyata məxsusdur. Gənclərin od üzərindən atlanması T.Eliotun yüksək dəyər verdiyi italyan intibah şairi Dantenin "İlahi komediya" əsərindəki cəhənnəm bölməsində olduğu kimi pis əməllərdən, şər qüvvələrdən xilas, dövrə şəkildə rəqs intəhasızlığı simvolizə edir. Dominik Manqaniello "T.S.Eliot və Dante" adlı tədqiqat əsərində iki sənətkarın dünyagörüşünü əks etdirən məqamları üzə çıxarmış və paralellər aparmışdır. *"Both Dante and Eliot put forth a similar view to St. Augustine when they focus on internal travels."* [102, s.31]. – *"Dante və Eliot hər ikisi müqəddəs Avqustinin baxışları ilə*

*eynilik təşkil edərək diqqəti daxilə doğru səyahətə yönəldir.*” Dante “Konvivo” əsərində insanların Allaha qovuşmasını Homerin “Odisseya” əsərindəki kimi səyahət şəklində təsvir edir. Lakin Homerdən fərqli olaraq, Dantenin personajları maddi dünyada yox, mənəvi aləmdə səfər edirlər. T.Eliot həmçinin Dantenin əsərini rəhbər tutaraq daxili dünyaya sığınmağı tövsiyə edir. Keçmiş zamanlarda insanlar birgə qərarlar verməklə yanaşı, dinə, rituallara, təbiətə bağlı idi. Müasir dünyadakı nizamsızlıqdan azacıq uzaqlaşmaq məqsədilə şair kilsədə insanlarla birgə Allaha dua edir və bu ritual onu keçmişə, ilahi qüvvəyə yaxınlaşmaqda köməklik göstərir. Bizdən xeyli əvvəl yaşayan qədim insanlar zamanı, fəsilləri havanın dəyişməsi ilə müşahidə edər və zəruri tədbirlər görərdi. Müasir dünyada texnoloji inkişaf ilə əlaqəli biz təbiətdən ayrı düşmüşük. Unutmamalıyıq ki, təbiətdən yaranan varlıq ona geri dönməlidir, çünki bu, təbii nizamın əsas qanunlarından biridir.

İkinci hissənin ilk sətirləri noyabrın son günlərinin təsviri ilə başlayır. Sonuncu qızılgüllərin qar altında qalması qaynar, canlı həyatın öz yerini soyuq, qarlı havaya təhvil verməsi anlamı daşıyır. Şair guruldayan ildırımına, ulduz topasına tamaşa edərək onlar arasında döyüşlərin var olmasını xəyalına gətirir. O, nəticəsindən və harada cərəyan etməsindən asılı olmayaraq bütün müharibələrin dağıdıcı təsirə malik olması qənaətinə gəlir. İkinci hissə əvvəlki bölmədə təsvir edilən ev və rəqqasların yoxa çıxmasını xatırlatmaqla sona çatır. İkinci hissədə təbiət də nizamsız şəkildə təsvir olunur. Təbiətdə mövcud hər şey, hətta ali varlıq olan insan da yanmağa məhkumdur. Heç bir ağıl, məntiqi düşüncə, elm insanları ağır bələdan xilas edə bilməz. Dünyanı idarə edən hökmdarlar da qaranlıq səltənətin əbədi sakinləridir. İlk günah, başlanğıc səhv Adəmi cəzalandırmaqla müharibənin, acının, dərd-qəmin içərisində boğulmasına zəmin yaradır.

Üçüncü hissədə qeyd edilir ki, hər kəs bu dünyada tutduğu vəzifəsindən, özünü ölümsüz məxluq hesab etməsindən asılı olmayaraq ölümə məhkumdur. İlk bənddə kapitanlar, tacirlər, bankirlər, məşhur adamlar, komitə sədrələri, mülki xidmətçilər hamısı qaranlığın daxilinə qərq olur. Təkcə insanlar deyil, ay və günəş də yox olmaqdadır.



*“O dark dark dark. They all go into the dark,  
The vacant interstellar spaces, the vacant into the vacant,  
The captains, merchant bankers, eminent men of letters,  
The generous patrons of art, the statesmen and the rulers,  
Distinguished civil servants, chairmen of many committees,  
Industrial lords and petty contractors, all go into the dark,  
And dark the Sun and Moon, and the Almanach de Gotha  
And the Stock Exchange Gazette, the Directory of Directors,  
And cold the sense and lost the motive of action.  
And we all go with them, into the silent funeral,  
Nobody's funeral, for there is no one to bury.” [65, s.186]*

*“Eh. Qaranlıq, qaranlıq, qaranlıq. Onların  
Hamısı qaranlığın içinə girir. Ulduzlararası  
Fəza boşluqları, boşluq içinə boşluq, kapitanlar,  
Tacirlər, bankirlər, məşhur adamlar, tanınmış  
Mülki xidmətçilər, çox-çox komitələrin sədrələri,  
Sənaye lordları və həmsəriklər, hamısı  
Qaranlığın içinə girir və Günəşi və Ayı,  
Almanach de Gothanı, Səlam qəzetini,  
Direktorlar direktorlarını da qaranlıqlaşdırırlar,  
Hissləri soyuqlaşdırır və hərəkətin motivini itirir.  
Və biz hamımız onlarla gedirik, sakit bir  
Dəfn mərasiminə daxil oluruq. Bu dəfn heç kəsin  
Dəfnidir, çünki basdırmağa heç bir kəs yoxdur.” [5, s.72-73]*

Bu səbəbdən bəşər əhli mükəmməl şəxsiyyət xülyalarından əl çəkməli, təkəbbürə yol verməməlidir. Şair ruhunun tamamilə qaranlığa qər q olaraq itməsini arzulayır, çünki həm şərq fəlsəfəsində, həm də xristianlıq aləmində mənəvi paklıq yalnız insanın eqosuna düşkünlükdən birdəfəlik azad olması nəticəsində mümkün ola bilər. Şair eqonu məhv edən qaranlığı teatrda səhnənin dəyişərək düşən qaranlıqla

müqayisə edir. Şair ölüm anını sərnəşinlərlə dolu sıx qatarın qaranlıq tuneldə çarəsiz vəziyyətdə hərəkətsizliyi ilə təsvir edir. Havasız məkanda çaşqın insanların baxışı heçlik, bihudəlikdən xəbər verir. İnsanlar həyatını qatar kimi istiqamətini dəyişmədən düz irəliləməyi üstün tutur, özlərinə həyati əhəmiyyətli suallar verməkdən çəkinirlər. Lakin zaman ötdükcə, həyatın qatarı zil qaranlıq tuneldə ilişib qala, bizi aciz vəziyyətə düşməyə vadar edər. Məhz bu baxımdan düşünmək zamanı gəlib çatmışdır. İnsanın bu dünyada heçliyini dərk etməsi üçün gətirilən digər misal narkoz vəziyyə-tindəki xəstənin çarəsizliyi, cismən var olmasına baxmayaraq şüursuz vəziyyətinin təcəssümüdür. Biz sonsuz istək və arzularla korlanan inam hissini özümüzə təlqin etməliyik. Öz məninədən xilas olmağın yeganə yolu qaranlığa enmək və orada xilas yolu vasitəsilə işığa doğru irəliləməkdir. Mənəviyyat zənginliyi yalnız eqonu öldürərək ruhun dirçəlməsi zamanı başlayır. İnsanların yeganə bilgisi bilgisizliyi, çünki onlarda dünya, ölümdən sonrakı həyat haqqında cüzi təsəvvürlər sistemi mövcuddur.

Dördüncü hissənin ilk sətirləri yaralı cərrahın poladdan olan aləti vasitəsilə yaralıya köməklik göstərmək istəyinin təsvirini canlandırır. Cərrah döyüş zonasında yaralı əsgərlərə əlindən gələni əsirgəməyən həkimi xatırladır. Bənzər olaraq, yaşadığı dünyada ruhi cəhətdən yaralı şair də həmin “döyüş”də yaralanmış oxuculara köməklik göstərməyə çalışır. Şeirdə qanayan əl ifadəsi müqəddəs İsayə işarədir. Məlumdur ki, İsa bəşər övladlarını günahlarının bağışlanması naminə çarmıxda mismarlanmağını qəbul etmişdir. R.Kirk poemanı təhlil edərək bildirir ki, burada xilaskar mövqeyində İsa çıxış edir. Yalnız onun vasitəsilə bəşər övladı bağışlana, ruhunu azad edə bilər. *“Upon our momentary acts, here and now, union with the divine depends: through Christ, we participate in eternity. That lacking, we have only the knowledge of private experience and social empiricism, which fails us at need. Let us believe what we have been told, that we are in prison, to be freed only through love of God and love of one-another.”* [99, s.300] – *“Burada və indi ani hərəkətlərimizə görə ilahi aləm ilə vəhdət əbədiyyətdə Məsih vasitəsi ilə mümkündür. Çatışmayan odur ki, biz yalnız şəxsi təcrübə və sosial empirizm (hissi qavrayış) haqqında biliyə malikik, bu isə bizi ehtiyac içində məğlubiyyətə düşür edir. Gəlin bizə söylənilənlərə inanaq. İnanaq ki, biz həbsdəyik və yalnız Allaha və bir-birimizə qarşı*

*sevgi sayəsində azad ola bilərik*". R.Kirk "İst Koker" poemasını təhlil edərkən belə nəticəyə gəlmişdir ki, insan bədəni onun ruhu üçün həbsdır. Ruhun azadlığı yalnız ilahi sevgi ilə vəhdət təşkil etdikdə mümkündür. Onun təbirincə, poemanın əsas qayəsi bundan ibarətdir.

"Our health is the disease" (Yeganə sağlamlığımız xəstəlikdir) cümləsini ifadə edən şair biz insanların naşükürlüyünün təzahürü forması kimi yalnız xəstəliyin fərqiə vardıqdan sonra sağlamlıq haqqında düşündüyümüzü nəzərə çatdırır [5, s.75] Yaşanılan soyuq dünyada qəlbimiz stress və narahatlıqlarla alovlanır. T.Eliot "İsinmək üçün donmalıyam" fikrini ifadə etməklə qeyd edir ki, rahatlıq tapmaq üçün mütləq dolanbac yollardan keçmək lazımdır. Onun üçün öz məninə odda yandıraraq indiki anın xoşbəxtliyini yaşamaq lazımdır.

*"The dripping blood our only drink  
The bloody flesh our only food."* [65, s.188]

*"Damcılanan qan bizim yeganə içkimizdir  
Qanlı vücut bizim yeganə qidalımızdır"* (Tərcümə bizə məxsusdur).

İlk baxışdan hannibalizm təsəvvürü oyadan yuxarıdakı bənddə yeganə içkinin qan, yeyiləcək ərzağın qanlı insan cəsədinin labüdlüyünü təsvir edir. Xristianlığa istinad verməklə şair vurğulayır ki, İsanın qanı və cismi ruhumuzu qidalandırmaq üçün yeganə yoldur. Başqa sözlə ifadə etsək, din həyatda məna axtarışlarına son qoymaq üçün əsas vasitədir. Dördüncü hissənin sonu Müqəddəs Cümə gününə istinad edir. İsanın bəşəriyyəti zülm və günahlardan xilasını naminə özünü qurban verməsi müqabilində biz insanlar təvazökarlıq və itaət göstərərək Allaha inanmalı və onu qəlbimizin dərinliyində hiss etməliyik. Sənətkarın dini dünyagörüşü bu poemada daha qabarıq öz əksini tapmışdır. Şairə görə, son – tənəzzül anlamını ifadə etmir. Bizim adlandırdığımız yekun yeni başlanğıcın təməlidir. Bu son ruhun bədəninə tərk etməsidir. Ruh isə hələ yaşayacaq, yeni bədəndə dünyaya yenidən gələcək. Bu baxımdan müqəddəs insanlara inanmayanlar cahil, miskin varlıqlardır: *"A man's end is his aim, his purpose, his destination-not his destruction. So, at East Coker or wherever one's home lies, at a man's beginning his end may discerned. That end, for*

*those who apprehend a reality superior to birth, copulation, and death- a reality transcending the rhythms of physical nature-is to know God and enjoy Him forever.”* [99, s.298] – *“İnsanın ölümü onun məhvi deyil, amalı, məqsədi və son mənzilidir. Ona görə də İst Kokerdə və ya vətənin harada olursa olsun, insanın doğulduğu andan ölümünü hiss etmək olar. Bu son həqiqəti doğumdan, cütləşməkdən, ölümdən də üstün tutanlar, cismani təbiətin ahənginə üstün gələrək reallığı dərk edənlər üçün Allahu tanımaq və ondan əbədi feyz almaqdır”.*

Beşinci hissədə şair I və II Dünya müharibələri arasındakı iyirmi il ərzində şairliklə məşğul olduğunu, həyatı boyu sözləri düzgün işlətməyi öyrənməyə çalışsa da hər yeni cəhdin bir başlanğıca təkan verdiyini dilə gətirir. Şair təvazökarlıqla sözlərdən ustalıqla ifadə qaydalarını hələ də öyrənməyə davam etdiyini vurğulayır. 209-cu mürəkkəb şair etiraf edir ki, keçmişə – xoşbəxt həyata qayıda bilsəydi, onu dünya ədəbiyyatında məşhurlaşdıran poetik qəlizlikdən imtina edərdi, çünki müasir həyatın qarmaqarışlılığı ilə müqayisədə keçmiş kənd həyatı daha sadə və xoşbəxtliklə zəngin idi [5, s.71]. Eliot 247-ci sətirdə özünü tənqid edərək poeziyasını məqbul hesab etmir və sözləri düzgün şəkildə ifadə edə bilmədiyini və artıq çeynənmiş üslubla, köhnə dəblə şeirin yazıldığını iddia edir. Digər sözlə, şairə görə dil fikir və hissləri mükəmməl şəkildə ifadə edə bilmədiyini üçün onun poeziyası bu baxımdan uğurlu deyil. Onun fikrincə, itaət və təvazökarlıq insanlar üçün ən böyük müdriklikdir. Həyat axıcı və dəyişkən olduğu üçün emosiyaların ifadə təzahürü kimi dil öz funksiyasını yerinə yetirməkdə çətinlik çəkir. Emosiyalar müxtəlifliyi və qeyri-dəqiqliyi sözlərin məna gücünü itirir və hisslər müəyyən sabit struktura malik sözlərin qaydalarına tabesizlik nümayiş etdirir. Sözlər daxilində bütün hiss və duyğuları ifadə edə bilmək üçün yarırsızdır. Artıq lazım olan hər söz deyilib. Dante və Şekspir kimi dahilər ifadəsi çətin hiss və duyğuları ustalıqla oxuculara çatdırma bilmişdir. Yaşlandıqca insan bu dünyada heç nəyi dərk etmədiyini anlamış olur. Cavanlıqda isə, əksinə, insan fikirləşir ki, dünya aydındır və müəyyən qanunauyğunluğa tabedir. Ahıllıq yaşına çatarkən keçmiş haqqında düşüncələr daxili aləmi bütövlükdə alovlara qərq edir. Həyatın mənasını müxtəlif yerlərdə axtarmaq əbəsdir. Ən vacib əməl sakit qalmaqla hərəkətliliyin fəlsəfəsini anlamaqdır. Belə ki, daxilimizdə mənəvi

dəyişikliklərə səbəb olmaqla yenə də bizə verilən vaxt boyunca yaşamağa davam edə bilərik. Fiziki sabitlik və daxili dəyişiklik anlayışları sükunətdə hərəkət məntiqin aydınlaşdırır. Poema “Sonum başlanğıcımdır” misraları ilə sona yetir. Həyatımızın hər anı başlanğıc və sondan ibarətdir. Əgər müasir mənəvi xəstəliyimizə çarə tapa bilsək və neqativ düşüncələrə son deyə bilsək, həyatın gözəlliyini və vacibliyini anlamaq üçün yeni səyahətə başlaya bilərik.

Beləliklə, “İst Koker” poeması müharibə dövrü İngiltərəni, orada yaşayan insanları tarixi nümunələr və dini mətnlər vasitəsilə təsvir edir. Poemanın ilk iki hissəsində intibah və müasir dünya tarixi haqqında müəyyən məlumatlar verilir. Üçüncü hissədə müasir dövrdəki qaranlıq mənzərə daxili qaranlıq aləm ilə eyniləşdirilir. Dördüncü hissədə insanlar mənəvi əzab içərisində təsvir edilir. Qurtuluş yolu daxili dünyaya sığınmaq və İsa vasitəsi ilə Allaha tapınmaqdır. Sonuncu bölmədə şair təvazökarlıq, qətiyyətlilik kimi müsbət keyfiyyətlərin vacibliyini diqqət mərkəzinə çatdırır.

### **3.3. “Quru xilaskarlar” poemasında həyat və ölüm məfhumlarının təhlili**

“Quru xilaskarlar” T.Eliotun “Dörd Kvartet” poemasına daxil olan üçüncü əsəridir. T.Eliot poemanın əvvəlində suyun təsviri ilə onu ulu tanrı ilə eyniləşdirir. Burada çay və dəniz mərkəzi fiqurlar kimi çıxış edir. Onun fikrincə, bəşəriyyət texnoloji inkişaf nəticəsində geri addımlayır və keçmiş ənənələrdən uzaq düşür. T.Eliota görə, hər bir insanın daxilində bütün bəşər nəsli ilə bağlılıq mövcuddur. Bizim hər birimiz zaman ilə məhdudlaşdırılmış olsaq da, xilas yolu mümkündür. Mənəvi aləmin zənginliyi üçün İsa peyğəmbərin bizə aşılacağı yol ilə getməli və əbədiyyətə qovuşmalıyıq. İlk insan Adəmin günahı bəşər nəslinə təsir etmişdir, buna görə də onlar daimi səhv hərəkətləri təkrarlayaraq zülmət aləmə daxil olur. Xristianlıq ilə yanaşı sənətkar Krişnadan və onun şagirdindən sitat gətirir. Krişna ölümün qaçılmaz olması haqqında fikirlər irəli sürür və vurğulayır ki, insanlar ilahi sevgi vasitəsilə vaxt məhdudiyətindən və öz eqosundan azad ola bilər. Müqəddəs aləmi dərk etməyin yolu dua etmək və müqəddəs ruha inanmaqdır. Bakirə Məryəmə edilən dualar insanlara keşməkeşli, uzun yolda köməklik, həqiqəti dərk etmək üçün

yol göstərilməsi səciyyəsi daşıyır.

Birinci hissənin ilk sətirlərində şair çayı höcət, cilovlanması mümkün olmayan qonur rəngli Allah kimi təsvir edir. Keçmiş zamanlarda çaylardan gəmilər vasitəsilə ticarət əlaqələrini genişləndirmək məqsədilə istifadə edirdilərsə, bu gün insanlar onun üzərində körpülər salır. Bununla, texnoloji yeniliklər insanın təbiətlə əlaqələrinə xələl gətirir. Unutmaq lazım deyil ki, təbiət ilə savaşımaq və ona qalib gəlmək duyğusu heç vaxt müvəffəqiyyətlə nəticələnmə bilməz. Q.Smis fikirlərini bu şəkildə ifadə etmişdir: *“The first movement makes use of two general symbols, the river and the sea-the former being associated by Eliot with the Mississippi, beside which he was born, and the latter with the ocean of Cape Ann, which he visited as a boy.”* [131, s.277] – *“Poemada çay və dəniz olaraq iki simvoldan istifadə edilib: Eliot tərəfdən birincisi yaxınlığında doğulduğu Missisipi ilə, sonuncusu uşaqılıqda səfər etdiyi okean sahilində yerləşən Keyp Enn burnu ilə assosiasiya olunur”*. Müasir insan təbii mühitlə əlaqəsinə son qoymasına baxmayaraq evin həyatında, cərgə ilə düzölmüş göyüş ağaclarında, payız süfrəsinin üzərindəki üzümlərin ətrində – hər tərəfdə təbiətin nəfəsi, çayın təsiri hiss olunmaqdadır. Təbiət ilə bağlılığı inkar etməyə baxmayaraq, biz insanlar onun bir parçasıyıq. Yer kürəsinin və insan orqanizminin böyük hissəsinin sudan təşkil olunduğu üçün canlı və cansızlar aləmi onun qüdrətindən asılıdır. Daha dəqiq ifadə etsək, dəniz hər hansı bir insanın üstün gələ bilməyəcəyi hüdudsuz ənginliklərlə zəngin Allahdır və onun dalğalarında bir yox, bir neçə allahlar məskən salıb. Onun daxilində hələ də bəşəriyyətə məlum olmayan zənginlik qorunub saxlanmaqdadır. Dəniz üzərindəki səssiz dumanın təsiri altında çalınan zəng zamanı ölçür, ancaq bu, insanların mexaniki saatlarla tənzimlədiyi zaman deyil. Təbiətin tarixi bizim uydurduğumuz zaman anlayışından çox qədimdir və o minilliklərlə ölçülür. H.Qardner çay və dənizi metafora adlandırır: *“The first movement of “Dry Salvages” is built on the contrast between two metaphors, the river of life and the sea of life. The river is an old metaphor for the life of man, and its flow of the seasons from spring to winter, and that of man’s life from birth to death. The river is a reminder of what we should like to forget, our bondage to nature. Though it can for a time be ignored, it can assert its power by catastrophe as well as by its*

*inevitable progress. The river is within us. We feel it in our pulses.” [85, s.67] – “Quru xilaskarlar” poemasının birinci hissəsi çay və dəniz həyatının təsviri ilə bağlı iki metaforanın ziddiyyəti əsasında qurulub. Çay insan həyatını, yazdan qışa qədər fəsillərin dəyişməsinə, doğulandan ölənə qədər ömür yolunu təsvir edən metaforadır. Çay təbiətə bağlılığımızı unutmaq istədiyimizi bizə xatırladır. O, əhəmiyyət verilməyə də həm fəlakət törədə, həm də inkişaf gətirə bilər. Çay bizim daxilimizdədir. Biz onu öz nəbzimizdə hiss edirik.”*

Ədəbiyyatda su həyatı təmsil edir, doğum, ölüm, məhsuldarlıq anlayışları ilə assosiasiya olunur. Xristianlıqda İsa peyğəmbər suyun üzərində gəzir, paklıq rəmzi olaraq insanlar xaç suyuna çəkilir. Bununla yanaşı, su, ölüm rəmzidir. Su qarşısına çıxan əzəmətli binaları, dünyaya meydan oxuyan hökmdarları cənginə alaraq mövcudiyyətə son qoyur. Çaylar öz növbəsində, daha böyük yerə – dənizə tökülür. Çay dənizə, sonuncunun okeana axması böyük ümmanda məhv olmaqdır. Dünyada hər şey zəncirvari şəkildə bir-biri ilə əlaqədardır. Bir gün yaranan mütləq öləcək, bu baxımdan ruh təmiz qalmalı, mənəviyyat zəngin olmalı, müqəddəslərə inanılmalı, tanrının əmrlərinə əməl edilməlidir.

Digər sətirlərdə təlaşlı qadınlar zamanın ilmələrini, dolaşıqlarını açmaqla keçmiş və gələcəyi birləşdirmək arzusundadır, lakin bütün insanların həyatda mənə axtarışları boşdur, məzmunuzdur, çünki biz ölümlü məxluqlarıq. “*Gələcək gələcəksizdir*” [5, s.80] fikrini səsləndirən şair vurğulayır ki, gələcək haqqında planlar qurmaq əbəsdir, çünki ölümü dəf edəcək qüvvə ölümlü varlıqlarda ola bilməz. Birinci hissə yer üzərində həyatın məhv olmasını simvolizə edən sonuncu zəng sədaları ilə bitir. Daimi əsarət və stress həyatdan zövq almağı əngəlləyir. Əgər biz ölümümüzü dərk edə bilsək, həyat daha dolğun və mənalı keçər.

İkinci hissədə poemanı nəql edən çəkdiyi işgəncələrə nə zaman son qoyulacağı haqqında düşünür. Çiçəklərin solması və sümüklər ölüm ilə assosiasiya olunur. Kvartetə daxil digər poemalardan fərqli olaraq, “Quru xilaskarlar” II Dünya müharibəsi zamanı nasistlərin İngiltərəni bombaladığı ərəfədə yazılmışdır. Ona görə də şair bəşəriyyəti məhvə sürükləyən müharibənin bitəcəyi, ruhi dirçəlişin başlayacağı anı səbirsizliklə gözləyir. Lakin hadisələrin mənfi tərəfə inkişafı

məşəqqətin daha da alovlanacağına təkan yaradır. Çay kimi zaman da axıb gedir, amma çaydan fərqli zaman bizi keçmiş ilə bağlı qalaq-qalaq xatirələri ilə mənfi izlər buraxaraq insanları donuq vəziyyətə gətirib çıxarır. İnsanlar bir-birindən soyuyur, ən ülvü hisslərdən məhrum olur. Şair dünyaya hökmranlıq edən və yüz illər boyunca öz qüdrətini möhkəmləndirən İngiltərənin Almaniya tərəfindən məğlubiyyətini qəbul edə bilmir. Kilsədən gələn zəngi diqqətlə dinləmək lazımdır, çünki bu, bizim ölümlü varlıqlar olduğumuzu dəfələrlə yadımıza salır. Ah-nalənin, çəkilən zülmün sonu yoxdur və güllər də solmağa başlayır. Yeganə son ölümdür. Biz cənnətdəki əbədi həyatı qazanmaq üçün duaları əsirgəməməliyik. Qəlbin dərinliyində mənəvi saflığa doğru səyahətə çıxsaq, orada xoşbəxtlik mütləq tapılar. Xoşbəxtlik arayışında müəyyən ağrı və acılara tab gətirmək lazım gələcək. Hər şeyi məhv edən zaman eyni zamanda qoruyub saxlayandır. Zaman bizə mənsub ən dəyərliləri əlimizdən alır, itirdiklərimizin ağrı-acısını əbədi olaraq saxlayır. Çay da zaman kimi özündə sonsuz dəyişiklikləri cəmləşdirir. Çay ölü zənciləri, inəkləri, dişlək alma qalığını yuyub aparsa da, onların izləri hələ də qalmaqdadır. Ölü zənciləri xatırlatmaqla şair qərbin qanlı və dəhşət saçan tarixinə nəzər salır. Qul ticarətinə məhkum olunaraq inək və toyuqlardan betər münasibətdə davranılan zəncilər çayda boğulub ölsələr də, tarixin yaddaşından heç zaman silinməyəcək. İkinci hissənin sonuncu mısraları dəniz daşlarına istinad edir. Dalğalar dayanmadan sahilə döyəcləsə də, daşlar hərəkətsizdir. Sakit vaxtda mayak kimi yol göstərər, kədərli günlərdə tərپənməz mövqe saxlayır.

Üçüncü hissədə şair hindu allahı Krişnanın həyat haqqında fikirləri ilə başlayır. P.Murrey şairin şərq dini kitabından sitat gətirməsini bu cür izah edir: *“The main reason for this remarkable dependence by the Christian poet on the non-Christian East, is, I think, related to Eliot’s new and ever-deepening awareness of human agony, and of suffering in general, also characterises the wisdom of both the Hindu and the Buddhist sages. For them the only true startling point of meditation, and the first step, therefore, towards authentic enlightenment-enlightenment for the Hindu sage being almost synonymous with the “yoga of action”, and for the Buddhist sage with “right action”- consists not in the rejection of the past, or in any kind of “mystical” escape from the past, but rather in the compassionate wisdom of an “even mind”,*



*and in the calm and complete acceptance of all the burden of time past as it looks now into the present.” [107, s140] – “Xristian şairin xristian olmayan şərqə nəzərə çarpan şəkildə bağlılığı, fikrimcə, Eliotun davamlı iztirab haqqında yeni və daim dərinləşən düşüncələri ilə əlaqədardır. Ümumilikdə insanların ağrı haqqında həqiqi şəkildə xəbərdar olması hindu və buddist mütəfəkkirlərinin müdrik düşüncəsini əks etdirir. Əsl maarifçiliyə doğru yönələn meditasiyanın yeganə heyratlandırıcı nöqtəsi və birinci mərhələsi Hindu müdriklərinə görə yoqa, buddistlərə görə düzgün əməl hesab olunur. Bu, keçmişdən imtina etmək, hər hansı mistik bir şəkildə ondan qaçmaq deyil, əksinə hər iki düşüncəni müdrikliklə qarşılamaqdan, keçmiş yükün bütün ağrısını sakit və tam şəkildə qəbul etməkdən ibarətdir, çünki o indiki zamana istinad edir”.*

Daha sonra şair ruhun ən yüksək mərtəbəsinə çıxma bilmək haqqında narahatlığını ifadə edir. *“The way up is the way down, the way forward is the way back”* (Yuxarı gedən yol aşağı gedən yolun əynisidir, irəliyə yol geriye dönən yoldur) kimi əks fikirlərdən istifadə etməklə şair həyatın izahedilməz mənasını açmağa çalışır [5, s.196]. Zaman dərdə əlac deyildir, çünki insanlar müəyyən zaman kəsiyində dəyişilir. Şair bir ömür yolunu yalnız düz xətlə hərəkət edən qatarla müqayisə edir. Gündəlik iş rejimi, eyni həyat tərzini bizləri donuq, hissiyatsız varlıqlara çevirir. Ağır rejimdən sonrakı istirahət yüzlərlə saat yatmaqdan ibarətdir. Qatarda nə qədər irəliyə yol getsək də, keçmişdən xilas olmaq mümkünsüzdür. Növbəti sətirlərdə həyat yoluna gəmi ilə səyahətə çıxırıq. Keçmişə lazımsız nostalji duyğularla xatırlamaq, gələcəyi xülyalarla yaşamağın mənası yoxdur. Onları sadəcə indiki, yaşadığın anın kontekstində dərk etmək lazımdır. İnsan nəfəs aldığı müddətdə hər anının ölümlə müşayiət edilməsini düşünməlidir, çünki hər gün, hər dəqiqə, hər anın son gün kimi yaşanılması labüddür. Ölümlü məxluq kimi varlığımızı nə qədər tez dərk etsək, o qədər də yaşanan həyat mənalı olar. Biz itaətkarlıqla verilən ömrü yaşamaqla irəli getməli, zamanı çatanda ruhumuzu tərk etməliyik. Sonuncu sətirlərdə Krişnanın şagirdi Arcunaya döyüş zonasında verdiyi məsləhətlərə istinad vardır. “Bhagavad Gita” kitabında ustad və şagirdlərin dilindən insanın daxili – ruhi savaşı, şəxsin öz qorxularına, arzularına və içindəki zülmətə qarşı mübarizə haqqında danışılır. Arcuna

döyüşdə yaxın adamlarının iştirakından sonra ölməsindən kədərlənərək Krişnaya kömək üçün müraciət edir. Krişna isə cavabında bu fikirləri səsləndirir: *“İnsanların ən yaxşısı xoşbəxtlik və bədbəxtlik baş verdikdə həyəcanlanmayan, hər iki halda mətin qalan quruluşa layiqdir. Həqiqəti bilənlər bu nəticəyə gəlmişlər ki, müvəqqəti olan bədən fanidir, əbədi olan can isə dəyişməzdir. Doğulan mütləq öləcək, ölümdən sonra mütləq yenidən doğulacaq. Ona görə də borcunu yerinə yetirərkən kədərlənməməlisən”* [14, s.14].

Dördüncü hissə qayalıq üzərində məqbərəsi yerləşən xanımın balıqçılara dua etmək arzusu ilə başlayır. Şübhəsiz ki, xanım dedikdə, müqəddəs Məryəm, balıqçılar isə, həyat dənizində üzən insanlar nəzərdə tutulur. Şair işi balıqçılıqdan ibarət olan insanlardan dua etməsini xahiş edir. Balıqçılıq xristianlıq ilə əlaqələndirilir. Məttə 4:19-da deyilir: *“Ardımca gəlin, mən sizi elə balıqçı edəcəyəm ki, insan tutacaqsınız”* [6, s.15]. Balıqçılara səslənən İsa insanların yeni çağırışlarını əvvəlki peşələri ilə əlaqələndirirdi. Yeni şagirdlər insan ruhunun ovçusu olmalı idi və müjdəni yaymaq üçün üzərlərinə düşən vəzifələri icra etməli idi. Şair müqəddəs Məryəmdən itaətkar, dünyəvi zövqlərdən uzaq qanunlara tabe insanlara xüsusi dua etməsini xahiş edir. Danteye istinad edən T.Eliot müqəddəs ananı öz doğma oğlunun doğma qızı kimi təsvir edir, çünki Allahın oğlu bəşər cəmiyyətində bütün insanların atası hesab edilir. Dördüncü hissənin son misralarında dalğaların caynağında həyatlarını tapşıran insanlara duaçı olmaq dilənir. İsanın şagirdləri filosof, ilahiyyatçı, varlı, siyasətçilər deyil, zəhmət çəkməyə, dalğalarla, fırtınalarla vuruşmağa adət etmiş balıqçılar idi. Onlar qəlbi sınımış, ümitsizliyə qapılmış, Allahdan qorxan, Məsihin yolunu həvəslə gözləyənlər idi.

Beşinci hissə Marsla ünsiyyət qurmaq, ulduz fəinə baxmaq, güzgü vasitəsilə həqiqətləri söyləmək, uzun müəyyən cizgiləri ilə xəstəlikləri müşayiət etmək, ovucun içərisindəki qırıqlar vasitəsilə insanların tərcümeyi-halını demək, kart və cadugərliklə gələcək və keçmiş həyatdan xəbər vermək kimi xurafatların təqdimatı ilə başlayır. Şair mövhumatı şüuraltı terror adlandırır. Dünyaya göz açmaq, ölmək, gələcək həyat haqqında bilikləri insanlar rəasional şəkildə dərk etmədiklərindən xurafatlara inanmağa və səcdə etməyə başlayır. İnsanlar yuxarıdakı vasitələrdən yalnız vaxtlarını

keçirmək, gündəlik həyatın boşluğunu doldurmaq, ətrafda baş verən tükürpədicə hadisələrə donuq, süst reaksiya vermək üçün istifadə edir. Mövhumat xalqların, mədəniyyətlərin ən acınacaqlı durumlarında daha dərinləşəcək, çünki onlar insan qırğınlarına, fəlakətlərə məntiqi don geyindirə bilməyəcək, gələcək haqqında ağlasığmaz fərziyyələr irəli sürəcək. Burada İkinci dünya müharibəsinin izləri açıq-aşkar duyulmaqdadır. Belə ki, şair poemanın bu hissəsi üzərində işləyərkən Asiya sahilləri yapon ordusu tərəfindən xaraba qoyulmuş, “Edgware Road”- Londanda əsas yol top atəşinə məruz qalmışdır. İnsanların müşahidə etdikləri dağıntı və vəhşiliklərə mövhumi cavabı təbii haldır. Biz həyatımızı əbədi prinsip üzərində qursaq, mənəviyyət mərtəbəsinə ucala bilsək, ölüm və sevgi anlayışını dərinlən dərk edə bilsək ölümlü varlıqlar olduğumuzu anlaya bilərik. Keçmişin yükündən və gələcək haqqında narahat düşüncələrdən xilas üçün daimi indiki zamanda mövcudluq gərəkdir. Bir çoxları üçün bu yol çətin və keçilməz olsa da, həyat yolunda məğlubiyyətə uğradığı halda, yenidən cəhd edən, çətinliklərə baxmayaraq təslim olmayan hər zaman qalibdir. Sonuncu misralarda münbit torpaq mümkün xilasdan xəbər versə də, onun üzərində ölüm rəmzi qaraçöhrə ağacı yetişir. Həyat və ölüm bir-biri ilə vəhdətdədir. Bu səbəbdən, bu dünyada həyat qanunlarına itaətkar şəkildə yolumuzu davam etməliyik.

Ümumilikdə, poema haqqında həm müsbət həm də məni fikirlər mövcuddur. R. Buş poemanın tək xristianlığa deyil, şəxsi məqamlara toxunulduğunu iddia edir: *“The Dry Salvages is a richer and more interesting poem than the Christian implications of its title might suggest. Along with a primary symbolism, the rocks also represent the seat of some of Eliot’s strongest childhood memories.”* [57, s.214] – *“Quru xilaskarlar” sərlövhasinin təlqin etdiyi xristianlığa eyhamından daha çox zəngin və maraqlı poemadır. Əsas simvolika ilə yanaşı, daşlar Eliotun möhkəm uşaqıq xatirələrini təsvir edir*”. Digər tərəfdən, poeziya nümunəsini tənqid edənlər də az deyildir. Bu baxımdan T. Derekin fikirləri diqqəti cəlb edir: *“There has been a tendency among critics of “Four Quartets” to find the “Dry Salvages” the least successful poem in the series. Some have found that there is too much prose in this part of the sequence, too much repetition of what they find to be tired and dispirited*

*motives. Others-more deeply dissatisfied – have considered that the underlying thought is lacking in precision or fails to contribute in any valid way to what should be, they rightly feel, a developing and expanding argument. Others again recognizing the difficulty which these findings present, have argued that the descent, as they feel to be, from poetry to prose is a structural necessity, a stage of false, or at least premature resolution, through which the poetry has to pass before it can recover, assert its real strength in the final, inclusive resolution.” [138, s.152] – “Dörd Kvartetin tənqidçiləri arasında “Quru xilaskarlar” poemasının uğursuz hesab edilməsi tendensiyası mövcuddur. Bəziləri hesab edir ki, burada yorucu, ruhsuz motivlərin təkrarı çoxdur. Olduqca narazı digər tənqidçilər zənn edirdilər ki, əsas məna dəqiq ifadə edilməyib, və ya haqlı olaraq belə qənaətdə idilər ki, lazımlı olan, inkişaf edən və genişlənən argument əsaslandırılmış şəkildə verilməyib. Başqaları mövcud araşdırmanın çətinliyini qəbul edərək əsaslandırmışdılar ki, onların zənn etdikləri nəzmdən nəsrə doğru geniş struktur cəhətdən labüddür, yanlışlıq mərhələsidir və ya ən azından vaxtından əvvəl verilmiş qərardır; bu proses poeziya özünü bərpa edənə, gücünü sonuncu mərhələdə təsdiq edənə qədər davam etməlidir” (Tərcümə bizə məxsusdur).*

Beləliklə, “Quru xilaskarlar” poemasında insanların sürətlə keçən ömür yolunda əzab-əziyyətləri, iztirabları, ölümün labüdlüyü kimi məsələlərə toxunulur. Elm, texnologiyanın yeniliklərindən istifadə edərək insanlar özlərinə yeni tanrı yaradır və onun vasitəsilə qurtuluş yolu axtarır və səhv yola doğru hərəkət edir. Bu baxımdan bəşər nəsli zamana başqa aspektdən yanaşmalı, onun məşəqqətindən iman ilə, Allaha inam ilə, ruhi gerçəkliyi tanımaqla azad ola bilər. Poemada mənəvi cəhətdən əziyyət çəkən müasir dünya sakinləri üçün xilas yolu hərtərəfli şəkildə izah edilir. Əsərdə insanların məna və xoşbəxtlik axtarışlarında şirnikləşdirici meyllərə yönəlməsinə mənfi münasibət göstərilir. Müasir dünyada keçici, ani məmnuniyyət daha ağır fəsadlara yol açmağa bilər. Bu əsərdə T.Eliot müasir dünyaya qarşı əks mövqedədir. O, materializmi yeni tanrı kimi qəbul edənləri günahlandıraraq onları vəhşilər ilə eyniləşdirir.

### 3.4. “Balaca Qiddinq” poemasında fəlsəfi düşüncələrin poetik əksi

Kvartetin sonuncu poeması “Balaca Qiddinq” zaman, bəşəriyyət, xilas kimi mövzuları əhatə edir. Poemanın nəşri II Dünya müharibəsi zamanı Böyük Britaniya ərazisinin hava hücumuna məruz qalması və Eliotun səhhətinin ağırlaşması ilə əlaqədar bir il gecikdirildi və 1942-ci il sentyabrda çap olundu. Balaca Qiddinq XVII əsrdə əsas qoyulan və İngiltərədə vətəndaş müharibəsi zamanı məhv edilən kiçik anqlikan icmasının adı ilə bağlıdır. *“The spot is Little Gidding, the site of Anglican religious community founded by Nicholas Ferrar in 1625, broken up in 1647 as a result of Cromwell’s victory in the English Civil War, ruined by fire and rebuilt in the nineteenth century. These successive vicissitudes are creative as well as destructive; they indicate both the tenacious of the spirit and the strengths of the forces which periodically act to undo its manifestations in time.”* [138, s.182] – *“Bu yer Anqlikan dini cəmiyyətinin ərazisi olmuş, Nikolas Ferrar tərəfindən 1625-ci ildə əsasını qoyduğu, 1647-ci ildə ingilis vətəndaş müharibəsi zamanı Kromvelin qələbəsi nəticəsində dağıdılmış, yandırılmış və on doqquzuncu əsrdə yenidən qurulmuş Balaca Qiddinqdir. Bu ardıcıl dəyişkənlik həm yaradıcı, həm də dağıdıcı xarakterə malik idi; onlar həm ruhun əzmkarlığını, həm də vaxtaşırı olaraq zamanda təzahürünü dəyişən qüvvələrin gücünü izah edirdi.”*

Şairin fikrincə, tanrıdan imtina, mənəvi dəyərlərdən uzaqlaşmaq bəşəriyyəti müharibə kimi dərin uçuruma və ciddi fəlakətlərə doğru aparır. Əsər beş hissədən ibarətdir. Eliot yaşadığı zamandan üç əsr əvvəl Ferrar ailəsinin ticarət imperiyası yanaraq külə dönmüşdür. Nəsildəki kişi, qadın və uşaqlar bu hadisədən sonra dünyəvi həyatı tərk edib Bibliyanı öyrənmək və xristianlığı yaymaqla mənəvi aləmə sığınır. Həmin cəmiyyət məktəb açır, yaşlı qadınları sığınacaq ilə təmin edir, yerli insanları ərzaq və dərmanlar ilə təchiz edirdi. Q.Smisin məkan haqqında fikirləri bu şəkildədir: *“For the poet, therefore all men like him in wartime England, Little Gidding hold the point of temporal access to the eternal moment. To this place, one must come only for the purpose of prayer, the key to eternity. And in prayer one would attain communion with the dead who have prayed here and have become part of eternity here, and together with them one would draw closer to that full union prefigured by the*

*Pentecostal fire.*” [131, s.131] – “Şairin fikrinə, nəticə etibarlı ilə, onun kimi müharibə dövrü İngiltərədə yaşayan insanlar üçün Balaca Qiddinq əbədi zamana müvəqqəti giriş mahiyyəti daşıyır. Bu yerə yalnız əbədiyyətin açarı hesab olunan dua etmək məqsədilə səfər edilməlidir. Dua vasitəsilə burada ibadət edən, nəhayətsizliyin parçası olan ölümlər ilə birliyə nail olmaq mümkündür və onlar ilə birgə insan Pentikostal atəşi ilə əks olunan ittifaqa tam şəkildə yaxınlaşacaq”.

Od və qızılgüllər poemada əsas simvollarından biridir. İngilis krallığının ənənəvi simvolu hesab edilən qızılgül İngiltərəni təsvir edir. Qızılgül həmçinin ilahi sevginin, mərhəmətin rəmzidir. “Yandırılmış Norton”da təsvir edilən bağda uşaqların yenidən peyda olması saflığı tərənnüm edir. Alov hər iki anlamda izah oluna bilər. İlk növbədə alov Allahın qəzəbinə düçar olmuş insanların odda yanması, kül olması təsəvvürünü oyadır. Digər tərəfdən, atəş ruhun təmizlənməsinə, mənəvi aləmin bütün çirkinliklərindən uzaqlaşmasına işarədir. Göyərçinlər və alov dili baş arxiyepiskopun geyiminə işarədir, müqəddəs ruhu simvolizə edir. İsa çarmıxa çəkildikdən sonra cəhənnəmə enir, Pentikost da cənnətə yüksəlir. Əsas simvoliklik ondan ibarətdir ki, müqəddəs ruh bəşəriyyəti cəhənnəm atəşindən xilas edəcək.

Birinci hissə qış mövsümündə yazın özünəməxsusluğunun təsviri ilə başlayır. Şair anlayır ki, ətraf aləmin soyuqluğuna baxmayaraq qəlbini isidən və mülayimləşdirən izahedilməz bir qüvvə mövcuddur. Qışın oğlan çağında qəlb çırpıntıları, ruhun çiçək açması yaz fəslinə uyğun yenidən canlanmanın təəcəssümüdür. Qeyd edək ki, şairin təsvir etdiyi yaz “Barsız torpaq” poemasından fərqli olaraq dirçəliş vəd edir. İnsanlar mənəvi aləmin dərinliyində hər zaman yaz və yay aylarının hökm sürməsinə, bitməyən xoşbəxtliyin təsəvvürlərini beyində canlandırsalar da, soyuq mövsümün də öz vədəsi yetişir. Əgər biz şairin izah etdiyi mənəviyyət cığırları ilə yolumuza davam etsək, bütün dünyanın işığa qərq olunmasına şahidlik edərək. Qış aylarında yaz bizə ideal həyata ötəri nəzər keçirməkdə yardımçıdır. Həyatın anlamını və məqsədini dərk etmək çətindir, çünki, amala çatdıqdan sonra insan digər arzuların reallaşması üçün can atır. İngiltərənin bombalandığı şəraitdə poemasını qələmə alan şair, fəlakət və iztirabın nə zaman sona yetəcəyindən narahatdır. Sonuncu bəndlərdə o, duanın sadəcə söz yığını deyil, həmin

kələmlərdə Allahın hikmətinin gizləndiyini xatırladır. O vurğulayır ki, dua edərkən ölümlər ilə ünsiyyətə girmək lazımdır və bunun üçün yeganə yol ölüm haqqında dərin düşüncələr və ali varlıq qarşısında heçsizliyi anlamaqdır.

İkinci hissənin ilk sətirləri toz, ölüm, hekayənin sonu, evlər kimi sözlərin təsvirini canlandırmaqla biz insanların müvəqqəti olaraq bu dünyada varlığımıza işarə edir. Sənətkar daşqın, quraqlıq, cansız təbiət, bədənin quruması kimi ifadələr işlətməklə “Barsız torpaq” poeməsindəki əks olunan solğun həyatın yeni obrazını yaradır. Bəhrə verməyən torpaqda, arzuların puç olduğu dünyada yaşamaq boş və mənasızdır. Göstərilən səylərin qarşılığında puçluq şadyanalıq olmadan gülməyə bərabərdir. Su və od qarşısına çıxan hər nə varsa tamamilə məhv edir. Kilsədəki keşişlər, duaçılar su və odun qəddar hərəkəti qarşısında acizdir.

*“There are flood and drouth  
Over the eyes and in the mouth,  
Dead water and dead sand  
Contending for the upper hand.  
The parched eviscerate soil  
Gapes at the vanity of toil,  
Laughs without mirth.  
This is the death of earth.”*[65, s.202]

*“Daşqınlar və quraqlıq həm yazda, həm payızda.  
Nəmişlik və quraqlıq həm gözdə, həm ağızda.  
Suyun da öləni var, torpağın da öləni  
Bir-birinə zidd olan sol əl, həm sağ əl kimi.  
Quraqlıqdan qovrulmuş barsız, bəhərsiz torpaq  
Hədər gedən zəhmətə tək əsnəmək qalacaq  
Güləcək şənliyi yox  
Sevinc, qəmin bölümü  
Bu, torpağın ölümü”* [5, s.92]

*“Here Eliot is a prophet warning the civilization he respects and would*

*perpetuate, warning it of the doom that shall surely come unless its people turn and repent, surrendering their prideful lives to the doings of God's will and to the promotion of love and peace. At the end of the poem, he appears to be saying that the present chaos and destruction have resulted from our neglect, denial, and ignorance of the foundation this civilization, that of a people born of and nurtured by the Christian faith.*" [52, s.50] – *"Burada Eliot peyğəmbərcəsinə rəğbət bəslədiyi, əbədiləşəcəyinə inandığı sivilisasiyanı xəbərdarlıq edir ki, insanlar qürur duyduqları həyatlarını Allahın iradəsinə təslim etməyincə, tövbə edərək və dönərək sevgi və sülhün vüsət almasına yardım etməyincə məhşər ayağına çəkiləcək. Poemanın sonunda o, ərz edir ki, hazırki kaos və məhvin səbəbi həmin sivilisasiyanın əsasını qoyanlara, xristian etiqadı ilə doğulan, tərbiyə alan insanlara qarşı etinasızlıq, imtina və nadanlıqdandır".* Gecənin sonu, sübh çağı yaxınlaşdıqda, alatoranlıqda şair bir nəfər piyadanın ona tərəf gəldiyinə şahidlik edir. Toranlıqda həmin şəxsə gözlərini zilləsə də, şair onu tanıdığını, lakin kimliyini xatırlamadığını dilə gətirir. Naməlum şəxslə yol boyu söhbətləşən qəhrəman onun söylədiklərini tam şəkildə anlaya bilməyəcəyindən ehtiyatlanır. Həmin şəxs ona indiyə qədər öyrənilməmiş müdriklik haqqında bəhs edəcəyini və yaşına müvafiq mükafat verəcəyini vəd edir. Hədiyyələrdən biri hissiyyatsızlıqdır, çünki yaşa dolduqca insan acı da olsa, hissiyyatdan məhrum olur. İkinci hədiyyə, keçmişdə gülməli kimi görünən hadisələrə qocalıq yaşında laqeyd münasibətdən ibarətdir. Üçüncü hədiyyə, keçmiş əməllərə görə peşmanlıq, əvvəlki səhvlərdən nəticə çıxarmayaraq eyni yanlışlıqlara yol verməyin əzabı və utancıdır. Naməlum ruh bu sözləri deyərək adamların olmadığı yerdə gözdən itir. Elə bu anda uzaqdan gələn qulaqbatırıcı səs bombanın uğultusunu xatırladır. H.Blum bilinməyən adamın Dante olduğu fikrini irəli sürür: *"This ghost, as his features indicate, is a regular purgatorial figure compounded out of such dead masters as Dante, to whom he listens as he walks in a "dead" patrol. This purgatorial spirit has found an easy passage to this world, now much like his own."* [51, s.228] – *"Bu ruh, xüsusiyyətlərindən məlum olduğu kimi, həyatda olmayan sənətkar Dantenin paklaşmış siluetidir, kimi ki o, ölü patrulda gəzərkən dinləyirdi. Təmizlənmiş ruh bu dünyaya asan daxil olaraq özünü tapır".*



Üçüncü hissədə natiq həyatda yaşamağın üç yolunu sadalayır: onlardan birincisi, insanlara, əşyalara və özünə bağlılıq, ikincisi, insanlardan, əşyalardan və özündən tamamilə uzaqlıq, üçüncüsü, bağlılıq və ayrılığa qarşı laqeyd münasibətdir. Üçüncü yol iki həyat arasında mövcuddur və ölü insanın təsvirini yaradır. Şairin fikrincə, beyin zaman və istəklərdən azad olmalı, ondan daha yüksək ideallara sevgi göstərməlidir. Sevginin digər şəxslərə ötürülməsi üçün, ilk növbədə, insanın onu öz daxili aləmində yaşaması labüddür. Bəşəriyyət tarixi azadlıq və köləlik hadisələri ilə zəngindir. İnsanlar dünyaya gəlib dünyadan köçsə də, bu, həyatın sonuna dəlalət etmir, çünki onlar yenilənərək başqa şəkil alır. “All shall be well” vurğulamaqla şair xoşbəxt sonluğa inandığına, neqativ hadisələrin fonunda işıqlı gələcəyə ümid bəsləyir. Şair poemada bir neçə tanınmış şəxsiyyətlərin: kralların, İsanın ölümünü xatırlayaraq oxucuları sual qarşısında qoyur. Hər kəs dünyada eyni şəkildə göz açdığı və göz yumduğu halda bəzi insanların ölümünün xatırlanması nə dərəcədə doğrudur? Cavab isə aşağıdakı sətirlərdə aydınlaşır:

*“Whatever we inherit from the fortunate  
We have taken from one defeated  
What they have left us- a symbol  
A symbol perfected in death.”* [65, s.206]

*“Uğurlu insanlardan irsən aldığımız nə varsa  
Məğlub ediləndən götürmüşük.  
Onların biz qoyub getməli olduqları bir şey varsa  
O da simvoldur, ölümdə kamilləşmiş simvol”* [5, s.97].

Bu dünyada əldə etdiyimiz bütün üstünlükləri məğlub olmuş uğurlu insanlara borcluyuq, çünki İsa və onun kimi digərləri bəşəriyyət uğrunda canlarını fəda edərək ölümü simvolikləşdirmişdir. Onlar böyük insan kütləsini özləri ilə apararaq yaddaşlarda əbədi qorunub saxlanılmışdır. Ölüm həyatın sonu deyil, simvolik olaraq yeni yaşamın başlanğıcıdır. Sonuncu misrada şair hər şeyin şəxsiz müsbət nəticələncəyinə ümid bəsləyir.

“Balaca Qiddinq”in kiçikhəcmli dördüncü hissəsi ziddiyyətli ifadələrin təsviri

ilə yadda qalır. İlk sətirlərdə göyərçin alov saçan dili ilə vahiməli təsvir oyadır. Od həm məhv edən, həm də ruhu saflaşdıran ünsürdür. Əmin-amanlıq carçısı göyərçin qəlbəki bütün əkslikləri odda yandıraraq mənəvi təmizliyə çağırış edir. Şeirin ikinci bəndində sevgi həm əzab, həm də xilas yolu kimi göstərilir. *“Shirt of flame”* – alov köynəyi yunan mifologiyasında qəhrəman Heraklın ölümünə işarədir. Mifdə Herakl qəhrəmanlıq nümayiş etdirərək Deyanira ilə evlənir. Kentavr Ness Deyanirani qaçırdarkən Herakl onu oxla öldürülür. Ness intiqam almaq məqsədilə zəhərli qanını Deyaniraya verərək ərinin ona xəyanət edəcəyi təqdirdə köynəyinə sürtməsini və bununla heç vaxt xəyanət görməmək şərtilə əbədi məhəbbətə inandırır. Herakl başqa qadınla evlənəcəyini eşidən Deyanira Nessin məsləhətinə qulaq asır, nəticədə Herakl ölür [5, s.191]. Bu anlaşılmazlıq faciəsində Deyanira həm özünün ruhən, həm də sevdiyi şəxsin cismən ölümünə səbəb olur. O zamandan etibarən alovlu köynəkdəki ləkəni insan övladları təmizləyə bilmir və onlar əbədi əzaba məhkumdur. R.Kirk dördüncü hissə ilə bağlı fikirlərini bu şəkildə qeyd edir: *“By fire we are consumed, the fourth movement of “Little Gidding” declares: our choice is the “incandescent terror” of the bombers, or else the descent of the Holy Ghost. The human will is free-to enter a hell terrestrial and spiritual, or to take the path of penitence. By divine love is this choice thrust upon us, by that primal love of which Hell itself is a necessary creation. We wear the burning shirt of Nessus, and only by passing through purgatorial fire can we escape our agony, “to be redeemed from fire by fire.” Like the human person, the realm of England can be redeemed through repentance and a reawakening of the higher love.”* [99, s.310] – *“Biz odda məhv edilmişik fikri səsləndirilən “Balaca Qiddinq” poemasının dördüncü hissəsində bəyan edilir: bizim seçimimiz bombardmançıların “közərmiş terror”u və ya müqəddəs ruhun enişidir. İnsanın iradəsi cəhənnəm aləminə və zehniyyətinə daxil olmaqda və ya tövbə yolunu tutmaqda sərbəstdir. İlahi eşq vasitəsilə bu seçim üzə çıxır, bu vacib sevgi vasitəsilə cəhənnəm özü də vacib yaradılış hesab edilir. Biz Nessin alovlu köynəyini geyinirik və yalnız təmizləyici oddan keçəndən sonra, odun içərisində yanaraq xilas olduqdan sonra biz əzabdan qurtula bilərik. İnsanlar kimi İngiltərə krallığı da tövbə etməklə və ali sevgini yenidən oyatmaqla bərpa oluna bilər”.*

Beşinci hissə şairin başlanğıc və son haqqında fikirləri ilə başlayır. Hər son yeni başlanğıcın əsasını qoyur və dünya bu axınla hərəkət edir. Digər sözlə ifadə etsək, uğurlu sivilizasiyanın qurulması üçün mütləq əvvəlkini süquta yetirmək lazımdır. İki dünya müharibələrinin səbəbkarı indiki cəmiyyət kökündən dəyişərək daha sağlam, dostluq və barışığa xidmət edən toplum ilə əvəz edilərsə, daha xoşbəxt gələcək bizi gözləyər. Hər hansı bir cümlənin daha səlis və ifadəli olması üçün sözlərin əhəmiyyəti nə qədər yüksəkdirsə, bəşəriyyəti təşkil edən insanların əl-ələ verərək xoşbəxt və dinc yaşamağı çox vacibdir. Cümləni təşkil edən sözlər ilə müqayisə edilən insanlar kobudluğa və ya vulqarlığa yol vermədən özlərini ifadə etməlidir. Bu dünyada hər hansı bir hərəkət, addım bizi cəllad kötüyünə, alova, dənizin dibinə, üstü çətin oxunulan bir daşa doğru aparır. B.Herri qeyd edir: *“Whoever you are and from wherever you came, at whatever time and from whatever motive (if any at all), the actual place arrived at would be the same. You come face to face with the fact that our imposing civilization is a transitory, insubstantial one.”* [49, s.128] – *“Kimliyindən, haralı və hansı zamanda olmağından, hansısa səbəbdən (əgər varsa) asılı olmayaraq son mənzil birdir. Sən darıxdırıcı yer və məzar daşı ilə üzləşəcəksən. Bu həqiqətdir ki, əzəmətli sivilizasiyamız keçici və əhəmiyyətsizdir. Bir gün doğulan müəyyən zamandan sonra müxtəlif formalarla ölümə məhkumdur. İnsan qəlbinin dərinliyində anlayır ki, o, ölümlü varlıqdır. Ona görə də ona ilahi tərəfindən verilən zamanın qədrini bilməli, ilahi qüvvəyə sitayiş etməklə öz mənindən xilas olmalı, bədniyyət hərəkətlərə yol verməməlidir. Biz insanların yaşam boyu sevgi, çağırış sədalarının axtarışı davam edəcək və qocalıq yeni təcrübələrin axtarışına mane ola bilməz.*

*“At the source of the longest river  
The voice of the hidden waterfall  
And the children in the apple tree  
Not known because not looked for  
But heard, half-heard, in the stillness  
Between two waves of the sea.”* [65, s.208]

*“Ən uzun çayın mənbəyində  
Gizli şəlalənin səsi və alma ağacında tanınmayan  
Tanınmayan, çünki axtarılmayan uşaqlar  
Lakin dənizin iki dalğası arasındakı sakitlikdə  
Eşidilən, yarım eşidilən səslər”* [5, s.100]

Yuxarıdakı bənddəki ən uzun çay ilk insan izlərinin aşkar edildiyi Nil çayı ətrafına, şəlalə isə çayın mənbəyini götürdüyü Zambiyada yerləşən Viktoriya şəlaləsinə istinad edilir. Bol sulu şəlalə yenilənmiş insan ruhuna, bəhərli torpağa işarə edərək poemada ruh yüksəkliyi, ümid işığı yaradır. Poemanın sonunda alma ağacındakı uşaqlar yenidən peyda olur. Alma ağacı günahkarlıq simvolizə etməsinə baxmayaraq, uşaqların orada oynaması məsumluğun bərpası kimi təcəssüm olunur. Son misralarda quş yenidən qayıdaraq indiki ana köklənməyə səsləyir. Bu baxımdan H.Blumun fikirləri diqqəti cəlb edir: *“The end of our never ceasing exploration will be to arrive at the beginning and know the place for the first time- “through the unknown, remembered gate” of the Garden; “at the source of the longest river” in man, where the voices half heard “between two waves of the sea.” This, the ultimate form of the garden entered in “Burnt Norton”, is the end which was beginning.”* [51, s.233] – *“Bizim heç vaxt bitməyən axtarışlarımızın sonu ilk dəfə görəcəyimiz, naməlum, xatırlanan darvaza vasitəsilə daxil olaraq bağın girişinə çatacağımız, dənizin iki dalğası arasında səsləri yarı eşidilən ən uzun çayın mənbəyində başa çatacaqdır. Bu, Yandırılmış Nortonda daxil olduğumuz sonuncu bağ başlanğıc olan sondur.”* Biz yüksək fikirlərdən imtina edib bütövlükdə sadəliyə geri dönüş etməliyik. Bunu bacarsaq həyat daha aydın və gözəl olacaq.

Sənətkar sonuncu poemadan sonra irihəcmli əsərlər yazmaqdan imtina edir. *“After Little Gidding two more decades of life remained to him, he would write no more major poems. He had answered his own ultimate questions, so far as such inquires may be pursued by poetic vision; the pilgrimage from certain half-deserted streets to Little Gidding had been fulfilled, and others might take heart and direction from those momentary glimpses of Eliot’s ascent.”* [99, 314] – *“Balaca Qiddinqdən sonra iki onillik yaşasa da, o, böyük poemalar yazmır. O, sonuncu suallarını poetik*

*təxəyyülünün imkan verdiyi qədər cavabladı; yariboş küçələrdən Balaca Qiddinqə qədər zəvvarlıq başa çatmışdır və digərləri də Eliotun qısamüddətli yüksəlişindən ürəklə örnək və istiqamət götürə bilər” (Tərcümə bizə məxsusdur.).*

Ümumilikdə, şair bəşəriyyəti iki seçim arasında, çarəsiz vəziyyətdə təsvir edir: insanlar ya müharibə nəticəsində od alov içərisində yanmalı, ya da Allahın rəhmi və müqəddəs ruhun atəşi vasitəsilə təmizlənməlidir. Poemada təsvir olunan atəş təmizlənmə və saflaşmanı ifadə edir.

## NƏTİCƏ

Tomas Sternz Eliot XX əsr ingilis-amerikan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindəndir. Filosof şair, ədəbi tənqidçi, dramaturq kimi keyfiyyətləri özündə birləşdirən T.S.Eliot bihadə yerə XX əsrin ensiklopedik zəka sahibi adlandırılır. Dünya müharibələrinin dəhşətlərini öz gözləri ilə müşahidə etmiş sənətkar onun acı həqiqətlərini qeyri-ənənəvi üslubla oxucuların nəzərinə çatdırmışdır. Tomas Eliot 1948-ci ildə çağdaş poeziya sənətində yenilikçi xidmətlərinə görə Nobel mükafatı qazanmışdı.

“Tomas Eliot poemalarının poetik xüsusiyyətləri” mövzulu dissertasiya işi üzərində araşdırmalar əsnasında aşağıdakı elmi nəticələr əldə edilmişdir:

1. T.S.Eliot modernizm cərəyanının geniş yayılmasında xüsusi rol oynayıb. Onun istifadə etdiyi “Şüur axını” texnikası qəhrəmanların mənəvi-psixoloji xüsusiyyətlərini üzə çıxartmağa yardım edir.

2. T.Eliot poeziyasının əksər hissəsi dramatik monoloq üslubundadır. Burada təhkiyəçi digər insana müraciət edərək özünü passiv iştirakçı qismində təqdim edir.

3. Şairin poeziyasında xiazmdan (tərs paralelizmdən) geniş istifadə olunur. “Mənim başlanğıcım mənim sonumdur», “Yeganə sağlamlığımız xəstəlikdir”, “İsinmək üçün donmalıyam” ifadələri “İst Koker” poemasında, “Gələcək gələcəksizdir”, “Yuxarı gedən yol aşağı gedən yolun eynisidir, irəliyə yol geriye dönən yoldur.” cümlələrinə “Quru xilaskarlar” rast gəlinir.

4. T.Eliot şeirlərində bütöv dünyaduyumunun pozulması əsasında sinekdoxanın istifadəsinə geniş yer ayırır. İnsanlar bütöv şəkildə deyil, ayrı-ayrı bədən üzvləri: göz, əl, ayaq formasında təsvir edilir.

5. Mifik obrazlar şairin poeziyasında mifoloji-genetik yaddaşa nüfuz etməsində əsas vasitədir. Bununla o, antik mətnləri “müasirləşdirərək” oxucunun diqqətinə çatdırır. T.Eliotun fikrincə, miflərin dövrün reallıqları ilə birbaşa əlaqəsi vardır.

6. Xristian dini etiqad dəyişikliyi T.S.Eliot yaradıcılığının istiqamətini dəyişdirən ən əsas amillərdən biridir. Şair müasiri olduğu cəmiyyətdə xilas yolunu Allah ilə birləşməkdə və ona inanmaqda görürdü. Sənətkar poeziyasında Bibliyadan

iqtibas edilmiş nümunələr vasitəsilə bəşər nəsli Tanrının buyurduğu yol ilə irəliləməyini tövsiyə edirdi.

7. T.S.Eliot yaradıcılığını dərk etməyi çətinləşdirən məqamlardan biri müxtəlif əsərlərdən gətirilən sitatlar və onların şeirlə əlaqəsinin müəyyənləşdirilməsidir. Sənətkar metafizik şairlərin əsərlərinə, antik ədəbi nümunələrinə müraciət edərək poeziyasında çoxçalarlılıq yaradır.

8. Simvolizm T.Eliotun bədii manerasının xarakterik özəlliyidir. Şairin istifadə etdiyi rəmzlər poetik nümunələrin ideyasının, mövzusunun, obrazlarının təqdimində əvəzsiz rola malikdir.

9. Şairin yaradıcılığında ad və epiqraflar bədii mətn haqqında ilkin fikrin formalaşmasında vacib əhəmiyyət kəsb edir. Sənətkar adların və epiqrafların seçilməsinə xüsusi diqqət göstərmişdir. Bu səbəbdən, onun əsərləri üslubi baxımdan olduqca rəngarəngdir.

10. Filosof şairin toxunduğu ekzistensial problemlər bu gün də aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. T.Eliotun poeziyasında təsvir olunan və müharibələr səbəbindən total özgələşməyə uğrayan bəşər nəsli bu gün də mövcudluq problemləri ilə üzləşir. Bir-birlərinə yad münasibət bəsləyən insanlar yeganə çıxış yolunu daxilə sığınmaqda axtarır. Bu işə öz növbəsində şəxsiyyətin özünə qarşı biganəliyinə və daha ciddi fəsadlara yol açır.

11. Qadın və kişi münasibətləri olduqca soyuq mahiyyət daşıyır. Şairin ilk dövr poeziyasında qadın və kişilər arasında ünsiyyət çatışmazlığı müşahidə olunur. Onlar bəşər nəslinin təməl sütunları kimi deyil, kainata məhvəddici zərbələr endirən varlıqlar qismində çıxış edir. Qadınlar yüngül həyat tərzinə meyilli, irrasional təbiətli, kişilər isə instinktlərinin əsiri simasında xarakterizə olunur.

12. Filosof şairin impersonal nəzəriyyəsinin şəxsi həyat ilə bağlılığı mövcuddur. Sənətkar bədii nümunədə şairin iştirakını inkar etsə də, onun poeziyasında bioqrafik elementlərə rast gəlinir. Təsadüfi deyil ki, o, pessimizm ruhunda yazdığı şeirləri birinci həyat yoldaşı Vivyen ilə münasibətlərinin gərginləşdiyi dövəmdə yazmışdır. Eləcə də dini etiqad dəyişikliyi sənətkarın poeziyasına təsirsiz ötüşməmişdir.

13. Tomas Eliotun ədəbi-nəzəri fikrin formalaşmasında rolu və ümumilikdə poeziyanın inkişafına təsiri danılmaz faktdır. Onun ədəbiyyat nəzəriyyəsinə gətirdiyi terminlər həm öz yaradıcılığında, həm də digər ədiblərin bədii irsində istifadə olunmuşdur.

14. T.Eliotun poeziyasında şəhər həyatının təsviri olduqca aktualdır. Personajların tərk edilmiş şəhər boyunca gəzintisi zamanı tənhalığı daha qabarıq şəkildə duyulur. Şəhər müasir dövrün tənəzzülünü əks etdirən, toplum arasında tənhalığı təcəssüm edən məkandır.

15. Keçmiş ənənəyə yeni prizmadan baxış T.Eliotun poeziyasını şərtləndirən digər amildir. O, keçmiş dini və ədəbi ənənələrə əsaslanan poeziya nümunələri yaratmışdır. Onun fikrincə, keçmiş indiki ədəbiyyatda yaşamalıdır.



## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

*Azərbaycan dilində:*

1. Abdullayeva, Y.A. XX əsr ədəbiyyatında modernizm. / Y.A.Abdullayeva. – Bakı: Mütərcim, – 2005. – 108 s.
2. Antik ədəbiyyat antologiyası. / – Bakı: Şərq-Qərb, – c.I. – 2006. – 543 s.
3. Antik ədəbiyyat antologiyası. / – Bakı: Şərq-Qərb, – c.II. – 2006. – 440 s.
4. Dante, A. İlahi komediya. /A.Dante. – Bakı: Öndər nəşriyyat, – 2004. – 592 s.
5. Ərəbov, V. Tomas Eliot: Seçilmiş əsərləri. / V.Ərəbov.– Bakı: Şərq-Qərb, – 2011. – 600 s.
6. Freyd, Ziqmund. Yuxuların Yozumu. / Freyd Ziqmund. – Bakı: Qanun nəşriyyatı, – 2014. – 560 s.
7. Xəlilov, Ə. Dünya ədəbiyyatı. / Ə.Xəlilov. – Bakı: Bilik, – c.VII. – 2013. – 256 s.
8. İncil. Əhdi-Cədid. / – Stokholm: Bibliya Tərcümə İnstitutu, – 1996. – 612 s.
9. Kun, A.N. Qədim Yunanıstanın mifləri və əfsanələri. / A.N.Kun. – Bakı: Kitab aləmi NPM, – 2008. – 544 s.
10. Quliyev, Q.H. Dəliddən doğru xəbər. / Q.H.Quliyev. – Bakı: Mütərcim, – 1999. – 158 s.
11. Quliyev, Q.H. XX əsr Amerika ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar. / Q.H.Quliyev. – Bakı: Çarşıoğlu, – 2011. – 208 s.
12. Quliyev, Q.H. XX əsrin görkəmli ədəbiyyatşünas alimləri./ Q.Quliyev, Ü.Rəhimova. – Bakı: Çarşıoğlu, – 2014. – 692 s.
13. Qunnar, Skirbekk. Fəlsəfə tarixi. / Qunnar, Skirbekk. Nils Gilye. – Bakı: Zəkioglu, – 2007. – 864 s
14. Mahabbarata. Bhagavad Gita. / – Bakı: YYSQ, – 2016. – 143 s.
15. Modernizm (tarixi-fəlsəfi tədqiqat) // “Cahan” jurnalı, – 1998. № 4, – s.8-12
16. Müqəddəs kitab. Milli Virtual-Elektron Kitabxananın e-nəşri. / – Bakı, – 2015. – 1991 s.
17. Rüstəmov, Y. Fəlsəfənin əsası. / Y.Rüstəmov. Bakı: Nurlar, – 2007. – 499 s.

18. Şopenhauer. Dünya iradə və təsəvvür kimi. / Şopenhauer. – Bakı: Milli Virtual-Elektron Kitabxanasının e-nəşri, – 2016. – 633 s.

*Türk dilində:*

19. Eliot, T.S. Edebiyyat üzerine düşünceler. / T.S.Eliot. – İstanbul: Paradigma, – 2007. – 259 s.
20. Eliot, T.S. Kültür üzerine düşüncüler. / T.S.Eliot. – Kültür Bakanlığı, – 1981. – 267 s.
21. Sevim, Kantarcıoğlu. T.S.Eliotun şiirlerinde insanın kendisini gerçekleştirme teması. / Sevim, Kantarcıoğlu. – Ankara, – 1981. – 78 s.

*Rus dilində:*

22. Бент, М.М. Понятие метафоры в литературно-критической теории Т.С. Элиота / М.М. Бент // Вестник Челябинского государственного университета 2011. Филология. Искусствоведение. Выпуск 53. – 2011. – №. 9 (224). – с. 3-6.
23. Бесплодная земля: Избранные стихотворения и поэмы / Пер. А.Я.Сергеева. – М.: Прогресс, – 1971. – 188 с.
24. Гиленсон, Б.А. Реализм и модернизм: панорама столетия // Все произведения школьной программы в кратком изложении. Зарубежная литература / Авт. сост. Б.А.Гиленсон, Н.Т.Пахсарьян. – М.: Олимп; «Издательство АСТ-ЛТД», – 1997. – 624 с.
25. Зверев, А.М. Модернизм в литературе США. / А.М.Зверев. – М.: Наука, – 1979.– 320 с.
26. Зверев, А. Элиот Т.С. Писатели США. / А.Зверев. Сост. и общ. редакция Я.Засурского, Г.Злобина, Ю.Ковалева. – М.: Радуга, – 1990. – 624 с.
27. Комов, Ю. Элиот. Томас Стернс. / Ю.Комов. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, – 2002. – 526 с.

28. Макарова, И.Л. Концепции имажизма и Т.С. Элиот // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. В 2-х ч., Ч.1. – Гродно, – 1998. – с.52-58
29. Михальская, Н.П. История английской литературы. / Н.П.Михальская, Г.В.Аникин. – М.: Академия, – 1998. – 516 с.
30. Мортон, А.Л. От Мэлори до Элиота. / А.Л.Мортон. – М.: Прогресс, – 1970. – 262 с.
31. Современная западная философия: Словарь / Сост. В.С.Малахов, В.П.Филатов. – М.: Политиздат, – 1991. – 414 с.
32. Современное зарубежное литературоведение. / – М.: Intrada, – 1999. – 319 с.
33. Стихотворения. Антология новой английской поэзии. / – Москва: Захаров, – 2002. – 400 с.
34. Тишунина, Н.В. Проблема художественного времени в литературной критике Т.С. Элиота // Пространство и время в литературе и искусстве. Даугавпилс, 1984. – с. 59-62
35. Шабловская, И.В. История зарубежной литературы (XX век, первая половина) / И.В.Шабловская. – М.: Экономпресс, – 1998. – 392 с.
36. Элиот, Т.С. Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия. СПб., – 1994. – 446 с.
37. Элиот, Т.С. Камень. Избранные стихотворения и поэмы. / Т.С. Элиот. – М.: Христианская Россия, – 1997. – 256 с.
38. Элиот, Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. / Т.С.Элиот. – Киев: AirLand, – 1996. – 352 с.
39. Элиот, Т.С. Полые люди. / Т.С.Элиот. СПб.: ООО «Издательский Дом «Кристалл», – 2000. – 464 с.
40. Юнг, К.Г. Архетип и символ. / К.Г.Юнг. – М.: Ренессанс, – 1991. – 343 с.

*Īngilis dilindā:*

41. Ackroyd, Peter. T.S.Eliot: A Life. / Peter Ackroyd. – New York: Simon and Schuster, – 1984. – 440 p.

42. Anthony, Julius. T Eliot antisemitism and literary forms. / Julius Anthony. – Cambridge: Cambridge University Press, – 1995. – 320 p.
43. Asher, Kenneth George. T.S.Eliot and ideology. / Kenneth George Asher. – Cambridge [England]; – New York: Cambridge University Press, – 1995. – 191 p.
44. Augustine, Saint. Bishop of Hippo. Confessions. / Saint Augustine. – New York: Fathers of the Church, Inc., – 1953. – 513 p.
45. Beaumont, Francis. Fletcher, John. The maid's tragedy. / Francis Beaumont. John Fletcher. – Berkeley: University of California Press, – 1969. – 536 p.
46. Bell, Michael. Literature, Modernism, and Myth Belief and Responsibility in the Twentieth Century. / Michael Bell. – Cambridge: Cambridge University Press, – 1997. – 260 p.
47. Bergonzi, Bernard. T.S.Eliot. / Bernard Bergonzi. – New York: Macmillan Company, – 1972. – 208 p.
48. Blalock, S. Guide to the secular poetry of T.S.Eliot. / S.Blalock. Boston: G K Hall, – 1996. – 228 p.
49. Blamires, Harry. Word unheard: a guide through Eliot's 'Four quartets'. / Harry Blamires. – London, Methuen, – 1969. – 216 p.
50. Bloom, Harold. Genius: a Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds. / Harold Bloom. – New York: Warner Books, – 2003. – 814 p.
51. Bloom, Harold. T.S.Eliot. / Harold Bloom. – Broomall, PA: Chelsea House Publishers, – 1999. – 276 p.
52. Booty, John E. Meditating on Four quartets. / Hohn E. Booty. – Cambridge, MA: Cowley Publications, – 1983. – 76 p.
53. Bradbrook, M.C. T.S.Eliot. / M.C.Bradbrook. – Nebraska: University of Nebraska Press, – 1965. – 172 p.
54. Brooks, Cleanth. Modern poetry and the tradition / Cleanth Brooks. – North Carolina: University of North Carolina Press – 1939. – p. 276
55. Browne E.M. The making of T.S. Eliot's plays. / E.M.Browne. – Cambridge: Cambridge University Press, – 1969. – 349 p.

56. Browning, Robert. Robert Browning's poetry: authoritative texts, criticism. / Robert Browning. – New York: Norton, – 1979. – 689 p.
57. Bush, Ronald. T.S.Eliot. / Ronald Bush. – Cambridge: Cambridge University Press, – 1991. – 210 p.
58. Conrad, Joseph. Heart of darkness & the secret sharer. / Joseph Conrad. – New York: Barnes & Noble Books, – 1994. – 176 p.
59. Cooper, John. T.S.Eliot and the ideology of Four Quartets. / John Cooper. – Cambridge: Cambridge University Press, – 2008. – 252 p.
60. Crawford, Robert. The savage and the city in the work of T.S.Eliot. / Robert Crawford. – Oxford [Oxford shire]; – New York: Clarendon Press, – 1987. – 264 p.
61. Critical essays on T.S.Eliot: the Sweeney motif. / – Boston, Mass.: G.K.Hall, – 1985. – 245 p.
62. Donoghue, Denis. Words Alone: The Poet T.S.Eliot. / Denis Donogue. – New Haven: Yale UP, – 2000. – 352 p.
63. Drew, Elizabeth A. T.S.Eliot, the design of his poetry. / Elizabeth Drew. – New York: C. Scribner's Sons, – 1949. – 244 p.
64. Eliot, T.S. // New York Times Book Review, – 1953, 29 November
65. Eliot, T.S. Collected Poems 1909-1962. / T.S.Eliot. – New York: Harcourt, Brace, – 1963. – 221 p.
66. Eliot, T.S. Four Quartets. / T.S.Eliot. – New York: Harcourt, Brace, – 1943. – 39 p.
67. Eliot, T.S. From Poe to Valéry. //The Hudson Review, Autumn, – 1949. – Vol. 2, No 3, – p. 327-342
68. Eliot, T.S. Inventions of the March Hare: poems 1909-1917. / T.S.Eliot. –New York: Harcourt Brace, – 1997. – 428 p.
69. Eliot, T.S. Notes towards the Definition of Culture / T.S.Eliot. – London: Faber, – 1948. – 124 p.
70. Eliot, T.S. Selected Essays. / T.S.Eliot. – London: New York : Harcourt, Brace & Co., – 1950. – 490 p.

71. Eliot, T.S. Selected prose of T.S. Eliot. / T.S.Eliot. – New York : Harcourt Brace Jovanovich– 1975. – 328 p.
72. Eliot, T.S. The annotated waste land, with T.S.Eliot's contemporary prose. / T.S.Eliot. – New Haven, CT: Yale University Press, – 2005. – 270 p.
73. Eliot, T.S. The Complete poems and plays: 1909-1962. / T.S.Eliot. – New York: Harcourt Brace and Company, – 1963. – 221 p.
74. Eliot, T.S. The idea of a Christian society. / T.S.Eliot. – New York: Harcourt, Brace and Company, – 1940. – 104 p.
75. Eliot, T.S. The Letters of T.S.Eliot. / Eliot Valerie (Ed.) / T.S.Eliot. – London: Faber, – 2011. – Volume 2: 1923-1925. – 1073 p.
76. Eliot, T.S. The Letters of T.S.Eliot. / Eliot Valerie and Hugh Haughton (Eds.) / T.S.Eliot. – San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, – 1990. – Volume 1: 1898-1988. – 712 p.
77. Eliot, T.S. The Letters of T.S.Eliot. / John Haffenden (Ed.) / T.S.Eliot. – London: Faber, – 2012. – Volume 3: 1926-1927. – 992 p.
78. Eliot, T.S. The sacred wood; essays on poetry and criticism. / T.S.Eliot. – London: Methuen & Co, – 1950. – 171 p.
79. Eliot, T.S. The Unfading Genius of Rudyard Kipling // Kipling Journal, – 1959, March, – p. 9-13
80. Eliot, T.S. The Waste Land. / T.S.Eliot. – New York: W.W.Norton, – 2001. – 320 p.
81. Elisabeth, Däumer. Charlotte Stearns Eliot and "Ash-Wednesday"s Lady of Silences. // ELH, The Johns Hopkins University Press, – 1998. – Vol. 65, No. 2, – p. 479-501
82. Ferrell, Ruth K. T.S.Eliot and the tongues of fire; a scholarly study. / Ruth K.Ferrell. – New York: Exposition Press, – 1972. – 93 p.
83. Frye N. The Archetypes of literature // Myth and method. – Lincoln, – 1960. – p. 144-162
84. Frye, N. Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology. / N.Frye. – New York: Harcourt, Brace & World, – 1963. – 264 p.

85. Gardner, Helen. *The Art of T.S. Eliot.* / Helen Gardner. – London: Cresset Press, – 1949. – 204 p.
86. Gardner, Helen. *The composition of Four quartets.* / Helen Gardner. – New York: Oxford University Press, – 1978. – 239 p.
87. Geary, M. 'Unkind and cruel, to deceive your Son // In borrow'd Shapes, and his Embrace to shun': Mother-son love in T.S.Eliot's 'La Figlia Che Piange'. *England, Studies in the Maternal*, – 2015. No 7(1), – p.1–22.
88. Glass, M.S. *T.S.Eliot: Christian Poetry through Liturgical Allusion // The twenties. Poetry and Prose.* – Deland, – 1966. – p. 4245
89. Gordon, Lyndall. *Eliot's Early Years.* / L.Gordon. – Oxford: Oxford University Press, – 1978. – 174 p.
90. Gordon, Lyndall. *Eliot's new life.* / L.Gordon. – New York: Farrar Straus Giroux, – 1988. – 396 p.
91. Gordon, Lyndall. *T.S.Eliot: An Imperfect Life.* / L.Gordon. – New York: Norton, – 2000. – 762 p.
92. Guha, Chinmoy. *Where the Dreams Cross: T.S.Eliot and French Poetry.* / Chinmoy Guha. – Delhi: Primus Books, – 2020. – 240 p.
93. Haldar, Santwana. *T.S.Eliot: A Twenty-first Century View.* / Santwana Haldar. – New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors, – 2005. – 152 p.
94. Hargrove, N.D. *Landscape as Symbol in the Poetry of T.S.Eliot.* / N.D.Hargrove. Mississippi: University Press of Mississippi, – 1978. – 234 p.
95. Hay, E.K. *T.S.Eliot's negative way.* / E.K.Hay. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, – 1982. – 214 p.
96. Henry, James, Jr. *The Aspern papers.* / James Jr.Henry. – New York: Dover Publications, – 2001. – 96 p.
97. Howard, Thomas. *Dove Descending: A Journey Into T.S. Eliot's Four Quartets.* / Thomas Howard. – San Francisco: Ignatius Press, – 2006. – 148 p.
98. Jane, Worthington. *The Epigraphs to the Poetry of T.S.Eliot // American Literature*, – 1949. – Vol. 21, No. 1, – p.1-17

99. Kirk, Russell. *Eliot and his age; T.S.Eliot's moral imagination in the twentieth century.* / Russel Kirk. – New York: Random House, – 1971. – 460 p.
100. Longenbach, James. *Modernist poetics of history: Pound, Eliot, and the sense of the past.* / James Longenbach. – Princeton, N.J.: Princeton University Press, – 1987. – 279 p.
101. Maddrey, Joseph. *The Making of T.S.Eliot: A Study of the Literary Influences.* / Joseph Maddrey. – North Carolina: MacFarland & Company, – 2009. – 190 p.
102. Manganiello, Dominic. *T.S.Eliot and Dante.* / Dominic Manganiello. – New York: St. Martin's Press, – 1989. – 212 p.
103. Marlowe, Christopher. *The Jew of Malta.* / Christopher Marlowe. – New York: Dover Publications, – 2003. – 71 p.
104. Martin, Philip M. *Mastery and Mercy: a study of two religious poems.* / Philip M.Martin. *The wreck of the Deutschland by G.M.Hopkins and Ash Wednesday by T.S. Eliot.* – London: Oxford University Press, – 1957. – 149 p.
105. Matthews, T.S. *Great Tom: Notes Towards the Definition of T.S.Eliot./ T.S.Matthews.* New York: Harper & Row, – 1973. – 219 p.
106. Matthiessen, F.O. *The achievement of T.S. Eliot: an essay on the nature of poetry.* / F.O.Matthiessen. – London: Oxford University Press, – 1969. – 276 p.
107. Maxwell, D.E.S. *The Poetry of T.S.Eliot.* / D.E.S.Maxwell. – London: Routledge and Keagan Paul, – 1960. – 206 p.
108. Miller, James E., *T.S.Eliot. The Making of an American Poet, 1888–1922.* / James E.Miller. – The Pennsylvania State University Press, – 2005. – 468 p.
109. Mittal, C.R. *Eliot's Early Poetry in Perspective.* / C.R.Mittal. – New Dehli, Atlantic Publishers and Distirbutors, – 2001. – 139 p.
110. Moody, A. David. *Four Quartets: Music, Word, Meaning and Value.* / A.David Moody. In *the Cambridge Companion to T.S.Eliot*, ed. A.David Moody, – Cambridge: Cambridge University Press, – 2006. – p.142–157.
111. Moody, A. David. *Tracing T.S.Eliot's Spirit: Essays On His Poetry and Thought.* / A.David Moody. – Cambridge: Cambridge UP, – 1996. – 220 p.



112. Moody, A.David. Thomas Stearns Eliot, poet. / A.David Moody. – Cambridge; – New York: Cambridge University Press, – 1994. – 387 p.
113. Narris, MacDonald. Recent American Literature. / MacDonald Harris. – New York: Barron's Educational Series, – 1958. – 158 p.
114. Newman, Barbara. Eliot's Affirmative Way: Julian of Norwich, Charles Williams, and Little Gidding. // Modern Philology, – 2011. No108, – p. 427-461.
115. Nidhi, Tiwari. Imagery and Symbolism in T.S.Eliot's Poetry. /Tiwari Nidhi. – New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors, – 2001. – 232 p.
116. Pinion, F.B. A T.S.Eliot Companion. / F.B.Pinion. – London: MacMillan, – 1986. – 310 p.
117. Raine, Craig. T.S.Eliot. / Craig Raine. – Oxford: Oxford University Press, – 2006. – 224 p.
118. Reeves, Gareth. T.S.Eliot's the Waste Land. / Gareth Reeves. – New York: Harvester Wheatshea, – 2000. – 123 p.
119. Richard March, Tambimuttu. T.S.Eliot: A Symposium from Conrad Aiken and Others. / Richard March, Tambimuttu. – Chicago, H. Regnery Co., – 1949. – 259 p.
120. Ricks, Christopher. T.S.Eliot and Prejudice. / Christopher Ricks. – London: Faber, – 1988. – 290 p.
121. Roby, Kinley E. Critical essays on T.S.Eliot: the Sweeney motif. / Kinley E. Roby. – Boston, Massachusetts G.K. Hall, – 1985. – 245 p.
122. Roper, Derek. “T.S.Eliot’s ‘La Figlia che Piange’: A Picture without a Frame.” // Essays in Criticism, – 2002. No 52, – p.222-234
123. Saint John of the Cross. Dark night of the soul. / Saint John of the Cross. – New York: Doubleday & Company, Inc, – 1949. – 108 p.
124. Schuchard, Ronald. Eliot's Dark Angel: Intersections of Life and Art. / Ronald Schuchard. – Oxford: Oxford University Press, – 1999. – 296 p.
125. Schwaets, S. The Matrix of Modernism. / S.Schwaets. – New Jersey: Princeton University Press, – 1985. – 248 p.

126. Scofield, Martin. T.S. Eliot: the poems. / Martin Scofield. – Cambridge [Cambridge shire]; – New York: Cambridge University Press, – 1988. – 260 p.
127. Seferis, George. Introduction to T.S.Eliot. // Modernism / modernity, Baltimore: Johns Hopkins University Press, – January – 2009. No 16/1, – p.146-160.
128. Seymour-Jones, Carole. Painted shadow: the life of Vivienne Eliot, first wife of T.S.Eliot, and the long-suppressed truth about her influence on his genius. / Carole Seymour-Jones. – New York: Nan A. Talese/Doubleday, – 2002. – 744 p.
129. Shakespeare, W. Measure for measure. / W.Shakespeare. – Oxford: Oxford University Press, – 2008. – 272 p.
130. Shakespeare, W. Pericles: Prince of Tyre. / W.Shakespeare. – New York: Washington Square Press, – 1968. – 99 p.
131. Smith, G.C. T.S.Eliot's poetry and plays; a study in sources and meaning. / G.C.Smith. – Chicago: University of Chicago Press, – 1971. – 360 p.
132. Southam, B.C. A Guide to the Selected Poems of T.S.Eliot. / B.C.Southam. – San Diego: Harcourt Brace, – 1996. – 288 p.
133. Spender, Stephen. T.S.Eliot. / Stephen Spender. – London: Penguin Books, – 1976. – 269 p.
134. Spurr, Barry. Anglo-Catholic in Religion: T.S.Eliot and Christianity. / Barry Spurr. – The Lutterworth Press, – 2009. – 200 p.
135. Stepanchev, Stephen. The Origin of J. Alfred Prufrock. // The Johns Hopkins University Press.Modern Language Notes. – June, – 1951. – Vol. 66, No 6 p.400-401.
136. Tate, Allen. T.S.Eliot: The Man and His Work. / Allen Tate (ed.). First published in – 1966, republished by Penguin, – 1971. – 400 p.
137. Tony, Pinkney. Women in the Poetry of T.S.Eliot A Psychoanalytic Approach. / Pinkney Tony. – London: The Macmillan Press LTD, – 1984. – 153 p.
138. Traversi, Derek. T.S. Eliot: the longer poems: the Waste land, Ash Wednesday, Four quartets. / Derek Traversi. – New York: Harcourt Brace Jovanovich, – 1976. – 248 p.

139. Ward, David. T.S. Eliot between two worlds: A reading of T. S. Eliot's poetry and plays. / David Ward. – England: Routledge & Kegan Paul, – 1973. – 304 p.
140. Watts, H.H. Myth and Drama // Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice. – Lincoln, – 1966. – p. 75-87
141. Weisinger, H. The Myth and Ritual Approach to Shakespearean Tragedy // Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice. – Lincoln, – 1966. – p.149-160
142. Weston, J. From Ritual to Romance. / J.Weston. – New Jersey: Princeton University Press, – 1921. – 256 p.
143. William, Arensberg. The Cryptography of Dante. / Arensberg William. – New York: A.A.Knopf, – 1921. – 494 p.
144. Williamson, George. A reader's guide to T.S. Eliot; a poem-by-poem analysis. / George Williamson. – New York: Farrar, Straus & Giroux, – 1965. – 264 p.

*Internet saytlari:*

145. <http://scwra.gov.az/vnews/1589/>
146. <http://www.kayzen.az/blog/fəlsəfə/5611>
147. [https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/th%C3%A9ophile\\_gautier/sur\\_le\\_carnaval\\_de\\_venise\\_ii\\_-\\_sur\\_les\\_lagunes](https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/th%C3%A9ophile_gautier/sur_le_carnaval_de_venise_ii_-_sur_les_lagunes)
148. <https://literarydevices.net/to-his-coy-mistress/>
149. <http://people.virginia.edu/~sfr/enam312/prufrock.html>
150. [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/a\\_f/eliot/gerontion.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/a_f/eliot/gerontion.htm)
151. [http://www.msgr.ca/msgr-7/ash\\_wednesday\\_t\\_s\\_eliot.htm](http://www.msgr.ca/msgr-7/ash_wednesday_t_s_eliot.htm)
152. [http://www.poetryarchive.com/e/love\\_song\\_of\\_j\\_alfred\\_prufrock](http://www.poetryarchive.com/e/love_song_of_j_alfred_prufrock).
153. [http://www.poetry-archive.com/e/eliot\\_t\\_s.html](http://www.poetry-archive.com/e/eliot_t_s.html)
154. <https://thebrokentower.com/2013/02/13/ash-wednesday/>
155. <https://www.quora.com/What-did-T-S-Eliot-mean-in-the-poem-Ash-Wednesday>
156. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/detail/44212>
157. <https://www.poets.org/poetsorg/poet/t-s-eliot>
158. <https://www.theguardian.com › Opinion › TS Eliot>
159. <https://www.theguardian.com › Opinion › TS EliotVhvh>

160. [https://www.modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/The\\_Waste\\_Land](https://www.modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/The_Waste_Land)
161. <https://www.poetryx.com/poetry/poems/748>
162. <https://www.time.com/3713126/ash-wednesday>
163. [www.bookrags.com/studyguide-waste/](http://www.bookrags.com/studyguide-waste/)
164. [www.english.illinois.edu/maps/poets/a\\_f/eliot/life.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/a_f/eliot/life.htm)
165. [www.english.illinois.edu/maps/poets/a\\_f/eliot/wasteland.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/a_f/eliot/wasteland.htm)
166. [www.enotes.com](http://www.enotes.com) › Literature
167. [www.gradesaver.com/the-waste-land/study-guide/section2/](http://www.gradesaver.com/the-waste-land/study-guide/section2/)
168. [www.sparknotes.com/poetry/eliot](http://www.sparknotes.com/poetry/eliot)