

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

Babazadə Simarə Yüksəl qızı

Corc Bayron yaradıcılığında Şərq mövzusu

060201-Filologiya-Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis ədəbiyyatı)

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

D İ S S E R T A S İ Y A

Elmi rəhbər: Rasimə Fərhad qızı Əsədova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

BAKI – 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL: C. Bayron İngiltərə romantizminin nümayəndəsi kimi	7
1.1. Corc Bayronun ilk poetik əsərləri.....	7
1.2. C. Bayronun yaradıcılığında lirik qəhrəmanın səciyyəvi xüsusiyyətləri.....	22
II FƏSİL: C. Bayronun yaradıcılığında Şərq motivləri	31
2.1. “Şərq poemaları”nda üsyankar qəhrəmanın təsviri.....	31
2.2. “Şərq poemaları”nda Şərq qadının təsviri.....	49
NƏTİCƏ	60
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	62

GİRİŞ

Dünya ədəbiyyatının tanınmış siması, İngilis romantizminin parlaq nümayəndələrindən biri olan Corc Qordon Bayronun yaradıcılığı poetik özünəməxsusluğu, dərin məna yükü və romantik harmoniyası ilə seçilir. Dövrünün yeni lirik romantik poemasının yaradıcısı olan Bayron əsərləri qədər şəxsi həyatı ilə də həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Yazıcının adı həm İngiltərədə, həm də dünya ədəbi bədii fikrində inqilabi romantik olaraq xatırlanır. Bunun səbəbi, Bayronun insan hüquqlarının müdafiəsində, əsarətə qarşı mübarizə aparmasında idi. Ədəbi fəaliyyətinin əsasını təşkil edən poemalarının əksəriyyətində özünəməxsus tərzdə bəşəri problemlərə toxunan yazıçı dünya ədəbiyyatında Şərqlə olan marağı ilə yadda qalmışdır.

Yaradıcılığının ilk illərindən başlayaraq müasir dövrə qədər ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində öz yerini tutan Bayron poetik dili, romantik üslubu ilə seçilir. Bayronun spesifikası məhz yaratdığı obrazlarda da özünü göstərdiyindən ədəbiyyatda bayronik qəhrəman termini kimi məşhurlaşmış obraz təsnifatı yaranmışdır. Şəxsi dünya görüşünü və hislərini obrazlarında da ifadə edə bilən sənətkar bütövlükdə bədbin, pessimist ruh halı ilə yaddaşlarda qaldığından, bayron kədəri deyilən mülahizə ortaya çıxmışdır. Yazıcının səyahətləri, topladığı təcrübələr onun ədəbi fəaliyyətinə mühüm təsir göstərmiş, Şərqlə Qərbi müqayisə etmək imkanı yaratmışdır.

Mövzunun aktuallığı: Azərbaycan Respublikası siyasi, iqtisadi və mədəni aspektdən dünya miqyasında inkişaf etməyə, Avropaya inteqrasiya planlarını getdikcə gerçəkləşdirməyə başladığı çağdaş dövrdə elmi və ədəbi yöndən də inkişaf labüd hesab olunur. Bu səbəbdən, Qərb ədəbiyyatının araşdırılması, Qərblə Şərq arasındakı fərqlərin müəyyənləşdirilməsi, həmçinin Qərbin yeni tendensiyalarının, meyillərinin ədəbiyyatşünaslığımızda tətbiqi mühüm addımlardan hesab olunur. Qərb ədəbiyyatının, xüsusən də ingilis və amerikan ədəbiyyatının bütün dövrlərdə ədəbiyyatşünaslığımızda tədqiq olunmasının da səbəbi məhz bununla izah oluna bilər. Bu baxımdan, təqdim olunan araşdırma mühüm aktualıq kəsb edir.

Bəşəriyyət mövcud olduğu zamandan etibarən insanın mübarizə əzmi hər zaman mövcud olmuşdur. Bədii ədəbiyyatın da mərkəzində insan faktoru dayandığından insanın mövcudluğunun, mübarizəsinin araşdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Romantizm dövrü, İngilis ədəbiyyatının əsas nümayəndələrindən biri hesab olunan Corc Qordon Bayronun bütün yaradıcılığı demək olar ki, insanın mübarizəsinə, yaşadığı dövrün qayda-qanunlarına uyğunlaşması probleminə, azad yaşamaq, azad sevgi məsələlərinə həsr olunmuşdur. Yazıçının lirik və bir qədər də üsyankar obrazları ilkpoetik nümunələrindən başlayaraq bütün yaradıcılığı boyu mövcud olmuşdur. “Şərq poemaları” adı altında toplanan poemaları ilə Şərq-Qərb münasibətlərini aydınlaşdırmağa çalışan yazıçının əsərlərinin məhz Şərq kontekstində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında araşdırılması dissertasiya işinin aktuallığının digər göstəricisi ola bilər.

Şairin yaradıcılığı Şərq mədəniyyətinin və poeziyasının Avropa ədəbiyyatına müsbət təsirinin bariz nümunəsidir. Bu baxımdan, Bayronun Şərqə səyahətindən sonra qələmə aldığı əsərlərin izahı Şərq və dünya ədəbiyyatı üçün mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bayronun yaradıcılığının bu nöqtəyi-nəzərdən araşdırılması iki əsas xüsusiyyəti nəzərə çarpdırır. Bunlardan biri Şərq poeziyasının yazıçının yaradıcılığına, həmçinin digər müəlliflərə müsbət təsiri, digəri isə bu poemalarda məhkum millətlərin azadlıq mübarizəsi və məcbur edildikləri həyat tərzinə qarşı etiraz və üsyan motivlərinin mövcud olmasıdır. Corc Bayronun özünəməxsus ədəbi üslubunun araşdırılması, şairin “Şərq poemaları”ndakı lirik və üsyankar qəhrəmanların tədqiqi, poemalardakı Şərq qadınlarına xas xüsusiyyətlərin təhlili tədqiqat işimizin aktuallığının təsdiq edən amillərdir.

Tədqiqatın obyektini və predmeti: Tədqiqat işinin obyektini Bayronun yaradıcılığı, xüsusən də “Şərq poemaları” təşkil edir. Şairin yaradıcılığında Şərq motivlərinin araşdırılması tədqiqat işinin predmetini təşkil edir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi: İngilis ədəbiyyatı hər zaman ədəbiyyatşünaslığımızın diqqət mərkəzində olmuş, müxtəlif dövr ingilis ədəbiyyatının əsas nümayəndələrinin yaradıcılığı tədqiqat istiqamətimizə çevrilmişdir. Corc Bayronun yaradıcılığı da hər zaman ədəbiyyatşünaslığımızın maraq dairəsində olmuş, yazıçının

əsərləri dilimizə tərcümə edilmiş, ədəbi fəaliyyəti, üslubu, əsərlərinin mövzusu barədə məqalələr yazılmış, geniş həcmli araşdırmalar aparılmışdır. Əliyeva A., Əliyeva Ş., Məmmədova M. Və s. tədqiqatçılar müxtəlif dövrlərdə şairin yaradıcılığını müxtəlif aspektlərdən təhlil etmişdirlər. Qərb ədəbiyyatında isə Веселовский А., Лепорк А., J. Irwin, C. Franklin, B. Orus və s. müəlliflər yazıçının əsas tədqiqatçıları hesab olunurlar.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri: Corc Bayronun yaradıcılığında Şərq mövzusunun araşdırılması tədqiqat işinin əsas məqsədi hesab oluna bilər. Bu məqsədlə aşağıdakı vəzifələrin icrası nəzərdə tutulmuşdur:

- Bayronun ilk poetik əsərlərinin araşdırılması və bununla da şairin ədəbi üslubunun müəyyən edilməsi;

- Şairin lirik qəhrəmanlarına xas xüsusiyyətlərin üzə çıxarılması;

- Bayronun yaradıcılığında Şərq motivlərinin müəyyən edilməsi;

- “Şərq poemaları”ndakı üsyankar obrazların müəyyən edilməsi və təhlili;

- “Şərq poemaları”ndakı Şərq qadınlarının Şərq və Qərb kontekstində təhlili;

Tədqiqatda istifadə olunan metodlar: Tədqiqat işində ümumidən xüsusiyyə keçid, bioqrafik, və analitik təhlil metodlarından istifadə olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi: Təqdim olunan dissertasiya Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Corc Bayronun yaradıcılığında Şərq mövzusunun məhz üsyankar qəhrəman və qadın obrazları istiqamətində araşdırılması baxımından ilk tədqiqat işi hesab oluna bilər. Müxtəlif dövrlərdə, həm Azərbaycan, həm Qərb tədqiqatçıları tərəfindən Corc Qordon Bayronun yaradıcılığına müraciət olunsada, yazıçının yaradıcılığının Şərq motivləri və qəhrəman problemi çərçivəsində araşdırılması tədqiqatın elmi yeniliyi hesab oluna bilər.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti: Dissertasiya işindən ingilis ədəbiyyatının tədrisi zamanı nəzərdə tutulan tədris proqramlarının, metodik vəsaitlərin, dərslər vəsaitlərinin hazırlanmasında, İngilis ədəbiyyatına, romantizm dövrünə, Qərb ədəbiyyatında Şərq mövzusunə dair dərslərin tədrisində istifadə oluna bilər. Tədqiqat işindəki təhlillər, əldə edilmiş nəticələr mövzuya müraciət edəcək gələcək tədqiqatçılar

üçün əhəmiyyətli mənbə rolunu oynaya bilər. Qeyd olunan nüanslar tədqiqat işinin praktiki əhəmiyyətinin göstəriciləri hesab olunur. Romantizm dövrünün araşdırılması, ingilis ədəbiyyatında bu dövrün əsas nümayəndələrinin və prinsiplərinin müəyyənləşdirilməsi tədqiqat işinin nəzəri əhəmiyyətinin göstəricisidir.

Tədqiqatın aprobeşiyası: Dissertasiya işi Azərbaycan Dillər Universitetinin Xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Dissertasiyanın mövzusuna uyğun olan “Corc Qordon Bayronun “Asudə saatlar” kitabında şəxsiyyət konsepsiyası” adlı məqaləjurnalında çap olunmuşdur.

Dissertasiya işinin quruluşu: Dissertasiya işi giriş, hər fəsil iki yarımfəsilə bölünməklə iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

I FƏSİL

C. BAYRON İNGİLTƏRƏ ROMANTİZMİNİN NÜMAYƏNDƏSİ KİMİ

1.1. Corc Bayronun ilk poetik əsərləri

Romantizm dövrü hər ölkənin tarixindəki milli hadisələrlə müəyyənləşir. XVIII əsrin 90-cı illərindən təşəkkül tapmağa başlayan romantizm cərəyanı Almaniyada Herder və “Yena məktəbi” nümayəndələrinin, İngiltərədə “Göl məktəbi” şairləri, U. Bleyk, C. Bayron və P. B. Şellinin, Fransada Şatabrion, Jermina de Stal, Senankura kimi yazıçıların yaradıcılığında öz əksini tapıb.

Ümumiyyətlə, heç bir tarixi dövrü əvvəlki dövrlərə münasibət bildirmədən başa düşmək olmaz. Belə ki, romantizmin yaranması birbaşa maarifçilik dövrü ilə əlaqədar idi. Belə ki, romantizm mahiyyəti etibarlı ilə maarifçilik dövrünün rəasionalizminə cavab idi. Nəzəri baxımdan da romantizm maarifçilik dövrünün aparıcı ideyalarından imtina edərək, klassisizmin normalarına etiraz etsə də, əslində bu cərəyanın formalaşmasında XVIII əsrin fəlsəfəsi və ədəbiyyatı əsas mənbə rolunu oynamışdır.

Romantizm insanların dünyaya baxışını dəyişən, cəmiyyətin bütün sahələrini ehtiva etməyə cəhd göstərən ədəbi istiqamət idi. Məhz bu səbəbdən, dövrü Russonun insan hislərinə və təbiətə pərəstiş, “təbii insan” ideyasından kənar təsəvvür etmək mümkünsüzdür. Russonun “Etiraf”, Didronun “Ramonun qardaşı oğlu” əsərləri, Viko və Herderin mədəni ideyaları da romantizm dövrünün mahiyyətinin dərk olunmasında əsas qaynaqlar hesab olunur. XVIII əsrdə baş verən köklü dəyişikliklər əslində bir növ romantik incəsənətin yaranması üçün zəmin hazırlayırdı və bu səbəbdən həmin dövrdəki ilkin romantizm rüşeymlərini ön romantizm ideyaları adlandırma bilərik [6, s. 136].

Romantik dünyaduyumunun formalaşmasında emosional narahatlıq, daha sonra isə Böyük Fransız İnkilabının faciəvi təcrübəsi rol oynadı. Ardınca baş verən Napoleon döyüşləri, milli-azadlıq hərəkatları, burjua münasibətlərinin inkişafı, Avropadakı yeni sosial gərginliklər romantizmin yaranma şəraitinə əsaslı təsir göstərdi. Romantizm əslində

bütün bu tarixi proseslərin fonunda inkişaf etsə də, onlara reaksiya kimi yaranmışdır. Məlumdur ki, maarifçilik dövrünü Fransız inqilabı sona yetirmişdi. Həyatı köklü şəkildə dəyişən bütün bu tarixi hadisələrə yazıçılar da şahidlik edirdi. Azadlıq, bərabərlik ideyalarını dəstəkləyən bir çox sənətkarlar zaman keçdikcə anlayırdılar ki, yeni cəmiyyət maarifçi filosoflarının gözlədiyi cəmiyyətdən çox uzaqdır. Bunu dərk edən insanlar artıq məyusluq və ümitsizliyə qapılırdılar.

Artıq XIX əsrin əvvəllərində dünyanı rəasional qavramaq və dəyişdirmək fikri iflasa uğramışdı. Reallıqdan uzaqlaşmaq və eyni zamanda onu dərk etmək kimi cəhdlər yeni düşüncə tərzini – romantizmi yaratdı.

Tez-tez patriarxal cəmiyyəti ideallaşdıran romantiklər, keçmişi poetikləşdirərək qədim əfsanə və xalq nağıllarına müraciət edirdilər. Onların əsas məqsədi tarixin, mistikanın materialları əsasında insanın qəlbini, daxili aləmi təsvir etmək idi. Bununla da, daxili aləmin paradoksallığını, irrasionallığını göstərir, həqiqi psixologizmə can atırdılar.

Mahiyət etibarlı ilə obyektivliyə meyli edən, dünyanın inkişaf xarakterini anlamağa və dərk etməyə cəhd göstərən romantiklərin birinci nəslinə alman ideoloqu Şelling təsir göstərmişdir. Onun ruhun və təbiətin, subyekt və obyektin eyniliyi fəlsəfəsi obyektivliyə can atmanı nəzəri cəhətdən əsaslandırır. Şelling deyirdi: *“Ancaq incəsənət mütləq obyektivlik yaradır. Incəsənət öz növbəsində insana yüksəkliyə çatmağa imkan yaradır ki, insan bununla ali varlığı dərk edir”* [1, s. 152]. Şellinglə birlikdə Yena məktəbinin nümayəndələri universal incəsənət nəzəriyyəsini irəli sürür, yəni idealda fəlsəfi və bədii dərk birləşdirirdilər.

Romantik sənətkarlar adətən, əsərlərindəki obrazları müəyyən tarixi, ictimai və məişət şəraitindən kənarında təsvir edirdilər. Onlar hiperbolalardan, qrotekslərdən istifadə edərək real həyat həqiqətlərini fərqli müstəvidə göstərirdilər. Romantik qəhrəmanlar real həyatdan daha çox fantastik, əfsanəvi məkanlarda təsvir olunurdular. Romantiklər cəmiyyətin bütün təbəqələrinin həyatını təsvir etməkdən boyun qaçırır, bütün peşələrə, sosial siniflərə müraciət etməyi əhəmiyyətsiz hesab edirdilər. Bu cür təsvirlər onlar üçün qeyri-estetik sənət hesab olunurdu.

Romantik estetikanın əsasını “Yena” romantiklərinin hazırladıqları romantik ironiya konsepsiyası təşkil edir. Məlum olduğu kimi, ironiya gizli istehza deməkdir. Fridrix Şlegel bu bədii üsula yeni və daha dərin məna verərək bu mülahizəni romantik konsepsiyanın əsas kateqoriyalarından birinə çevirməyə müvəffəq olmuşdur. Şlegel yazırdı ki, ironiya bitməyən xaosla dolu dəyişkənliyin dərkidir. Bu nöqteyi nəzərdən romantik ironiyanın mahiyyətini ikiqat istehza kimi izah etmək olar. Bu bir tərəfdən eybəcər gerçəkliyə, digər tərəfdən isə elə bədii əsərin özünə rişxənddir. Qələmə alındığı andan etibarən bədii nümunə gerçəkliyin bir parçasına çevrilir və ideallığını itirir. İroniya gizli istehzadır, onu satira ilə eyniləşdirmək heç də doğru hesab olunmur.

Gerçəkliyə rişxənd anlamında ironiya fantaziya kimi qəbul olunur. Bu zaman fantastik element nağılvari və ya qeyr-adi ola bilər. Nəhəng obrazların təsviri, ətraf aləmlə personaj arasındakı təzadlar bədii əsərdə romantik ironiyanın ifadəsi hesab olunur.

Romantik ironiyada bədii əsərin özünə rişxənd isə ədəbi formanın sərbəstliyi, janr saflığına riayət olunub olunmaması kimi nüanslarda özünü göstərir. Məlumdur ki, L.Tik “Çəkməli pişik” əsərində nağıl süjetindən istifadə etmişdir. Bu baxımdan əsərdə romantik ironiyaya hər iki aspektdən rast gəlmək mümkündür. Pərdə açılan zaman tamaşanın başladığını zənn edən tamaşaçılar səhnədə bağlı pərdə qarşısında oturmuş başqa tamaşaçıları görürlər. Səhnədəki tamaşaçılar (əslində isə aktyorlar) arasında tamaşa haqqında müzakirə gedir, bu zaman onların qarşısına teatrın direktoru çıxır və bununla da başqa bir mövzuda müzakirə başlayır. Nəhayət daha sonra ikinci pərdə də açılır və “Çəkməli Pişik” haqqında pyes başlayır.

Ümumiyyətlə, romantik ironiya romantik estetikanın zirvəsi hesab olunur. Onun vəzifəsi gerçəklik və ideal arasındakı mövcud uçurumu aradan qaldırmaqdan ibarətdir.

İngiltərədə romantizmin əsasının Uilyam Bleyk (1757–1827) tərəfindən qoyulduğu bilinsə də ədəbi estetik cəhətdən cərəyan kimi romantizm bir qədər gec təsdiqini tapmışdı. Tomas Uortondan sonra İngiltərədə orta əsr romanları və romantik əsərlərin yazılması ilə əlaqədar ciddi çalışmalar mövcud idi. Klassik romantika anlayışı ilk dəfə 1811-ci ildə Kolricin iştirak etdiyi bir tədbirdə istifadə olunmuşdu və yazıçının bu fikrində açıq-aydın

Şlegeldən bəhrələndiyi görünürdü. İngiltərədə romantizmin ilk mərhələsi (1793–1812) “Lake school poets” adlandırılan “Göl məktəbi”nin fəaliyyəti ilə əlaqədardır. Uilyam Vordsvort (1770–1850), Samuel Teylor Kolric (1772–1834), Robert Sauti (1774–1843) ingilis ədəbiyyatında “Göl məktəbi şairləri” və ya leykistlər kimi tanınırlar.

Gənclik illərində Böyük Fransız inqilabının dəstəkçisi olan hər üç şair daha sonra 1794-cü ildə bu mövqelərindən geri çəkilməmişdirlər. İnqilabdan məyus olan və burjuva cəmiyyətinə öyrəşə bilməyən Vordsvort və Kolric 1796-cı ildə ilk dəfə görüşürlər və bu görüş 1798-ci ildə “Lirik balladalar” toplusunun ərsəyə gəlməsinə səbəb olur. “Lirik balladalar”ın uğuru romantizmin ədəbi cərəyan kimi ingilis ədəbiyyatında formalaşmasının əsasını qoyur və Vordsvortun 1800-cü ildə toplusunun ikinci nəşrinə yazdığı ön söz ingilis ədəbiyyatında romantizmin manifesti kimi qəbul olunur. Lakin Vordsvortun xidmətləri bununla bitmir, şair ingilis poeziyasında XVIII əsr poetik dilinin şərtiliyini qıran ilk şəxs kimi xatırlanır. “Lirik balladalar”da Vordsvort daha çox gündəlik həyatın qeyri-adiliyinə meyl edirdisə Kolric romantik hadisələrin təsvirinə yönəlirdi.

Vordsvort və Kolricdən fərqli olaraq Robert Sauti bir qədər inqilabi mövzulara meyl edirdi. Böyük Fransız inqilabının ideyalarına əsaslanan yazıçı inqilabla bağlı fikirlərini “Uot Tayler” (1817) faciəsində ifadə etmişdir. Daha sonra inqilabi ideyalardan uzaqlaşan yazıçı milli hökumət doktrinasının müdafiəçisi kimi çıxış edir. Bu ideyalarını “Nelsonun həyatı” əsərində qeyd edən yazıçı dövlət rəsmilərinin rəğbətini qazanır. Bu səbəbdən Bayron onun ədəbi konservatizminə və siyasi sadıqlıyına istehzalı münasibət bəsləmişdir.

İngilis romantizminin ikinci mərhələsi 1812–1832-ci illəri əhatə edir. Bayronun “Çayld Haroldun zəvvarlığı”nın I və II nəğməsi çap olunduğu zaman bu mərhələ başlamış, tarixi roman janrının banisi Valter Skottun ölümünə qədər davam etmişdir. II mərhələ Bayron, Şelli, Kits və Skottun yaradıcılığı ilə yadda qalmışdır. Bu mərhələnin ilk dövründə London romantiklərinin dərnəyi təsis olunması ilə progressiv reformasiyalar uğrunda şəxsiyyətin hüquqlarının müdafiəsi məsələsi ön plana atıldı. Londonlu romantiklərin ədəbi nümunələri içərisində Con Kitsin (1795–1821) poema və şeirləri

xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Yazıcının “Endimion”, “Hiperion” kimi poemalarında qədim yunan tarixi və mifologiyasına meyl hiss olunurdu.

Persi Bişi Şelli (1792–1822) romantizmin II mərhələsində yazıb yaratmış əsas yazıçılardan biri olmuşdur. Üsyankar xarakterinə görə ailəsindən uzaqlaşan, universitetdən qovulan şairin yaradıcılığında Bayronun güclü təsiri hiss olunur. Əsasən lirik şeirlər yazan Şellinin poeziyası fəlsəfi mahiyyət kəsb edir. Yazıcının fəlsəfi şeirlərinə “Əqli gözəlliyə himn”, “Dəyişkənlik” şeirləri, sevgi lirikasına isə “Toy nəgməsi”, “Ceyn üçün” və s. əsərləri aiddir. Bundan başqa lirik-fəlsəfi ideyalar Şellinin “Kraliça Mab”, “İslamın üsyanı” poemalarına, “Azad olmuş Prometey”, “Çençi” dram əsərlərinə də hakimdir.

XIX əsr İngilis ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də Corc Qordon Bayron olmuşdur. Fransız tənqidçisi Hippolit Tayn yazdığı “İngilis ədəbiyyatının tarixi kitabında” [26, s. 4] Corc Bayronu yaşadığı dövrün digər ədəbi nümayəndələrindən fərqləndirən mühüm tərəflərini qeyd edərək bildirmişdir ki, Bayron elə bir yazardır ki, İngiltərə və onun tarixini dərinlən öyrənmək istəyən hər bir şəxs üçün Bayronun yaradıcılığından daha gözəl bir nümunə ola bilməz.

Bayron 1788-ci ildə zadəgan ailəsində anadan olmuşdur. Uşaq vaxtlarından o, adı çəkiləndə hamını qorxuya salan, cəsur ulu babaları olan Stüartlar nəslinə qohumluğu ilə fəxr edirdi. Bayronların yeddi əsridir qalan ata-baba qəsri nəslin keçmiş əzəmətini qoruyub saxlayır, oğlanı sirlər mühiti ilə əhatə edirdi. Qəsri Bayron 10 yaşında olarkən lord titulu ilə birgə miras almışdı. Bu, ona yetkinlik yaşına çatanda ingilis parlamentinin lordlar palatasına daxil olub siyasi fəaliyyətlə məşğul ola bilmək imkanı verirdi. Məhz lord titulu Bayronu dərinlən sarsıtmışdı. Şair bu adla həyatını davam etdirmək üçün kifayət qədər zəngin deyildi. Hətta yetkinlik yaşına çatdığı gün, baxmayaraq ki, adətən, təmtəraqla qeyd olunardı, o, yalnız qalmışdı. Ludditlərin – işsizliyin səbəbi olaraq bildiyi dəzgahları qıran çarəsiz fəhlələrin müdafiəsinə parlamentdə söylədiyi nitq və daha iki nitqi lordlar tərəfindən dəstəklənməmişdi və Bayron əmin olmuşdu ki, parlament – “ümitsiz... üzüntü sığınacağı və cansıxıcı boşboğazlıq” yeridir [6, s. 189].

Corc Bayronu gəncliyində fərqləndirən əsas xüsusiyyətlər onun qüruru və müstəqilliyə meyli idi. Məhz buna görə də, o, çox vaxt tənidlərə və təhqirlərə məruz qalırdı. Bayron ətrafdakılara rəğmən özünü təsdiq etmək, öz layiqli yerini tutmaq istəyirdi. Fiziki qüsuru ilə mübarizə aparmaq üçün hətta nizə atmaq və üzgüçülüklə də məşğul olurdu.

Lakin nə elitar cəmiyyətdəki uğurlar, nə də yazıçılıq şöhrəti onu məmnun etmirdi. Cəmiyyət ilə arasında böyük uçurum yarandıqda Bayron çıxış yolunu azadlıq ideyasında gördü. Bu da ona şəxsiyyətinin mahiyyətini üzə çıxarmağa imkan verirdi. Əsərlərinin romantik qəhrəmanları ilə demək olar ki, eyni xüsusiyyətlərə malik olan yazıçı öz həyatı ilə bütöv bir dövrün ruhunu, romantik ovqatı ifadə etmişdir. Azadlıq arzusu Bayronun yalnız fərdi keyfiyyətlərinin formalaşmasında deyil, yaradıcılığında da mühüm əhəmiyyətə malik idi. Yaradıcılığının müxtəlif dövrlərində azadlıq ideyası öz məzmununu dəyişsə də, həmişə romantik idealın mahiyyəti kimi, bəşəriyyətin etik ölçüsü kimi çıxış edirdi.

Bayronun ədəbiyyata olan marağı altı yaşından başlamışdır və o, daha sonra ədəbi fəaliyyətinə heç vaxt son qoymamışdır. Onun ədəbiyyata və xüsusən də, tarix elminə göstərdiyi maraq həyatında, eləcə də ədəbi-bədii yaradıcılığında mühüm rol oynayan əsas mərhələlərdən biri olmuşdur.

İstibdadçı monarxiya quruluşunu inqilablar yolu ilə məğlub etməyin tərəfdarı olan Bayron heç vaxt ingilis romantizminin inqilabçı meylinə qoşulmamış, humanizm mövqeyindən çıxış edərək insan hislərinin sərrafı kimi çıxış etmişdir.

Gənclik illərində Bayron ingilis və fransız maarifçilərinin yaradıcılığı ilə tanış olmuşdu. Onların təsiri ilə əsasında şairin idrak haqqında maarifçilik anlayışı duran estetikası formalaşır. Klassisizm Bayrona yaxın idi və onun sevimli şairi klassisist Aleksandr Pop olmuşdur. Bayron yazırdı: *“Popun ən güclü tərəfi onun etik şair olmasıdır (...) və mənim qənaətimə görə, poeziyanın ən yüksək növü bu cür poeziyadır, belə ki, burada dahilərin nəsrə çatmağa çalışdığı məqama şeirlə müvəffəq olurlar”* [30].

Bu kimi mühakimələr Bayronun romantizmin nümayəndələrinə qarşı olduğunu ifadə

etməyə də, “etik başlanğıc” və “idrak” onun yaradıcılığında əks olunan əsas fikirlər idi. Bu nəinki yazıçının əsərlərindəki lirik başlanğıcda özünü göstərirdi, həmçinin cəmiyyət və fərdin müqayisəsindəki universalizmdə, insanın taleyinə təsir edə biləcək hadisələrin təsvirində, obrazların təkzib və etiraz kimi xüsusiyyətlərinin ifadəsində əks olunurdu. Bayronu romantik yazıçı kimi yaddaşlara həkk edən də məhz bu keyfiyyətlər idi. Gerçəkliklə idealın faciəvi uyğunsuzluğu, gözəl və harmonik təbiətin insanların dağınıq dünyasına qarşı qoyulması, fərdiyyətçilik şairin ədəbi istiqamətinin əsas göstəriciləri hesab oluna bilər.

1806–16-cı illər Corc Qordon Bayronun dünyagörüşünün, onun yazıçılıq üslubunun, ilk qələm təcrübələrindən qazandığı uğurların, həmçinin şöhrətinin başlanğıc dövrü idi. İlk kitabındakı şeirlərində şairin hələ klassisistlərin, maarifçilərin, sentimentalistlərin və erkən romantiklərin təsirində olduğu açıq-aydın hiss olunur. Lakin artıq “Asudə saatlar” kitabında ikiüzlü kübar cəmiyyətlə münasibətlərin kəsilməsi mövzusu aktualdır. Bu topludakı lirik qəhrəmanlar mübarizə dolu gerçək həyata, təbiətə meyl edir.

Bayronun “Asudə saatlar” (“Hours of Idleness”) [10] kitabı 1807-ci ildə Londondan çapdan çıxmışdır. Kitabın əsas hissəsini lirik şeirlər təşkil edirdi. Bayrona görə, yazarkən hiss edən bir şair dramatik olaraq mövcud olan və insani tərəfdən cəlbədicil bir şəxsiyyətdir. Məhz bu səbəbdən yazıçı ilk kitabına daxil etdiyi şeirlərin bir çoxunu poetik baxımdan bəyənmədiyini dəfələrlə vurğulamışdır.

Professor C. Məqan Bayronun “Asudə saatlar” adlı kitabı barədə demişdir: *“Həm ön söz, həm də şeirlərə səpilməmiş açıqlama qeydləri şeirlərin özləri qədər bəsitdir”* [18, s. 9]. Diqqət çəkən məqam ondan ibarətdir ki, toplunu tənqid edən on altı məqalənin demək olar ki, hər birində şeirlərin uşaqsayağı və saf olduğu vurğulanmaqla yanaşı şairin dramatikləşdirilmiş şəxsiyyəti də tənqid olunmuşdur. Bunun səbəbi Bayronun özünün yaradıcı şəxsiyyətə münasibəti ilə əlaqədardır. Şairə görə, şeirlər müəlliflərin şəxsi xüsusiyyətləri diqqətə alınaraq araşdırılmalıdır. Məsələn, italyan şairi Tasso Bayronun bir şeirində tragik qəhrəman olaraq qarşımıza çıxır və “Çayld Haroldun səyahəti” poemasında

isə müəllif Tassonu dahi şair kimi mədh edir. Bayronun fikrincə, Tasso bir şəxsiyyət kimi qəhrəmanlara yaraşan xüsusiyyətlərə malikdir. Bundan başqa, Bayron rəğbət bəslədiyi Henri Kirk Uayt adlı romantik şairi də poeziyasında səmimi olduğu üçün hər zaman müdafiə etmişdir.

Ümumiyyətlə, romantizm dövründə ədəbiyyata yazıçının “özünü ifadə” vasitəsi kimi baxılması meyli mövcud idi. Xüsusilə Almaniyada bu ideyaya əsaslanan bir çox müəllif mövcud idi. Göte “Şeir və gerçək” (“Poetry and Truth”) adlı əsərində *“bütün əsərlərim böyük bir etirafın parçasıdır”* [31] fikrini qeyd etmişdir.

C. Bayron Tomas Litl adlı çox da məşhur olmayan bir şairin heyranı idi. Yazıçı onun şeirlərini daha çox şəxsi xüsusiyyətlərinə görə bəyəniirdi və hətta hələ on beş yaş olanda onun bir çox şeirlərini əzbərdən bilirdi. Tomas Litlın şeirlərindəki komik ironiya daha sonralar Bayronun yaradıcılığında da özünü göstərmişdir. “Asudə saatlar” da bir çox aspektdən Tomas Litl şeirlərinin təqlidi hesab olunur.

Bayron ilk kitabında özünü gənc lord, yüksək ruhlu, əxlaqlı bir qəhrəman olaraq göstərmək arzusunda idi. Şeirlərində davamlı olaraq o, aristokrat keçmişindən, aristokratlığın onun obrazlarına yaraşan ənənələrindən bəhs edir. Yazıçının tədqiqatçısı C. Məqana görə *“Bayron dövrünün bütün qüsurlarını və müsbət keyfiyyətlərini özündə ehtiva edən bir şəxs olmuşdur”* [18, s. 29].

Məhəbbət şeirlərində Bayron ironik və ciddi olmağı eyni anda ifadə edə bilirdisə, qəhrəmanlıq şeirlərində daha çox ciddi tərəfdən çıxış edirdi. “Asudə saatlar” kitabında şairin şeirlərini həm yaxşı, həm də pis edən əsas cəhət də məhz bu ciddiliklə bağlıdır. Bayronun bu toplusu ilk qələm təcrübəsi olduğundan yazıçı hələ poetik qaydaları o qədər də yaxşı bilmirdi. “On Leaving Newstead Abbey” adlı şeirində o, özünü əvvəlki yazıçılarla müqayisə etmişdir.

“Asudə saatlar” Bayronun şəxsiyyətini mifoloji bir qəhrəman kimi göstərməyə çalışdığı, normal insanlardan üstün olduğunu vurğuladığı və sanki özü özünü yenidən yaratmağa səy göstərdiyi bir ədəbi dünyadır. Lakin yazıçının yüksək üsluba çatmağa çalışdığı bu topluda şeirlərin heç də hamısı uğursuz sayılmır. “Fraqment”, “Lachin Y.

Gair” adlı şeirlərdə müəllif öz həyatı ilə mifoloji qəhrəmanlar arasında bənzərlik yaratmağı bacarmışdır.

Bu şeirlərdə Bayronun Şimali İngiltərə çölləri ilə əlaqədar özündən əvvəlki romantik müəlliflərdən öyrəndiyi nüanslar ilə öz xəyal gücünü birləşdirdiyinin şahidi oluruq. Bayron bu şeirlərində ulu babalarının hələ də o ərazidə və dağlarda yaşadığına olan inancını ifadə edir. Hər iki şeirdə varlığın gerçək və xəyali sistemi arasındakı bu ziddiyyət və toqquşma şüurda parçalanma şəklində ortaya çıxır. Bu toqquşma həmçinin romantizmin əsas xüsusiyyətini də üzə çıxarır.

“Romantizmə dair” adlı şeirində Bayron “xəstə duyğusallığı”na ironik bir şəkildə vida edir və digər şairlərin də etdiyi kimi gəncliyindəki saf duyğusallığa görə özü özünə gülür. Digər şeiri “To E. N. L. Esg.” də həyatın məsuliyyətini dərk etsə də daima qəlbən bir uşaq kimi qalacağını ifadə edir. Əvvəlki şeirlərindən fərqli olaraq bu şeirin dili sadə və başa düşüləndir:

*“Ah! Though the present brings but pain,
I think those days may come again.”* [32, s. 112]

Ah!, İndi ancaq əzab gətirsə də

Düşünürəm bu günlər bir daha geri gələcək. (tərcümə bizimdir - S.B.)

Aydın ifadə tərzini və şairin gəncliyinə olan həsrət duyğusu “gənclik və məsumluğun” ruhi ehtiyac kimi hər zaman mövcud olduğu fikrini təsdiq edir.

Bayronun ən böyük tənqidçisi Lord Henri Broqham “Edinburq icmalı” adlı jurnalın bir buraxılışında şairin şeirlər toplusunu çox kəskin sürətdə tənqid etmişdir. Bu cür qərəzli tənqid Bayronu hətta intihara sövq etmiş, lakin yazıçı daha sonra tənqidçiyə öz silahı ilə cavab verməyi qərara alaraq “İngilis aşıqları və şotland şərhciləri” adlı həcv şəklində şeir yazmışdır. O, bu şeirində həm müasirlərini, həm də onu bu cür tənqid edənləri şiddətlə qınamışdır. Həmçinin bu poemasında o, “Göl məktəbi” şairlərini də təbiət təsvirlərinə, lirik məmuna görə tənqid edirdi. Bayron həqiqətin birbaşa təsvirini labüd hesab edir, gerçəkliyi bəzəksiz, çılpaq təsvir olunmalı olduğu fikrindən çıxış edirdi. Şairə görə yazıçı

mütləq şəkildə həyat həqiqətlərini təsvir etməyə çalışmalıdır. “İngilis aşıqları və şotland şərhçiləri” satirası “progressiv romantiklər” adlanan ingilis şairlərin ilk və yarımqıq manifesti idi.

Ümumiyyətlə, “Asudə saatlar” toplusuna aid şeirləri bu cür qruplaşdırmaq məqsədə uyğun hesab olunur: 1) Saxta olan hər şeyin ironik və satirik təqdimatı; 2) Fərdi böyüklük və qəhərmanca qavranış, eyni zamanda bu təşəbbüslərin mifoloji baxımdan açıqlanması; 3) Saxta dostluqların, vəfasız eşqlərin mövcud olmadığı məsum bir dünya ilə bu dünyanın yaratdığı xoşbəxtlik;

Küllüyyata daxil olan şeirlərin təhlili onu göstərir ki, Bayron gənclikdən yetkinliyə qədəm qoyduğu kritik dövrdə dünyanın kirli və qarışıq işləri ilə uşaqlıq və gənclik illərinin “cənnəti” arasında dilemmada qalıb. Həmçinin bu şeirlərdə onun ehtirasını, qadın gözəlliyinə duyduğu marağı, ruh incəliyini və s. görmək mümkündür. Bu baxımdan o, poetik dünyasında pozitiv dəyərlərin mövcud olduğu bir sistem yaratmaq istəyirdi. Bütün bunlar Bayronun daha sonra yazacağı şeirlərə də təsir göstərir, hətta bəzilərinin əsas nüvəsini təşkil edir.

Mətyu Arnold, XIX əsrin böyük tənqidçisi Bayronu Vordsvort ilə birlikdə XIX əsrin ən böyük şairi olaraq dəyərləndirmişdir. Arnold bu fikrini səsləndirdiyi vaxt Bayronun şöhrəti İngiltərədə nisbətən azalmışdı. Lakin bu, şairinin şeirlərindən yox, şəxsi həyatından qaynaqlanırdı. Tənqidçi Bayronu mədh etməklə yanaşı, onun şeirlərindəki texniki qüsurları da hər zaman vurğulamışdır. Eyni məqalədə, M. Arnold Bayronu “səmimiyyəti və səmimiyyəti ifadə etmə mükəmməliyi”nə [9, s. 45] görə təqdirəlayiq hesab etmiş və bu xüsusiyyətin Bayronun bütün qüsurlarını ört-basdır etdiyini vurğulamışdır.

Əslində, Bayron bütün həyatı boyu tarixi bir şəxsiyyət olmaq üçün çalışmış və bu şəxsiyyəti öz xəyal gücü vasitəsilə “şeyrvari şəxsiyyət” anlayışı ilə əvəz etmişdir. Bu baxımdan, yazıçı həmişə sənətin və həyatın bir-birindən ayrılması düşüncəsinə qarşı çıxmışdır. O bütün həyatını sənətinə və sənətini həyatına uyğunlaşdıran nadir sənətkarlardandır.

1809–1811-ci illərdə Portuqaliya, Yunanıstan, İspaniya, Türkiyə, Albaniya, və Maltaya səyahət edən Bayron təəssüratlarını ona böyük şöhrət qazandırmış və 1812-ci ildə nəşr olunan “Çayld Haroldun zəvvarlığı” adlı lirik-epik poemasında ifadə etmişdir. Daha dəqiq desək, şairin səyahətləri poemanın ilk iki nəğməsinin əsas məzmununu təşkil edir. Poemanın ilk nəğmələrində hadisələr Portuqaliya, İspaniya və Yunanıstanda baş verir.

“Çayld Haroldun zəvvarlığı” poemasının I və II nəğməsində şair azadlıq məfhumunu şərh edir. Bayrona görə, azadlıq sözün geniş mənasında xalqı əsarətdən xilas etməkdir. “Çayld Haroldun zəvvarlığı” əsərinin I nəğməsində Bayron göstərir ki, fransızlar tərəfindən işğal olunan İspaniyanı ancaq xalq özü azad edə bilər. Müstəbid xalqın şərəfini alçaldır və yalnız yuxu, tənbellik və xalqın bununla barışması onu hakimiyyətdə saxlayır. Başqa xalqları kölələşdirmək yalnız tək-tək müstəbidlərə əlverişlidir. Lakin bütün günahları müstəbidin xalqı daşıyır. Daha çox ümummilliyə günahın ifşasında Bayron İngiltərə, həmçinin Fransa və Türkiyə nümunəsinə müraciət edir. Dar mənada azadlıq Bayrona görə – ayrıca şəxsiyyətin azadlığı deməkdir. Hər iki mənada azadlıq poemanın qəhrəmanı Çayld Harolda xasdır [11, s. 22].

Romantik prinsiplər əsasında qurulan poemanın kompozisiyasında mərkəzi itir. Şair obrazın həyatı haqqında məlumat vermir, sadəcə onun zamanla yerdəyişməsinə, bir ölkədən başqa ölkəyə səyahətini təsvir edir və bu səyahətlər poemanın hissələrini müəyyənləşdirir. Bir yerdə qərar tuta bilməyən qəhrəmanı heç bir hadisə cəlb etmir, mübarizədə iştirak etmək istəsə də heç bir ölkənin azadlıq savaşı onu cəlb etmir.

Buna baxmayaraq poemada “*Silaha sarılın, ispanlar! Qisas, Qisas!*” (I nəğmə) və ya “*Ah, Yunanıstan! Mübarizəyə qalx! Kölə özü öz azadlığını qazanmalıdır!*” (II nəğmə) [11] kimi çağırışlar mövcuddur. Bunların müəllifin şəxsi fikirləri olduğu bəllidir. Buna əsasən deyə bilərik ki, əsərin kompozisiyası iki qatdan ibarətdir: Epik qat Çayld Haroldun səyahəti, lirik qat isə Bayronun düşüncələri ilə bağlıdır. Məhz bu lirik və epik qatların çoxluğu kompozisiyanın mürəkkəb quruluşda olmasına səbəb olur. Lirika poemaya təbiət mövzusunun, əsasən azad və idarəedilməyən təbii fəlakətlərin rəmzi olan dəniz obrazını əlavə etmişdir.

İlk iki kantoda “nəql edən şair” (“the narrating poet”) Bayronun mövqeyini ifadə edir. Şair obrazı vasitəsilə Portuqaliya, Yunanıstan kimi ölkələrin həyat tərzini ifadə edir. İspaniyaya aid stanzada şair bu ölkəni “romantik ölkə kimi təsvir edir. Daha sonra “Yarımada döyüşü” (“Peninsular War”) hissəsində ölkə ilə bağlı ironik ifadələr işlədir. Bu müharibədə İspaniyanın böyük, romantik qəhrəmanlarını Napoleonla döyüşə çağırır:

*“Where are those bloody Banners which of yore
Waved o'er thy sons, victorious to the gale,
And drove at last the spoilers to their shore?
Red gleamed The Cross, and waved the Crescent pale,
While Africa's echoes thrilled with Moorish matrons' wail”* [11, s. 43]

“Sənin oğullarının yellədiyi o qanlı bayraqlar haradadır?”

Fırtınada qalib gəlib, nəhayət qırıcıları sahillərinə sürükləyiblər

Qırmızı Xaç parıldadı, solğun Aypara yelləndi

Afrikanın əks-sədaları Məğrib matronalarının fəryadından həyəcanlandı. (tərcümə bizimdir – S.B.)

Şair bütün nəğmə boyu İspaniyanın haqlı mübarizədə azadlığını “lənətlənmiş zalımdan” qanı bahasına da olsa geri almağını istəyir. Lakin daha sonra vurğulayır ki, İspaniya Fransız işğalının qurbanı olduğu qədər öz günahlarının da əsiridir.

Bir müddət sonra Bayron poemanın III və IV nəğməsini yazır. 1817-ci ildə yazılan III nəğmə Çayld Harold obrazının İsveçrəyə səyahətindən, 1818-ci ildə yazılan IV nəğmə isə İtaliya səfərindən bəhs edir.

III nəğmədə Bayron Avropa tarixinin dönüş nöqtəsi olan Napoleonun taxtdan enməsi epizodunun təsvirinə müraciət edir. Çayld Haroldun Vaterloodakı döyüş meydanına getməsi ilə şair izah edir ki, bu döyüşdə nə Napoleon, nə də qalib gələn düşmən azadlıq uğrunda mübarizə aparıb. Əslində hər iki tərəf istibdadı müdafiə etmişdir. Buna əsasən Napoleonu azadlıq müdafiəçisi kimi dünyaya tanıdan Böyük Fransız inqilabı

məsələsi ön plana keçir. Bayron özünün də üsyankar mövqeyindən çıxış edərək Fransız inqilabının ideoloji təməlini hazırlayan Volter və Russonun fəaliyyətinə yüksək qiymət verir.

IV nəğmədə bu mülahizələr daha da dərinləşir. Bu nəğmədə əsas məsələ azadlıq uğrunda mübarizədə şairin rolunun təcəssümüdür. Məhz IV hissədə böyük tarixi hadisələrə elə də uyğun olmayan Çayld Harold obrazı birdəfəlik poemadan çıxır. Artıq əsas obraz müəllifin özüdür. Bayron özünü dənizinə qovuşan damla, dənizdəki tufan kimi metaforalarla mədh edir. Dəniz simvolunun azadlıq istəyən xalqın simvolu olduğunu nəzərə alsaq şairin metaforası məqsədəuyğun hesab olunur.

Poemada Bayron şair vətəndaş kimi çıxış edir. Lakin sağlığında onun bu fikirləri elə də yüksək qiymətləndirilməmişdir. Tənha və qürurlu Çayld Harol obrazı oxucular arasında daha məşhur idi. Hətta özünü bu obrazla eyniləşdirən insanlar da ortaya çıxdı, Çayld Harold kimi danışmağa, onun kimi davranmağa və Çayld Haroldun əhval-ruhiyyəsindən çıxış etməyə başladılar. Bu isə ədəbiyyata “bayronizm” terminini gətirdi.

Professor Məqan “Çayld Haroldun zəvvarlığı” poemasının ümumilikdə avtobioqrafik əsər olduğunu və şairin etirafları ilə yazıldığını qeyd etmişdir. Bu səbəbdən “nəql edən şairin” şəxsiyyəti oxucuya birmənalı təsir bağışlamır. Şairin düşüncələri iki mənalı olduğu kimi şəxsiyyəti də dəyişkən təəssürat yaradır.

Corc Bayron “Çayld Haroldun zəvvarlığı” poemasının ardınca “Şərqlə poemaları” adı ilə altı poema yazır. Şərqlə mövzusu romantiklərin hər zaman diqqətini çəkmişdir: Şərqlə romantiklərə görə klassisistlərin əsaslandığı antik yunan-roma mədəniyyəti ilə müqayisədə tamamilə dərin bir dünya idi.

Şərqlə romantiklər üçün ehtirasların coşğun olduğu, azadlığı boğulduğu bir yerdir və romantik qəhrəman azadlıq arzusunu istibdad ilə toqquşmada açıqlamağa müvəffəq olur.

Yaradıcılığının İsveçrə mərhələsinə “Manfred” əsərini yazan Bayronun azadlıqsevərliyi ingilis mühitində narazılıqla qarşılanır. Hətta boşanması da şairin əleyhinə səsləndirilən faktlar arasında yer alır. 1816-cı ildə İsveçrəyə gedən Bayronun məyusluğu ümumi səciyyə daşıyırdı. Romantiklərin bu tərki dünyalılığı, məyusluğu

“dünyəvi matəm” adlandırılır.

Daha sonra İtaliyaya köçən Bayron italyan vətənpərvərlərinin Avstriya hökmranlığından qurtarmaq üçün təşkil etdikləri gizli təşkilatı yaradan karbonarilər hərəkatında iştirak edir. İtalyan mərhələsi (1817–1823-cü illər) Bayron yaradıcılığının zirvəsidir. İtalyanların ölkəni azad etmək uğrundakı mübarizəsində iştirak edən şair inqilabi ideyalarla dolu əsərlər yazır. Bu əsərlərin qəhrəmanları həyatın nəşəsini mədh edir, mübarizə axtarırlar [6, s. 173].

1821-ci ildə qələmə aldığı “Qabil” dramı C. Bayronun dramaturgiyasının zirvəsidir desək heç də yanılmırıq. Süjeti Bibliya motivləri əsasında qurulan əsərdə Adəmin oğlanları arasındakı münaqişədə Qabilin qardaşı Habili öldürməsindən bəhs olunur. Bibliya motivləri əsasında yazılan əsərdə dini fikirlərə demək olar ki, yer verilməyib. Orta əsr teatrına xarakterik süjetə əsaslanan əsərdə Bayron Qabili romantik qəhrəman kimi təsvir edir. Qabilin fərdiyyətçilik ideyası onu üsyankar bir obraza çevirir, özündə Allaha meydan oxumağa güc tapır və onun əksinə bütövlükdə Allaha tabe olan qardaşı Habili öldürür. Qabil üçün bu qətl qurbanlar tələb edən Allaha qarşı dəhşətli və qəddar bir etiraz üsulu idi.

Bayronun üsyankar fikirləri iblis obrazının simasında da təcəssüm olunur. Qabilə yaradılış sirlərini öyrədən iblis, dünyadakı şərin, pisliyin və qəddarlığın mənbəyi olaraq Allahı göstərir. Lakin nə Qabil, nə də iblis Allah ilə mübarizədə qalib gələ bilər. Lakin şəre müqavimət göstərməklə insan sanki mənəvi azadlıq əldə edir. İnsan və iblis toqquşması dahi yazıçı Götenin “Faust” əsərinin də əsas ideyasını təşkil edir.

Bayronun yaradıcılığının İtaliya mərhələsində yazdığı satirik poemalar ingilis romantizmində siyasi poeziyanın əsas nümunələri hesab olunur. 1822-ci ildə yazdığı “Məhkəmə qarabasmaları” poemasında Bayron Göl məktəbi şairi R. Sautini gülüş hədəfinə çevirir, kral III Georq isə təriflənərək ruhunun cənnətdə olduğu iddiası qeyd olunur.

Belə ki, kral III Georqu cənnətə buraxmırlar və bu zaman Sauti öz poeması ilə müdafiə etməyə çalışır. Lakin onun bu uğrusuz cəhdi hamının qaçıb getməsinə səbəb olur

və qarışıqlıqdan istifadə edən Georq cənnətə girir. Poemanın əsas ideyası irticaçı yazıçıların irticaçı siyasətçilərin qurbanına çevrilməsi problemi üzərində qurulub.

Bayronun əsarətə qarşı üsyanını bildirdiyi, azadlıq çarçısı kimi çıxış etdiyi bir əsəri də “Şilyon məhbusu”dur (“The prisoner of Chillon”). Əsərdə yazıçı əsarətə qarşı çıxan vətənpərvər birinin məruz qaldığı sərt təzyiqləri təfsilatı ilə təsvir etmişdir. Şairə görə azad yaşamaq bəşəriyyətin ən əsas haqlarından biridir. Əsarət, azadlığın buxovlanması bəşəriyyətin qısa zamanda məhvinə səbəb ola bilər.

Daha sonra “Don Juan” poemasını qələmə aldıqdan sonra Corc Bayron milli azadlıq hərəkatında iştirak etmək üçün Yunanıstana gedir. O, türk müstəmləkəsinə qarşı döyüşən yunan və albanların dəstəsinə rəhbərlik edir. Yunanıstanda olduğu müddətdə qara qızdırma xəstəliyinə düşər olan şair dünyasını dəyişir və bu səbəblə ölkədə matəm elan olunur. İndi də yunanlar göstərdiyi şücaətlərə görə Bayronu milli qəhrəman adlandırırlar. Şairin Yunanıstanda olarkən yazdığı şeirlərində azadlıq ideyaları açıq-aydın əks olunmuşdur. Yazıçının “Kefaloniyadakı gündəlikdən” adlı əsərindəki şeirində də belə fikirlər ifadə olunmuşdur.

The Dead have been awakened – shall I sleep?

The World’s at war with tyrants – shall I crouch?

The harvest’s ripe – and shall I pause to reap?

I slumber not; the thorn is in my Couch –

Each day a trumpet soundeth in mine ear –

It’s Echo in my heart – [33].

Ölülər də yuxuda həyəcanlanıb – mən necə yatım?

Tiranlar dünyanı əzir, – mənmi vaz keçim?

Məhsul yetişib, – mənmi yığımı gecikdirim?

Taxtda – tikanlı çim; mən yatmıram;

Mənim qulaqlarımda günlərdir kərəmay çalır,

Ürək ona züü tutur... (tərcümə bizimdir. – S.B.)

Görkəmli alman yazıçısı İ. V. Göte “Ekermanla olan söhbətlərində” Bayron haqqında dediyi “*Hər halda Bayron bir insan, ingilis və dövrünün şairi kimi dəyərləndirilməlidir, onun istedadı ölçüyəgəlməzdir. Bayron nə antik, nə romantikdir, o dövrün özü kimidir və bu ədəbiyyat üçün gərəklidir.*” [34] fikri zənnimizcə yazıçının nəinki ingilis ədəbiyyatında, həmçinin dünya ədəbi fikir tarixindəki mövqeyini göstərməyə kifayət edir.

1.2. C. Bayronun yaradıcılığında lirik qəhrəmanın səciyyəvi xüsusiyyətləri

Romantizm hər ölkənin mədəniyyətində fərqli təzahür formaları almışdır. Romantik ovqat almanlarda mistikada, ingilislərdə yazıçı və obrazın şəxsiyyətində, fransızlarda isə qeyri-adi təhkiyələrdə əks olunmuşdur.

Y. Q. Fixte fəlsəfəsi romantiklərin şəxsiyyət haqqında fikirlərinə böyük təsir göstərmişdir. Fixteyə görə: “*Mütləq “mən” və onun daxili azadlığı şəxsiyyət ideyası ilə bağlıdır*”. Romantiklər Fixtenin mütləq “mən” ideyasını individual (fərdi) “mən” ideya ilə əvəzlədilər [35].

Sentimental şəxsiyyət obrazından istifadə edən romantizm hissiyyatdan daha çox ehtiraflara meyl edirdi və bu da romantik şəxsiyyətin əsasını təşkil edirdi. Lirik obrazın qəlbi real çağırışların hamısına deyil, yalnız müəyyən bir qismənə cavab verirdi. Alman yazıçısı Göte ehtirası yeni lirik qəhrəmanın əsas əlaməti kimi qəbul edirdi. Belə ki, lirik obrazı səciyyələndirən əsas əlamət onun təsəvvürləridir. Xəyalda yaşamaq onun üçün reallıqla çarpışmaqdan daha asan idi. Lakin xəyali dünyada öz yerini tapa bilməyən lirik qəhrəman da mənəvi izzətlərə məhkum idi. Məhz bu xüsusiyyət romantizm dövrünün əsas mənəvi-ruhi əlaməti idi.

Lirik qəhrəman üçün təsəvvür arzuyla eyni deyildi. Bu, daha çox yaradıcı mahiyyət kəsb edirdi. Lirik qəhrəman fərdiyyətçidir və o bu “zirvəyə” çatmaq üçün iki mərhələdən keçib: - ilk mərhələdə reallıqla üzləşmədən əvvəl onun dünyanı dəyişmək, qəhrəmanlıq

etmək kimi məqsədləri var. İkinci mərhələdə isə artıq o, reallıqla qarşılaşandan sonra dünyaya fərqli münasibət bəsləməyə başlayır və pessimist obraza çevrilir. Dünyanı dəyişə bilməyəcəyini dərk edən lirik qəhrəman özünə qapanır.

Ümumiyyətlə, romantik əsərlərdə qəhrəman və müəllif arasında məsafə yoxdur. Yazıçı qəhrəmanı mühakimə etmir, hər situasiyaya rəğmən süjeti romantik istiqamətdə inkişaf etdirir.

Lakin bir müddət sonra ictimai inkişaf şəxsiyyət və cəmiyyət arasındakı ziddiyyətləri daha da kəskinləşdirirdi. Romantiklər reallıqdan daha çox xəyali motivlərlə yaşadıklarından bu ziddiyyətləri təhlil edə bilmirdilər və nəticədə ümidlərini gələcəyə bağlayırdılar. Bu baxımdan, deyə bilərik ki, təxminən bütün romantik sənətkarların yaradıcılığında cəmiyyətin kəskin tənqidi özünü göstərirdi. İctimai inkişafı qəbul edə bilməmək artıq romantik qiyama gətirib çıxarırdı. Yazıçıların romantik qiyamının mahiyyətini anlamaq üçün mütləq şəkildə lirik qəhrəmanın şəxsiyyətinə nəzər salmaq lazım idi.

Romantiklərin xəyal aləmində artıq vahid dünya modeli parçalanmağa başlayırdı. Romantik ironiya sadəcə artıq mühakimə üçün yox, həqiqəti çatdırmaq üçün istifadə olunurdu. Şellinqin “bütöv mən”i özgələşmiş insana, tənha xəyalpərəstə çevrildi. Bu özgələşmə Şatobrian, Senakur, Bayron kimi yazıçıların qəhrəmanlarına da xas idi. Bayronun qəhrəmanlarındakı özgələşmə qeyd etdiyimiz kimi, “bayronizm” anlayışının yaranmasına səbəb olmuşdur.

Dünyaya qarşı zidd mövqedə dayanan qəhrəman yazıçı tərəfindən ideallaşdırılır, onun narazılıqları totallaşaraq “dünya kədəri” xarakteri alırdı. Subyektivliyi ilə az qala bütün dövrün ovqatını ifadə edən lirik qəhrəman sanki bütün dünyanın üstünü örtməyə çalışır. Məhz dünya ilə qəhrəman arasındakı bu kəskin fərq, lirik qəhrəmanın yüksək tələblərinə cavab verməyən, sadəcə öz qanunlarını yeritməyə çalışan dünya yazıçıların əsas mövzu prizmasına daxil idi. Lirik qəhrəman nə qədər üsyankar olsa da, eyni zamanda harmonikdir. O, dünya ilə birləşməyə can atır, sadəlik, bütövlük axtarır. Bunu Bayronun Manfred, Kain obrazlarında, Edqar Allan Ponun lirik qəhrəmanlarında da görmək

mümkündür.

Çayld Harold obrazı “bayronik qəhrəman” adı almış mülahizənin ilk təzahürüdür. Yazıçı bu obrazı öz düşüncəsi əsasında formalaşdırır. Ümumiyyətlə, Bayronun poeziyasını oxuyaraq, onun “evlilikdəki çətinlikləri, Avqusta (ögey bacısı) olan sevgisi, dostluqları, səyahətləri, siyasi və ictimai baxışları” haqqında hər şeyi öyrənmək mümkündür. Onun personajları zahiri və daxili baxımdan yazıçının özünü ifadə edir. Əslində bu özünü ifadə ya yazmaq kimi səssiz ünsiyyətdə, ya da eşitmə mənasında danışmaq ehtiyacıdır. Həyat həm müsbət, həm də mənfi cəhətləri birləşdirir, Bayron üçün mənfi cəhət bəzi hallarda üstünlük təşkil edir.

Tədqiqatçı F. Qreyncerin Bayronun həyatı ilə bağlı təsviri belədir: *“Bayronun həyatı bir gəmi qəzası idi və onun poeziyası bəzən onun həyatının mənfi xüsusiyyətlərini əks etdirirdi, burada onun özünü ifadə etmək və həyatının mənfi tərəflərini paylaşmaq ehtiyacı var [36].*

Bayronla Çayld Haroldu birləşdirən əsas xüsusiyyət tənhalıqdır. Çayld Harold III kantonda olduğu kimi Bayronun tənha tərəfini təsvir edir. Şairin tənhalığı onun üstünlüyüdür. Cəmiyyətdəki izdiham qoyun sürüsü kimi təsvir edildikdə, Bayron, eləcə də Çayld Harold tək başına qalaraq bu kütlədən kənardə qalmağa üstünlük verir. Tədqiqatçı Fray Çayld Haroldu “cəmiyyətdən qovulmuş, Qabil irqinin sərgərdançası” [37] kimi şərh edir.

Bayron əsəri təkcə öz düşüncəsi ilə deyil, həm də xəyali lirik qəhrəmanı vasitəsilə formalaşdırır. Bu, ikitərəfli eyniləşdirməyə çevrilir. Bayron özünü Çayld Harold ilə eyniləşdirərkən, Çayld Harold da özünü Bayronla eyniləşdirir. Müəllifin düşüncələri təsəvvürləri ilə o qədər qarışır ki, onun öz adından söylədiyi sözlər belə xəyali qəhrəmanın fikirləri ilə üst-üstə düşür.

Ümumiyyətlə, Çayld Haroldda xas cizgilər bunlardır: “həyatdan bezmiş, ağıl xəstəliyi: ətraf mühitlə əlaqəni itirmək; dəhşətli yalnızlıq qorxusu; eqosentrizm (qəhrəman öz hərəkətlərinə görə vicdan əzabı çəkmir, özünü mühakimə etmir, hər zaman özünü haqlı sayır). Beləliklə, cəmiyyətdən azad olan qəhrəman bədbəxtədir, amma müstəqillik ona

sakitlikdən, rahatlıqdan, hətta xoşbəxtlikdən daha dəyərlidir. Bayronik qəhrəman kompromissizdir, o, ikiüzlü deyil, belə ki, həyatın mənası olan ikiüzlülüyn olduğu cəmiyyətlə əlaqələr kəsilməmişdir. Şair yalnız bir insani keyfiyyəti ikiüzlü olmayan və tənha qəhrəmanı üçün mümkün sayır və qəbul edir – hər şeyi unuduran ehtirasa dönmən böyük sevgi hissi. Çayld Harold obrazı əslində müəllifin obrazı, yəni lirik qəhrəmanı ilə mürəkkəb qarşılıqlı münasibətlərdədir: onlar ya ayrıca mövcud olur, ya da birləşirlər. Bayron Çayld Harold haqqında yazırdı: *“Uydurma qəhrəman poemaya ayrı-ayrı hissələri birləşdirmək üçün daxil edilmişdir...”* [23, s. 17]

Poemanın əvvəlində müəllifin qəhrəmana münasibəti bir qədər ironikdir: - Bayron onu şərəf və xəcalətdən yoxsul hesab edir, tənbəllikdən pozulmuş avara adlandırır, lakin dünyəvi yalanlara inanmağı və düşüncələrə qapılmağı onu şair üçün maraqlı edir.

Bayronun müxtəlif addım və təcrübələrdən ibarət həyatı onun əsərlərində ifadə və əks olunur. Onun “Manfred” lirik dramındakı Manfred obrazı Bayronun təxəyyül gücünün başqa bir nəticəsidir. Manfred Bayronun həyatındakı xüsusi və intensiv şəxsi çətinliklər nəticəsində formalaşmışdır. Bayronun həyatının əsas cəhətlərindən biri onun öz müqəddəratını təyin edən təkliyidir. Bu, onu cəmiyyətə uyğun olmayan və ya cəmiyyətdən kənar adam etmir, lakin bəzi hallarda özünü təcrid etmək istəyi kimi görünür. Bu cür təcrid Manfredin şəxsiyyətində də görünür: *“Gəncliyimdən yuxarıya doğru / Ruhum insanların ruhu ilə getmədi”* [12, s. 52]. Manfred izdiham arasında bir qərib kimi görünür. Manfred tək deyil, onun bir qardaşı var və yaradıcısı Bayron kimi aristokratik təbəqəyə aiddir.

Manfredin təcridinin müəyyən səbəbləri var. Bu lirik qəhrəman öz fərdiliyini vurğulamaq üçün ümumi romantik münasibəti təmsil edir. Cəmiyyəti sürüyə bənzətmək asandır. Qoyun passiv və sakit heyvandır, lakin qərar verə bilmir, sadəcə qarşısındakı qoyunları izləyir. Bununla belə, Manfred vəhşi və aqressiv heyvanlar olan canavarlarla yanaşı, cəmiyyətin “sürüsünü” də görür və bu sürünün içində özünü tənha, lakin güclü və özünə qapanmış bir şir kimi görür.

Bioqrafik faktlar əsəri formalaşdırsa da, obrazın formalaşmasına təsir edən tarixi faktlar da var. Bayronun evliliyini pozması, Avqusta ilə qohumluq əlaqəsi, şəxsi və ictimai

qalmaqal qarşısında hər kəsə meydan oxuması kimi problemlər Manfredin obraz kimi müəyyənədicilə formalarına təsir göstərmişdir. Əsərlərindəki lirik qəhrəmanlar vasitəsilə Bayron dərdlərinin sərtliyi altında özünə sığınacaq tapır. Hətta yazıçı Manfredin dilindən də deyir ki, onu mühakimə edərkən bütün səbəbləri nəzərə almaq lazımdır.

Bayronun Manfredi ilə Götenin Faustu arasındakı güclü tematik əlaqələri də qeyd etmək lazımdır. Hətta “Manfred”in Götenin “Faust” əsərindən oğurlandığı iddiası da mövcuddur. Göte isə bu iddiaya belə cavab vermişdir: *Belə bir şey yoxdur; ideyaların bəziləri mənimsənilmiş ola bilər, lakin hamısı Bayronun beyninin məhsuludur*” [22, s. 4]. Ədəbiyyatda təsir sözsüz ki, qaçılmazdır, lakin yeni bir şey yaratmaq əslində ədəbi yeniliyin ifadəsidir. Belə ki, Bayron Götenin təkəverici prinsiplərdən özünəməxsus şəkildə, öz məqsədləri üçün istifadə etmişdir lakin heç bir halda alman yazıçısından bəhrələndiyini təkzib etməmişdir. Faustun hekayəsi ilə Manfredin hekayəsi arasındakı mətnlərarası perspektivləri daha yaxından nəzərdən keçirmək bizə Petru Qolbana görə Bayronun oyununun daha çox anti-Faust hekayəsi olduğunu iddia etmək hüququ verir: Manfred tez-tez Faust kimi qəbul edilir, lakin əsərin və qəhrəmanın müəyyən xüsusiyyətləri Faustun hekayəsinin inkarına işarə edir. Faust başlanğıcda adi bir insandır və fəvqəltəbii güclərə müraciət edərək cavanlığını qoruyub saxlayaraq ali bilik əldə edəcək və gözlənilməli kimi ölümə aparan qocalıqdan xilas olacaqdı. Öz növbəsində Manfreddə əvvəldən mistik, fəvqəlbəşəri xarakter mövcuddur, əldə etdiyi biliklərdən, elmdən və fəlsəfədən tamamilə narazıdır və açıq-aydın adı çəkilməyən günahının (ehtimal ki, qohumluq sevgisi – S.B.) xatirəsi ilə işgəncələrə məruz qalır. O, dəlilikdə, təxəyyüldə və bilikdə unutkanlığa meyl edir, ölüm qorxusuna qalib gələrək intihara cəhd edir, lakin tənha ovçu tərəfindən xilas olur; kainatın ruhlarını çağırır, lakin onlar ona unutkanlıqdan başqa hər şeyi təklif edirlər; Atlas Cadugərinin səlahiyyətlərinə müraciət edir, lakin o, onun xahişini rədd edir və s.

Faust ilə Manfredi bir-birinə bənzədən əsas cəhət tənhalıqdır. Hər ikisi cəmiyyətdə olmalarına baxmayaraq tənha personajlardır. Manfredin təcrid olunması daha dəqiqdir. Faust isə tələbələri ilə akademik mühitdə görüşə bilir. Onların sevgi münasibətləri də

fərqlidir. Faustun Qretçenin sevgisinə nail olması şeytan Mefistofelin köməyi ilə olur. Manfredin münasibəti təfərrüatı ilə verilmir. Hər iki halda itkinlik müşahidə olunur. Fövqəlbəşərlə bağlı narahatlıqda ardıcillıq ilk dəfə Faustda müsbət şəkildə görünür, lakin bu uğur onun həyatının son nöqtəsinə qədər davam edir. Mefistofelin təsiri ölümdən əvvəl bitir. Şeytanın köməyi ilə əldə edilən maddi sərvət Faustu qane etmədiyi üçün hər şeyi öz xalqının öhdəsinə buraxır. Manfredin məsələsi isə fərqlidir. Ruhlar ona arxasınca düşdüüyü unutqanlıqı və bağışlanmanı tapmağa kömək edə bilməz. Axtarışları onu ölümün həllinə aparır. Manfredin özündən asılı olan əhval-ruhiyyə onun ölümünü təkbaşına, öz gücü ilə müəyyən edir.

Bağışlanmaq və unutqanlıq ümidi Manfredin ekzistensial xaosunu təyin edən hislərin əksi olaraq qalır. Cəmiyyət daxilindəki qruplar və siniflər dəyişdirilə bilməz. Manfred və Bayron aristokrat təbəqənin nümayəndələridir. Aristokratiya maddi zənginlik gətirir, lakin bu güc Manfreddə olduğu kimi bütün problemləri həll etmək iqtidarında deyil. Manfred maddi qüdrətin yanında öz biliyi ilə mənəvi güc qazanır, lakin nə aristokratik vəziyyəti, nə də mənəvi gücü ona çarəsiz olduğunu unutdura bilməz. *“Keçmiş aristokratiyanı nə qınayacaq, nə də bağışlayacaq və Manfredin şəxsi faciəsi odur ki, o, bu tarixi faktı dəyişə bilməz”* [28, s. 8] Bilik Manfredin çarəsizliyini dəyişdirə bilməz, nəticədə qaçmaq və təcrid olmaq belə bir romantik qəhrəman üçün normal vəziyyəti təmsil edirdi. İnsanlardan uzaq olan yer təbiətdir, xüsusən də görünən hər şeyi örtən və çarəsiz varlıq tərəfindən daha çox seçilən qaranlıq gecədir: *“Mən hələ də Təbiətin yanındaşam, çünki gecə mənə insandan daha tanış bir sima oldu”* [12, s. 62]

Yaşanmış hər şeydən, bütün alçalıcı hislərdən və vicdan əzabından qaçış Manfredin ölümünü təmsil edir. O, günəşin batmasını seyr edərkən ölümün ipucunu verir. Günəşin batmasının gözəl mənzərəsi ona artıq ümid vermir, çünki hər gün günəş doğacaq və hər çıxan günəş ona eyni günahı xatırladacaq.

“Bütün dünyəvi müdrikliyə” çatan Manfredi dərin məyusluq hissi bürüyür. Manfredin iztirabları, onun “dünyəvi kədəri” birbaşa tənhalıqla bağlıdır. Manfredin eqosentrizmi son həddə çatır, o özünü dünyada hər şeydən üstün tutur və qeyri-məhdud,

mütləq azadlıq arzulayır. Lakin onun eqosentrizmi onu sevən hər kəsə ölüm gətirir. Manfred onu sevən Astartanı da məhv edir. Onun ölümü ilə bu dünya ilə son əlaqəsi də kəsilir. Keşişin təkid etməsinə baxmayaraq, Allahla barışmayan Manfred, əzablı şüurdan qurtulduğu üçün sevinc hissi ilə ölür [38].

“Manfred” xarakterin faciəsindən çox, mütləq ideyanın faciəsidir. Nəhəng qəhrəman sırayı insanla müqayisədilməz dərəcədə bədbəxtədir; mütləq hakimiyyət hökmdarı kölə edir; tam bilik dünyadakı şərin sonsuz olmasının səbəb olur; ölümsüzlük işgəncəyə, əzaba çevrilir; insanda öldürmək həvəsi oyanır. “Manfred”in bəzi tragik ideyaları belədir. Onlardan əsası: mütləq azadlıq insanın həyatını gözəl məqsədlə işıqlandırır, amma onun təkamülü insanlığı öldürür, onu “dünyəvi kədər”ə gətirir. Bütün buna rəğmən, Manfred sonadək öz azadlığını qoruyub saxlayır, ölüm ayağında belə, kilsəyə və axirət dünyasına meydan oxuyur.

Bayronun “Don Juan” əsərindəki lirik qəhrəmanı Çayld Harold kimi cəmiyyətin içində yaşayır, valideynləri ilə görüşür, Culia ilə münasibət qurur, tərbiyəçisi Pedrillo ilə İspaniyadan ayrılır, Hayde tərəfindən xilas edilir, daha sonra Türkiyədə hərəmxanaya düşür, müharibədə iştirak edir, Peterburqda, sonra isə Londonda olur və s. Bütün bunlar müəllifin özünün reallığa münasibətinə uyğun gələn mürəkkəb sosial mənzərəni ortaya qoyur.

Don Juan obrazı Bayronun daxili dünyasına olan bənzərliyi ilə seçilir. Bu lirik qəhrəman cəmiyyətin ona tələq etməyə çalışdığı cəhətlərdən kəskin şəkildə fərqlənir. Əsərin məzmununu gənc bir oğlanın ehtiraslı sevgi macəraları təşkil etsə də, bəzi məqamlarda Bayron bu məqamlardan uzaqlaşaraq dövrünün müəyyən cəhətlərini tənqid edir. Bayronu sələflərindən fərqləndirən də məhz bu cəhət idi.

Poema oktavalarla yazılmışdır və axırncı iki misrası oktavada qafiyələnərək poemanın dilinə aforizm əlavə edir. Müəllifin monoloqu gah poetik şəkildə yüksəlir, gah da kinayəli olur. Yazıcının haşiyələri xüsusilə fikir, düşüncə ilə doludur və onun əsas mövzusu azadlıqdır.

Əsərin əvvəlində qəhrəmanın romantik müstəsnalığını, yəni nəhənglik, yeganə hər

şeyə üstün gələn ehtirasını, insanlar üzərindəki sehrlı gücünü itirən qəhrəman taleyin müstəsnalığını saxlayır. Onun uzaq ölkələrdəki qeyri-adi sərgüzəştləri, təhlükələr, yüksəliş – mütəmadi səyahətin prinsipidir. Məhz sonuncu nəğmələrdə Don Juan II Yekaterinanın elçisi kimi, İngiltərəyə gedir, bununla da lirik qəhrəmanın əhatəsinin, həyat şəraitinin qeyri-adiliyi yoxa çıxır [39].

Ümumiyyətlə, Tirso de Molinin əfsanələrindən tutmuş, Molyerin əsərindəki mütləq insani keyfiyyətlərlə fərqlənən qəhrəmanlar, Bayronda mənəvi xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayaraq, hislərini cilovlamağa cəhd etməklə ehtiraslarına qarşı da çıxmağa məcbur olurlar. Əbədilik iddiasında olmayan, indiki məqamın dəyərli olduğunu zənn edən və sevgidə riyakarlığa nifrət edən Don Juan obrazı hər dəfə onu yeni macərələrə sürükləyən taleyindən heç də narazı deyil. Lakin şöhrətpərəstlik hissi və əyləncəli macərələr ondan vicdanını susdurmaq güc tələb edir. İlk məhəbbəti anasının rəfiqəsi olan Don Juan doğma şəhərini tərk etdiyi gündən, sarayda kraliça Yekaterinanın sevimli məşuqu olmasınadək macərələri davam edir və getdikcə mənəvi dəyərlərindən daha da uzaqlaşdırır.

Dövrünün satirik mənzərəsini detalları ilə təsvir edən Bayron öz qəhrəmanını zəmanəsinin ən önəmli hadisələrinin iştirakçısı etmək və sonunu Paris inqilabı dönəmi ilə yekunlaşdırmaq niyyətində idi. Şairin sona çatdırdığı on yeddinci nəğmədəki fikirləri onu göstərir ki, qəhrəman öz “sadə ruh” idealını sınaqdan keçirir, riyakarlıq, ambisiya və alçaqlıqlara baxmayaraq bu mənəviyyət öz qayəsini dəyişmir. Lakin “təfəkkür əsrinin” mədəniyyəti ilə coşan bu “təbii insan” cəhətləri get-gedə daha çox maskaya və şərtiliyə çevrilir. Qəhrəmanın metamorfozları onu məhəbbət cəngavəri və zərif hisslərlə coşan şairdən uğurlu avantüristə çevirir, belə ki, onun anlayışlar sistemini deyil, habelə onun ən ülvəni niyyətlərini də dəyişir [40].

Bayronun lirik qəhrəmanının xarakteri təkcə Bayronun əsərlərində deyil, həmçinin müasirləri Vordsvort, Kolric, Kits və Şellinin əsərlərində də ümumi lirik qəhrəmanın bir təzahürü kimi görünür. Daha sonra bu lirik qəhrəman obrazına E. Brontenin “Uğultulu təpələr” əsərindəki Hartklif, H. Melvilin “Mobi Dik” əsərindəki kapitan Ahap, Puşkinin

poeması Yevgeni Oneginin timsalında da rast gəlmək mümkündür.

Bundan başqa Kolricin qoca dənizçi obrazı Bayronik qəhrəmanla eyni xüsusiyyətlərə malik lirik qəhrəmandır. Həmçinin yazıcının “The Wanderings of Cain” əsərindəki sürgün mövzusu Bayronik qəhrəmanın taleyindəki kimi ümumi səbəb-nəticə əlaqəsinə malikdir.

II FƏSİL

C. BAYRONUN YARADICILIĞINDA ŞƏRQ MOTİVLƏRİ

2.1. “Şərqlə poemaları”nda üsyankar qəhrəmanın təsviri

Qeyd edildiyi kimi, Bayron avropalıların Şərqlə ölkələri ilə maraqlandığı bir dövrdə yaşayıb yaratmışdır. Həmin dövrdə İngiltərədə demək olar ki, bütün dərgi və jurnallarda Şərqlə bağlı, Şərqlə həyatından bəhs olunan kitablar haqqında məqalələr nəşr olunurdu. “Electrical review” jurnalında 1805-25-ci illər arasında Şərqlə mövzusunda həsr olunmuş qırxdan çox əsər çap olunmuşdur.

1809-cu ildə səyahətə çıxan Bayron Malta adasında, Yunanıstanda, İspaniyada və Türkiyədə olur. Bu, yazıçının Yaxın Şərqlə ilk səyahəti idi. İkinci səyahəti zamanı İsveçrə və Venesiyaya gedən şair daha sonra yenidən Yunanıstana və Türkiyəyə səfər edir. Bayronun yazıb yaratdığı dövrdə avropalılar Şərqlə mədəniyyəti ilə ciddi maraqlanırdılar. Məhz həmin dövrdə Avropada müxtəlif adlarda Şərqlə cəmiyyətləri qurulurdu. Parisdə 1784-cü ildə “Asiya cəmiyyəti”, Londonda 1821-ci ildə “Asiya kral cəmiyyəti”, Leypsiqdə 1823-cü ildə “Alman Şərqlə cəmiyyəti” yaradılmışdı.

Bundan başqa bir çox dünya klassiklərinin əsərlərində də Şərqlə mövzusunda müraciət edilirdi. İ. V. Götenin “Şərqlə divanı”, V. Hüqonun “Orientaliya”sı bunlardan bəziləridir. Bu yazıçılardan fərqli olaraq Bayron Şərqlə özünəməxsus bir şəkildə təsvir etmişdir. Bayron şair Soutindən fərqli olaraq alban, yunan, türk xalqlarının folklorundan, mədəniyyətindən insan şəxsiyyətini yüksək zirvələrə qaldırmaq məqsədiylə istifadə etmişdir. Bununla da, Bayron Avropa ədəbi fikir tarixində yeni lirik-romantik tipli poema janrını yaratmışdır.

Şərqlə səyahətinin ardınca Bayron Şərqlə mədəniyyətinə, obrazlarına müraciət etdiyi “Şərqlə poemaları”nı yazmışdır. Ümumiyyətlə, Bayronun Yaxın Şərqlə mədəniyyəti ilə tanışlığına iki vasitə səbəb olmuşdur: Bunlardan birincisi Şərqlə haqqında yazılmış tarixi

kitablar və Şərq klassiklərinin ingilis dilinə tərcümə edilmiş əsərləridir ki, Bayron bu kitabların əksəriyyətini hələ uşaqkən oxumuşdu. İkincisi Şərqə səyahəti zamanı Bayronun Şərq xalqlarının həyatı ilə yaxından tanış olmasıdır. Şübhəsiz ki, sonralar Bayronun Şərq ölkələrinə səyahət etmək arzusuna düşməsinə səbəbi də onun bu ölkələrin tarixi, ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə tanışlığı idi. Bayron qeyd edirdi: *““Türkiyə tarixi” mənə hələ uşaq ikən ləzzət verən ilk kitablardan biri olmuşdur. Əminəm ki, sonradan mənim Levantı səyahət etmək arzuma bu kitabın müəyyən təsiri olmuş, ola bilsin ki, şeirlərimdə hiss olunan şərq ruhuna da səbəb budur”* [41].

Bayronun Şərqə səyahətinin tək səbəbi həmin yerləri görmək və əylənmək olmamışdır. İngilis burjuaziyasının iki üzvlüyünü qəbul edə bilməyən şair İngiltərəni əbədi olaraq tərk etmək məqsədi ilə səyahətə çıxmışdır. Bayron səyahətdən əvvəl müasiri C. Hansona yazdığı məktubunda: *“Mənə lənətə gəlmiş bu ölkədən çıxıb getməyə icazə verin və mən sizə söz verirəm ki, müsəlmanlığı qəbul edərdəm lakin geriyyə qayıtmaram”*. [25, s. 182] deyir.

Şərqə səyahəti müddətində orada yaşayan xalqların dillərini öyrənməyə həvəs göstərən Bayron hətta Malta adasında bir rahibdən ərəb dilini də öyrənməyə çalışır. Xalqların mədəniyyətini dərinlən öyrənmək məqsədi ilə şair onların içərisində yaşamış, həyatları ilə yaxından tanış olmuşdur. Şair 1810-cu ildə anasına göndərdiyi məktubunda yazır: *“Mən yunanların, türklərin, italyanların eləcə də ingilislərin (şərqdə yaşayan ingilislərin) evlərində qalmışam. Bir gün sarayda, o biri gün inək damında, bir gün paşa ilə, ertəsi gün çoban ilə olmuşam”* [25, s. 188].

Şərq səyahətindən sonra 1813-15-ci illərdə Bayron Şərq motivlərinə, obrazlarına yer verdiyi bir neçə poema yazır. Daha sonra “Şərq poemaları” adı ilə məşhurlaşan silsiləyə altı poema daxildir: “Gavur” (1813), “Abidos gəlini” (1813), “Korsar” (1814), “Lara” (1814), “Korinfin mühasirəsi”, “Parizina” (1815). Poemaların hər birinin süjeti gərgin və dramatik hadisələrlə başlayır, faciəvi sonluqla da bitir. Poemaların əsas obrazları daha çox üsyankar xarakterə malik əsas qəhrəman, onun məşuqəsi və rəqibidir. Şəxsiyyəti hər şeydən üstün tutan Bayronun demək olar ki, bütün qəhrəmanları cəmiyyətin

qaydalarına qarşı çıxan, mübariz, üsyankar insanlardır. “Gavur” poemasının baş obrazı Gavur, “Abidos gəlini”ndə Səlim buna misal ola bilər. “Korinfin mühasirəsi” poemasında Bayron bir qədər də irəli gedir, vətən istiqlaliyyəti, azadlıq ideyası uğrunda cəmiyyət və üsyankar qəhrəman problemi daha da qabardılır.

Üsyankar olmaqlarına rəğmən Bayronun demək olar ki, bütün qəhrəmanlarını başqalarından fərqləndirən əsas xüsusiyyət müstəsna xarakterə sahib olmalarıdır. Leylanı sevdiyi üçün məhəbbətinin qurbanı olub Həsəni öldürən Gavur hər zaman ciddi görünür, ətrafındakı heç kimlə danışmır və öz xarakteri ilə hər kəsdən seçilir:

This twice three years at summer tide

Since first among our freres he came;

And here it soothes him to abide

For some dark deed he will not name [42, s. 31].

Bu yay altı ildir kilsəyə gəlib,

Sakit ömür etməyi münasib bilib.

Görünür nə isə bir günahı var,

Bu haqda bir kəsə deməz, danışmaz [2, s. 20].

Bayronun Yunanıstan səyahətinə əsasən qələmə aldığı “Gavur” poeması təxəyyül və reallığın vəhdətindən möhtəşəm bir əsərdir. Yad, özgə mənasını verən Gavur başqa dindən olduğuna görə məhz belə adlandırılır. Poemanın süjet Gavur, Həsən və Leyla arasındakı sevgi və nifrət duyğularının təsvirindən və bu duyğuların səbəb olduğu ağırlı sondan ibarətdir. Həsən Paşanın hərəmxanasındakı kənizlərdən olan Leyla Gavuru sevir. Xəyanəti öyrənən Həsən paşa Leylanı dənizdə boğaraq öldürür. Daha sonra Gavur Leylanın intiqamını almaq üçün Həsəni öldürür və tövbə etmək üçün monastra sığınır. Poemanın II hissəsi Gavur haqqında balıqçı və rahibin Gavurdan bəhs etdiyi dialoqları əsasında qurulub. Etdiyi səhvləri rahibə etriaf edən Gavura türk balıqçı nifrət edir. Gavur isə öz növbəsində müsəlmanlara qarşı kin nifrət bəsləyir.

Poema dörd fərqli təhkiyəçinin dilindən nəql edilir: Balıqçı ilk təhkiyəçidir. Gavurla əlaqəli fikirlərində birbaşa müsəlman adətlərinə əsaslanan balıqçı Həsənin

ölümündə onu günahlandırır. İkinci təhkiyəçi Gavurun müdafiəçisi kimi çıxış edən xristian rahibdir. Lakin rahib də Gavura qarşıdır. Onun nəzərində Gavur kilsənin əxlaq qaydalarına əməl etməyən bir kafirdir.

Sonuncu təhkiyəçi özünə bəraət qazanmağa çalışan Gavurdur. Həsəni öldürdüyünü etiraf edərkən onunla eyni xarakterdə olduqlarını da inkar etmir. Hətta Leyla əgər ona xəyanət etmiş olsaydı Həsən kimi onun da eyni cinayəti törədə biləcəyini deyir. Bununla da, C. Bayron Gavurun qəzəbinin itirmək qorxusundan və sevhidən doğduğunun ziddiyyətini verir. Lakin Bayrona görə, Gavur sevgisində azaddır. Həsənlə Gavuru müqayisə edən yazıçı Gavuru hər kəsə saf biri kimi təqdim etməyə çalışır.

Növbəti təhkiyəçi balıqçıdan fərqlidir, o, daha çox Qərb tərəfdaşı kimi çıxış edir. Osmanlı xanımını xəyanətkar kimi təsvir edən Bayronun məqsədi əslində Osmanlı cəmiyyətini alçaltmaq idi. Osmanlılar hərəmxana qurmaqla qadınlara mülk, əşya kimi baxırlar və nəticə etibarilə buna qarşı çıxan Leyla aid olduğu paşaya xəyanət edir. Qərbli obraz Gavuru isə yüksək qiymətləndirən şair onu sevməyi bacaran və qadına dəyər verən biri kimi təsvir edir.

Əslində C. Bayron poemada Gavur və Həsəni qarşı-qarşıya qoymaqla, həqiqi sevgini köləliyə, islam dinini xristian dininə, Şərq sivilizasiyasını Qərb sivilizasiyası ilə müqayisə edir. Gavura rəğbət bəsləyən Bayron eyni zamanda hərəmxana saxlayan və qadınlara köləsi kimi baxan Həsəni sevgidən məhrum hesab edir. Sevgi adı altında yazıçı əslində iki zidd xarakterin konfliktlərini verməklə yanaşı həmçinin onların heç zaman birləşməyə can atmayan fərqli mədəniyyətlərin qurbanları olduğunu da qeyd edir. İki sivilizasiyanı da dərinlən bilən Bayrona görə Qərbli obrazlar sevgidə daha sadıqdırlar, Şərqlilər isə əksinə olduqca qəddardırlar.

“Şərq poemaları”na daxil olan əsərlər Şərqi fərqli tərəflərini özündə əks etdirdiyindən bütün dövrlərdə maraqla oxunur. “Abidos gəlin”i Bayronun yeganə poemasıdır ki, ordakı bütün xarakterlər mənşəcə türkdür. Obrazların türk olmasına baxmayaraq, onların davranışları və əhval ruhiyyəsi Bayronunkı ilə səsleşir, həmçinin Səlim sanki yazıçının arzularını özündə əks etdirir. Bundan əlavə, Bayron “Abidos

gəlini”ndə islam cəmiyyətini təsvir edərkən sanki islamın hakim din olduğu başqa ölkə yoxmuş kimi Osmanlı imperiyasını bu situasiyada tək tutur. Bayron islam haqqında yanlış fikirlərə sahibdir, bütün müsəlman atalar qəddardır, bütün müsəlman qadınları hislərində yanılırlar. Bu hekayə qəhrəmanların fəlakəti ilə nəticələnir. Cəfər Paşanın iki övladı var, oğlu Səlim və qızı Züleyxa. Səlim təbiətə daha üsyankardır və onun bacısı Züleyxa ilə münasibətləri bacı-qardaş münasibətlərindən çox sevgili münasibətlərinə bənzəyir. Cəfər qızı Züleyxanı Karasman oğlu ilə evləndirməyi qərara alanda, onların münasibətləri bir az daha möhkəmlənir. Belə hadisələr cəmiyyətdə və dində qınaq obyektinə çevirdiyindən onların hisləri açıq-aşkar yaşanılmır. Bu hissələri gizlətmək onları ölümdən və cəmiyyət tərəfindən mühakimə olunmaqdan xilas edir, bununla yanaşı onlar sevgilərindən də əl çəkmirlər, belə ki, Züleyxa sevgisini bildirməkdə tərəddüd etsə də, inkar etmir [4].

Əsər Səlimin Züleyxaya qardaşı yox qohumu olmasını bildirməsi ilə davam edir. O, Cəfər Paşanı qardaşı və atasını öldürməkdə günahlandırır, əməlləri bilinməsin deyərək onu övladlığa götürdüyünü deyir. Səlim intiqam almaq üçün Züleyxa ilə evlənir, dəniz quldurlarının başına keçir və döyüşdə öldürülür, daha sonra bundan xəbər tutan Züleyxa da kədərdən ölür.

Səlim yalnız özünü deyil, bütün bəşəriyyəti düşünür. Onun xalqların azadlığı, dostluğu haqqındakı fikirlərini şair belə ifadə edir:

*And every creed, every race,
But rough in form, nor mild in mood;
With them hath found - may find a place:
But open speech, and ready hand,
Obedience to their chief's command;
A soul for every enterprise,
Friendship for each, and faith to all,
And vengeance vowed for those who fall* [43, s. 24].

Onların zahiri kobud olsa da,

Çox incə, çox həssas ürəkləri var.
Hərəsi bir dindən, bir tayfadandır,
Hamı onlar üçün ancaq insandır.
Onların qəlbində bilsən nələr var,
Ülvi fikirlərlə qanadlanırlar.
Min arzu bəslənir hər ötən anda,
Əyləşib geceələr tonqal başında
Onlar düşünülər hey dərin- dərin,
Azadlıq yolunu bu rəiyyətin. [2, 43-44]
Kəndlilərin çətin vəziyyətini görənlər Səlim onların halına yanır:
*This true, the purchase nearly drained
His ill-got treasure, soon replaced.
Would'st question whence? Survey the waste,
Ask the squalid peasant how
His gains repay his broiling brow! –
I know not. Shame - regret – remorse.* [43, s. 21]

Düzdür, onun dövləti çıxdı əlindən yenə,
Sonradan o başqa yolla o, keçirtdi əlinə,
Necə? Hansı yol ilə? Tarlalara nəzər sal!
Bunu əli qabarlı kəndlilərdən xəbər al.
Becərdiyi tarladan, soruş, nə çatır ona.
O, peşmandır, peşmandır, inan, doğulduğuna. [2, s. 41]

“Abidos gəlini”ndə üsyan motivləri daha kəskin formada verilmişdir. Əsərin qəhrəmanı Konrad üsyankar və barışmaz bir obraz kimi təsvir olunmuşdur. Əsərdəki Cəfər obrazı yazıçının Albaniyada səyahətdə olarkən tanış olduğu və haqqında çoxlu əhvalatlar eşitdiyi qəddar Əli paşanın prototipidir. Balkan ölkələrində zalımlığı ilə tanınan Əli paşa sərkərdədir və demək olar ki, əksər Avropa səyyahları ondan öz xatirələrində

bəhs edirdilər. Uilyam Plomer yazır ki, “*o, xudbin, oğru, yalançı, qısqanc, zalım bir adam idi. Onun o qədər günahları var idi ki, bu günahları sayıb qurtarmaq olmazdır. Bu qədər mənfi sifətlərə malik olan bu zalım sərkərdənin özünə məxsus qəribə bir xüsusiyyəti var idi. O, ürəyindəki qara fikirləri, xəyanəti, dediyi yalanları mahiranə surətdə gizlədə bilirdi*” [21, s. 149]. Əli paşanın bu xüsusiyyəti “Abidos gəlini”ndəki Cəfər obrazında da özünün göstərir.

*Begirt with many a gallant slave
Apparelled as becomes the brave,
Awaiting each his Lord's behest
To guide his steps, or guard his rest
Old Giaffar sate in his Divan:
Deep thought was in his aged eye;
And though the face of Mussulman* [43, s. 2].

Oturmuş taxtında ixtiyar Cəfər
Durmuş sağ-solunda cəsur igidlər.
Onun sifətində dərin qırıqlar,
Qara gözlərində min bir qüssə var.
Müsalmanın üzü bir qaydadır bu,
Bildirməz heç zaman öz duyduğunu [2, s. 54].

Pasvan üsyançıları ilə döyüşdüyü bilinən Əli paşa rəqiblərindən birini öldürmüş, daha sonra həmin adamın qızı ilə ailə qurmuşdur. Poemanın baş obrazı Cəfər də Pasvan üsyanının yatırılmasında yaxından iştirak etmişdir. Həmçinin Əli başa rəqiblərindən birini zəhərləyərək öldürmüşdür və Cəfər də qardaşı Abdullanın mirasına görə onu zəhərləyərək öldürür.

Bundan başqa, Əli paşa öz mənəfəti uğruna övladlarını iri torpaq sahiblərinin varisləri ilə evləndirmişdir. “Abidos gəlini”nindəki Cəfər də öz qızını məhz belə bir məqsəd üçün Qara Osmanın nəslindən olan qoca birinə ərə vermək istəyir:

*His years need scarce a thought employ;
I wouldn't have thee wed a boy.
And thou shalt have a noble dower:
And his and my united power
Will laugh to scorn the death-firman,
Which others tremble but to scan,
And teach the messenger what fate
The bearer of such boon may wait [43, s. 7].*

O, bir az qocadır, düzünü bilsən
Uşağa vermərəm axı, səni mən.
Xeyli dövləti var, zəngindir yaman,
Sənə bollu miras qalacaq ondan.
Bu günə kor olsun qoy düşmən, qızım
Həm o, qüvvətlidir, həm də mən qızım
Əgər birləşərsə qüvvələrimiz
Ölümü gülüslə qarşılıq biz [2, s. 60].

Lakin bu o demək deyil ki, Bayronun bütün qəhrəmanlarının taleyi başqalarının əlindədir. Yazıçının öz həyat yollarını özləri cızan qəhrəmanları da mövcuddur. Ağasının kənzinə vurulan Gavur məhəbbət uğruna Həsən kimi bir paşanı öldürür. Leyla dininə, ərinə xəyanət edib Gavura qoşulur və beləliklə, onlar öz müqəddəratlarını özləri yazmış olurlar. Qəhrəmanlardakı bu üsyankar meyl sözsüz ki, azadlıq arzusu ilə bağlı olmuşdur. Həm fiziki, həm də mənəvi baxımdan insanı azad görmək istəyən Bayronun tək arzusu da bu idi.

Yazıçıya görə, onun təsvir etdiyi qəhrəmanlar yalnız sevgi üçün mübarizə aparmırlar, onlar həm də azadlıqlarının buxovlanması nəticəsində üsyankar insanlara çevrilirlər. “Abidos gəlini”ndə Səlimin Cəfərə qarşı çıxmağına səbəbi də məhz azadlığının əlindən alınmasıdır:

My almost drunkenness of heart,

*When first this liberated eye
Surveyed Earth - Ocean – Sun and Sky
As if my spirit pierced them through,
And all their inmost wonders knew!* [43, s. 23]

Mən söz verdim Haruna, ilk dəfə azad oldum,
Mən ki, yaşamamışdım, sandım təzə doğuldum.
Göyü, yeri, günəşi seyr elədim doyunca,
Mən azad gəzməmişdim, axı ömrüm boyunca.
Azadlıq! Mən sevirəm həyatım qədər onu. [2, s. 42]

Bayrona görə məhz azadlıq baxımından dəniz quldurları digər insanlara nisbətən daha xoşbəxtidirlər. Elə buna görə də, Konrad da, Səlim də onların yanında xoşbəxt ola bilirlər. Quldur adlandırılmaqlarına baxmayaraq onlar cəmiyyətin diqtə etdiyi qaydalarından uzaq, firəvan yaşamağı bacarırlar. Lakin heç də hər kəs onların xoşbəxtliyini başa düşəcək potensiala sahib deyil. Yalan, hiylə və şər in nə olduğunu bilməyən belə insanların ölümləri də yaşayışları qədər şərəflidir:

*This true, they are a lawless brood,
But rough in form, nor mild in mood;
And every creed, and every race,
With them hath found – may find a place:
But open speech, and ready hand,
Obedience to their chief's command.* [43, s. 24]

Doğrudur, çatmamış şöhrətə, ada,
Kübar deyildirlər, yoxsuldur onlar,
Onların zahiri kobud olsa da,
Çox incə, çox həssas ürəkləri var
Hərəsi bir dindən, bir tayfadandır.

Hamı onlar üçün ancaq insandır. [2, s. 42]

Belə ki, dəniz quldurları mənəvi keyfiyyətlərinə görə ağalarından daha çox hörmətə layiqdirlər. Çünki quldurlar üçün dinindən, mənsubiyyətin asılı olmayaraq hər kəs bərabərdir. Həmçinin onlar dostluqda da sədaqətliyərlər. Çətin anında dostları Səlimin köməyinə çatmağa çalışırlar, Konrad isə zidandan çıxmağa cəhd göstərmir, dostları olmadan həyat ona mənasız gəlir.

Quldurların müsbət ağaların mənfi keyfiyyətlərini təsvir edən C. Bayron bununla quldurlarla paşalar arasındakı ziddiyyəti açıq-aydın göstərir. Məsələn, Cəfər qardaşının qatilidir, var dövlət üçün qızını sevmədiyi insanla evləndirmək istəyir, quldurlar isə heç vaxt belə addımlar atmırlar. Kəndlilərin həyat şəraiti ağaları qəti sürətdə maraqlandırmır, var dövlət üçün onlar ən yaxın qohumlarını, dostlarını belə öldürməyə hazırdırlar. Maraqlı məqam ondadır ki, paşalar özləri də doğmaları tərəfindən xəyanətə məruz qalır, öldürülülər, bəzən isə ətraflarındakı hər kəsi itirərək tənha qalırlar. Bayron bununla zalımların sonunun elə öz əllərindən olacağını bildirir.

“Şərq poemaları”ndan axırıncısı olan “Korinfin mühasirəsi”ndə şair vətənidən uzaq düşən qəhrəmanın düşmənlərinə qarşı amansız intiqam arzusu ilə yandığını; Franseskaya olan məhəbbətini və dinə münasibətini göstərir. Poemada romantik üslubdan bir qədər uzaqlaşan Bayron daha çox tarixi hadisələrə müraciət edir. Poemada müsəlman qəhrəmanlara yer verməməklə yanaşı, yazıçı hər iki qəhrəmanın ateist olduğunu vurğulayır. Türklərin yunan torpaqlarına hücumunu şair kəskin tərzdə ifşa edir. Poemanın əsas qəhrəmanı gənc və çalışqan Alpdır. Venesiyalı dostu tərəfindən vətən xainliyində günahlandırılan Alp vətəninə və dinini tərk edir, müsəlmanlığı qəbul edərək məğrur sərkərdə kimi Osmanlı qoşunlarına rəhbərlik edir, Korinfin mühasirəsi zamanı Venesiyaya qarşı vuruşur və orada həlak olur.

Xristian dinindən imtina edən daha sonra müsəlman olan Alpən dinə münasibəti heç də bir mənalı olmur. O, dini inkar edir, türklərin şəhid olmaq, cənnətə düşmək fikirləri ona gülünc gəlir. Bu kimi ziddiyyətlər onun türklərin arasında da özünü tənha hisss etməyinə səbəb olur, lakin o Osmanlı ordusundan uzaqlaşmır. Ümumiyyətlə, C. Bayron

türk ordusunun müharibəsini müəyyən məqsəd üçün olan mübarizə kimi deyil, qarət niyyətli olduğunu iddia edir. Yazıçı müharibənin səbəb olduğu dəhşətləri ustalıqla təsvir etmişdir. Bayronun azadlıq ideyaları bu poemada daha çox əks olunub, həmçinin məhəbbət mövzusu müharibə mövzusu ilə birlikdə verilmişdir. Bir tərəfdən intiqam hissi ilə yaşayan Alp digər tərəfdən Françeskaya olan məhəbbəti ilə romantik xəyallara dalır. Əslində Alp obrazında Bayron özünü təsvir edirdi. Belə ki, Bayron lord olmağına baxmayaraq, heç vaxt yüksək təbəqəli ingilislər tərəfindən qəbul edilməmiş, heç vaxt Lordlar Palatasından rəğbət görməmişdir. Bu, bir tərəfdən Bayronun siyasi düşüncələri, digər tərəfdən isə sevgi münasibətləri ilə əlaqəlidir. Şair türklərin gücünə yaxşı bələd olduğundan Yunanıstanı özünə sığınacaq bilirdi.

Bayronun üsyankar qəhrəmanlarına görə xoşbəxtlik heç bir qaydaya, qanuna tabe olmamaqdır. Onlar alçaldılmış insanların ləyaqətlərinin müdafiəçisi kimi çıxış edir, heç nəyə baxmayaraq zalımlara qarşı mübarizə aparırlar. Lakin axtarıqları xoşbəxtliyi tapa bilməyən qəhrəmanlar cəmiyyətdən uzaqlaşır, dağlarda, dənizlərdə yaşamağı üstün tuturlar.

Heç kəsin qəminə, sevincinə şərik olmayan fikirlərini heç kimlə müzakirə etmir, hər kəs onu tənha və sirli biri hesab edir. Eyni ruh halı Laraya da aiddir. Onun insanlardan niyə qaçdığı və ya nifrət etdiyi heç kəsə məlum deyil. Həmçinin türk qoşununda sərkərdə olan Alp da özünü tamamilə tənha hiss edir. Gavurun hərəkətləri sakit, özü təmkinli görünsə də baxışları hər kəsə qəzəb qarışıq qorxu aşlıyır. Onun bu halı insanlarda həm təəccüb, həm də vahimə yaradır. Poemada Gavuru təsvir edən rahib deyir:

Will others quail beneath his look.

Nor scape the glance they scarce can brook. [42, s. 33]

Onun da üzünə kim nəzər salır

Çalışır çəkilib tərksin onu. [2, s. 21]

Buna əsasən deyə bilərik ki, Bayronun qəhrəmanlarına ətrafdakılar təkcə qəhrəmanlıqlarına görə hörmət etmir, həmçinin onların zəhmindən çəkinirlər. Dəniz

quldurları icazəsiz Konradla danışmağa belə cürət etməsələr də, onun bir kəlməsi ilə hər şey etməyə hazırdırlar. Yazıçı Konradın bu xarakterini aqlın sehri, fikrin gücü ilə izah edir. Başqalarının zəifliyindən istifadə edən Konrada görə zəiflər güclülərə tabe olmalıdırlar. Eyni mülahizələri Alp obrazına da aid etmək mümkündür. Alp üçün də zəiflərə rəhbərlik etmək olduqca asandır:

Nor all the false and fatal zeal

The convert of Revenge can feel.

He ruled them – man may rule the worst,

By ever daring to be first:

So lions and the jackals sway; [45]

O burda başcıdır qüvvətsizlərə.

Başçılıq eləmək çətin deyildir.

Həmin bu minvalla

Ağalıq eyləyir çaqqallara şir. [46]

Alp və digər qəhrəmanları biləşdirən bir ortaq cəhət də onların keçmişidir. Keçmiş onlara həmişə əzab verir, insanlarla ünsiyyətlərinə, cəmiyyətə uyğunlaşmaqlarına mane olur. Sırlı keçmişli, qarışıq taleli qəhrəmanlardan olan Səlim və Gavurun başlarına gələn hadisələr ətraflarındakı heç kimə məlum deyil. Hər kəsin günahkar hesab etdiyi bu obrazlar həm talelərinin, həm də cəmiyyətin qanunlarının qurbanıdırlar. Bayrona görə həyatda yerini tapa bilməyən bu qəhrəmanların talelərindəki uğursuzluqlara görə cəmiyyət birbaşa cavabdehlik daşıyır. Fərqli missiyalar üçün yaşayan qəhrəmanlara həyat başqa yollar göstərir və bu, onların taleyin əsaslı sürətdə dəyişir.

Həyatın qərribə oyunları Konradı dəniz qulduru edir, Lara xeyirxah əməllər barədə düşünsə də təhqir olunur. Oğlunun edamına səbəb olan Alp səhvini anlamır, oğlunun həyat yoldaşı ola biləcək bir qızla evlənməklə, Hüqonun anasın aldatmaqla özü-özünü alçaldır və vətəninə tərək etməyə məcbur olur. Sakit xarakterə malik Səlimi də yoldan çıxaran məhz Cəfərin təhqirləri olur.

Bayron qəhrəmanlarının bədbəxtliyinə səbəb kimi ümidlərinin puç olması fikrini irəli sürür, bu isə əslində yazıçının öz daxili dünyasındakı təkliyin, şəxsi faciəsinin göstəricisi idi. Üsyankar və ümitsiz qəhrəmanları kimi Bayron da Londonda yaşayanda cəmiyyətdən uzaq düşdüyünü, özgüləşdiyini hiss edirdi. Həmçinin, yazıçının əzmkar ruhu da obrazlarında təcəssüm olunurdu. Onun obrazlarının özünəməxsusluğu onda idi ki, nə qədər əzilsələr də ruhdan düşmürdülər və sonda ölüm də, məğlubiyyət də olsa da mübarizə aparırdılar. Lakin bu mübarizə fərdi idi. Təkcə “Abidos gəlini”ndə və “Korinfin mühasirəsi” poemasında kütləvi hərəkət meylləri var, Venesiyalılar qorxmurlar, Minottinin rəhbərliyi ilə Korinfin mühasirəsinə qalxırlar:

*Corinth's sons were downward borne
By the long and oft renewed
In firmness they stood, and in masses they fell,
Heaped by the host of the infidel,
Hand to hand, and foot to foot:
Nothing there, save death, was mute. [47, s. 19]*

Korinf oğulları can verə-verə.
Qayadan tökülüb düşürdü elə.
Onlar mətanətlə möhkəm dururdu.
Dayanıb qol-qola, çiyin-çiyinə,
Azğın düşmənlərəzərbə vururdu.
Hamısı yollarda gəzərək sinə. [2, s. 63]

Bayron qəhrəmanlarını ucaltdığı qədər onların özündən razılığına da kinayə ilə yanaşır. O, “Korinfin mühasirəsi” poemasında Alp obrazına qarşı Minotti obrazını qoyur. Alpin sevgilisi olan Françeskanın atası Minotti vətənin keşiyini çəkən əsl qəhrəmandır. Korinfin mühasirəsi zamanı sonadək mübarizə aparır, şəhər zəbt olunduqdan sonra isə kilsəyə qoyduğu barıt çəlləyini partlatmaqla düşmənləri ilə bərabər özünü də məhv edir. Minotti ilə müqayisədə güzşüz olan Alp həyatının sonuna qədər kimliyini, hansı dinə itaət

etdiyini müəyyənləşdirə bilmir. C. Bayron qəhrəmanının bu daxili təbəddülatlarını poetik tərzdə ifadə edir. Ölümünə yaxın səfil bir ümitsizə bənzəyən Gavur kimi, Alp da əvvəlki ümidi ilə bərabər əzəmətini də itirir.

“Abidos gəlini”ndəki Səlim Bayronun digər qəhrəmanlardan səxavəti və mərhəməti ilə fərqlənir. Cəfərlə düşmənçiliyi şəxsi xarakter daşsa da, o çətin şəraitdə yaşayan kəndlilərə kömək etməyə çalışır.

Ümumiyyətlə, “Korsar” poemasından başqa digər poemalardakı qəhrəmanların mübarizəsinin səbəbi bir çox hallarda intiqam hissi ilə əlaqədardır. Digər qəhrəmanlar yalnız məhəbbət və intiqam üçün yaşadıkları halda Konrad sadəcə zülmkarlara qarşı mübarizə aparır və mübarizədə şəxsi məqsədi yoxdur. C. Bayrona görə poemalardakı qəhrəmanları iki qüvvə - bir nəfərə sevgi və düşməne qarşı qisas hissi - birləşdirir:

“Abidos gəlini”ndə Səlim atasının öz doğma qardaşının qatili Cəfər paşanın evində düşmən böyütdüyünü hiss edir. Bunu heç Səlimə yaxın olan Züleyxa və Harun duya bilmir. Kimsədən qorxmayan Cəfəri Səlimin gözündən qopan qılgılcım qorxuya salır və heç zaman ürək qızdırmadığı qardaşı oğlundan ehtiyat etməli olduğunu bir daha anlayır. Lakin Səlim kimi Cəfərin də intiqamı dəhşətlidir. O, düşmənlərini bağışlamağı seçmir. Cəfər obrazı ilə “Gavur” poemasında Həsən obrazı arasında bir oxşarlıq vardır. Bu onların hər ikisinin türk paşası olmasından irəli gəlir. Ona xəyanət edərək Gavuru sevən Leylanı bağışlaya bilmir, suda boğdurur. Lakin bu da onun qisas yangısını soyutmur, o, Gavurla döyüşə çıxır. Bu onun son döyüşü olsa da, vüqarını itirmir, Bayron onun qəhrəman kimi öldüyünü qeyd edir [48].

Bayronun qəhrəmanı Həsən qisasını tam ala bilməsə də düşmənləri onun zəifliyini heç zaman görmür. Leylanı öldürən Həsənin cinayəti Şərq adətlərinə görə qəbul olunandır, xəyanət edən qadın ölümə məhkumdur.

“Korinfin mühasirəsi” poemasında Alpi da qisas almağa vadar edən həm məhəbbət, həm də Venesiyalılara qəzəbidir.

Bu obrazların hər birindəki qisas eşqi sanki onları daha da güclü edir və onlar mübarizə aparmaq üçün daha güclü rəqiblər axtarırlar. Həyat amalına çevirdikləri

mübarizədən onları heç nə və ya heç kim çəkindirə bilməz. Həm kinli, həm qürurlu olan bu obrazların üsyankar ruhunun səbəbi də məhz bu amaldır. Son döyüşə gedən Konrad narahatlıq hiss etsə də, qürurundan hislərini heç kimə bildirmir. Hətta Medoranın məhəbbəti də onu yolundan edə bilmir. Medoranın məhəbbəti Konrada mane ola bilmədiyi kimi, Françeskanın sözləri də Alpi geri qaytara bilmir.

Alçaldıldıqlarını unuda bilməyən obrazlar hətta məhəbbətləri naminə də qürurlarını sındırıb yollarından geri qayıtmırlar. Lakin Konradın tərəddüdü Alpda da müşahidə olunur. Sevdiyi qadını incitmək onun üçün də ağırdır.

Bayron qəhrəmanları işin nəticəsindən asılı olmayaraq peşmançılıq çəkmirlər, Alp tərəddüd etsə də, Venesiyalıların günahkar olduğuna əmindir, Gavur Leylanın zamansız ölümünə kədərlənir, lakin Həsəni öldürməkdə özünü tam haqlı sayır. Ögey anasını sevməkdə təqsirləndirilib edam olunan Hüqo atasını ittiham edir. Bütün bu keyfiyyətlər qəhrəmanları daha da qeyri-adi və cəlbedici göstərir. Bayron qəhrəmanlarının usanmadan belə mübarizə aparması, insanı özünə çəkir. Bayron bütün poemalarında ikiəks qüvvə vardır. Maraqlısı isə odur ki, biri digərini məhv etdikdən sonra sağ qalan tərəf üçün həyat tamamilə mənasız görünür. Həsəni öldürüb qisas alan Gavur üçün həyat tamamilə mənasızdır. Qorxunun nə olduğunu bilməyən Gavur indi səfilə çevrilir [19, s. 79].

Alp üçün döyüş meydanında ölmək ən yaxşı çıxış yoludur. Çünki Bayronun qəhrəmanlarındakı üsyankar ruh onları daima mübarizə aparmağa vadar edir, sakit həyat onlar üçün mənasızdır.

Onların missiyası sanki qisasla da bitir, qisas aldıqdan sonra ya ölürlər, ya Gavur kimi monastra sığınırırlar, ya da Konrad kimi qeyb olurlar. Yazıçının üsyankar qəhrəmanlarının həyatdakı amalı zülmkarları və rəqiblərini məhv etməkdən ibarətdir.

Həmçinin Gavurun monastrdakı ruh halı ilə Konradın həbsxana düşüncələri arasında bir bənzərlik mövcuddur. Poemaların sonunda onların üsyankar ruhu zəifləyir artıq, indi onlar mübarizə aparən qəhrəmandan çox həyatdan bezmiş yorğun insanı təmsil edirlər. Həbsxanadan çıxdıqdan sonra Konrad dostlarını yenidən tapır, özünü yenidən güclü hiss edir və quldurların adasına qayıtdıqdan sonra yenidən mübarizəyə başlayır.

Gavurla yanaşı Konradın xarakterində Lara obrazı ilə də bənzərliklər var. Belə ki, C. Bayron 1814-cü ildə bir neçə gün içində “Korsar” poemasının davamı olan “Lara”nı yazır. Poemalarda bir çox fərqli nüanslar və epizodlar olmasına baxmayaraq Lara və Konrad, həmçinin Gülnarə və Kaled arasında bənzərliklər mövcuddur. Ümumiyyətlə, demək olar ki, bütün poemaların qəhrəmanları Gavur, Səlim, Alp, Lara və Hüqo sonda ölürlər, yalnız Konrad qeyb olur və Gülnarənon aqibəti haqda məlumat verilmir. Dəniz qulduru olana qədər Konradın nə etdiyi, hardan gəldiyi barədə yazıçı oxucunu məlumatlandırmır. Atası öldükdən sonra evini tərk edən Laranın da geri qayıdana qədər harada yaşadığı, nə etdiyi məlum deyil.

“Şərq poemaları” içərisində qarışıq mistik süjeti olan və nisbətən ən anlaşılmazı “Lara” dır. Ümumiyyətlə, “Lara”nı və “Korinfin mühasirəsi” poemasındakı bir epizodu çıxmaq şərtilə, Bayronun əsərlərində “Göl məktəbi” yazıçılarının əsərlərində müşahidə olunan mistik elementlər demək olar ki, yoxdur.

Qulların üsyanına qoşulan Lara elə orada da tələbəsi Xalidin qollarında ölür. Daha sonra Xalidin həqiqi kimliyi ortaya çıxır və sonda aqlını itirərək ölür. “Korsar” poemasındakı Gülnarə obrazı ilə Xalid obrazı sanki bir-birinin prototipidir. Xalidin sədaqəti Qərbin sədaqətini təmsil edir.

Ümumiyyətlə, Bayronun Şərq poemaları müəllifin şəxsi həyatını dünyəvi miqyasda təqdim etməklə paralel, bir-birinə bənzər süjet və mövzusu ilə, yazıçının şəxsi mülahizələrinin açıq-aydın təqdimatı ilə Bayronun avtobioqrafiyasını əks etdirir.

Bayron poemalarının analoji süjet xətti hekayəni aparan və sonra son nəticəni ərsəyə gətirən bir qəhrəman üzərində mərkəzləşib. Əgər bu əsərlərə nəzər salsaq, bütün əsərlər üçün ümumi olan əbədi sevgi münaqişəsi və sevgi üçbucağı hansı ki, iki sevgili və xoşbəxtliklərinə əngəl olan üçüncü bir obraz - düşmən obrazı təsvir edilir. Lakin, poemalar arasında əlaqələr məhdudlaşdırılmayıb. Fərqli oxşarlıqlar müxtəlif istiqamətlərdə - qəhrəmanın və rəqibin ümumi portretlərinin təsvirində, hər ikisinin düşüncələrində, dünyagörüşlərində müşahidə edilir. Eyni oxşarlıq qəhrəmanların sirli və bilinməyən doğumlarından - faciəli şəkildə ölümlərinə qədər yaşadıkları bütün

hadisələrdə nəzərə çarpır. Müəllif poemaları Şərqi xüsusi tonları ilə rəngləndirmiş bu da öz növbəsində poemalarda tərəddüdün meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur [13, s. 38].

“Şərq poemaları”nda qəhrəmanların özünəməxsusluğunu ifadə etmək üçün onları təzadlı xarakterlərdə təsvir edən Bayron öz daxilindəki üsyanı da obrazları vasitəsilə ifadə edirdi. Reallığın ağırlığından qaçmaq üçün Bayronun qəhrəmanları bəzən duyğularını gizlədirlər və bununla da, ictimai qüsurları əks etdirməyi bacarırlar. Poemaların demək olar ki, bütün qəhrəmanları aşağı təbəqədən olan və buna görə də, haqq iddia etmək şansından məhrum qanundan qaçan gənclərdir. Laranı Bayron gələcəyə ümitsiz, keçmişə yuxu, indiyə isə şübhəylə yanaşan, talelərinin başqalarından asılı olduğu və bunu başa düşdüklərini ancaq biganə yanaşdıqlarını, onların nə olduqları ilə belə maraqlanmadıqlarını dilə gətirən bir qəhrəman kimi təsvir edir [20, s. 63].

Öz ləyaqətləri və nöqsanları ilə adi insanlardan fərqlənən Bayron qəhrəmanları azad şəxsiyyət kimi təsvir olunublar. Həm üsyankar, həm də mərhəmətli olan bu obrazları tamamilə pis və yaxşı kimi təsnifatlandırmaq mümkün deyil. Hətta yazıçı obrazın mənfi cəhətlərin qabardırsa da, hansısa bir məqamda oxucuya onun müsbət keyfiyyətlərini də hiss etdirir.

Bəzən isə Bayron pis və yaxşının çox uzağında sanki Nitschenin də fəlsəfəsində qeyd etdiyi kimi azad bir əhval-ruhiyyədədir. Real həyatda çoxlu maneələrlə üzləşmələrinə baxmayaraq, Bayron qəhrəmanı əhval-ruhiyyəsində sağlam həyatın bütün rahatlığı ilə təmin olunub. Səlim və Hüqo hər ikisi həm şəxsiyyətlərinə toxunan, həm də xoşbəxtliklərinə mane olan zalım cinayətkarların ağır qanunlarının qurbanlarıdır. Bayron qəhrəmanlarının üsyankar təbiəti onlara ünvanlanan alçaldıcı sözlərə dözməyə imkan vermir və itirilmiş arzuların təsirindən baş qaldıran qəzəb qəhrəmanı nələrsə etməyə sövq edir. Azonun məhkəməsindən əvvəl gənc Hüqo özünümüdafə üçün söylədiyi nitqində səhv etdiyini qəbul edir, lakin haqsızlığa uğradığı üçün etdiklərindən çəkinmədiyini bildirir [13, s. 102].

Faktiki olaraq, Bayron qəhrəmanları bütünlüklə göründükləri kimi deyillər, cəmiyyətə nifrətlərinə baxmayaraq ətraflarına topladıqları bir qrup insanla öz həyatlarını

xilas etməyə çalışan cəsarətli döyüşçülərdir. Misal olaraq, “Korinfin mühasirəsi” poemasının ikinci hissəsində Səlim bir qrup dəniz quldurlarının başçısı kimi qələmə verilir. Eynilə Lara zadəganların sərt qanunlarından əziyyət çəkən narazı kəndliləri onlara qarşı mübarizə aparmağa sövq edir. Bayron qəhrəmanlarını qorxusuz və igid döyüşçülər olmaqla yanaşı, əməksevər liderlər kimi təsvir etməyi ustalıqla öhdəsindən gəlir. Bayron qəhrəmanlarını bəşəri illuziyalardan götürmə mükəmməl sülhpərvərlər kimi təsvir etməkdən imtina edir [23, s. 69].

Bayron üsyankar qəhrəmanlarını təsvir edərkən onların izzətlərini, düşüncələrini, ehtiraslarını, dünyagörüşlərini bütün dərinliyi ilə bildirmək üçün islam dini ilə əlaqəli sözlərdən də istifadə etmişdir.

“Korsar”, “Parizina”, “Lara” poemalarında Bayron Şərq mədəniyyətinə nə qədər yaxından aludə olduğunu nümayiş etdirmişdir. Şərqin gözəlliyini, romantik ifadəsini, şərq poeziyasını ifadə tərzini ingilis poeziyasında özünəməxsus şəkildə təqdim etməklə yanaşı, bəzi şərq sözlərini də ingilis dilinə gətirən ilk dəfə Bayron olmuşdur.

“Korinfin mühasirəsi” poeması Bayronun “Şərq poemaları”na daxil olan maraqlı əsərlərdən biridir. Şair burada vətənidən uzaqda olan qəhrəmanların düşmənlərinə qarşı amansız intiqam arzusunu təsvir edir, Franseskaya məhəbbətini, dinə olan münasibətini göstərir.

Poemalardakı hadisələrin hamısı heç də Şərqdə baş vermir: “Lara”dakı hadisələrin hansı məkanda baş verdiyi məlum deyil, adın özü isə ispan mənşəlidir, “Korinfin mühasirəsi”ndə əhvalatlar Yunanıstanda, “Parisina” poemasındakılar isə İtaliyada baş verir. Lakin təhlillərdən də bəlli olduğu kimi, poemalar bir çox cəhətdən bir-birinə bənzəyir, bunlardan ən əsası isə qəhrəmanların xarakterik xüsusiyyətləridir.

Corc Qordon Bayronun obrazlarının xarakterik xüsusiyyətlərinə cəmiyyətin norma və qaydalarına əməl etməmək və üsyankar ruha sahib olmaqlarıdır. Taleyi başqalarına bənzəməyən bu qəhrəmanlar üçün sabit qaydalar sıxııcıdır, heç kim onların azad ruhunu, azad seçimin məhdudlaşdırma bilməz. Azadlığı və məhəbbəti uğruna cinayətkar olmağa da razı olan bu qəhrəmanların əhvalatları məhz bu səbəbdən nəinki İngiltərədə, hətta

Bayronun bir mənalı münasibət bəsləmədiyi Şərq ölkələrində də xüsusi maraqla oxunur.

2.2. “Şərq poemaları”nda Şərq qadının təsviri

XVIII əsrdən etibarən şərq qadınını təmsil edən əsərlər Qərbin şərq diskursunun mərkəzi hissəsinə çevrilmişdir. Lord Bayronun “Şərq poemaları” zəngin Şərq məzmunu və mədəniyyətlərarası empatiyası ilə seçilir. Müsbət orientalizmə rast gəlinən poemaları bəzi tədqiqatçılar hətta “ən yaxşı şərqşünaslıq nümunələri” hesab edirlər. Bayronun orientalizminin keyfiyyəti onun şərq personajlarının təsvirində ən kəskin şəkildə özünü göstərir.

“Şərq poemaları”nda Bayron tez-tez hərəmxananı qadınların üsyan edə biləcəyi məhdud məişət məkanı kimi təsvir edir. Lakin onların üsyanı demək olar ki, həmişə uğursuzluqla nəticələnir. Hərəmxana onların azadlıqlarının əllərindən alındığı, hərəkətlərinə məhdudiyyətlər qoyulduğu yer kimi nəzərə çatdırılır.

Bayron “Şərq poemaları”nda hərəmlə bağlı metaforalardan istifadə edir. Billie Melmanın fikrincə, “Eqzotik və qeyri-normal sevgi münasibətlərinin ocağı kimi hərəm qərbliləri hər zaman valeh edirdi” [14].

Bayronun “Şərq poemaları” əsərində çarşablı qadını hərəmin nizam-intizamına qarşı üsyan edən, onun qaydalarına tabe olmayan biri kimi təsvir edir. Bayron qəhrəmanlarının hərəm sisteminə qarşı üsyanı oxucuları bu cür itaətsizliyin mənəvi kökləri ilə bağlı düşünməyə vadar edir. Bayron sosial rahatlığı şəxsi ehtiyaclardan üstün tutmağı rədd edən qəhrəman yaradır: “Onun evlilikdən imtina etməsi o deməkdir ki, Bayron qəhrəmanı – hakim sülalənin davamlı məhsuldarlığını simvollaşdırmaqdan uzaq – fərdi azadlıq fəryadını ifadə edir” [16].

Poemalardan birincisi, “Gavur” və zina etdiyinə görə ölümlə cəzalandırılan Leyla haqqında hekayədir. Leylanın cəsədi ortalıqda yoxdu, Bayrondan izah edir ki, hekayə xəyanət etdiyi üçün dənizə atılan və sevgilisi gənc venesiyalı tərəfindən intiqamı alınan bir kölə qadının macərələrini ehtiva edir.

“Gavur” poemasında Leyla obrazı haqqında məlumatları digər qəhrəmanların bənzətmələri əsasında öyrənmək mümkündür. Oxucu onu yalnız digər obrazların sözlər vasitilə çəkdiyi portretdən tanıyır. Məsələn, Gavur sevgilisinin gözəlliyini ideallaşdırır, sosial-dini əxlaqlara qarşı çıxdığını iddia edən müsəlman balıqçıda isə o, ikrah hissi oyadır.

Leyla poemadakı ziddiyyətlərin və konfliktin baş obrazı olsa da, Gavur və Həsən arasındakı ölümcül qarşıdurmanın mərkəzində olsa da, faktiki hadisələrdə demək olar ki, heç bir rol oynamır. Başqalarından asılı olan bu qadın uğrunda hər iki kişi yalnız ona sahib olmaq istədikləri üçün yox, həmçinin öz qürurlarını qorumaq üçün də mübarizə aparırlar. Gavur üçün Leyla unuda bilmədiyi məhəbbət, Həsən üçün isə xəyanət rəmzidir. İdeal gözəlliyin mücərrədliyi kimi o, şeir boyu öz varlığını qoruyub saxlayır və bu məzmunu uyğun olaraq daha çox xoşagəlməz ifadələrlə təsvir olunur.

Gavur Leylanı “ışıq” və “ulduz” kimi təsvir edir; Leylanın ilham verdiyi sevgini Bayron belə təsvir etmişdir:

*“Yes, Love indeed is light from heaven;
A spark of that immortal fire
With angels shared, by Alia given,
To lift from earth our low desire,
Devotion wafts the mind above,
But Heaven itself descends in love;
A feeling from the Godhead caught,
To wean from self each sordid thought;
A Bay of him who form’d the whole;
A Glory circling round the soul! [42, s. 43]*

“Bəli, məhəbbət göydən gələn nurdur;
O ölməz alovun bir qığılıcı
Paylaşılan mələklərlə, Alia tərəfindən verilmiş,

Aşağı arzumuzu yerdən qaldırmaq,
Sədaqət yuxarıda zehni dalğalandırır,
Ancaq Cənnət özü məhəbbətlə enir;
İlahi bir duyğu tutuldu,
Özündən hər pis düşüncədən qurtulmaq;
Bütünü təşkil edən bir körfəz;
Ruhun ətrafında fırlanan bir şöhrət! (tərcümə bizimdir - S.B)

Şeirdə əsas diqqət çəkən məqam “Allahın ifadəsi, fiziki təfərrüatlar istisna olunmaqla “Allaha istinadla vurğulanan ruhani və ilahi olanın” vurğulanmasıdır. Leylanın ideallaşdırılmış gözəlliyinin digər aspektləri və onun qeyri-əxlaqi təsviri Şərq obrazlarının üstünlük təşkil etməsi ilə xarakterizə olunan aşağıdakı hissədə daha qabarıq şəkildə canlandırılır:

*Her eye's dark charm 't were vain to tell,
But gaze on that of the Gazelle,
It will assist thy fancy well.
As large, as languishingly dark.
But Soul beam'd forth in every spark
That darted from beneath the lid.
Bright as the jewel of Giamschid, [...]
On her might Muftis gaze, and own
That through her eye the Immortal shone. [42, s. 20-21]*

Gözünün qaranlıq cazibəsini söyləmək boşuna deyildi,
Amma Ceyranın ki, bax,
Bu, fantaziyanıza yaxşı kömək edəcəkdir.
Nə qədər böyük, nə qədər qaranlıq.
Ancaq Ruh hər qığılımda parlayırdı
Qapağın altından fırladı.

Cəmşidin ləl-cəvahiratı kimi parlaq, [...]

Müftilər onun qüdrətinə baxır və sahiblənilər

Onun gözü ilə Ölümsüz parladı. (tərcümə bizimdir - S.B)

Cəmşidin ləl-cəvahiratının Şərq bənzətməsi onun gözəlliyinin mücərrəd xüsusiyyətini, daxili işıq və parlaqlığını ifadə edir. *“Leylanın varlığı elə bir varlıqdır ki, hətta kişilər də onda “ölməzliyin”in əlamətlərini kəşf edirlər. Leylanın saflığı, məsumluğu və Cənnətlə zəngin əlaqələri şeir boyu vurğulanır”* [15, s. 96] deyə professor Kidvey yazır.

Bayronun Leylanı ruhi baxımından təkrar-təkrar təsvir etməsi, İslamın qadında ruhu inkar etməsi ilə bağlı məşhur Qərb yanlış təsəvvürünü təkzib edir. Ən əsası odur ki, poemada İslamın cənnət anlayışına xas olan “Sirat tağı”, “Hurilər” və “Allah” kimi Şərq terminləri var. C. Makqanın qeyd etdiyi kimi, *“Gavur üçün Leylanın təsviri tək cə “gözəlliyin cənnəti ilə” deyil, o, həm də müsəlmanların inandığı cənnətin gözəlliyi ilə eyniləşdirilir”* [24].

Bayron Leyla obrazını əsl Şərq qadağalarına uyğun təsvir etmişdir: o, tiranlığa, seqreqasiyaya və tabeçiliyə məruz qalır, şəxsi və cinsi azadlıqdan məhrum edilir. O, tək cə ölümlə deyil, həm də qınaq ilə cəzalandırılır, hərəmxanadan çıxanda belə azadlıqdan həzz almır, çünki həm şərqli Həsənin, həm də qərbli Gavurun amansızcasına mübarizə apardığı bir qadıdan çox bir obyekt kimi qəbul edilir. Tədqiqatçı Merilin Batlerin fikrincə, *“Leylanın faciəsi böyük dinlərin iddialarının göründüyü insan kontekstini təmin edir və diqqətəlayiqdir ki, nə bu dünyada, nə də o biri dünyada onun üçün heç bir dinin yeri yoxdur”* [49].

“Abidos gəlini” Züleyxanın atasına qarşı sadə, lakin ciddi və ölümcül itaətsizliyindən bəhs edir. Züleyxanın itaətsizliyi türk patriarxat qaydalarının məişət normalarına və əxlaqi prinsiplərinə meydan oxuyur. Züleyxa örtüklü qadın olsa da, hərəmin hüduqları daxilində yaşasa da, o, açıq-aydın Qərbin valideyn hakimiyyətinə qarşı mənfi münasibətini ifadə edir.

Züleyxanın atası tiran, təkəbbürlü biri kimi təsvir olunur, onun Züleyxa üzərində

mütləq hakimiyyəti mövcuddur. Əslində, poemada Züleyxa romantik bir qəhrəman kimi deyil, öz müqəddəratını təyinetmə həsrətində siyasi ölçü daşıyan bir vasitə kimi vurğulanır. Züleyxanın itaətsizliyi həm atası üçün və həm də özü üçün təsirli siyasi nəticələrə səbəb ola bilər, çünki evlilik ən yaxşı siyasi vasitədir. Züleyxanın atasının seçdiyi güclü bir adamla evlənməkdən imtina etməsi onun cəmiyyətdəki mövqeyinə də xələl gətirə bilər.

“Gavur”dakı Leyladan fərqli olaraq, “Abidos gəlini”ndə Züleyxa diqqət mərkəzindədir. “Abidos gəlini”də istifadə edilən bənzətmələrin əksəriyyəti və Leylanın bir çox xüsusiyyətləri Züleyxaya da aiddir. Züleyxa da ideallaşdırılmış gözəlliyin abstraksiyasıdır, hətta Bayron poemada onu bir neçə dəfə pəri adlandırır. O, mücərrəd şəkildə “gözəllik”, “utancaqlıq” və “təəssüf”ü təcəssüm etdirir. Leyla kimi o, da işığa bənzədilir, “gözəlliyin səmavi şüasının qığılcımı”, “sevgi işığı” adlandırılır. Züleyxanın cənnətlə əlaqəsi şeir boyu vurğulanır və bu, onu daha da məsum və saf göstərir.

Ümumiyyətlə, Züleyxa hərtərəfli şərqlidir. Hadisələr nəql olunmazdan əvvəl onun Səlimin yanında yaşadığı cənnətə bənzəyən həyata istinad edilir. Bu hissə Şərq motivləri ilə ifadə edilir:

*We to the cypress groves had flown
And made earth, main, and heaven our own!
There lingered we, beguiled too long
With Mejnoun's tale, or Sadi's song. [43, s. 3]*

O qovdu, mən qaçdım, hət də o qaçdı,
Gəzdik addım-addım zümrüd çölləri
Bizim dilimizdə çiçəklər açdı

Məcnunun dastanı, Sədinin şeiri. [2, s. 28]

Şeirdə insan ruhu ilə kəskin şəkildə ziddiyyət təşkil edən “gül bağları”, “zeytun”, “bülbülün səsi”, “güllər” və s. kimi sözlər və ifadələr romantikliyi artırır.

Züleyxanın məhəbbəti şəhvətsiz və saf məhəbbətdir. O, ikinci sevgi barədə heç vaxt

düşünməyib. Səlim ona qardaşı olmadığını deyərəkən Züleyxa Səlimin onu sevməyəcəyini düşünüb ağlasa da öz məhəbbətdə sadıq qalacağını bildirir. Müsəlman qadınların naməhrəmlərə uzaq olması məsələsini bütün Avropalı səyyahlar hər zaman qeyd etmişdirlər. Bəzi qadınlar üçün bu xoşagəlməz hal olsa da, Züleyxa şəriətin bu sərt qaydasından razıdır. Bu, ona sevgisinə sadıq qalmağa imkan yaradır:

*What change is wrought to make me shun
The truth-my pride, and thine till now?
To meet the gaze of stranger's eyes
Our law-our creed-our God denies;
Nor shall one wandering thought of mine
At such, our Prophets will , repine:
No! Happier made by that decree. [43, s. 13]*

Bizim sərt şəriət tapşırırdı bizə
Günahdır görünmək naməhrəmlərə.
Bütün ömrüm boyu hələ bir kərə,
Onun ehkamına zidd getməmişəm.
“Peyğəmbər” demişəm “Allah” demişəm
Bu qanun nə qədər xoş gəlir mənə
Çünki görünmədim mən özgəsinə. [2, s. 35]

Leyladan fərqli olaraq, Züleyxa konfliktə sadəcə nominal rola malik deyil. O, atası və Səlim arasındakı mübahisənin obyektı olaraq qalır və bir sıra aydın Şərq bənzətmələrini ehtiva edir. Səlimin Züleyxanın dini dəyərlərə münasibəti və uşaq məsumluğu haqda fikirləri aşağıdakı şərq bənzətmələri ilə vurğulanır:

*Blest—as the Muezzin's strain from Mecca's wall
To pilgrims pure and prostrate at his call;
Soft—as the melody of youthful days.
That steals the trembling tear of speechless praise;*

Dear—as his native song to Exile’s ears. [43, s. 25]

Üzündə cilvələnsin şəfəqlər dərin-dərin

Yorğun zəvvarlar üçün o Məkkədən yüksələn

Müəzzinin əzanı xeyir-duadır həmə.

Mənim sənə verdiyim müqəddəs xeyir-dua

Bir nəğməyə bənzəyir, bir nəğməyə, Züleyxa! [2, s. 43]

Züleyxa da Leyla kimi yalnız ölümünü tezləşdirmək üçün danışır. Əslində, Bayronun qəhrəmanlarının həyatını əhatə edən bir ölüm-həyat münaqişəsi var. Bu münaqişə oxucularda da qorxu, heyranlıq və təəccüb oyadır.

“Korsar” poemasında da “Gavur”da olduğu kimi bir qadın və iki kişi arasındakı münasibətlərə diqqət çəkilir. Əslində, “Korsar”da ikiqat üçbucaq var. Birincidə Seyid – Konrad - Gülnarə üçbucağı var. Onun itaətsizliyi və Seyidin hakimiyyətinə qarşı üsyanı hekayənin gedişatını müəyyən edir. Bu poemanın “Gavur”dan fərqləndirən əsas nüans yazıçının oxucuya qadın personajın səsinə, onun söhbətlərini eşitmək imkanı verməyidir. Oxucu əvvəlcə bu “qara gözlü xanım” ilə Konradın yanan hərəmxanadan xilas etdiyi sıxıntılı bir qız kimi qarşılaşır. O, “Hərəm kraliçası” olsa da, “hələ də Seyidin quludur”. Daha sonra o, xilasedici döyüşçü olur.

Poemada Gülnarə həm şəxsi, həm də ictimai sahədə təşəbbüsü öz üzərinə götürür; Konradın həyatını xilas etmək, Seyidi öldürmək və mühafizəçilər arasında üsyanı qızıdırmaqdan məsuldur. Gülnarə onunla ilk görüşündə Konraddan təsirlənir. Günbəzdəki qadınları xilas edəndə onun mülayimliyi onu özünə çəkir. Onun davranışı Gülnarəni öz mövqeyini daha yaxşı başa düşməyə vadar edir ki, bu da onun itaətsizliyinə gətirib çıxarır.

Poemada həmçinin Konrad – Gülnarə – Medora üç bucağı da mövcuddur. Medora adi qadınlığı, öz evindən, mövqeyindən həzz alan ev qadınını təmsil edir. Gülnarə isə qadınlara qarşı həm Şərqi patriarxal zülmünü, həm də Qərbin evlilik anlayışını rədd edir. O, şiddətli bir üsyanla evdən qaçan üsyankar qadını təmsil edir. Gülnarə özünü Medora

ilə müqayisə edərək deyir:

*Thou lov'st another – and I love in vain;
Though fond as mine her bosom, from more fair,
I rush through peril which she would not dare.
If that thy heart to hears were truly dear,
Were I thine own, thou wert not lonely here:
An outlaw's spouse – and leave her lord to roam!
What hath such gentle dame to do with home? [45]*

Sən başqasını sevirsən – mən isə boş yerə sevirəm;
Qoynunu mənim kimi sevsə də, daha gözəldən,
Mən onun cəsərət edə bilməyəcəyi təhlükə ilə tələsdim.
Əgər ürəyin həqiqətən əziz olsaydı,
Mən sənin olsaydın, sən burada tənha deyildin:
Qanundan kənarın həyat yoldaşı - və ağasını gəzməyə buraxın!
Belə yumşaq qadının evlə nə işi var? (tərcümə bizimdir – S.B.)

“Korsar” poeməsindəki əsas fikir Corc Bayronun Osmanlı cəmiyyətindəki qadınlar barədə düşüncələridir. Eyni mövzuya yazıçı ilk poeması “Çayld Haroldun zəvvarlığı” nda da toxunmuşdur. Şair bu poemada o zamanlara Osmanlı İmperiyasının tərkibində olan Albaniyada qadınların təvazökarlığına diqqət çəkmişdir. Osmanlı qadınlarının təvazökarlığı onların zəifliyini göstərmir, əksinə şair poemada onların xarakterlərinin sərt tərəflərini üzə çıxarır. O yenidən hərəm mövzusunda qayıdır. Avropalılar onun hərəm mövzusunda israrını heç vaxt başa düşə bilmirlər. Corc Bayron hər zaman fikirləşirdi ki, qadınların “hərəm” adlı bu asılılıqdan xilas olmağa ehtiyacları var.

Poemanın əsas qəhrəmanlarından biri Bayronun zalım paşa kimi təsvir etdiyi Seyiddir. Əsərin süjet Seyid paşanı öldürmək qərarı alan və sevimlisi Medoranı tərk edib dəniz quldurlarının lideri olan Konradın təsviri ilə başlayır. Konrad üsyankar və barışmaz bir obrazdır. Döyüş əsnasında hərəmxanadan qızların ağlaşma səslərini eşidən Konrad

yanan qaladan qadınları xilas etmək üçün geri qayıdır, hərəmxananın baş kənizi Gülnarəni xilas edir və onlar birlikdə qaçarkən Konrad həbs edilir. Konrada qarşı dərin duyğuları olan Gülnarə qərara alır ki, geri qayıdıb onu xilas etsin. Bundan şübhələnən Seyid paşa Gülnarənin yalvarışlarına məhəl qoymur və onu hər ikisini öldürməklə hədələyir. Hər şeyi düşünən Gülnarə paşanı öldürmək üçün Konrada bıçaq versə də Konrad ədalətli döyüş istəyir və nəhayət paşanı Gülnarə özü öldürməli olur. Beləliklə, Konrad xilas olur və ikisi birlikdə Konradın vətəninə gedirlər. Konrad geri döndükdə əvvəlki sevgilisi Medoranın öldüyünü öyrənən Konrad məyus olur.

Poemada Bayron sanki Gülnarənin taleyini paşanın arzularının oyuncağı kimi təsvir edir. Gülnarə özünə və ümumiyyətlə qadınlara qarşı Seyid paşadan görmədiyi şəfqəti Konradda görür. Azad həyata can atan Gülnarə Seyid paşanı öldürərək Konradı xilas edir və bununla da “Şərq poemaları”da ən diqqət çəkən qadın obrazı kimi təqdir edilir. Çünki Gülnarə zəif varlıq hesab edilən qadının bacardığından daha çox şey edərək ruhi və fiziki cəhətdən azad ola biləcəyini sübut etmişdir. Lakin bu, heç də hər kəs tərəfindən müsbət qiymətləndirilmir, poemanın bir hissəsində onun qanının artıq kirləndiyi və xanım Maqbet kimi qadına layiq hərəkətlər etmədiyi qeyd edilir:

*“Spot of blood, that light but guilty streak,
Had banished all the beauty from her cheek.”* [45]

“Qan ləkəsi, o yüngül, lakin günahkar zolaq,
Onun yanağından bütün gözəlliyi qovmuşdu.” (tərcümə bizimdir – S.B.)

Tərətdiyi cinayət onu Konradla birləşdirir və artıq onun taleyi öz əllərindədir. Məhz bu səbəbdən, “Şərq poemaları” içərisində Gülnarə ilk qadın obrazıdır ki, cəsarətinə görə adı kişilərlə bir yerdə çəkilir. Konradı saraydan dənizə aparanda, onu öpərək bütün klassik qadınlıq ənənələrini dəyişən də Gülnarə idi. Şərq qadının hekayəsini təsvir edən Bayron qərbli qəhrəman kimi Konradı tərifləməyi də unutmur. Konrad qadınlar barədə xoş niyyətli və heyranlıq duyulan bir xarakterdir. Poemada Gülnarə obrazı həmçinin Konradın əvvəlki sevgilisi Medoranın saflığına və xanımlığına zidd olaraq mənfi obraz kimi

verilmişdir. Bayron bu poemada iki qadın qəhrəmanı birlikdə vermək istəmədiyindən, Medoranı ölmünü təsvir edir və bununla da ona müqəddəs keyfiyyətlər qazandırır. Ölümü ilə əsərdən çıxan Medoranı Bayron yüksəldir, Gülnarəni isə nisbətən günahkar kimi qələmə verir. Qərbli obrazlar hətta günahkar olsalar da, şair sanki onlara bəraət qazandırır, onun yaşamasına şərait yaradır. Ümumiyyətlə, Bayron Balkanlardakı adətlərlə Avropa adətlərini müqayisə edir, Şərqi avropalaşdırmağa meyl edir. Bu da bir faktdır ki, Bayron Şərqi hər zaman sükunətin mərkəzi kimi tanımlayıb.

Korsarda Şərq motivləri bir başqa formada diqqət çəkir. Leyla və Züleyxanın bəzi əlamətlərini paylaşan “cənnət üz” və “təmizlik, məsumluq” kimi metaforalar bu poemanın da qadın qəhrəmanları üçün işlədilir:

*Rather, she is sketched in general terras;
That form, with eye so dark, and cheek so fair;
And auburn waves of gemmed and braided hair;
With shape of fairy lightness—naked foot,
That shines like snow, and falls on earth so mute. [45]*

Əksinə, o, ümumi terrasda eskizdir;

Bu forma, gözləri çox qaranlıq və yanaqları çox açıq;

Və daşlı və hörülmüş saçların qırmızı dalğaları;

Pəri yüngüllük forması ilə - çılpaq ayaq,

Qar kimi parlayır və yerə yağır belə lal. (tərcümə - S.B.)

Qadın anlayışı baxımından Bayronun Gülnarəsi problemlə, hərəkətləri ənənəvi rollara uyğun gəlməyən fiqurdur. Gülnarə üsyanla evdən qaçan üsyankar qadını təmsil edir. Gülnarənin “açıq, qanlı üzünün” təsvirini tədqiqatçılar belə şərh edir: Gülnarənin üzündəki qan ləkəsi onun qadın şəffaflığına kölgə salır, onun romantik qadınlarda olmayan xislətindən xəbər verir.

“Korinfin mühasirəsi” Bayronun qafiyəli, faciəli poemasıdır. Bu şeir, ilkin olaraq, “xristianların müsəlmanlara vurduğu ümumi məğlubiyyəti və alçaldıcı məğlubiyyəti”

təsvir edən “adi ədəbi şərqşünaslığın stereotipini” xatırladır. Bu nağılda Bayron “sadəcə öz şərq personajlarını polemik narahatlıqlarla əlaqələndirməkdə maraqlı deyir”. Mühasirə Şərq obrazlarının təsvirində çatışmazlıq olsa da, qarşıdan gələn müharibənin ab-havasını vurğulamaq üçün aşağıdakı sətirlərdə Şərq obrazından istifadə olunur:

*As rose the Muezzin's voice in air
In midnight call to wonted prayer;
It rose; that chaunted mournful strain,
Like some lone Spirit's o'er the plain:
'Twas musical, but sadly sweet. [47, s. 8]*

Elə ki, üz tutub göyə müəzzin,
Duaya çağırıb döyüşçüləri,
Bir səda yüksəlir yeknəsəq, həzin
Tənha kabus kimi bu kədərli səs
Sonsuz səhra boyu dolaşır-gəzir.
Həm qəmli, həm şirin, həm ağır nəfəs. [2, s. 54]

Bayronun “Şərq poemaları” Qərb dünyasına fərqli bir yenilik gətirdi. Bəziləri Bayronun özü kimi üsyankar qəhrəmanları, bəziləri müəmmalı mühiti, Şərq adət-ənənələrini, qadın hüquqlarını, sevgini və ümumilikdə şərqşünaslığı təsvir edirdi. Nağıllardakı mövzu seçimi və üstünlük təşkil edən Şərq məzmunu Bayronun bu bölgəyə heyranlığını gücləndirir.

Bayronun “Şərq poemaları”nda müsəlman qadın personajlarının ümumi təsvirini nəzərə alaraq, Seniha Gülderen-Krasniqi və Salih Okumuşun bu sətirləri ilə yekun vurmaq yerinə düşər: Bayronun “Şərq poemaları” “şərqşünaslıq perspektivi ilə yazılmışdır və Şərq sivilizasiyasının izlərini daşıyır. Şərqi həqiqiliyi və cazibəsi şairin oxucusuna səmimi şəkildə çatdırdığı parlaq rənglərdən, ehtiraslardan və mənzərələrdən qaynaqlanır” [49].

NƏTİCƏ

Ədəbiyyatın keçdiyi tarixi mərhələlərin hər birində özünəməxsus yaradıcılıq xüsusiyyətləri, dünyagörüşü, dövrə və hadisələrə münasibət üsulu baxımından yaddaqalan yazıçılar mövcud olmuşdur. Romantik ingilis ədəbiyyatının unudulmaz nümayəndəsi Corc Qordon Bayron da mihz belə yazıçılardanır. Şəxsiyyətindəki təzadlardan irəli gələn fərdi yaradıcılıq üslubu, romantik və poetik dili Bayronu dünya ədəbiyyatında bütün dövrlərdə araşdırılması mütləq hesab olunan müəlliflər sırasına daxil edir. Romantizmin məhz inqilabi qolunun tərəfdarı kimi çıxış edən Bayronun qəhrəmanlarının da eyni radikallığa və romantikliyə malik olması ədəbiyyatda bayronik qəhrəman terminin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Dünya ölkələrinin bir çoxuna səyahət etmiş yazıçının obrazlarının əksəriyyətinin də məhz səyyahlar olması Bayronun obrazları vasitəsilə əslində öz daxili təbəddüllatlarını təsvir etdiyinin bariz nümunəsi hesab oluna bilər. Yaradıcılığının ilk dövrlərində yazdığı şeirləri “Asudə saatlar” adı altında toplayan müəllif kitaba daxil olan şeirlərinin demək olar ki, hər birində yaradıcı şəxsiyyət məsələsini ön plana gətirmişdir. Bayron məhsuldar yazıçı olduğu qədər ədəbi tənqiddin də diqqət mərkəzində olan bir şəxs olmuşdur və yazıçının bir çox tənqidçiləri yazıçının poeziyasını məhz müəllifin şəxsiyyətindən çıxış edərək tənqid etmiş, hətta bu tənqidlərin kəskinliyindən bezmiş yazıçı zaman-zaman intahara da meyil etmişdir. Bayronun daxili tənhalığı “Çayld Haroldun zəvvərliyi”, “Manfred”, “Don Juan”, “Qabil” kimi əsərlərinin demək olar ki, hər birində hiss olunur və bu tənhalıqdan doğan kədər hissi yazıçının ruh halını ifadə etmək baxımından “Bayron kədəri” adlandırılan ifadə ilə izah edilir. Lakin Bayronun yaradıcılığını yalnız lirik və romantik baxımdan təhlil etmək heç də doğru hesab olunmur, şairin romantik olduğu qədər üsyankar olan qəhrəmanları da bunu deməyə əsas verir. Xüsusən, Şərqi ölkələrinə səyahətindən sonra qələmə aldığı “Şərqi poemaları”na daxil olan əsərlərin hər birində şair üsyankar obrazlar yaratmışdır. Bəziləri hətta qadın olan bu obrazlar vasitəsilə Bayron Qərb-Şərqi fərqliliyini vurğulamış, azadlıq, bərabərlik, sevgi, mübarizə kimi mövzuları işıqlandırmışdır.

Təqdim olunan dissertasiyada Corc Bayronun yaradıcılığında Şərqi mövzusu

araşdırılmış, lirik, üyankar qəhrəmanların, eyni zamanda Şərq qadınlarına xas xüsusiyyətlərin təhlilinə yer verilmişdir. “Gavur”, “Abidos gəlini”, “Korinfin mühasirəsi” və s. poemalardakı Şərq motivləri obrazların özünəməxsusluğu əsasında tədqiq edilmişdir.

Mövzunun tədqiqi nəticəsində aşağıdakı nəticələr və ümumiləşdirmələr əldə olunmuşdur:

1) İngilis romantizmi dünya ədəbiyyatı tarixində “Göl məktəbi” şairlərinin romantik üslubu, P.B. Şelli, C. Bayron kimi yazıçıların radikal düşüncələri ilə yadda qalmışdır;

2) Ədəbi fəaliyyətinin başlanğıcında nəşr olunan “Asudə saatlar” kitabına daxil olan sevgi şeirlərində Bayron eyni anda ironik və ciddi ola bilirdisə, qəhrəmanlıq şeirlərində o, daha çox ciddi tərəfdən çıxış edirdi;

3) Çayld Harold, Manfred, Don Juan obrazları Bayronun lirik qəhrəman təsnifatına uyğun olduğu halda, Qabil, Gavur, Leyla, Züleyxa kimi obrazlar yazıçının üsyankar ruha malik qəhrəmanları hesab olunur;

4) “Şərq poemaları”na daxil olan əsərlərdəki qadın obrazları vasitəsilə Bayron Şərqdəki despotizmi, patriarxal qaydaları kəskin tənqid etmiş, dini inanclar adı ilə qadın azadlıqlarının məhdudlaşdırılması kimi problemlərə toxunmuş, Leyla, Züleyxa obrazlarının simasında Şərqin cəsur qadınlarını təqdim etmişdir;

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

Azərbaycan dilində:

1. Aslanov A., Fəlsəfə, Bakı: Şərq-Qərb, 2010, 360 s. URL: <http://absheron.cls.az/front/files/libraries/89/books/515921423915619.pdf>
2. Bayron C. Q. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 113 s.
3. Əliyeva A., Əliyeva Ş. Bəşər tarixinin möhtəşəm siması – Corc Bayron, Bakı: F. Köçərli ad. Respublika Uşaq Kitabxanası, 2018.-20 s.
4. Qocayeva G. Şərq həqiqətləri Avropa orientalizmində. Ədəbiyyat qəzeti, 2015
5. Məmmədova M. İngilis romantizminin nümayəndəsi C.Q. Bayronun poeziyasında məcazlar sistemi, Dil və ədəbiyyat, 2019.
6. Yelizarova M.Y., Kolesnikov B.İ., Mixalskaya N.P. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi, Bakı: Azərbaycan dövlət tədris-pedaqoji ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1964, 583 s.

Rus dilində:

7. Алексей Веселовский, Байрон, Москва, 1914, стр. 83
8. А. К. Лепорк.« Байрон и восток», 2015.

İngilis dilində:

9. Arnold, M. Essays in Criticism. Second Series. London: Dent, 1966.
10. Byron, G.G., Hours of Idleness, BiblioLife, 2009, 204 p.
11. Byron G.G., Childe Harold Pilgrimage, Chicago: W. B. Conkey Company publishers, 1900, 305 p.
12. Byron L., Manfred, Create Space Independent Publishing Platform; Annotated edition; 2016.

- URL:<https://ir.vanderbilt.edu/bitstream/handle/1803/1792/Childe%20Harolds%20Pilgrimage%2C%20Byron.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- 13.Irwin J.W. Byron and The Orient // Master's Thesis, University of Illinois, 2013, 146 p.
 - 14.Kahf, M. Western Representations of the Muslim Woman: From Termagant to Odalisque. Austin: U of Texas P, 1999.
 - 15.Kidwai A. R. Orientalism in Lord Byron's Turkish Tales: "The Giaour" (1813), "The Bride of Abydos" (1813), "The Corsair" (1814) and "The Siege of Corinth" (1816), 1995, 324 p.
 - 16.Franklin, C. Byron's Heroine. Oxford: Clarendon Press, 1992.
 - 17.Marchand, Leslie A. Byron's Poetry: A Critical Introduction. Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.
 - 18.McGann, J. J. Fiery Dust: Byron's Poetic Development. Chicago: The University of Chicago Press, 1968.
 - 19.Orus B., Hypostases of the Byronic Hero / Master's Thesis / Kütahya, 2004, 95 p.
 - 20.Peterson C. R. Narrative technique in Byron's oriental romances // master's thesis, Texas Tech University, 1970, 139 p.
 - 21.Plomer W. The Diamond of Jannina: Ali Pasha, 1741–1822, Taplinger Publishing Company, 1970, 288 p.
 - 22.Rutherford A., Lord Byron: The Critical Heritage, Routledge, 1970, 6 p.
 - 23.Sandgren R. A., The Byronic Hero In Childe Harold's Pilgrimage, The four Turkish Tales, Manfred and Don Juan, Kansas State Teachers College, 1973, 84 p.
 - 24.Soderholm J., and McGann J., Byron and Romanticism: An Interview with Jerome McGann, The Johns Hopkins University Press, 2001, pp. 47-66, s. 53, URL: <https://www.jstor.org/stable/20057647>
 - 25.Steffan, T. G., Autograph Letters And Documents Of The Byron Circle At The Library Of The University Of Texas, University of Texas Press, 1946, pp. 177-199.
 - 26.Taine, H., History of English literature, New York, Holt & Williams, 2009, 557 p.

27. Thorslev, Peter Larsen. *The Byronic Hero; Types and Prototypes*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1962.
28. Watkins D. P., *The Dramas of Lord Byron: Manfred and Marino Faliero*, Routledge, 1998, 14 p.
29. Vulliamy, Calwyn Edward. *Byron; With a View of the Kingdom of Cant and a Dissection of the Byronic Hero*. London: Michael Joseph, 1948.

İnternet resurslari:

30. <http://seas3.elte.hu/angolpark/Texts/GardosBalint/GardosByron.pdf>
31. <https://englishhistory.net/byron/critical-opinion-by-johann-wolfgang-von-goethe/#:~:text=Lord%20Byron%20is%20to%20be,peer%2C%20his%20talent%20is%20incommensurable>
32. https://books.google.az/books?id=Rs4IAAAAQAAJ&pg=PA112&lpg=PA112&dq=%E2%80%9CTo+E.+N.+L.+Esg,%E2%80%9D+by+byron&source=bl&ots=4zvf3C-jRM&sig=ACfU3U2hdD7PiFohhIRetJyv9t_kQjbxUQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwiaq8e_2Jv2AhWHuosKHc-LB90Q6AF6BAgCEAM#v=onepage&q=%E2%80%9CTo%20E.%20N.%20L.%20Esg%2C%E2%80%9D%20by%20byron&f=false
33. https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/writings_from_greece.pdf
34. <https://mafies.blogs.uv.es/2011/10/19/romanticism/>
35. <https://azkurs.org/derslik-elave-olunmus-ve-redakte-edilmis-ikincin-sri.html?page=43>
36. <http://northropfrye-fablesidentity.blogspot.com/2009/07/lord-byron.html>
37. https://www.researchgate.net/publication/338109006_Hypostases_of_the_Byronic_Hero_in_English_Romanticism
38. <https://englishhistory.net/byron/poems/manfred-dramatic-poem/>

39. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/an-introduction-to-don-juan>
40. <https://www.gradesaver.com/lord-byrons-poems/study-guide/summary-don-juan>
41. [http://www.celilabad-adpu.az/dosyalar/movzu_6\(4\).pdf](http://www.celilabad-adpu.az/dosyalar/movzu_6(4).pdf)
42. <https://litterat.ug.edu.pl/giaur/giaour.pdf>
43. http://www.newsteadabbeybyronsociety.org/works/downloads/turk_3.pdf
44. <https://litterat.ug.edu.pl/giaur/giaour.pdf>
45. <http://www.public-library.uk/ebooks/23/93.pdf>
46. http://anl.az/el/b/b_se.pdf
47. <https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/the-siege-of-corinth.pdf>
48. <https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Faem.az%2Findex.php%3Fdo%3Ddownload%26id%3D172%26viewonline%3D1>
49. <https://kashmirreader.com/2020/07/03/misrepresentation-of-muslim-female-characters-in-byrons-turkish-tales/>