

**CON BARTIN “XİMERA” ƏSƏRİNİN “DÜNYAZADNAMƏ”
BÖLÜMÜNDƏ POSTMODERNİST CƏHƏTLƏRİN BƏDİİ İFADƏSİ**

L.C.BAĞİROVA
Azərbaycan Dillər Universiteti
leyla_ceferi@mail.ru

ABŞ ədəbiyyatında postmodernizmin inkişafında Con Bartın mühüm rolu olmuşdur. Zəngin yaradıcılığa malik yazıçının bədii irsində “Ximera” əsərinin özünəməxsus yeri vardır. Mifoloji motivlərlə zəngin roman üç hissədən ibarətdir. Romanın birinci, “Dünyazadnamə” bölümü klassik Şərq mənbəsi olan “Min bir gecə” nağıllarından qaynaqlanaraq yazılmışdır. Nağıllardan çərçivə hekayələr kimi istifadə edən C.Bart əsərdə postmodernist romanlara xas bir çox cəhətlərdən - müəllif, zaman və məkan xronotopu, intertekstuallıq, çoxluluq, dekonstruksiya, təqlid, şifrə və kodlar və digər xüsusiyyətlərdən istifadə etmişdir. C.Bart postmodernist cəhətləri romanda önəmli rol oynayan ədəbi-estetik fikirlərinin şərhində də uğurla istifadə etmişdir.

Açar sözlər: Con Bart, “Ximera”, “Dünyazadnamə”, Şəhrizad, Cin

Müasir ABŞ ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, yazıçı, tənqidçi və ədəbiyyatşünas, postmodernizm və metaprozanın məşhur siması Con Bart 1950-ci illərin sonlarından etibarən öz bədii yaradıcılığı və ədəbi-nəzəri görüşləri ilə ölkə ədəbiyyatında mühüm rol oynamağa başlamışdır. Özünəməxsus yaradıcılıq istiqaməti, ədəbi-fəlsəfi konsepsiyası və bədii üslubu ilə seçilən yazıçı 1960-1990-cı illərdə ABŞ-da ədəbiyyatın inkişafına birbaşa təsir göstərən ədiblərdən olmuşdur. Yeni ədəbi-bədii düşüncəyə sahib C.Bart artıq keçən əsrin sonlarında Qərb ədəbiyyatında da yaradıcılığının əsas xarakterik cəhəti – XIX-XX əsrlərin klassik realizminin yenidən düşünülməsi və modernizmin ədəbi axtarışları xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb etməkdə idi. “1970-ci illərin sonunda C.Bartın ədəbi nüfuzunun artması onun müasir ədəbi prosesin aparıcı fiqurlarından biri olduğunu qəbul etməyə imkan verir” (13, 54).

C.Bart ABŞ ədəbiyyatında “qara yumorçular”ın nümayəndəsi olaraq sözügedən istiqamətə mənsub bir çox yazıçılar kimi yaradıcılığında müxtəlif ədəbi yönərlərin və tendensiyaların sintezini təqdim edirdi. Bu baxımdan rus tədqiqatçısı E.A.Steçenko yazırdı ki, U.Berrouza, C.Hoyks, T.Pinçon ilə yanaşı, C.Bartın əsərlərində də zaman, mədəniyyət, dillər, real faktlar, qurğu (uydurma) bir yerdə təsadüf olunur, yazıçının yaradıcılığında Şekspir dram ənənələri, maarifçilik, romantizm, realizmin sintezi müşahidə olunur və buna görə də faktiki olaraq, yazıçının öz mətni ilə digər mətnlər qarışır” (15, 70). Əslində,

bu xüsusiyyət postmodernist əsərlərin intertekstuallığından irəli gəlməkdədir. Qorxmaz Quliyevin, haqlı olaraq söylədiyi kimi, “intertekstuallığın postmodern düşüncənin əsas xüsusiyyəti kimi qəbul olunması postmodernistləri əvvəlki dövrlərdə mövcud olan humanitar fikirlə bağlayırdı və onun inkarını həm nəzəriyyədə, həm də praktikada “yumşaldır”, kompromisə getməyə məcbur edirdi” (1, 246).

Buna görə də C.Bart bir sıra ədəbi istiqamətlərdə tədqiqatçılar tərəfindən yüksək dəyərləndirilmişdir. Amerika ədəbiyyatı araşdırmaçıları T.D.Venediktova C.Bartı “yeni amerikan avanqardizminin korifeyi” (16, 156) adlandırıldısa, T.L.Morozova yazıçının yumor sahəsindəki ədəbi uğurlarına diqqət yetirirdi: “Ümid etdiyi bir vasitə ən ümitsiz vəziyyətlərdə yaşamağa kömək edir. Bu vasitə yumordur” (17, 296).

C.Bartın yaradıcılığında 1972-ci ildə yazdığı “Ximera” əsəri mühüm yer tutur. Postmodernist əsərlərə xas olan bir çox cəhətlər – müəllif, zaman və məkan xronotopu, çərçivə hekayələr, çoxluluq, təqlid və yenidən yaratmaq, dekonstruksiya, intertekstuallıq, yeni tarixi qurğu, ontoloji sorğular, kodlar, şifrələr və digər məsələlər bu roman üçün də xarakterikdir.

C.Bartın “Ximera” romanının özünəməxsus mifopoetik xronotopu vardır. Postmodernist əsər kimi burada məkan və zamanın ifadəsi xüsusiyyətləri, qəhrəman və müəllif xronotopunun xarakteri diqqəti cəlb etməkdədir. “Bədii əsərdə təsvir olunmuş dünyanın məkan-zaman cizgisi reallıqla uyğun gəlmir. Bu əsərin janr xüsusiyyətləri və müəllif mövqeyindən asılıdır. Xronotop yalnız süjetin reallaşması üçün lazımlı şərait kimi çıxış etmir, eyni zamanda, dərin simvolik xarakter daşıyır. Bədii məkan və zaman real zamandan şərtiliyi, ayrıcalıqları, çoxölçülüyü, obrazlılığı, subyektivliyi ilə fərqlənir” (18).

Məlumdur ki, postmodernistlər yaratdıqları bədii yaradıcılıq dünyalarının spesifik qaydalarına diqqəti yönəldirlər. Postmodernizm nəzəriyyəsinə görə, mətn və dünya ekvivalent və bölünməzdir. Bədii bir əsər yaradıcı fəaliyyətin son nəticəsi deyil, müəllifin mətnlə, mətnin mədəni və sosial məkanla, mətnin müəllifə qarşılıqlı təsir prosesidir. Mətn bu əsərlərdə digər mətnlərlə əlaqəsi, kod və şifrələri ilə müəyyənləşir. “... Mətn həm yazı, həm də mütaliə prosesində çoxsaylı mətnlərin, saysız-hesabsız, yaxud daha dəqiq desək, itirilmiş kodların təcəssümüdür. Beləliklə, hər bir mətn interməndir. Başqa mətnlər mövcud mətndə müxtəlif səviyyələrdə özünü büruzə verir. Mövcud mətnin kontekstində “yad” mətnləri bəzən tanımaq olur, bəzi halda onlar yeni kontekstlə elə qaynayıb qarışırlar ki, yazan və oxuyan üçün onların mənşəyini üzə çıxarmaq qeyri-mümkün olur” (1, 246). Q.Quliyev R.Bartın fikirlərinə əsasən qeyd edir ki, “postmodernist konsepsiyaya görə, yaradıcı demiurq statusundan məhrum olmuş sənətkar, əslində, əsər yox, mətn yaradır. Mətnin oxucu tərəfindən qavranılması postmodernizimin aparıcı kateqoriyalarından olan dekonstruksiya əsasında həyata keçirilir. Dekonstruksiya prinsipi oxucuya mətni bütün mümkün müstəvilərdə - kompozisiya, sujet, üslub, psixologiya və sairə baxımdan sökmək və özümlə şərh əsasında yenidən yığmaq imkanı verir.

Əslində hər bir mətn daim (oxucu tərəfindən-Q.Q.) burada və indi yazılır” (2, 40).

Postmodernist üslubun xarakterik bir xüsusiyyəti təsvir etdikləri hadisələrin vurğulanmış konvensiyasıdır. Bu məsələlər “Ximera” romanında da öz əksini tapmışdır. Əsər intertekstual romandır. Yazıçı bir çox qəhrəman və sujetlərini mifologiyadan almışdır. Bu cəhət C.Bartın klassik mənbələri, eyni zamanda, Şərq mənbələrini yaxşı bilməsi, onları dəyərləndirməsi, mənimsəmə və istifadə professionallığından irəli gəlməkdədir. Bu həm də postmodernist əsərlərin çoxluluq xüsusiyyətlərindən qaynaqlanır. Sözügedən cəhət əsərlərdə fərqli şəkildə özünü göstərsə də, mətn çoxluğu, müxtəlif formalı bədii mətnlərin bir əsərdə birləşməsi geniş yayılmış keyfiyyətlərdəndir. “Ximera” romanında da mətn çoxluğuna təsadüf edirik. Yəni burada təhkiyə, nağıllar, müxtəlif hekayələr içi-içə verilmiş, intermətn qurulmuşdur.

Postmodernist əsərlərə xas çoxluluq prinsipinin digər bir təzahür xüsusiyyəti olan təhkiyəçilərin çoxluğu da tədqiq etdiyimiz əsər üçün xarakterikdir. Yəni burada həm müəllif, həm də obrazların təhkiyəsinə təsadüf edirik, ümumiyyətlə, C.Bart üçün əsərin təhkiyəsi çox vacib və həlledici amildir.

“Ximera” romanının birinci, “Dünyazadnamə” bölümü də özünəməxsus mifopetikasi ilə “Min bir gecə nağılları”na əsaslanır. Əsərin əsas mövzusunun yalnız təsvir olunan hadisələrdə axtarmaq doğru deyil, burada əsas məsələ ümumi olaraq yazıçının əsərdə bədii imkanları, yazıçı təxəyyülünün məhdudluğu və yeni ədəbi yaradıcılıq üçün mənbələrin axtarışındadır. Buradan da müəllif xronotopu ortaya çıxır. Buna görə də “Ximera” əsərini anlamaq üçün müəllif xronotopu çox vacib bir məqamdır. Müəllif xronotopunda əsas rol əsərdə müxtəlif formalarda təqdim olunmuş mühakimələr oynayır. Belə ki, yazıçının rolu, missiyası, zaman və məkan kontekstində ədəbiyyatın çeşidli imkanları kimi məsələlər romanda Cin və Şəhrizad arsındakı müzakirə və şərhlərdə ortaya qoyulur.

Romanın bədii quruluşunda çərçivə hekayələr, mətn içində mətnlər əsas götürülmüşdür. “Postmodern ədəbiyyatda hekayə ikiyə qatlanır, bükülür, öz ətrafında bir halqa formalaşdırır, bir hadisə həm əvvəl olmuşdur, həm sonra. Yəni romanın elementləri xətt üzrə deyil, sanki təsadüfi bir şəkildə qurulmuşdur” (11, 133). Sözügedən tərzin yazıçı qarşısında açdığı geniş imkanları C.Bart bu şəkildə dəyərləndirmişdir: “*Çərçivə hekayələr, bəlkə də onların təhkiyə forması, sadə və ya mürəkkəb olmasından asılı olmayaraq, yalnız sintaksi ilə deyil, eləcə də çox adi təcrübə və fəaliyyətin də iki formal özəlliklərini əks etdirdiyinə görə bizi valeh edir: Reqressiya (və ya mövzudan yayınma) və qayıdış, mövzu və şaxələndirmə. Mövzudan yayınma və qayıdış mövzu və şaxələndirmə məsələsi üzərində bir dəyişiklikdir*” (6, 237).

C.Bart 1980-ci ildə nəşr olunan “Yenilənmə ədəbiyyatı” adlı əsərində gerçəkliyin və modernizmin mirasını dəyərləndirərək modernizmin hekayə nəql etməkdən imtina etməsini bir növ akademikləşməyə yol açmış olduğunu diqqətə çatdırmış, postmodernist romanlarda hekayəyə dönüş olduğundan bəhs

etmişdir: “...Sələflərinin yaratdıqlarından xəbərdar olaraq doğru tərzdə başlanarsa, dil və ədəbiyyat incəliklərinin əsaslı bir şəkildə yenidən kəşf edilməsi düşünülə bilər” (7, 68).

C.Bartın klassik mənbələrə dəyər verməsi və onlardan müxtəlif şəkildə istifadə etməsi yazıçının yaradıcılığından məlumdur. Romanda C.Bartın “Min bir gecə” nağıllarına verdiyi dəyər yazarı təqlid edən yazar qismində ortaya çıxan Cinin dilindən də söylənir: “Şəhrizadın Şəhriyar şahı aldatmaq üçün danışdığı hekayələri oxuyar-oxumaz ona böyük bir duyğuyla bağlanmış, bu hissə o qədər güclənmişdir ki, digər “gerçək” qadınlarla əlaqələri ona saxta, iyirmi illik evliliyi Şəhrizada qarşı edilmiş sədaqətsizlik, öz yazıları bəsit təqlidlər - “Min bir gecə”dəki həqiqi xəzinənin solğun surətləri kimi görünürdü” (3, 12). C.Bart qədim Şərq nağıllarının masa üstü kitabı olduğunu da söyləyir: “Hekayə yazdığım illər kitabın iş stolumun üstündən əskik olmadı. Sadəcə ora qoymaqla belə min dəfələrlə istifadə etdim ondan” (3, 13).

Burada bir məqama da diqqət yetirmək lazımdır. Bir çox postmodernist yazıçılar kimi, C.Bart da belə hesab edir ki, yeni ədəbi əsərlər düşünməyə ehtiyac yoxdur. Tarix və cəmiyyət, mədəniyyət böyük bir intertekst nümunəsidir. Müstəqil düşüncə mümkün deyil, bu daha əvvəlki mətnlərdə artıq ifadə olunmuşdur, bu baxımdan da bütün mətnlərdə özündən əvvəlki mətnlərdən parçalar vardır. Ona görə də C.Bart yazıçı üçün mövzu və məzmunun orijinallığına deyil, məhz əsərin təhkiyəsinə, hekayə etmək formasına və yollarına önəm vermişdir. Bütün mətnlərdə keçmiş mədəni irsin və mühitin intertekstləri, kod və işarələri yalnız fərqli təhkiyə formasında, oxucu ilə münasibət kontekstində özünəməxsusluq qazana bilər.

Əsərin birinci hissəsi Dünyazadın təhkiyəsi ilə təqdim olunur. Roman hadisələrin cərəyan etdiyi mininci gecənin təsviri ilə başlayır: “Tam o anda hər zamankı kimi böyük bacımın sözünü kəsdim: Hekayə danışmaqda tayın bərabərin yoxdur, Şəhrizad. Sənin şahla sevişib hekayələr danışırkən yatağınızın ayaq tərəfində oturduğum mininci gecədir bu, danışdığın son hekayə də bir cinin baxışı kimi məni yerimə mıxladı” (3, 3). Digər iki hissədə təhkiyəçi dəyişir, müəllif təhkiyəçi roluna keçir. Bu da ondan irəli gəlir ki, postmodernist əsərlərdə təhkiyəçi çoxluğu xarakterik cəhətdir. Əgər ənənəvi romanlarda bir təhkiyəçini sona kimi müşahidə ediriksə, postmodernist romanlarda əsər boyunca təhkiyəçilər dəyişir ki, bu da gerçəkliyin “müxtəlif baxış bucağı ilə təqdim olunaraq çoxluluğunu təmin edər” (10, 84).

Əsərdəki zaman xronotopu “Min bir gecə” nağıllarının dövrüdür. Lakin Şəhrizad xatırladır ki, üç min üç qız artıq Şəhriyar şah tərəfindən öldürülmüşdür. Demək hadisələrin zamanı daha öncəyə də gedib çıxır. Hadisələr gecə baş verir, gündüz, demək olar ki, heç bir hadisənin olmasından bəhs olunmur.

Məlumdur ki, zaman anlayışına fərqli şəkildə yanaşmaq, müxtəlif zamanlarda cərəyan edən hadisələri ortaq müstəviyə gətirmək postmodernist əsərlər üçün xarakterikdir, “postmodernist təhkiyədə ümumi xüsusiyyətlər kimi qəbul edilmiş zaman düzensizliyi, zaman duyğusunun aşınması, pastişin geniş şəkildə

istifadəsi, məntiqi olaraq çeşidli diskurs səviyyələri arasındakı fərqin yox olması” müşahidə olunan cəhətlərdəndir (12, 145). Digər məsələlərdə olduğu kimi, zaman anlayışında da postmodernist əsərlərin ənənəvi bədii yaradıcılıqdan fərqli xüsusiyyətləri vardır.

Romanın ilk sözlərindən həm obrazların missiyaları bəlli olur, həm də əsərin son hekayəsinə maraq yaranır, çərçivə hekayələrin təəccüblü şəkildə hadisələrdə dönüş yaradacağına işarə edilir. Hekayələri müzakirə edərək Şəhrizadın nəql etmək qabiliyyətini önə çəkən sözlərdə yazıcının romanda işlətdiyi qurğu özünəməxsusluğuna da diqqət yönəlmişdir. Dünyazadın bacısına söylədiyi “kaş ki, sənın istedadın məndə də olaydı” sözlərinə Şəhriyar şah da təsdiqləyici və roman qurğusunu xarakterizə edən sözlərlə cavab verir: “... Lakin bu sonuncunun yaxşı olduğu mənasında bacınla razıyam, o enişlər, çıxışlar, əslində doğru kimi görünən yalanlar, başqa dünyaya qaçmaqlar. Bunları necə uydurursan, aqlım kəsmir” (3, 4).

Şəhrizadın da “sənətkarların hiylələri vardır” (3, s. 4) deməsi mövcud problemə çözüm tapmaq üçün yola çıxan qəhrəmanın öncə “işin hiyləsi hiyləni öyrənmək” prinsipindən çıxış etməsi ilə də birbaşa bağlıdır. Yəni yazıçı romanın ilk səhifəsindən hadisələr üçün açar sözlər təqdim etmişdir. Burada müəllif xronotopu diqqəti cəlb edir. C.Bartın əsərləri üçün onların postmodernist əsərlərə uyğun olaraq “yazar rolunu təqlid edən bir yazar tərəfindən yazılması” (5, 72) xarakterik xüsusiyyətdir. Romanda iki təqlidçi yazar – Cin və Şəhrizad təqdim olunmuşdur. C.Bart bu müəllif xronotoplarının fərqli yaradıcılıq yolları və xüsusiyyətlərini göstərmişdir. Şəhrizad müəllif xronotopu kim ölüm təhlükəsi ilə üzləşdiyi zaman yaradıcılığa başlayır. Şəhrizad “dinləyici və ya ölüm” prinsipi ilə yaradır, bu ölüm təhlükəsi qarşısındakı yaradıcılıq mühiti Şəhrizad üçün məhsuldar olur və o min bir hekayəni danışmaq zamanı və imkanı qazanır, hətta bir tənqidçisi kimi çıxış edən Şəhriyar şahın əmri ilə söylədiyi hekayələr “Min bir gecə” adı ilə sonda yayınlanır. Bu yaradıcı prosesin uğuru kimi qəbul olunur. Eyni zamanda, təqlidçi yazar Şəhrizad ilə həqiqi yazıçı C.Bart arasındakı uyğunluğu da müşahidə etmək mümkündür. Şəhrizad da ədəbiyyat fakültəsində təhsil almış, yazıçı kimi romanlara, təhkiyə və hekayə formalarına böyük maraq göstərir, zəngin kitabxanası min kitabı əhatə edir, düşükləri müşkülü də ədəbiyyata müracət etməklə çözməyə çalışır.

Sonra hadisələrin təhkiyəsinin geriye dönüşü başlayır, 3 il 3 ay əvvəl Dünyazad baş verənlərin səbəbini və hadisələri danışır. Romanın bu bölümünün birinci hissəsi Dünyazadın hadisələri Şahzamana danışması kimi qurulsa da, bu yalnız sonda bəlli olur. “Dünyazadnamə”nin ikinci hissəsi müəllif təhkiyəsində verilir, Dünyazad və Şahzaman arasındakı söhbəti əhatə edən və hadisələrin dönüşünü əks etdirən kiçik həcmli mətndən ibarətdir. Üçüncü, daha çox kiçik hissə isə Cin və ya Bartın təhkiyəsində bitir.

Əsərdə bədii mətnin məkanı kimi Şəhriyar şahın sarayı təqdim olunmuşdur. Lakin əsərin əsas obrazlarından biri olan Cin həm də fərqli məkan və zamanın insanıdır. O, Şəhrizadın hekayəsini bilir, Şəhrizadın şaha danışdığı

hekayələri də Cin öncədən ona danışır, keçmişin hekayələrini gələcəkdən gətirir. Yəni zaman və məkan xronotopu əsərdə iç-içə təqdim olunmuşdur. Bu da postmodernist əsərlərdə real məkanlarla yanaşı, fantastik özəlliklərə, fiziki imkanlar xaricində mövcud olanları da edə bilmək qabiliyyətinə malik məkanların da olması xüsusiyyətlərindən qaynaqlanmaqdadır. “Postmodern nümunələrdə artıq məkan yoxdur “zona” vardır, “zona” isə bir-biri ilə məntiqi əlaqəsi olmayan məkanlar deməkdir. Bu məkanlar, yəni “zona”lar real dünyadan götürüldüyü kimi, digər romanlardan və mənbələrdən də alınabilir” (8, 239).

Əsərdə Şəhriyar şahın hər gecə bir bakirə qız ilə sevişib sabahı onu öldürməsinin səbəbləri də öncə “Min bir gecə” nağıllarından gətirilən və Şəhrizadın “ən çox sevdiyi” hekayə kimi qeyd olunan İfritin hekayəsindən bəlli olur: “Ən sevdiyi hekayə toy gecəsində bir qızı qaçıdır onu yeddi polad açarla kilidlənmiş bir xəzinə sandığına salan, sonra sandığı kristal bir kürəyə qoyub onu da okeanın dibinə yerləşdirən donuz bir ifriti təsvir edən hekayədir. İfrit bunu qıza özündən başqa heç kimin sahib olmaması məqsədilə edir. Lakin nə zaman onu okeandan çıxarıb sevişib qucağında yuxuya dalırdısa, qız sakitcə qalxar, ordan keçən bütün kişilərlə ona xəyanət edər, şahid olaraq həmin adamların möhürlü üzünü alardı. Hekayənin sonunda qızın əlində tam beş yüz yetmiş iki üzük toplanmışdır və ağılsız ifrit hələ də onun yeganə sahibi olduğunu düşünürdü” (3, 5). Şəhrizad da Şəhriyar şahla sevişdiyi ilk gecə bu hekayəni danışır: “Şəhroş titrək səslə “Tacir və İfrit” hekayəsini danışmağa başladı, onun çərçivəsi içərisinə uzun-uzadı “Birinci Şeyxin hekayəsi”ni əlavə edərkən səsi də güclənirdi” (3, 20).

Bu nağıldakı xəzinə və açar sözləri də romanın şifrəli kəlmələri kimi istifadə olunmuşdur. Əsərin fantastik qurğusu problemin həlli üçün xəzinənin açarını aramağa yönəlmişdir. Yəni əsərdə qoyulan və çözümlə kimi müəyyənləşdirilən “xəzinənin açarı xəzinədir” ifadəsi ilk hekayədə şifrələnmişdir.

Şəhrizad çarənin şifrəsini tapdığı zaman, yəni probleminin həllinin “istər bir tilsim, istər içində cavabı olan bir hekayə, istər sehrli hər hansı bir şey – iş gəlib oxuduğumuz hekayələrdəki bəlli sözlərə bağlanır... bu sözlər də əlifbamızın hərflərindən ibarətdir” (3, 8) düşüncəsi ilə “sanki xəzinənin açarı xəzinədir” (3, 8) şübhəsinə yetişdiyi zaman Cin peyda olur. Cinin fantastik gəlişi romanda belə ifadə olunmuşdur: “... Kitabxanamızın ortasında bir cin peyda oldu. Şəhroşun yatmadan öncə oxuduğu hekayələrdən heç birinə bənzəmirdi. Qorxulu deyildi, lakin çox qəribə görünürdü. Qırx yaşlarında açıq dərilili biri, feniksin yumurtaları kimi pamparlaq tərəş olmuşdur. Geyimi sadə, amma dəli kimi idi, uzun boylu və sağlamdır. Gözlərinin önünə taxdığı bir çərçivə işindəki şüşələr istisna olmaqla xoş bir görünüşü vardır” (3, 8).

C.Bart “çərçivə” sözünü də romanda şifrəli söz kimi istifadə etmişdir: “Lakin çərçivə hekayə dediyi şeyi çox yaxşı xatırlayırdı: Şəhriyarın qardaşı Şahzamanın arvadının sədaqətsizliyini anlayıb onu öldürməsinə, Səmərqənd krallığını tərk edib Şəhriyarın yanına, Çin və Hind adalarında yaşamağa gəlişini, Şəhriyarın arvadının da bir o qədər sədaqətsiz olduğunu öyrəninə qar-

daşların çöldə inzivaya çəkilmələrini, ifrit və qaçırdığı qadınla qarşılaşmalarını, bütün qadınların sədaqətsiz olduğuna qərar verib hər gecə bir bakirə ilə sevişib sabahı onu öldürmə sözü verərək krallıqlarına geri dönmələrini” (3, 14).

Əsərdə əsas obrazlardan biri də Cindir. Cin həm müəllif xronotopudur, həm də mifopoetik fiqurdur. C.Bart onun vasitəsiylə zaman xronotopunu da reallaşdırmışdır. XX əsrin təqlidçi yazarı kimi təqdim olunmuş Cinin öz zəngin kitabxanasında kitab oxuduğu zaman hekayələrin sehrinə qapılması və keçmişə transsferi C.Bart tərəfindən bu şəkildə ifadə olunmuşdur: “Şəhrizada duyduğu heyranlıq hər zamankı kimi güclü idi – hətta üz-üzə gəldiyi üçün daha da güclü – amma sahiblənci deyildi. Yunan şairlərinin ilham pərilərinin arzuladığı şəkildə arzulayırdı onu, bir ilham qaynağı kimi” (3, 16). Cin – Bart üçün Şəhrizad bədii yardımlıqda “ilham mənbəyi”ni şifrələyir.

Cinin müəllif xronotopu xüsusiyyətləri Dünyazadın Cin haqqında deyilmiş sözlərindən də məlum olur: “Dünyanın digər tərəfindəki bir ölkədə yaşayan bir hekayə yazarı olduğunu söylədi, yəni qədim bir hekayə yazarı. Anladığımıza görə, bir zamanlar ölkəsindəki insanlar oxumaqdan xoşlanırdılar, lakin indi yaxşı ədəbiyyatın yeganə oxucuları tənqidçilər, digər yazıçılar və öz istəklərinə qalarsa, musiqi və rəsmi sözləri tərcih edən həvəssiz tələbələrdir. Qələmi (o sehirli çomaq, daha doğrusu içindəki sehirli bir mürəkkəb xəzinəsi olan o sehirli qələm) qurumaqdaymış. Lakin o ədəbiyyatı tərک etmişdirmiş, yaxud ədəbiyyat onu, gecə-gecə xatırlaya bilmədik, çünki ya onun, ya da bizim beynimizdə bir sürü böhran qarışmışdı” (3, 9). Burada “qələmi (o sehirli çomaq, daha doğrusu içindəki sehirli bir mürəkkəb xəzinəsi olan o sehirli qələm)” sözləri diqqəti cəlb edir. “Xəzinənin açarı xəzinədir” fikri ilə yola çıxılan əsərdə qələmin yazan mürəkkəbinin sehirli xəzinə kimi təqdim edilməsi problemlərin məhz qələmin yazdığı hekayələrlə çözləcəyi fikrini kodlaşdırmışdır. Şəhrizad kimi Cinin də həyatının qarışıq olduğunu söyləyən təhkiyəçi gələcəkdən gələn yazıçının müasiri olduğu zamanda ədəbiyyatın müxtəlif problemlərinin olduğunu, ümitsizliyini, çağın “böyük sənət əsərləri yaratmaq üçün lazım olan zəhn açıqlığına və ya onları qiymətləndirmək üçün lazım olan sükunətə düşməni olduğunu” (3, 10) dilə gətirir, “yaşadığı problemlərin nə qədərini öz zəiflikləri, yaşı, yeri və şəxsi özəlliklərindən, nə qədərini dövrü və olduğu yerdəki ədəbiyyatın ümumi geriləməsindən, nə qədərini ölkəsini (və iddiasına görə insanlığı) əhatə etmiş digər böhranlardan qaynaqlandığını bilmirdi” (3, 10).

Qələm və mürəkkəb şifrəsinə Dünyazad ilə Şəhrizad arasındakı söhbətdə də təsadüf edirik. “Bakirəliyi alınmış və kəlləsi uçurulmuş müsəlman qızlarının sayının doqquz yüzü keçməsi” (3, 6) həyacanı ilə çarə axtaran Şəhrizadı təsvir edərkən Dünyazad söyləyir: “Kimsənin açarını tapa bilmədiyini xəzinələr haqqında minlərcə nağıl oxudum”- dedi mənə. “Bizim açarımız var, amma xəzinəni tapa bilmirik”. İzah etməsini istədim. “Hamısı burada” dedi, mürəkkəb qabını, yaxud ona doğru uzatdığı lələyi nəzərdə tutduğunu anlamadım” (3, 7-8).

Cini Şəhrizadla birləşdirən məqam romandakı problemin həlli ilə çox

bağlıdır: “Bu problemlərə özünü o qədər həsr etmişdir ki, məsləyi, həyatı, hər şeyinə ara vermişdir. Dostlarından, ailəsindən və işindən (ədəbiyyat sahəsində doktor idi) ayrılış və bataqlıqlarda inzivaya çəkilmişdir, sadəcə ona ən çox bağlı olan sevgilisi gəlirdi ora” (3, 10). Bir ədəbiyyat alimi olan Cin – Bart “bataqlıqlarda inzivaya çəkilmişdir” ifadəsi ilə ilbiz metaforuna işarə edir, romanın fərqli zaman müstəvisində qoyulmuş əsas problemin həlli yolunu ədəbiyyatda, yazıçı qələmində, onun yazdığı hekayələrdə və həmin hekayələrin təhkiyəsinin seyrində görür. Burada ilbiz tarixi özündə daşıyan bir mifogemdir. C.Bartın düşüncələrinə əsasən, miflərin reallıqla birbaşa əlaqəsi vardır, onlar bədii yaradıcılıqda da yazıçıya bir çox süjet, obraz və ideya istiqamətləri əldə etməkdə yardımçı vasitə kimi çıxış edir.

Romanda Cinin kitabxanada Şəhrizad və Dünyazadın qarşısında peyda olmasının “xəzinənin açarı xəzinədir” mifik sözlərinin kağız üzərinə yazması ilə eyni ana təsadüf etdiyi göstərilir. Ədəbiyyat problemlərini düşünən, ədəbi düşüncənin yaşadığı böhranından çıxış yollarını araşdıran Cin əlinin altında bir xəzinə olduğunu və onun açarını tapmaq gərəkliyini anlayaraq həmin sözləri yazdığı zaman transfer gerçəkləşir: “Bunun necə bir şey olduğunu (və onu əhatə edən bütün problemlərə baxmayaraq, hekayəni necə anladacağını) düşünməyə imkan tapmamış, çünki kağızın üzərinə “xəzinənin açarı xəzinədir” kəlmələrini yazar yazmaz özünü bizim qarşımızda görmüş, müddətini, nə üçün və necə olduğunu bilmirdi, sadəcə dünyada ən sevdiyi hekayəsinin Şəhrizad olduğunu söylədi” (3, 11).

Hekayə danışmaq sənəti ilə intim münasibətləri tez-tez müqayisəyə gətirən C.Bart yazıçı və oxucu arasındakı əlaqələrini də həmin kontekstdə özünəməxsus şəkildə dəyərləndirir. Cin Şəhrizadın danışdığı “Min bir gecə” hekayələrini Odisseyə, Dekameron ilə müqayisəyə gətirdikdən sonra Şəhrizada söyləyir: “Təbii ki, bizə söylədiyi bütün hekayələri oxuduğunu iddia etdiyi Şəhroşun özünə aid o kitab danışan ilə dinləyici arasındakı əlaqənin təbiətə erotik olduğunu göstərən ən yaxşı kitabdır ona görə. Danışanın rolunun, həqiqi cinsiyyəti nə olursa-olsun kişi olduğunu, dinləyən ya da oxuyanın qadın olduğunu, nağılın da bu münasibətin ortamı olduğunu düşünürdü” (3, 25-26).

Postmodernist nəzəriyyəyə uyğun olaraq yazıçı mətndə oxucunun əsaslı roluna mühüm əhəmiyyət verir, eyni zamanda, onu sevgi münasibəti kimi dəyərləndirirdi: “Qısacası, hekayə... bir sevgi münasibətidir, təcavüz deyil. Uğuru oxucunun təsdiqinə və iştirakına əsaslanırdı ki, oxucu bunu istədiyi an geri çəkə bilirdi. Eyni zamanda, bu uğur oxucunun təcrübə və istedadını birləşdirə bilməsinə və yazıçının da onun diqqətini oyandırma, diqqətdə tutmaq və məmnun etmək qabiliyyətinə bağlıydı” (3, 26).

C.Bartın roman texnikası çox mürəkkəbdir. Yazar özü roman haqqındakı fikirini, müəllif, təhkiyə edilən hadisə və obrazlar kontekstində necə ortaya çıxardığını belə şərh etmişdir: “Doğru və ya yalnis, edə bilmədiyimiz şeyləri açıqlamaqdansa, açıqlaya bilmədiyimiz şeyləri etməyi tərcih edirik. Romançının (hekayə danışanın) sizə yaşamaq və dünyaya qarşı bir tutum təqdim

etdiyini eşitmişsiniz. Təsadüfən ya da təxmini olması istisna olmaqla, vəziyyət heç də belə deyil. Sizə təqdim etdiyi şey bir Weltanschauung (dünyagörüşü) deyil, bir Welt (dünya), kosmosla bağlı bir görüş deyil, kosmosun özüdür... Sənətkar, xüsusilə də, roman yazarı kainatı nə açıqlamaq, nə kontrol etmək, nə də anlamaq istər. O özünə aid bir kainat yaratmaq istər və hətta bu kainatı Tanrının yaratdığı dünyadan daha mütəşəkkil, daha mənalı, daha gözəl və cazibədar etməyi arzular” (4, 17).

“Dünyazadnamə” bədii və metafiksiya yolu vasitəsilə təsvir olunan hekayələrin tərs dönüşü ilə nəticələnən bir struktura malikdir. Şəhrizad “işin hiyləsi hiyləni öyrənmək” prinsipi ilə yola çıxır, “xəzinənin açarı xəzinədir” formuluna çatır və “açar və xəzinənin eyni olduğu” sonluğuna gəlir. “Min bir gecə” nağılları çərçivəsində olan Şəhrizad “xəzinənin açarı xəzinədir” formuluna gələcəkdən keçmişə transfer olunan yazıçı Cin ilə transsendental birlikdə gəlir və C.Bart bunu oxucuya ifadə etmək üçün Cinin “Min bir gecə” dünyasına transferini də həmin anda təqdim edir. Bununla da fərqli zaman, məkan və dünyalararası sərhədlərin aradan qaldırılması intertekstual mətnlərlə baş tutur ki, bu da modernizm və postmodernizm sənətində bədii mətnin qurulmasının əsas forması və metodu, mətnin sitatlardan və xatırlatmalardan digər mətnlərə qədər qurulması texnikası ilə bağlıdır. Çərçivə hekayələr C.Bart, Şəhrizad və Cin ardıcılığı ilə qurulur. Ədəbiyyata, qədim mənbələrə maraq və postmodern təhkiyə C.Bartın Şəhrizadı obraz kimi əsərinə gətirib çıxarırsa, Şəhrizad da kitabxanasında hadisələrə çözüm tapmaq istərkən Cini kəşf edir. Cin bir tərəfdən “Min bir gecə” nağıllarından gələn obrazdırsa, digər tərəfdən gələcəkdən keçmişə transfer olunmuş qəhrəmandır. Bu çərçivələr içində Cin C.Bartın parodiyası kimi ortaya çıxır. “Bundan əlavə, əsl yazıçı povestdə uydurma bir yazıçı kimi qərarlaşır və mətnə struktur elementi olaraq meydana çıxır” (14, 114).

Cinin karikaturasında əsərə daxil olan C.Bartın müəllif xronotopu digər obrazlarla da ünsiyyətə girdiyi, nüfuz etdiyi dünyanın, eyni zamanda, yaratdığı bir dünya olmasından irəli gəlir. Burada ontoloji bir məqam da təqdim olunmuşdur. Buna misal olaraq Şəhrizadın Cinin sevgilisinə bir sırğa göndərməsi və sonradan Şəhrizadla görüşdükdə sevgilisinin sırğanı çox bəyənməsini söyləməsi ontoloji təbəqələr arasında transferin insanlarla yanaşı, cansız əşyaları da əhatə edə bilməsini göstərir: “Spiral sırğanın şüalanma nəticəsində bir az da gözəlləşmiş olmasından başqa heç bir zərər görmədən digər tərəfə keçdiyini gülümsəyərək əlavə etdi Cin. Sevgilisi ona bayılmışdır və Cin onun Şəhrizadın qucaqlamasına günün birində eyni şövqlə cavab verəcəyindən də əmindir, təbii daha çağdaş rəqiblərinin xatirəsi bir az silinməyə və Cinin eşqinə güvənməyə başlayıb bu çox özəl, sirli açar hekayəsini ona danışdıqdan sonra” (3, 21).

Təxəyyüllə həqiqəti bir-birindən ayıran sərhədin silindiği bu dünya bir növ dəyişdirilmiş heterokosmos halına gəlir. Bu heterokosmosda həm C.Bartın real həyatı, həm “Min bir gecə nağılları”, həm də hekayələrin mənbədən alınaraq mətn içində qurulmuş təsvirləri vardır. “Bu heterokosmik məkanda

hekayə daxili mətn, mətn arası arayışlar şəbəkəsinə çevrilir” (9, 29).

C.Bart üçün romanın təhkiyəçisi çox mühüm rola malikdir. Təhkiyəçi sadəcə danışan, seyr edən və təhrikçi deyil, əslində, yaradıcıdır. Bunu yazığının təhkiyəçi haqqında söylədiyi “Demiurq, ən azı bir yarı Demiurq” (5, 29) sözlərindən də görürük. Roman yazarını istehsalçı kimi dəyərləndirən C.Bart “Dünyazadnamə” əsərində də məsələyə həmin kontekstdə yanaşmışdır.

Əsərdə yazar təqlidçilərinin hekayə danışmasının mifik təsirinin onların eyni zamanda ifadəsində olduğu önə çəkilir. Cin gələcəkdən keçmişə transfer olur, Şəhrizadın ənənəvi hekayələrinin həm onun, həm özünün, həm keçmişdə yazılmış “Min bir gecə nağıllarının”, həm əsərdə hadisələrin sonunda yayınlanacaq nağılların, həm də içində olduğu mətnin eyni olduğunu, burada çözümlərin mifik sözləri eyni anda səsləndirməkdə gizləndiyini söyləyir: “Bu açar hiyləsi işə yararsa, sənin hekayələrini sənə danışmaqdan şərəf duyaram. Vacib olan tək məsələ uyğun bir saat müəyyən edib sehirli kəlmələri eyni anda yazmağımızdır”. Romanın əsas sehirli “xəzinənin açarı xəzinədir” sözlərinin mifik gücü “Min bir gecə nağılları”nı oxuyan müasir yazıçı Cini – C.Bartı keçmişə transfer etdikdə həmin sözlərin Şəhrizadla eyni anda söyləməsi göstərilir: “Lakin çarənin öz əlimizdə olduğunu bilirik!”, - deyə bağırırdı Cin. “İkimiz də hekayələr danışırıq: Bunun xəzinənin açarı xəzinə olmasıyla bir əlaqəsi olduğunu ən azı mənim qədər güclü şəkildə sezə bilərsiniz” (3, 12).

Cin və Şəhrizadın söhbəti romanın qurğusunu ortaya çıxarır, çərçivə hekayələri müzakirə edir və onları sevimli sənəti ilə müqayisəyə gətirirdi. Dünyazad söyləyir: “Bir hekayənin öz içində danışılan bir başqa hekayənin içində daxil edilib edilməyəcəyi sualları üzərində bezib usanmadan fikir yürüdükdülər, beləcə də örtən və örtülmüş arasındakı ənənəvi münasibət tərsinə çevriləcək və paradoksal olaraq labirint bir hala gələcəkdi. Belə bir forma hansı insani durumu ifadə etməyə yarardı? Ya da hər zamankı nağıl - içində - nağıl formasının, hətta Cinin günün birində töhfə vermək istədiyi o ədəbi xəzinədə üç-beş örnəyin olduğu nağıl - içində - nağıl içində - nağıl - içində - nağıl olmasından daha yaxşısını, məsələn yeddi nağıl - içində - nağıl yazılıb yazılmayacağını müzakirə edirdilər, bu elə qurulacaqdır ki, ən içdəkinin yüksək nöqtəsi sonrakının zirvəyə yetişməsinə sürətləndirəcək, o da özündən sonrakını falan, filan, bir ipə düzülmüş fişənglər kimi, ya da Şəhriyarın bəzən böyük bacıma yaşatdığı zəncirvari orqazmlar kimi” (3, 24). Yazıçı bu son müqayisəni “ən sevdikləri – hekayə sənəti ilə cinsəl sənət arasında onları gah bir-birlərinə qarşı qoyan, gah tam bir nöqtədə birləşdirən bir sürü başqa müqayisələrə də” (3, 24) apardığını qeyd etməklə, onun əhəmiyyətinə diqqəti çəkmişdir.

Əslində, bu örnək C.Bartın romanda işlədiyi postmodernist üslubu tamamilə açıb göstərir. Əsər güclü bir məntiq üzərində qurulmuşdur. C.Bart dünya ədəbiyyatında təsadüf olunan altı komponentli “nağıl - içində - nağıl içində - nağıl - içində - nağıl” formulasını yeddiyə yüksəltməyi düşünür. Romanın gedişindən məlum olur ki, Şəhrizad Şəhriyar şaha hər gün bir nağıl danışmağa başladığı zaman bu nağılları danışılan gecədən öncəki günbatımında Cin peyda

olaraq Şəhrizada və Dünyazada söyləyir, gələcəkdən keçmişin nağıllarını gətirir, Şəhrizada Şəhrizadın nağıllarını danışdığını söyləyir. Üç gün bu nağılları danışan qəhrəman üçüncü gecədən sonra hekayə texnikasında dəyişikliklər edir ki, C.Bart bunu “oriental” tərz olaraq adlandırmışdır: “...Hekayənin bəsitliyinin üçüncü gecə stratejik bir sürət dəyişikliyi yaradacağına inanırdı – çünki dördüncü və beşinci gecələrdə bir sıra nağıl-içində-nağıl-içində-nağıla keçməsinə səbəb olacaqdır, bu hekayə qarışıqlığını heyranlıqla “oriental” olaraq müəyyən edirdi” (3, 24).

Romanda hadisələrin dönüşü təhkiyəçini - Dünyazadı daha ön plana çıxarır. Buna hadisələrin daha əvvəlki gedişində işarə olunur. Dünyazad Cinlə söhbəti haqqında söyləyir: “Sonra mənə dönərək hekayənin başlığının “Dünyazadnamə” olduğunu söyləyincə ağız açıq qaldı. Ana xarakter böyük bacım deyil, mən idim, bacımın içində olduğu vəziyyətin yaratdığı obraz necə adətən hekayə sənətkarlarının diqqətini çəkirse, mənim “evlənəcəyim gecə” içində olacağım durum da onun yaşadığı yer və zamanın diqqətini elə çəkəcəyini düşünürdü” (3, 32). Tərs çevrilmə ilə hadisələrin fərqli şəkildə dərkini Dünyazadı da önə çıxarmışdır. Bu cəhət də postmodernist əsərlərə xasdır. Paul Marie Rosenau həmin kontekstdə yazır: “Postmodern ədəbiyyatda bütün gələcək və keçmiş zamanlar, sonsuzluğun bütün qolları bir müstəvidədir, kiçik parçalara ayrılaraq insanlar və onların xəyalları arasında bölüşülmüşdür... Demək ki, burada zaman yoxdur. Postmodern yazıçılar bədii əsərin axışını qəsdən pozurlar. Hekayələr labirint kimi dönr, sonun başlanğıc olduğu ortaya çıxır” (11).

Dünyazadın təhkiyəçi qismindən mərkəzi obraz qisminə çevrilməsi prosesində Cin – C.Bart ədəbi və erotik ənənələrin vacib roluna diqqət çəkir və bu metodla hadisələrdə dönüş yaradır. Cin son görüşlərində söyləyir: “O yatağın ayaq ucunda keçirdiyin bu gecələr, Dünyazad”, - deyə bağırdı. “Bütün ədəbi ənənələr sənə təqdim olundu – təbii ki, bütün erotik ənənələr də! Eşitmədiyən tək bir hekayə belə qalmadı, təkrar-təkrar görmədiyən tək bir sevimli şəkli belə yoxdur” (3, 32).

Əsərin əvvəlində Cinin Dünyazada dediyi “sənin istədiyən ehtiraslı bir fəzilətdir” sözləri əsərin sonunda öz təsdiqini tapır. Hadisələrinin çevrilməsinə, fərqli dərkinə səbəb olan Şahzamanın hekayəsi həm müdafiə texnikası, həm də səmimi bir eşqin ifadəsi baxımından “ehtiraslı fəzilət” nümunəsi kimi meydana çıxır. Şahzamanın sözləri də bunu təsdiq edir: “Bəli!”, - deyə təkrar bağırdı şah, gözləri çaxmaq kimi çaxırdı: “Qaranlıq gecəni bitirək artıq! Qadınlar və kişilər arasındakı bütün o ehtiras və nifrət, bütün o bərabərsizlik və fərqlilik qalmasın! Eşqə həqiqi baxış bucağını mənimsəyək! Bəlkə də fantastikadır, lakin dərin və ən yaxşı qurğu budur! Bir-birimizə dəyər verək, Dünyazad!.. Mənə dəyər ver, Dünyazad!” (3, 48).

Şahzaman şahın hekayəsindən bəlli olur ki, o arvadı tərəfindən xəyanətə uğrayandan və böyük qardaşı Şəhriyar şahın da xəyanətə uğradığını gördükdən, hər ikisinin inzivaya çəkilmək istərkən, romanın əvvəlində və Şəhrizadın danışdığı ilk hekayədəki “Tacir və İfrit” nağılının qəhrəmanları ilə qarşılaşb,

ifritin kimsənin toxunmaması üçün okeanın dibində açarlı sandıqda saxladığı qadının belə hər gün ifritlə sevişib onu yuxuya verərək digər kişilərlə ona xəyanət etdiyini gördükdən sonra qadınlara inamlarını tamamilə itirərək hər gecə bir bakirə qızla birlikdə olub səhəri onları öldürməyə and içərək öz saraylarına qayıdırlar. Lakin Şahzamanın yeni siyasətinə başlayacağı ilk gecədə onu çox sevən vəzirinin qızı ilə rastlaşması onun fikrinin dəyişməsinə səbəb olur. Çünki vəzirin qızının sözü ilə sadıq qalmamaq narahatlığını yaşayan Şahzaman dediyi kimi, onun “sözünə sadıq qalmamasının səbəbi təbiət etibarıyla aciz olması deyil, zalım olmamasıdır” (3, 44). Vəzirin qızının fikri yardımı ilə Şahzaman şah sanki hər gecə birlikdə olduğu qızları sabahı gün öldürmüş kimi göstərərək, əslində, gizli şəkildə Səmərqəndin qərb tərəfində yalnız qadınların yaşadığı bir məkana göndərir. Yəni Dünyazadın minlərlə qızın qatili olduğunu hesab etdiyi üçün bacısı Şəhrizadın köməyi ilə gizlətdiyi ülgüc ilə əvvəlcə şahın cinsi orqanını kəsərək intiqam almaq istəməsi Şahzamanın danışdığı hadisələr ilə fərqli məcraya dönür. “Tək istədiyim həyat hekayəmi, yəni birlikdə həyat hekayəmizi davam edə biləcəyim birisiydi: Sevgi dolu bir dost, sevgi dolu bir həyat yoldaşı, əl üstündə tutulacaq bir həyat yoldaşı, bir həyat yoldaşı, bir həyat yoldaşı” (3, 47-48).

Hadisələrin çevrilməsinin tərəddüdlər içərisinə düşürdüyü Dünyazadın inamını qazanmaq üçün qəhrəman “sanki” şifrəli kəlamına istinad edir. Məlumdur ki, postmodernist əsərlərdə hadisələrə nisbi yanaşma mövqeyi ön planda olur. “Dünyazadnamə”də nisbi yanaşılmış məsələlərdə sözə metafizik yanaşmanın təzahürü C.Bartın mətnə yazılış baxımından fərqləndirdiyi və məntiqi vurğu qoyduğu sözlərdən istifadə etməsidir. “Sanki” işarələnmiş sözü də əsərdə ilk dəfə Şahzamanla vəzirinin qızı arasındakı söhbətlərdə ortaya çıxır: “Sözünə nə sadıq qala bilirsən, nə də poza bilirsən”, dedi. “Bəlkə bir yolunu tapana qədər ikisini birdən etsən, yaxşı olar. Belə bir şeyin necə mümkün ola biləcəyini soruşdum ondan. “Sanki” deyilən sehrli söz sayəsində”, - deyər cavab verdi, sadəcə xarici görünüşü qurtararaq məmnun ola bilən bir insan üçün hekayələrdəki bütün cinlərdən daha qüdrətlidir bu söz” (3, 45).

Dünyazadla münasibətlərdə də qəhrəman “Sanki” sehrinin təsirindən yararlanmağa çağırır. Əsərin son səhifələrində verilmiş bu cəhət romanın da fəlsəfəsini müəyyən edir. Şahzaman şah Dünyazada söyləyir: “Qoy, sanki deyək! Bu sankinin fəlsəfəsini yaradaq!” (3, 49)

C.Bartın “Dünyazadnamə” əsəri, bütövlükdə, yazıcının ədəbiyyatı yüksək şəkildə qiymətləndirməsi ilə bağlıdır. C.Bart ədəbiyyata verdiyi dəyəri Cinin Şəhrizada söylədiyi üç arzusunda da ifadə edir. C.Bart dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə öz əsərləri nümunəsində töhfələr verməyi üçüncü arzusunda ifadə edir: “Üçüncüsü (özü və tam bir doyum arasındakı yeganə mane) yaxşı niyyət, maraq və azacıq tərbiyə edilmiş bir həssalıqdan başqa heç bir açarı olmayan mədəni zövqlər xəzinəsinə ölmədən öncə bəzi örnəklər əlavə etməkdir” (3, 17). İlk arzusunun Şəhrizadı görmək olduğunu yazarkən C.Bart qədim Şərq mənbəsi “Min bir gecə” nağıllarını öyrənmək, oxumaq və bəhrələnmək arzu-

suna işarə edirdi. İkinci arzusunu sevgilisi ilə birliyinin sona yetməməsi olduğunu bildirməklə romandakı hadisələrin, problemin çözülməsində eşqin gücünə inamını şifrələyirdi ki, bu daha çox romanın Dünyazad istiqamətində ortaya çıxmışdır. Burada bir yuxu motivi də meydana çıxır, C.Bart arzusunun “Şəhrizadə gördüyü bu şirin yuxudan oyanmadan öncə ölərsə, bu üçüncü diləyinin yerinə yetməyəcəyini” (3, 19), bununla belə Şəhrizadə ilə tanışlığı üçün xoşbəxt öləcəyini diqqətə çatdırır.

ƏDƏBİYYAT

1. Quliyev Qorxmaz. Ədəbi cərəyanlar və istiqamətlər. Bakı: “OL” NPKT, 2019.
2. Quliyev Qorxmaz. Postmodernizm / “e-Dalğa”. Şəbəkə dərgisi, II sayı, Kulturologiya. “Postmodernizm” elmi-kulturoloji, ədəbi-tənqidi yazılar toplusu.
3. Barth John. Chimera. Houghton Mifflin Company. Boston: New York, 2001.
4. Barth John. “How to Make a Universe”. // The Friday Book: Essays and Other Nonfiction // New York, G. P. Putnam’s Sons, 1984.
5. Barth John. “More on the Same Subject”. // The Friday Book: Essays and Other Nonfiction // New York, G. P. Putnam’s Sons, 1984.
6. Barth John. “Tales within Tales within Tales”. // The Friday Book: Essays and Other Nonfiction // New York, G. P. Putnam’s Sons, 1984.
7. Barth John. “Literature of Exhaustion” // The Friday Book: Essays and Other Nonfiction // New York, G.P.Putnam’s Sons, 1984.
8. Menteşe Oya Batum. Sanat’da Modernizm’dən Postmodernizm’e. / Littera Edebiyat Yazıları / (haz. Cengiz Ertem). c. III, Ankara, Karşı Yayınları, 1992.
9. McHale Brian. Postmodernist Fiction. London, New York, Routledge, 1987.
10. Oppermann Serpil. Postmodern Romanda Değişen Anlatı Biçimi ve “Gerçekçilik. / “Yazı” İnkilemi”, Littera Edebiyat Yazıları / (haz. Cengiz Ertem), c. III, Ankara, Karşı Yayınları, 1992.
11. Rosenau Paul Marie. Post-modernizm ve Toplum Bilimleri, 2. b. (çev. Tuncay Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.
12. Sim Stuart. Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü (çev. M.Erkan, A.Utku). Ankara: Ebabel, 2006.
13. Strehle S. Fiction in the Quantum Universe. Chapel Hill, 1992.
14. Worthington Marjorie. Done with Mirrors: Restoring the Authority Lost in John Barth’s Funhouse. // Twentieth Century Literature // Volume: 47. Issue: 1, 2001.
15. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002.
16. Венедиктова Т.Д. Литература США. // История зарубежной литературы: 1945 – 1980 // М., 1989.
17. Морозова Т.Л. Спор о человеке в американской литературе. М., 1990.
18. <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2017/6-yazik-kultura-prof/6/stolyrchuk.pdf>

«ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ АСПЕКТОВ В РАЗДЕЛЕ "ДУНЬЯЗАДА" В РОМАНЕ "ХИМЕРА" ДЖОНА БАРТА

Л.Дж.БАГИРОВА

РЕЗЮМЕ

Химера играет важную роль в творчестве современного американского писателя-постмодерниста Джона Барта. В первой части трехчастного романа «Дуньязада» Дж. Барт использовал рассказы классических восточных источников из сказок «Тысяча и одна ночь». Писатель путешествует из будущего к событиям исторического прошлого, конструируя фрейм-истории через пародию и имитацию, один из очевидных методов постмодернистской литературы, создавая трансцендентальную связь между центральными персонажами, исследователем и его рассказами. В романе представлен текст, код, символы внутри текста.

Ключевые слова: Джон Барт, “Химера”, “Дуньязадиада”, Шахризад, Джин

«THE ARTISTIC EXPRESSION OF POSTMODERNIST ASPECTS IN «DUNYAZADIAD» PART OF THE NOVEL «CHIMERA» BY JOHN BARTH»

L.J.BAGIROVA

SUMMARY

Chimera plays an important role in creative activity of contemporary American postmodernist writer John Barth. In the first part of the three-part novel, Dunyazadname, J. Bart used the stories of the fairy tales "A Thousand and One Nights", a classical Eastern source. The writer travels from the future to the events of the historical past by constructing frame stories through parody and imitation, one of the obvious methods of postmodernist literature, creating a transcendental connection between the central characters, the explorer and his stories. The novel presents text, code, symbols within the text.

Key words: John Bart, “Chimera”, “Dunyazadiad”, Shahrizad, Genie