

Bədii gerçəkliyin fenomenal və noumenal səviyyələrinin magik realizmdə işlənmə xüsusiyyətləri

Vüsala Mirzəyeva

Azərbaycan Dillər Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: vusale.mirzeyeva.31@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə, bədii gerçəkliyin fenomenal və noumenal səviyyələrinin həm fizioloji, psixoloji, mədəni yaddaş, həm də metafizik hadisə və qavrayış pozuntusu kimi araşdırılaraq onun ədəbiyyatda istifadə qaydalarından söhbət açılır. Magik realizmdən və ümumilikdə modernizm dövründən əvvəlki ədəbi mətnlərin böyük əksəriyyətində bədii gerçəkliyin fenomenal və noumenal səviyyələri bir-birindən fərqlənən varlıq və ya yoxluq arasında yaranan müxalif vəziyyətlərdir: həyat, ölüm, reallıq, yuxu, hallüsinasiyalar, virtual həqiqətlər və s. bədii gerçəkliyin ölçüləri arasındakı münasibətlərin bu antitetizmi mimetik poetika normaları ilə qorunub saxlanılan əlaqədən xəbər verir.

Açar sözlər: Magik realizm, bədii priyom, yuxu, hallüsinasiya, ovsun, metamorfoz, kamuflyaj

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 01.03.2023; qəbul edilib – 31.03.2023

The characteristics of usage of phenomenological and noumenological fictional reality in magic realism

Vusala Mirzayeva

Azerbaijan University of Languages. Azerbaijan.

E-mail: vusale.mirzeyeva.31@mail.ru

Abstract. The article deals with the investigation of phenomenological and noumenological levels of functional reality as physiological, psychological, cultural memory, as well as metaphysical event and their usage in literature. The phenomenological and noumenological levels of functional reality is accepted as a bordering condition between existence and non-existence in most of literary texts before magic realism and generally modernism: life, death, reality, dream, virtual reality etc. The antitheism between these sizes of fictional reality refers to the relations saved by the norms of mimetic poetics.

Keywords: Magical realism, literary device, dreaming, hallucinations, witchcraft, metamorphosis, camouflage

Article history: received – 01.03.2023; accepted – 31.03.2023

Giriş / Introduction

Kainatın mənşəyini və təbiətini iki fərqli və əks prinsiplərin mövcudluğu ilə izah etməyə çalışaraq, cism və maddə, ruh və bədən, idrak və təxəyyül kimi dini, metafizik, fəlsəfi-ədəbi ziddiyyətlərin bədii immanent sistem kimi araşdırılması, sənətkarın dünyaduyumunu dualist təlimlərin prizmasından təsvir etməyə imkan yaradır. Barokko, qotik roman, romantizm, modernizm, simvolizm, magik realizm, fantastika, fentezi saspens, primitivizm, postmodernizm kimi istiqamətlərin formalaşması üzərində təşəkkül tapmış yeni dünya mədəniyyəti dual prosesləri bütün təfərrüatı ilə təsvir etmiş və bə-

dii ədəbiyyatda müxtəlif yaradıcılıq metodlarının prinsipləri ilə təsvir etməyə çalışmışdır. Bu, ilk növbədə “dünya” haqqında real və irreal təsəvvürlər sisteminin yaranmasına gətirib çıxartmış və bu məsələnin qarşılıqlı əlaqəsi noumenal və fenomenal hadisələr və personajların fəvqəltəbiiliyinin obyektiv dəyərləndirilməsində yuxu, somnabulizm, hallüsinasiya, tilsimlənmə, metamorfoz, kamuflyaj, ölüm kimi ierarxik səciyyəlmələrdən istifadəyə zəmin yaratmışdır. Magik realizmdə üzvi vəhdətdə istifadə olunan bu bədii priyomlar lazımı anda özü-özlərini müstəqil substansiya kimi büruzə verirlər.

Əsas hissə / Main Part

Ədəbiyyatda yuxu mövzusunun araşdıran Albert Begen (Albert Beguin) bu problemə yanaşma istiqamətini bu cür müəyyənləşdirir: bədii, psixoloji, metafizik [7, s.29]. Araşdırmaçının fikrincə, yuxu prosesinin bədii priyom kimi əsərdə istifadə edilməsinin səbəbi həm müəllifin, həm də qəhrəmanın daxili aləmini, fikir və düşüncələrini daha yaxından dərk etmək məqsədi güdür. Burada müəllifin şüuraltı düşüncələri təxəyyül vasitəsilə işə düşür. Reallıqdan qeyri-reallığa keçidin spesifikasını daha çox özündə əks etdirən yuxu priyomu irrealığın pik mərhələsi hesab olunur. Yuriy Lotman yuxuya semiotik yanaşma irəli sürür: “Yuxu simvolik güzgüdür. Yuxu sözün əsl mənasında işarədir. Onu görünə ünsiyyət qurmağa qadirdir” [5, s.124]. Məsələn, Şekspirin “Yay gecəsində yuxu” komediyası və ya “Hamlet”in yuxusu. Bütün fəvqəlliklər, bəzən bütöv bir tarixi dövrü əhatə edən hadisələr də (“Ssipationun yuxusu”, İen Pirs) yuxuda baş verə bilər. Müasir Britaniya yazıçısı Conatan Krounun “Yuxular evi” romanında qəhrəmanların “xəstə” təxəyyülü yuxu məkanına yerləşdirilir. Və yuxugörmə prosesi keçmişlə gələcəyi əlaqələndirən müxtəlif hadisələri bir-birinin vasitəsilə izah etməyə çalışır. Bəzən personajlar hadisələrin reallıqda və ya yuxuda baş verdiyinin sirrini açmağa bilmirlər. Müəllif fantaziya dolu təxəyyülünə qapılaraq dual elementləri özündə birləşdirən magik reallığın

harda həqiqi reallıqla harmonik qovuşmasının ifadəsini əsərin əsas süjet xəttinə çevirir.

Reallığı qeyri-gerçəklikdən (yuxudan) keçirib onun dərkini təmin etmək yuxunun invariantını təşkil edir. Yuxu, gerçək olmayanla gerçək olana təsir etmək qüdrətinə malik simvolik substansiya, daxili təlatümlərimizin, təəssüratlarımızın məcmusu, şüuraltı düşüncələrimizin təzahürüdür. “Yuxular ədəbi janrların ən qədimi və ən çətinidir” [6, s.7]. Bədii ədəbiyyatda yuxu motivlərinə yer verilməsi mətnin sətiraltı mənasının üzə çıxardılmasına, müəllif tapmacasının açılmasına şərait yaradır. Oneyrik (oneyrologiya – yuxu haqqında elm) xarakter daşıyan epizodlar bədii əsərdə yuxugörmə prosesi kimi təsvir olunur. Yuxugörməni əmələ gətirən səbəb daxili aləmlə birbaşa əlaqəlidir, keçmişlə bağlıdır. K.Yung arxetiplərin genetik şüurumuzda köklü yer salmağını və onların yuxuların şərh zamanı özünü büruzə verdiyini söyləyir [10]. Demək ki, yuxular əksər hallarda keçmişə işarə edir. Lakin yuxuda keçmiş zaman yoxdur. Keçmiş yuxuda sıxışdırılmış hisslərin, dəfn olunmuş arzuların təzahürü kimi izah olunur. Freyd yuxugörməni arzu ifadəçisi kimi, gələcəyə xitabən təqdim edir. “Demək olar ki, dəyişilməyə məruz qalmayaraq formalaşan, eyni zamanda olduqca mənalı və başa düşülən yuxular var: arzuların gizli şəkildə yerinə yetirilmiş görülməsi kimi” [6, s.325]. Folklor qaynaqlarımızda da bu fikir atalar sözləri və zərb-məsəllə-

rimizdə əks olunmuşdur. Məsələn, “ac toyuq yuxusunda darı görər” [3]. Luis Borxesin “Yuxuyozmalar” antoloji cildinə daxil etdiyi “Min bir gecə nağılları”nda rast gəlinən “İki yuxu görən adam” hekayəsində olduğu kimi. Hekayə Qahirə şəhərində yaşayan bir nəfərin əncir ağacının altında mürgüləyərək yuxusunda xəzinə tapmasını görməsiylə başlayır. Qəhrəman xəzinəni tapmaq üçün elə yuxudaca ona eyham vurulan şəhərə – İsfahana gedir. Təsadüfən, elə İsfahanda polis tərəfindən tutulan qəhrəman ora niyə gəldiyinin izahını verir. Polis məmuru onun yuxusuna gülür və buna inanmağın axmaqlıq olduğunu söyləyir. Sən demə, polis məmuru özü də belə yuxular görmüş. Hətta bir dəfə yuxuda ona Qahirədə bir həyət evinin bağında əncir ağacının altında xəzinə gizlədildiyini və ona bu xəzinəni tapmaq əmrinin verildiyini söyləyir. Hekayənin qəhrəmanı polisi dinlədikcə xəzinənin elə öz həyətindəki əncir ağacının altında olduğunu başa düşür. Demək, xəzinənin yerini bilmək arzusunun reallaşması üçün məhz polisin yuxusunu bilmək lazım imiş [4]. Eynilə, braziliyalı yazıçı Paolo Koelyo “Kimyəgər” əsərində yuxu bədii priyomundan ustalıqla istifadə etmişdir. Əsas süjet Avropa folklorundan götürülmüş ingilis nağılı olan “Cərçinin yuxusu” (The Pedlar of Swaffham), həmçinin “Min bir gecə nağılları”nda rast gəlinən epizodların biri üzərində qurulmuşdur. Romanın baş qəhrəmanı Əndəlüsdən olan çoban Santiyaqodur. Bir gecə o, Misir piramidalarını görməyə və oralarda gizlənmiş xəzinəni tapmağa sövq edən yuxu görür. Qəhrəman Afrikaya üz tutur, öz tale yolunu və axtardığı xəzinəni bütün sınaqlardan keçərək Misirdə deyil, öz vətəninə – İspaniyada tapır. Hekayədə müəllif mükəmməl şəkildə reallıqla irrealıq arasındakı sərhədləri dəf edərək, magik reallığı həqiqi reallıq kimi dərk etməyimizə şərait yaradır. Paradoksal olsa da, sənətkar realist təsəvvürlərimizə mistik elementlərlə zəngin magik reallığı qatır. Əsərin struktur-funksional təhlilində yuxunun mahiyyətinin düzgün dərk edilməsi başlıca rol oynayır. Yuxugörmə prosesi, həmçinin keçmişlə gələcəyi əlaqələndirən, müxtəlif hadisələri bir-birinin vasitəsilə izah etməyə çalışan müəllifə öz təkrarolunmaz üslubunu yaratmaqda yardımçı olan vasitədir.

Fransız yazıçısı Jak Kazotun “Aşiq olmuş əjdaha” romanında mistik elementlərlə zəngin qorxulu yuxu pozulmuş təxəyyülün məhsuludur. Romanda mistika birbaşa fəvqəlvəvələrin mövcudluğu ilə bağlıdır. Əsərin baş qəhrəmanı gənc zəngin ispan Don Alvaro sevgilisi Biondettanın timsalında pəri cildinə girmiş ruhla əlaqə qurur. Xristian dünyası gözə görünməyən reallıqların mövcudluğuna və bu reallıqların fəvqəlvəvələr şəklində özünü bürüzə verdiyinə inanır, hətta onlarla sövdələşmə də qururlar. Dini inanca görə, hər bir fəvqəlvəvəliyin arxasında dayanan ifrat reallıq, xristian reallığında paralel şəkildə mövcuddur. Alvaro yuxularında dəhşəti, eşq həyatına şəh ruhların müdaxiləsini, pəri-şeytanın gələcək intriqalarını, ondan yaranan pisləyə işarə edən kabusları görür. Gördüyümüz kimi, yuxu bədii reallığın fenomenal “intriqaları” üçün əsl metaforadır.

Yuxu, somnambulizm və yaxud lunatizm (oyanıq yuxu; tibb ensiklopediyası bunu “dərin yuxuda olanda xəstənin adət etdiyi hərəkət və hərəkətlərlə məşğul olduğu pozğunluq” kimi təyin edir), bədii priyom kimi reallıq səviyyələri arasında unikal – qarşılıqlı əlaqə üsullarından hesab olunan ikili təbiətinə görə reallıq və irrealıq arasında olan sərhədləri tam aradan qaldırmaq üçün kifayət qədər inandırıcı, fəvqəltəbii reallıq hissini qaytaran ideal vasitələrdir. B.Stokerin “Drakula” əsərinin qəhrəmanı məhz bu “tutmaları” zamanı noumenal şüur, fenomenal bədən bölgüsünün sərhədlərini müəyyənləşdirir.

Romantizmdə fəal dövrünü yaşayan somnambulizm, hallüsinasiya yuxu priyomlarından fərqli olaraq, simvolist ədəbiyyatda özünün çiçəklənmə mərhələsini yaşadı. Tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, hələ XIX əsrdə N.V.Qoqol tərəfindən rus nəsrində başlanğıcı qoyulan magik reallığın təsvirində istifadə olunan hallüsinativ elementlərə F.M.Dostoyevskinin yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Yazıçı sələflərinin ədəbi təcrübələrinə yiyələnməklə yanaşı, onların ideyalarını, mövzu dairəsini genişləndirməyə də müvəffəq olmuşdur. Ədibin yaradıcı prosesinin maraqlı məqamlarından biri də rus təfəkkürünün, düşüncə mexanizminin fəvqəltəbiiyyətin vasitəsilə ön plana çıxarması idi. Qeyd etdiyimiz kimi, yuxugörmələr, hallüsinasiyalar,

qarabasmalar insan şüurunun inkişafının müəyyən fazasında fərqli gerçəkliyi dərk etmək cəhdidir. Baxmayaraq ki, gözəgörünmə və qarabasmalar ilk baxışda eyni təbiətli fiziki hadisələr kimi görünsə də, ədəbiyyatda bu iki terminin özünəməxsus qavrayışı mövcuddur: gözəgörünmə ilahi mahiyyətə, nura malikdir. Hallüsinasiya isə İblisin rəmzidir və o, Dostoyevskinin “Tanrı və İblis” arasında çalxalanan insanın qəlbinin dərinliklərində gizlənən xeyir və şərin əzəli mübarizəsini simvolizə edir. “Cinayət və Cəza” romanında Sonya Marmeladova, İncildən Lazarın dirilməsi haqqında fəslə oxuyarkən, gözü önündə qədim dini dövrün ən təntənəli hadisəsini – Allahın ölüm üzərində zəfərini cəllandırır. Cinayətinə haqq qazandıran Raskolnikov isə hallüsinasiyalardan əziyyət çəkir. Gah “qatil” deyə çağırıldığı, gah da öldürdüyü qarının kabusunun göz önündə peyda olmasının dəhşətini yaşayır. Daha çox sosial mühitin təsiri nəticəsində yaranan insan həyəcanlarını və yaşantılarının ifadəsində gerçəkliyin fenomenal və noumenal səviyyələrinin təsvirinə köklənmə qəhrəmanların daxili aləmini dərk etməyə imkan yaradır.

Müasir dövrdə də ictimai gerçəkliyin bədii təcəssümündə insanın daxili aləminin sosial mühitin birbaşa təsirindən əlaqəli olduğunu əsas fakt kimi dəyərləndirən, 2012-ci ildə Ədəbiyyat üzrə Nobel Mükafatı laureatı, Çin yazıçısı, magik realizmin nümayəndəsi Mo Yan qəhrəmanlarının daxili aləmi ilə yanaşı, insan təbiətinə xas xəyal, arzu və niyyətləri, ümumiyyətlə, fəvqəltəbii obyektiv təcəssümündə səciyyəvi noumenal və fenomenal elementlərdən istifadə etmişdir. Nobel Komitəsinin ifadəsinə görə, Mo Yan folklor nümunələrini tarixiliyin və müasirliyin vəhdətində təsvir etməklə, “hallüsinativ realizm” yaratmağa nail olmuşdur. Zəngin fantaziya malik yazıçının canlı və qeyri-adi obrazları, elementləri dünyanın real mənzərəsinə daxil etməyə imkan verən texnikası yaradıcılığının əlamətdar xüsusiyyətinə çevrilmişdi. Kənddəki uşaqlıq həyatının xatirələri Mo Yanın yaradıcılıq üslubunu – magik realizmi əvvəlcədən müəyyənləşdirən amil idi. Yazıçı nağılları, tarixi faktları, müasirliyi, qədim mifləri və əfsanələri birləşdirərək gündəlik çinli kəndlisinin həyatının əsrarəngizliyinin əlamət-

lərini göstərirdi. Mo Yan kəndlilərin canlı obrazlarını yaradır, kənd həyatını ətraflı təsvir edir, həyat uğrunda mübarizə aparan, ləyaqətini qoruyan adi çinlilərdən vicdanla danışır. Onun qəhrəmanları qeyri-bərabər tale döyüşlərində iştirak edir və çox vaxt da uğursuzluğa düşər olurdular. Bundan əlavə, folklor nümunələri yazıçının zəngin təxəyyülünün inkişafına öz töhfəsini vermişdi. İblis və pis ruhlar haqqında nağıllar, əfsanələrə qulaq asan oğlan, onların “qəribə, ecazkar və heyrətamiz” təsirlərindən qaça bilməzdi. Və bu səbəbdən idi ki, sonralar Monun yaradıcılığını həm çin xalqının şər ruhları haqqında qədim təsəvvürləri, həm də yazıçının öz təxəyyülünün məhsulu olan orijinal obrazlar bəzəyirdi. Çox istedadlı uşaq olan Mo Yan 11 yaşında ölkədə baş verən “mədəni inqilab” səbəbindən məktəbi tərk etmək məcburiyyətində qalmışdı. Təhsildən uzaq düşən və çobanlıq edən Mo Yanın həyatı ac və tənha keçsə də, belə bir həyat təcrübəsi gələcək yazıçı üçün yaradıcı təxəyyülünü oyatmaqda əvəzolunmaz səbəb idi. Mo Yanın sözlərinə görə, aclıq hallüsinasiyalara səbəb olur və bu hallüsinasiyalar qida ilə sıx bağlıdır. Ona görə də Mo Yanın əsərlərində tez-tez aclıq hissi ilə yanaşı, ac insanın fiziki hissələrinin təsvirinə də rast gəlinir. Mo Yan təbiəti müşahidə etməyi və onu dərk etməyi öyrənirdi. Məhz bunun sayəsində onun yaratdığı bütün obrazlar canlılığı ilə seçilir. Sənətkarın əsərlərində təsvir olunan hallüsinasiya halları, subyektivlikdən (xarakterin, daha dəqiq desək, onun şüurunda yerləşən informasiyadan birbaşa asılılıqdır) fəvqəltəbii təzahürlərin obyektivliyinə keçid mərhələsinin bir növü olan fenomenal və noumenallığın bir-biri ilə qarşılıqlı təsir mexanizmidir. Optik illüziya sayılan hallüsinasiyalar onun qəhrəmanlarının getdikcə daha çox kəskinləşən psixi halıdır. Buna baxmayaraq, bədii hallüsinasiyalar yuxu və somnambulizmlə müqayisədə irəliyə doğru atılan əhəmiyyətli bir addımdır. Nəzərə alaq ki, yalnız oyaq insan hallüsinasiyalar görə bilər, demək ki, yuxulardan fərqli olaraq, fəvqəltəbii hadisələrin baş verməsi hallüsinativ hallarda daha inandırıcı və real görünür.

Gerçəkliyin noumenal səviyyələrindən olan ovsun, cadu, tilsim insan təbiətinə xas hərəkətlər forması olduğu üçün bu aktların bədii mə-

kanda mümkünlüyünün təsdiqi, reallığın irreal tərəflərinin mövcudluğu mülahizəsinə inam yaradır və bu da magik realizmin estetikası ilə üst-üstə düşür. Bədii əsərdə təcəssüm edilən bütün sehr elementləri, konfliktləri real və ya sürreal qəbul etmək iqtidarını oxucunun öhdəsinə buraxır. Sehrli gücün təzahürü və ya sehr hərəkətlərinin nəticəsi kimi dəyərləndirilən ovsunlanma və yaxud tilsimlənmə qarşı tərəfin – xüsusən də qadın cinsinin nümayəndələrinin fəal iradəsindən asılı olaraq ölümcül ola bilər. Cadu, hansısa sehrli hərəkətin nəticəsi, həm də qarşı tərəfin nümayəndəsinin sehrli gücünün təzahürüdür. Ovsunlama prosesi isə hisslərin aldadılması, zehnin bulanıqlığı və ya öz iradəsindən məhrum olan fanilərin bir-birinə münasibətləri sistemində əsas element kimi çıxış edir. Şarlotta Brontenin eyniadlı romanının qəhrəmanı Ceyn Eyri sahibi, sonralardan isə sevdiyi cənab Roçester sözün pis mənasında “cindar”, “cadugər”, “məxluq” adlandırır. Ceyn həqiqətən də fəvqəltəbii qabiliyyətlərlə səhv salına bilən üstün, bir qədər də qorxulu intuisiyaya malikdir. Cənab Roçester bəzən özü də bunu etiraf edirdi: “Sən mənim bütün gizlinlərimi anlaya bilərsən, ifritə!” [8, s.298]. Romanın tədqiqatçıları əmindirlər ki, Brontenin qəhrəmanı gəncliyindən istənilən təzyiqa tab gətirir, ətrafı tamamilə özünə tabe etməyi bacarır. Vəziyyət tam nəzarətdən çıxanda mütləq faciəvi hadisələr baş verir (məlikanədə baş verən yanğın hadisəsi kimi).

Qeyd etdiyimiz kimi, hər zaman ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənətdə mistik realizmə marağın güclənməsi müşahidə olunmuşdur. Məsələn, mif və folklor nümunələrində cadugər qadın obrazları, tilsimlənmiş insan, əşya və ya hadisələr mövzusu ilə bağlı xüsusi mistik realist bədii janr formalaşmışdır. Amerika yazıçısı Con Apdayk, “İstvik ifritələri” adlı romanının qadın qəhrəmanlarını boşandıqdan sonra sehrli güc qazanan qadınlar kimi təsvir edir. Onlar həyat yoldaşları ilə ayrıldıqdan sonra havada uçmaq və sehrə qapılmaq kimi vərdişlər əldə etməyə başladılar. Ayrılmaq, onların əks cinsin nümayəndələrinə olan sevgisini istisna etmir. Əksinə, azadlıq onları daha da seksual, cazibədar və buna görə də daha təhlükəli edir. “Əgər siz kişilər qadınları sevirsinizsə bilin ki, onlardan ram edilməz, qəribə və hətta qorxulu canlı-

lar yoxdur” [9, s.164]. Ənənəvi sələflərinə xas olmayan bir çox xüsusiyyətlərə malik müasir cadugər qadınlar bir qədər stereotipləri qırmağı bacardı. Lakin müasir dövrdə də qadınlar öz hüquqları uğrunda mübarizə apararkən “cadugər simasını” qazanır, həm pis, həm mehriban və ya əksinə, incəlik və yumşaqlıqdan tamamilə məhrum, şən, şıltaq ola bilər. Qadın müdafiəsizliyi ilə bağlı bütün miflər təkzib edilir, qadınlar cadugər qismində ən pis, barışmaz qüvvənin daşıyıcısına çevrilirlər. Bu güc təhlükəli, dəhşətli və gözlənilməzdir və xüsusi olaraq kişilərə qarşı yönəldilmişdir. Şər qüvvələr kimi tanınan “Küpəgirən qarı”, “İfritə”, “Pəri” obrazları, qərbin hiyləgər, cadugər qadınları əslində total patriarxatın əleyhdarlarıdır. Ovsun, cadu kimi elementlərin köməyi ilə əslində müəllif qurduğu özünəməxsus mistik dünyanın bədii ideyasını dərk və təhlil etməyə imkan yaradır.

Fenomenal ölçü vahidindən çıxaraq dəyişikliyə məruz qalan personajlar sisteminin – metamorfozların vasitəsilə isə dünyanın əzəli-əbədi nizamının pozulmasını dərk etmək mümkündür. F.Kafkanın “Çevrilmə” povestində bu proses əks istiqamətdə cərəyan edir. Lakin bu prosesin özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Çevrilmə, yəni insanın bir canlıdan eyni əsərdə başqa bir canlıya – həşəratə dönməsi qismən həyata keçir. Kommivoyajörün yalnız cismani cəhətləri dəyişikliyə məruz qalır. İnsan təkamül prosesində əldə etdiyi ən başlıca xüsusiyyətini – düşünmə və dünyanı dərk etmə qabiliyyətini qoruyub saxlaya bilər. Bu baxımdan Frans Kafka ədəbi-bədii fikrə yenilik gətirmiş, antik dövrdən bu yana dünya ədəbiyyatında mövcud olan “metamorfoz” ənənəsini davam etdirir. Hələ antik Romada Apuley, “Qızıl eşşək” romanında artıq insanın öz düşünmə, dərk etmə və nəticə çıxarma qabiliyyətini qoruyub saxlamaqla digər növdən olan canlıya çevrilməsi prosesini təsvir etmişdir. Yazıçının bu mistik prosesi sehr elementləri vasitəsilə təsvir etməsinin son dərəcə real, başadüşülən səbəbi də mövcuddur, günahkar cəzasını almalıdır. Lakin ədəbi-bədii fikrə yenilik gətirmiş, antik dövrdən bəri dünya ədəbiyyatında mövcud olan “metamorfoz” ənənəsini davam etdirən Frans Kafka heç bir səbəb göstərmədən günlərin bir günü, heç bir izahat verilmədiyinə görə, mahiyyəti dərk olunmayan

və birbaşa izah edilməsi mümkün olmayan və buna görə də saysız-hesabsız şərhələr üçün meydana açan bir hadisəni – “çevrilməni” oxuculara təqdim edir. Kafka, Qreqor Zamzanın çevrilməsi prosesini əsərin başlanğıcında – hadisələrin mücərrəd zamanında cərəyan edir. “Günlərin bir günündə, səhər tezdən Qreqor Zamza yuxudan oyananda ...” [2, s.9]. Daha çox nağılların ekspozisiyasında təsadüf olunan bu ifadə ilk baxışdan zaman anlayışını ifadə etsə də, Qreqor Zamzanın hansı əsrdə, hansı ildə, hansı fəsildə, ayda, gündə həşəratə çevrilməsi haqqında heç bir təsəvvür yaratmır. Zamanı müəyyən mənada “səhər” sözü konkretləşdirir, lakin bu fəvqəladə səhər mücərrəd “günlərin bir günü” ifadəsinin içərisində əriyib yoxa çıxır. Təbiətin durumu əsərdə cərəyan edən hadisələrin durumuna müəyyən konkretlik gətirə bilər və ilk baxışdan yazıçı da buna can atır. Baş qəhrəman ətrafı öz otağından, pəncərədən seyr etmək imkanına malikdir. “Qreqorun nəzərləri pəncərəyə dikildi. Yağış damcılarının pəncərəaltı dəmirləri necə döyəcəliyi eşidilirdi. Havanın belə tutqun olması onun ovqatını tamam korladı” [2, s.9]. Çevrilmə tamamilə başa çatdıqdan sonra zamanın dəqiq işlənməsi prosesi baş verir. O sandığının üstündə tıqqıldayan zəngli saata baxdı: “Adil Allah!” – deyər fikirləşdi. Yeddinin yarısı idi. Əqrəblər aram-aram hərəkət edirdi, hətta yeddinin yarısı da keçmişdi, yeddiyə on beş dəqiqə qalırdı” [2, s.10]. Əslində yağışın yağması və tutqun hava əsərdə cərəyan edən hadisələrin nə vaxt cərəyan etdiyini dəqiqləşdirmir. O mücərrəd zaman – Qreqor Zamzanın magik çevrilməsi anını fenomenal ölçü vahidindən çıxdığı zamanla üst-üstə düşür.

Kafkaya görə, insanın birdən-birə bu cür ağır cəzaya məruz edilməsinin, antik mifologiyada təsvir olunduğu kimi metamorfoza uğramasının heç bir rəşional əsası yoxdur. Magiyanın diktəsi ilə müxtəlif çevrilmələr – F.Kafkanın “Çevrilmə” romanının qəhrəmanı Qreqor Zamzanın həşərat cildinə düşməsi, “Çaqqallar və ərəblər”də çaqqalların adam dilində danışmaları, “Akademiya üçün hesabat”da meymunun insan kimi düşünməsi insanlararası münasibətlərin mürəkkəbliyinin və ziddiyyətliliyinin işıqlandırılmasına imkan yaratdı.

Siyasi və sosial həyatda mənfi hadisələri kamuflyaj etməyin mümkünlüyünü təsbit edən hal kimi maskalanmış irrealliğin bədii əsərdə yaradılmasını da müşahidə etmək mümkündür. V.Pelevinin “Çirkab” hekayəsinin qəhrəmanı Maralova aydın olur ki, həqiqətdən uzaq olan yalançı “reallığın” burulğanındadır. Bu “reallıq” əslində müəyyən məqsədlər üçün (çirkablığı ört-basdır etmək üçün) əsas və ya dəlil kimi istifadə edilir. ABŞ ədəbiyyatının klassik nümayəndəsi Edqar Alan Po “Sıldırım qayaların povesti”ndə empirik reallıqla fəvqəltreallıq arasında gizli əlaqələr qurur və elə bu şəkildə də oxucuya təqdim edir. 1827-ci ildə Şarlotsvildə yaşayan cənab Bedloe illüziya, təbiətin qəribə paradoksu – 1780-ci ildə vəfat etmiş gənc Oldebini yenidən zinhar etmiş proyeksiyasıdır. Öldükdən sonra belə, “həyatı davam edən” bununla da personajı bir növ noumenal başqalığa köçürən ölüm aktı reallıq ilə qeyri-reallığı birləşdirən vasitədir. Ölümdən sonrakı vəziyyət təkcə “yoxluq” kimi deyil, davamedici başqa bir reallığın təsviri kimi, nadir hal olsa da, klassik ədəbiyyatda rast gəlinəndir. Bu, nə qotikaya, nə qorxu və elmi fantastikaya, nə də romantizmə xas deyil. Yalnız postmodernist ədəbiyyatda qəhrəmanın ölümüylə iki dünyanı birləşdirmək mümkündür. V.Pelevinin “Vera Pavlovnanın doqquzuncu yuxusu” hekayəsində xidmətçi Veranın ölümü onun varlığının sonu kimi deyil, əksinə, irəliyə doğru aparıcı yol kimi təsvir olunur. Bir vəziyyətdən digərinə olan bu keçid metamorfoz kimi də təsnif edilə bilməz. Metamorfoz prosesində insanın təbiəti, şəxsiyyəti, özü haqqında fikirləri dəyişir. Ölüm prosesində isə insanın mahiyyəti yox, yalnız bir fizioloji əlaməti – “canlı”dan “cansız”a çevrilməyi baş verir. Bu cür sənət əsərlərində ontoloji sərhəd çox açıqdır, onun kəşiməsi dünya nizamının pozulması və yaxud qeyri-təbiiliyi ilə seçilən bir hadisə kimi də qəbul edilir. Realist və mistik elementlərin gözəl sintezini – maddiliyin, fəal mövcudluğun ən təbii şəkildən mimetik mənada ən adi vəziyyətə keçməsinə ehtiva edir. Magik realizm metodu ilə yazılmış bu növ əsərlərdə fəvqəltrebbii və təbiiliyin montajının spəsifikliyi öz immanentliyi ilə seçilir. Bundan əlavə, aləmlərin montajı çox sadə şəkildə – sehr daşıyıcısının (təşəbbüsünün) və ya sehrə qarşılıqlı əlaqə-

yə meyilli bir insanın görmə bucağından təsvir olunan detallarda baş verir. Artıq “abiku”ları adı analar doğa bilir, zəhərlənmiş Qaspar İlom üçün axan çayın suyu zərdaba da çevrilə bilər. Belə ki, empirik reallıqla bağlanan bütün əlaqələr qətiyyətlə qırılır və elə bu şəkildə də oxucuya təqdim edilir. Birinci hal – aləmlərin montajı, göz qabağındadır: bu, realistik ekspozisiyanın mənzərəsinə urcah olunmuş fəvqəltəbiiyyənin daşıyıcısının hər iki dünyaya bələdçilik funksiyası göstərməklə lazımı ikiliyi müəyyən etməsi-

dir. İkinci halda, sirli dünyanın qurulmasında mütləq olan qeyri-müəyyənliyi təmin etmək üçün sehrlə realizmin əsas naratoloji üsulundan – fokalizasiyadan və perspektivdən danışılır. Mətnə birgə mövcud olan bu aləmlər bir-birilə sintetik vəhdətdə birləşir və “üfüqi”, balanslaşdırılmış münasibətlər sistemi qururlar. Heç bir rəşional əsası olmayan bu münasibət sistemləri sadəcə absurd gerçəkliyin absurd təzahür formasıdır.

Nəticə / Conclusion

Boş, mənasız, bəzən isə hər şeyi sənin əksinə işlədə biləcək qədər dəyərsiz dünyanın insanının keçirdiyi hissələri təsvir edən absurd ədəbiyyatında yuxarıda sadaladığımız qavrayış pozuntularına tez-tez rast gəlinməsi təəccüblü de-

yil. Bədii gerçəkliyin qeyri-reallıqla təması və onun personajlar tərəfindən necə dərk edildiyinin təsvirini yaratmaq, müəllif niyyətinin həyata keçirilməsində vasitəçi rolunu oynayır.

Ədəbiyyat / References

1. Nəbiyev, A. Folklorunda fasiləsiz transfer və yuxu paradıqmaları. – Bakı: Elm və təhsil, 2011.
2. Kafka, F. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
3. Bəguin, A. L'âme romantique et le rêve: en 2 vol. Vol. 1. Marseille, 1937.
4. Bronte, Ch. Jane Eyre. – New York: TOR, 1994.
5. Freyd, Z. Yuxuların yozumu. – Bakı: Qanun, 2014.
6. Updike, J. The witches of Eastwick. – New York: Ballantine Books, 1996.
7. Yung, C. Two Essays on Analytical Pshichology. Translated by R.F.Hall // Princeton University Press, vol.10/2, 1996.
8. Борхес, Х. Книга сновидений. – Издательство: Амфора, 2005.
9. Лотман, Ю. Культура и взрыв. Сон – семиотическое окно // Семиосфера. – СПб.: - Искусство, 2004.
10. Фрейд, З. Психология бессознательного // Сб. произведений. – Москва: Просвещение, 1989.

Особенности использования феноменального и ноуменального уровней художественной реальности в магическом реализме

Вюсала Мирзоева

Азербайджанский университет языков. Азербайджан.

E-mail: vusale.mirzeyeva.31@mail.ru

Резюме. В статье рассматриваются и обсуждаются правила использования в литературе феноменальных и ноуменальных уровней художественной реальности, исследуя физиологическую, психологическую и культурную память как метафизический феномен. В подавляющем большинстве художественных текстов до магического реализма и модернизма в

целом феноменальный и ноуменальный уровни художественной реальности представляли собой противоположные ситуации между бытием и небытием: жизнь, смерть, явь, сны, галлюцинации, виртуальные реальности и т.д. Этот антитетизм отношения между измерениями художественной действительности указывает на соотношение, сохраняемое нормами миметической поэтики.

Ключевые слова: магический реализм, художественный приём, сон, галлюцинация, заклинание, метаморфоза, камуфляж