

разные годы. Исследование ссылается родной поэзии мастера, а также мыслей и мнений ученых, специализирующихся на поэзии по этому вопросу.

В результате исследования был сделан вывод о том, что Баку, столица Северного Азербайджана, для М. Шахрияра является не просто географическим местом, а имеет символическое значение как символ всего Азербайджана, приобретает значение единой родины, имеет Шахрияр, восхваляя Баку, не ограничивался описанием его внешних красот, но и с большой любовью говорил о материальной и духовной истории этого города, говорил о национальных и духовных ценностях, которые здесь возникли и формировались на протяжении веков, и сумел создать литературную панораму Баку. В художественном вступлении М. Шахрияра Баку разрабатывался, изображался и воспевался как отдельный художественный образ.

Основная цель исследовательской работы – еще раз подчеркнуть, что тематика родной поэзии Мухаммедгусейна Шахрияра очень богата и актуальна для нашего времени по содержанию, проанализировать размышления поэта о Северном Азербайджане, в частности о столице Баку, подчеркнуть художественное и просветительское значение этого наследия сегодня, обосновать его фактами, популяризировать и сформировать у читателя мнение о родном творчестве Шахрияра.

Исследование пришло к выводу, что М. Шахрияр – поэт-патриот, который глубоко и духовно связан со своими семейными корнями, национальными и духовными ценностями и сохраняет им верность. Тема национальной памяти является одним из основных направлений художественного творчества художника, и то, что он писал о Баку, служит этой высокой цели.

Rəyçi: dos. R.Mürşüdova

Gilə Hüseynli
Azərbaycan Dillər Universiteti



10.30546/2518-752X.1.601.058

A.BAYETTİN “BÜLBÜLÜN GÖZÜNDƏKİ CİN” HEKAYƏSİNİN TƏHKİYƏ DİSKURSUNDA ANİMA ARXETİPİ (TƏRBİYƏ ROMANI KONTEKSTİNDƏ)

Açar sözlər: metatəhkiyə, nağıl, çərçivə hekayə, tərbiyə romanı, arxetip

Keywords: metafiction, fairy tale, frame story, bildungsroman, archetype

Ключевые слова: метапроза, сказка, обрамление, роман воспитания, архетип

Giriş. A.Bayettin yaradıcılığı postmodern ədəbiyyatın əsas xüsusiyyətləri ilə yanaşı klassik ədəbi ənənələrlə müasir düşüncə tərzinin qarşılıqlı əlaqəsini nümayiş etdirən bədii sistem kimi dəyərləndirilə bilər. Onun 1994-cü ildə nəşr olunan “Bülbülün gözündəki cin” hekayəsi bu mənada həm ədəbi forma, həm də ideya-fəlsəfi məzmun baxımından xüsusi maraq doğurur. Metatəhkiyəvi struktura əsaslanan hekayə baş obraz Cillianın mənəvi təkamülünü əks etdirən, tərbiyə romanı modelinin dekanstuksiyası kimi diqqət çəkir. “Mətn içində mətn” (“mise-en-abyme”, “принцип матрешки”) strukturu və çoxqatlı təhkiyə sistemi vasitəsilə müəllif sadəcə hadisələrin ardıcılığını deyil, həmçinin onların nəqləlmə prinsipini vurğulayır. Əsər ənənəvi nağıl janrının struktur çərçivələrini dekonstruksiya edərək, onu feminist və intertekstual kontekstdə yenidən qurur. Bu yenidənqurma prosesində isə Karl Yunqun analitik psixologiyasından qaynaqlanan anima arxetipi ideyası semantik açar funksiyasını daşıyır.

Həmçinin Bayettin hekayəsi yalnız arxetipik motivlərin bədii təzahürünü deyil, həm də qadın kimliyinin və fərdi şüurun inkişaf mərhələlərini bildunqsroman kontekstində izləməyə imkan verir. Cillianın daxili transformasiyası, onun öz mənliyini dərk etməsi, arxetipik simvollar vasitəsilə “özünü formalaşdırma” prosesləri anima arxetipinin həm psixoloji, həm də mifopoetik səviyyədə təzahür etdiyini nümayiş etdirir.

Əsas Hissə. 1. Antoniya Bayett ədəbi fəaliyyətinə 1960-cı illərdə başlamış və yaradıcılığının ilk mərhələsində daha çox realist nəsrin nümayəndəsi kimi tanınmışdır. Lakin onun sonrakı əsərləri tədricən realist estetikadan uzaqlaşaraq eksperimental və postmodern axtarıslara yönəlmişdir. Bayettin yaradıcılığı real və fantastik müstəvilər arasında keçidlər qurmaqla ədəbiyyatda realist təsvirinin mahiyyətini, tarixi şüurun bədii təcəssümünü və qadın subyektivliyinin ifadə imkanlarını tədqiq edir.

Yazıcının “Bülbülün gözündəki cin” hekayəsi 1994-cü ildə eyni adlı toplusunda dərc olunmuş hekayələr arasında ən uzunudur. Topludakı hekayələrin hər biri klassik nağıl motivlərinin yenidən işlənməsi və onların müasir interpretasiyası

kimi qurulmuşdur. Həcminə görə əsərin janrını povest və ya qısa roman kimi, nağıl elementlərini daşdığına görə nağıl-hekayə kimi də dəyərləndirmək olar.

Postmodern təhkiyə, Linda Haçionun qeyd etdiyi kimi, "özünüreflektivdir; o, mənanı dağıtmaq üçün deyil, onun qurulduğunu göstərmək üçün parodiya və intertekstualılıqdan istifadə edir" [9, s. 1] "Bülbülün gözündəki cin" hekayəsində də müəllif oxucunun gözləntilərini alt-üst etmək, həmçinin mətnin qurama olduğunu vurğulamaq məqsədilə hekayə janrının ənənəvi qəliblərini pozur, mətnin metatəhkiyə diskursuna diqqət çəkir. Bu narrativ yanaşma, xüsusilə əsərin təhkiyəçisinin oxucuya xitabən dediyi fikirlər ədəbi mətnin formalaşmasında oxucunun funksiyasını ön plana çıxarır. Əsərdə kənar obraz haqqında qısa məlumat verən təhkiyəçi onun haqqında "... bu hekayədə çox yer tutmayacaq. 26 yaşındadır, başqa bir şey bilməyinizə ehtiyac yoxdur, yəqin siz də belə təxmin etmişdiniz, elə deyilmi?" [2, s. 45] deyərək oxucunun marağını cəlb etməyə çalışır.

Hekayənin baş obrazı britaniyalı qiraətçi, alim Cillian Perholt həyat yoldaşının onu başqa qadına görə tərk etməsindən sonra mənəvi boşluq yaşayır və şəxsiyyəti yenidən kəşf etməyə yönəlir. Türkiyəyə səfəri zamanı "Qadınların həyatından hekayələr" mövzusunda konfransda çıxış edərək həm şəxsi, həm də peşəkar təcrübəsini təqdim edir. Səfər zamanı İstanbulda köhnə çeşməbülbül qabı alan Cillian onu təmizlədiyi zaman içərisindən ona üç arzusunu yerinə yetirməyi təklif edən cin çıxır. Həm cin, həm də Cillianın arzuları gözlənilməz və qeyri-adi xarakter daşdığından hekayənin süjeti ənənəvi ardıcılığı pozur və oxucunun gözləntilərini alt-üst etməyə davam edir. Bu struktur vasitəsilə Bayett həm protaqonistin daxili transformasiyasını, həm də hekayənin postmodern təhkiyə strategiyasını vurğulayır və hekayədə çoxqatlı süjet quruluşunun tətbiqinə zəmin yaradır. Bu yanaşma, yəni bir hekayənin digər hekayələrin içində yerləşdirilməsi Jerar Jenet tərəfindən "Təhkiyə diskursu" (1980) əsərində tədqiq edilmişdir. O, üç əsas süjet səviyyəsini fərqləndirir:

1. Ekstradiegetik səviyyə – əsas süjet xəttindən üst səviyyədə yerləşən səviyyə; bu səviyyəyə əsas hekayəni nəql edən şəxsin perspektivi də daxildir;

2. İntradiegetik səviyyə – əsas hekayənin məkan və zaman çərçivəsini əhatə edən səviyyə;

3. Metadiegetik səviyyə – interpolyasiya olunmuş hekayələrdən ibarət səviyyə [7, s. 228–234].

Jerar Jenetin terminologiyası ilə desək, "narrativ səviyyələr iyerarxik şəkildə düzülür: ekstradiegetik nağılçı hekayə danışır, bu hekayə içində isə yeni bir danışan və yeni bir hekayə meydana çıxır" [7, s. 228].

Oxucu Bayettin "Bülbülün gözündəki cin" hekayəsində belə bir quruluşla qarşılaşır. Hekayədəki dörd qatlı səviyyəni belə ayırd etmək olar: Bayettin hekayəsi (I) Cillianın konfrans məruzəsindən sitat gətirir (II), məruzə isə "Kenterberi hekayələri"ndən sitat götürür (III), həmin əsər isə "Tələbənin hekayəsi"ni ehtiva edir (IV). Bir neçə qatlı yerləşdirmə strategiyası ədəbi nəzəriyyədə, sonralar postmodern ədəbiyyatda "mətn içində mətn" kimi istifadə olunan əsas üsullardan olan "çərçivə təhkiyəsi" adlandırılır. Bu çoxqatlı yerləşdirmə texnikasının xüsusi bir alt kateqoriyası isə fransız dilindən götürülmüş ifadə ilə "mise-en-abyme" effektidir – yəni mətn özünü içəridə əks etdirən güzgü sisteminə çevrilir. Lucien Dallenbax bu

strukturu belə izah edir: “*Mise-en-abyme* mətnində güzgü kimi fəaliyyət göstərir, hekayənin öz quruluşunu və ya temasını miniatür şəkildə təkrarlayır” [4, s.34].

Bayett hekayədə “*mise-en-abyme*” texnikasından istifadə edərək süjetin çoxqatlı quruluşunu gücləndirir və hadisələrin həm ədəbi, həm də simvolik səviyyədə oxucu tərəfindən qavranmasını təmin edir. Əsas süjetə daxil edilmiş konfrans məruzələri, Cillian və cinin bir-birinə danışdığı hekayələr, digər personajların danışdıqları və ya oxuduqları çoxsaylı mətnlərin hər biri baş obrazın daxili dünyasını və emosional transformasiyasını əks etdirir.

“*Mise-en-abyme*”in simvolik xarakterini vurğulayan B.Makheylə görə “İç-içə yerləşən strukturların mövcudluq səviyyəsini göstərmək üçün postmodern ədəbiyyat ən güclü vasitələrindən biridir” [12, s. 124]. “*Mise-en-abyme*”in ironik nümunəsi kimi Bayett hekayədə müxtəlif təhkiyəçiləri təqdim etməklə ədəbiyyatın dünyanı nəql etmə və duyma vasitəsi kimi mahiyyətini, bu proses vasitəsilə isə reallığın bədii təsvirlə yenidən qurulduğunu nümayiş etdirir. Hekayədə hadisələri nəql etməyə şüurlu şəkildə yanaşan bu personajlara ironik olaraq “ikinci dərəcəli varlıqlar” deyilir [2, s. 43], bu da onların metatəhkiyə statusunu daha da gücləndirir.

Bununla yanaşı, Bayettin “*çərçivə*” quruluşundan istifadəsi yalnız metatəhkiyə funksiyası daşımır, eyni zamanda digər məqsədlərə xidmət edir. Alfer və Edvards de Kampos qeyd edirlər ki, bu quruluş “süjetin davamlı inkişafını taleyin struktural ekvivalenti kimi vurğulayır” [1, s. 110]. Bu, xüsusilə “*Bülbülün gözündəki cin*” kimi klassik nağılları yenidən yazan və onların ənənəvi süjet strukturlarından yararlanan hekayələr üçün uyğundur. Hekayənin qəhrəmanları başa düşürlər ki, onların taleyi əvvəlcədən müəyyən edilmişdir və bu hekayənin süjeti kimi “artıq proqnozlaşdırıla bilən xətt üzrə qurulub”. Bundan əlavə, hekayələrin iç-içə yerləşdirilməsi reallığın çoxqatlı quruluşunu göstərir. Bu, İtalo Kalvinonun fikrinə aydın şəkildə ifadə olunur: Ədəbiyyat reallığı dəyişməz və vahid bütöv kimi deyil, çoxqatlı və müxtəlif səviyyələrdən ibarət bir quruluş kimi dərk edir [3, s. 120-121]. Mülahizəyə əsasən deyə bilərik ki, Bayett “*mise-en-abyme*” narrativ quruluşundan istifadə edərək postmodernist üslubda vahid reallığın mövcudluğunu şübhə altına alır.

Hekayənin baş qəhrəmanı Cillian Perholt narratoloqdur. O, hekayələri öz baxış bucağından yenidən izah edən və beləliklə “ikinci dərəcəli varlıqlar” qrupuna daxil olan bir fiqur kimi təqdim olunur. Onun fikrincə, ən yaxşı təhkiyəçilərin belə əsas funksiyası “hekayələri nəql etmək və onları yenidən şərh etməkdir. Bu, dinləyicinin ayıq saxlamağa və təhkiyəçiyə hekayənin içinə girməyə imkan verir” [2, s. 47]. Bayettin mətnində bu ideya daha geniş mənada inkişaf etdirilir: yalnız təhkiyəçilər, qırayətçilər deyil, ümumiyyətlə, bütün hekayə yazarları “ikinci dərəcəli varlıqlar” kimi təqdim olunur. Bunun səbəbi ondan ibarətdir ki, hekayəçilik mahiyyət etibarilə mövcud hekayələrin təkrar izahı və yenidən yazılması prosesidir. 2. A.Bayettin ənənəvi “*çərçivə*” elementlərini istifadə edərək köhnə mətnləri yenidən şərh etdiyi “*Bülbülün gözündəki cin*” hekayəsinin bu çoxsəviyyəli strukturu yalnız postmodern oyun deyil, həm də mifopoetik təfəkkürün yenidən qurulmasıdır. Meletinskinin qeyd etdiyi kimi, “mif poetik şüurun ilkin forması kimi insanın daxili arxetiplərinin simvolik ifadəsidir; ədəbiyyat bu arxetipləri fərdi təcürübə səviyyəsində yenidən canlandırır” [13, s. 27]

Bayettin mətni də psixoloji və mifoloji kontekstdə məhz bu funksiyanı yerinə yetirir: Cillianın hekayəsi həm qadının fərdi taleyini və özünü formalaşdırması-nı, həm də universal anima arxetipinin təzahürünü birləşdirir. Belə ki, əsərdə diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri bu mətnlər vasitəsilə obrazın metaforik baxımdan "özünü kəşf etməsi" və ya daxili inkişaf hekayəsinin olmasıdır. Ənənəvi klassik "tərbiyə romanı" modelində əsas diqqət gənc qəhrəmanın yetkinliyə doğru həqiqi və məcazi səyahətinə yönəlsə, Bayettin hekayəsində bu, orta yaşlı bir qadının həyatını yenidən mənalandırmaq və öz subyektivliyini, bütövlüyünü bərpa etmək cəhdi kimi təqdim olunur. Hekayənin əsas hadisəsi – Cillianın üç arzusunu gerçəkləşdirən cinlə qarşılaşması onu həm şəxsi, həm də intellektual transformasiyaya təşviq edir. Bu qarşılaşma Cillianın həyat hekayəsini yenidən yazmasına, daxili dünyasının və özünüqavrayışının yenidən qurulmasına imkan yaradır.

Digər tərəfdən, ənənəvi olaraq kişi qəhrəmanın formalaşma prosesi üzərində qurulan tərbiyə romanı XX əsrdən etibarən qadın bildunqsromanı kimi yeni istiqamətdə inkişaf etmişdir. Bu əsərlərdə qadın qəhrəman öz fərdiyyətini və mənəvi səsinə patriarxal məhdudiyyətlərə qarşı müəyyənləşdirməyə çalışır. Marian Hirs bu fenomeni belə izah edir: "Bildunqsroman fərdin cəmiyyət daxilində formalaşmasını izləyir; qadın üçünə bu trayektoriya çox vaxt parçalanmış və ya yenidən yazılmış formada təqdim olunur" [8, s. 23] Əsrin ortalarında qadın obrazları daha sərt gender ayrışdırılışının hökm sürdüyü dünyaya qarşı müqavimət göstərirlər; burada onların problemləri çox vaxt hüquqi və sosial müstəqilliyin olmaması ilə məhdudlaşır.

Suzan Freyman isə vurğulayır ki, "qadın tərbiyə romanında sosial integrasiyadan çox, daxili özünü tanıma və transformasiya ön plana çıxır" [6, s. 5] Cillianın obrazı da bu modelə uyğundur: onun inkişafı xarici, sosial müstəviyə deyil, mənəvi və arxetipik səviyyədə, qəhrəmanın ruhi bütövlüyə çatmaq uğrunda daxili mübarizəsinə, "anima"-nın tanınmasına yönəlmişdir. Cillian İstanbuldakı konfransdan başlayaraq Torontoya qədər uzanan səyahəti zamanı müxtəlif mədəniyyətlərlə, dünyagörüşləri ilə və ən əsası öz daxili aləmi ilə qarşılaşır. Bu qarşılaşmalar onun keçmiş travmalarını yenidən qiymətləndirməsinə və həyat prioritetlərini dəyişməsinə şərait yaradır. Bu baxımdan Cillianın transformasiyasını psixanalitik yanaşmada Karl Yunqun arxetiplər nəzəriyyəsi ilə əlaqələndirmək mümkündür. Yunqun fikrincə, hər bir insanın şüuraltında həm kişi başlanğıcı (animus), həm də qadın başlanğıcı (anima) mövcuddur. Şəxsiyyətin bütövlüyə doğru inkişafı, yəni individuasiya prosesi bu iki başlanğıcın vəhdəti nəticəsində reallaşır.

Cillian Perholt əsərin əvvəlində animusla eyniləşmiş qadın obrazı kimi təqdim olunur. O, elmə, məntiqə və rəşional düşüncəyə əsaslanan intellektual qadın olsa da, bu intellektual nizam və rəşional həyat tərzi onun emosional və duyğusal baxımdan təcrid olunmasına, tənhaləşməsinə səbəb olmuşdur. Əsərdə Cillian öz vəziyyətini ifadə etmək üçün Con Miltonun "İtirilmiş cənnət" əsərindən "üzən artıqlıq" (floating redundant) ifadəsini işlədir. "İndi isə qadın öz biliyini və istehzasını "artıqlıq"ın müasir mənasına qatırdı: "Yəni, artıqdan, istənməyən, gərəksiz, vaz keçilmiş... Dr. Perholtun istehzası cinsi və yaşı ilə bağlıydı. Çünki yaşı əllini ötmüşdü, dünyaya uşaq gətirmək çağı keçmiş qadındı. İki övladı da böyümüş, İngiltərəni tərk etmişdilər... Dr. Perholtun əri də evini və xanımını tərk etmişdi". [2, s. 45]

Cinlə qarşılaşma Cillian üçün anima başlanğıcının oyanışı deməkdir. Cin təxəyyülün, duyğunun, istək və azadlığın simvolu kimi qəhrəmanın şüurunun dərinliklərində gizlənmiş yaradıcı və duyğusal potensialı hərəkətə gətirir. Onunla münasibət Cillianın öz qadın təbiəti, bastırılmış duyğu və yaradıcılıq ehtirası ilə təmas qurmasına şərait yaradır. Cin onun üç arzusunu yerinə yetirəcəyini bildirdikdən sonra ilk arzusunun nə olacağını soruşduqda Cillianın “vücudumun, onu ən son həqiqətən bəyəndiyim halına dönməsini diləyirəm” [2, s. 80] deməsi buna ilk sübutdur. İkincisi, Cin tərəfindən sevlmək arzusunun çin olması Cillianda animanın sistemli oyanışının göstəricisidir.

Göründüyü kimi Cillianın arzuları da simvolik məna daşıyır. Ənənəvi nağıllarda arzular çox vaxt qəhrəmanın maddi rifahını və ya sosial statusunu dəyişmək məqsədi daşdığı halda, Cillian arzular vasitəsilə xarici dünyanı dəyişməkdən çox, öz daxili reallığını transformasiya edir.

Karl Yunqun individuasiya nəzəriyyəsinə əsasən qadın şüuru öz şüursuz başlanğıcı ilə, yəni animanın əsaslandığı arxetipik enerji ilə birləşərək bütöv “mən”in formalaşmasını təmin edir [10, s. 216]. Bu baxımdan, Cillianın transformasiyası yalnız emosional və mənəvi azadlığa doğru deyil, həm də psixoloji bütövlüyə və daxili harmoniyaya yüksəlişi ifadə edir. Onun bilikdən duyğuya, məntiqdən təxəyyülə, rasionallıqdan idealizmə doğru hərəkəti əslində anima və animusun birləşməsi prosesini göstərir.

Əsas hekayənin struktur səviyyəsində bu proses bir növ “özünü yenidən yazma” aktı kimi təqdim olunur. Bayettin əsəri bu mənada “formalaşma hekayəsi” kimi dərk oluna bilər, lakin transformasiya gənclikdən yetkinliyə keçid kimi bioloji və sosial çərçivələrdə deyil, əksinə, yetkinlikdən gəncliyə qayıdaraq baş verir, sanki ekzistensial səviyyədə yenidən doğuluş prosesidir. Mirça Eliade yazırdı ki, “mifi yaşamaq insanın ilkin varlıq modelinə qayıdışı, müqəddəs başlanğıcı ilə birləşməsi deməkdir” [5, s. 68]. Bayettin hekayəsində də qəhrəmanın mənəvi yüksəlişi, öz mahiyyətinə dönüşü – bir növ “sakral mifin” yenidən canlanması kimi təqdim olunur. Digər tərəfdən cinin onu cavanlaşdırmasıyla baş tutan bu hadisə onu intellektual cəhətdən də geri atmır. Belə ki, əsərin əvvəlində narratoloq olan Cillianın dünyagörüşü Cinin hekayələri vasitəsilə daha da zənginləşir və özünün ekzistensial mahiyyətini tapmağa kömək edir.

Cin Cillianla söhbətində əsrlər boyu tanıdığı Səba mülkəsi Bilqeyis, çərkəz qızı Gültən (Sultan Süleymanın oğlu Mustafanın sevgilisi), Şivəkar Sultan (Sultan İbrahimin erməni əsilli arvadı) və Zefir (İzmirli tacirinin arvadı) kimi qadınlardan danışır. Bu qadınlar sadəcə tarixi və mifoloji fiqurlar deyil, həm də qadınlığın arxetipik inkişaf mərhələlərinin simvolları kimi təqdim olunur. “Kollektiv şüursuzluğun məzmunu fərdi təcrübə ilə yox, bəşər tarixinin keşməkeşli yolları ilə bağlıdır” [11, s. 235] fikrinə əsaslanaraq tarixin müxtəlif anlarında zühur edən bu qadınların hekayələri vasitəsilə qadın taleyinin zamanla dəyişilməsinin, həmçinin anima arxetipinin mərhələlərinin təcəssümünün şahidi oluruq.

K.Yunq anima arxetipinin dörd əsas inkişaf mərhələsini fərqləndirir: Həvvə – instinkt və bədən səviyyəsində qadınlıq; Yelena – sevgi və gözəllik ideali; Məryəm – mənəvi və fədakar qadınlıq; və Sofia – müdriklik və bütövlük mərhələsi. Cinin tarixin müxtəlif dövrlərində qulluğunda olduğu qadınların hər biri bu mərhələ

hələləri təcəssüm edir və bu hekayələri dinləyən qəhrəmanın ruhi yetkinliyə doğru irəliləyişini simvolizə edir.

Qadın gücünün və özünüdərkini oyanışını əks etdirən Həvva, yəni Səba məlikəsi Bilqeyis, eyni zamanda ehtiras və emosionallığı əks etdirən Yelena, yəni Şivəkar Sultan obrazlarını Qədim Şərqdə qadın cazibəsinin və hakimiyyətinin simvolu kimi səciyyələndirmək mümkündür.

Qadın fədakarlığını, empatiya və mənəviyyatı səciyyələndirən Məryəm, yəni Gültən qadınlığın, analığın (hamiləlik zamanı öldürülməsinə baxmayaraq) mənəvi səviyyəyə yüksəlişini simvolizə edir. "Sən demə zavallı qızcığaz Şahzadə Mustafaya dəli kimi aşiq olmuşdu. Məndən ilk istəyi onun gözüne girmək oldu... Bu ərəfədə səfeh qız hamilə qalmaqı dilədi." [2, s. 85]

İntellekt və duyğunun birləşməsinə təcəssüm edən Sofia, yəni Zefir obrazı qadın şüurunun tam formalaşmasının göstəricisidir. "Ona Riyaziyyat, astronomiya və bir çox dil öyrətdim. Xoşbəxtlikdən uçurdu, mənimlə gizli çalışmaqdan böyük zövq alırdı. Şeir də oyrəndi, səba məlikəsinin səyahətləri haqqında birlikdə dastan yazdıq." [2, s. 88]

Lakin Zefir obrazının gənc olması bu xüsusiyyəti qismən əks etdirdiyini deməyə əsas verir. Əsərin əsas qəhrəmanı olan Cillianın həm yaşının çox olması, həm də intellektual, alim olması Sofianın müəyyən mənada onunla simvollaşması fikrini formalaşdırır. "Cox ağıllı qadın idi, sənin kimi, Cillian və tələskənliyin ağılsızlıq olduğunu bilirdi." [2, s. 89] Bu fikirlə yazıçının eyni mövqedə olduğunu demək olar.

Beləliklə, əsərdə Cin obrazı vasitəsilə təqdim olunan qadınların hekayələri onların qadınlığın kollektiv yaddaşını nümayiş etdirdiyini deməyə əsas verir. Cillian isə bu təcrübəni mənimsəyərək onların təkamül yolunun son mərhələsinə – Sofiya səviyyəsinə çatır. Əsərin ilk cümləsindən özünü belə istehzaya məruz qoyması obrazın özü ilə barışıq bir kişiliyə sahib olmasının göstəricisidir deyə oxucu düşünə bilər. Lakin sujet ilərlədikcə bu kamilləşmiş bilgə qadın öz həyat hekayəsini danışarkən təkamül prosesində buraxdığı səhvləri yadına salır, qadınlığını, incəliyini harada itirdiyini yada salaraq Cinin sehri vasitəsilə bunları aradan götürməyə çalışır. Bu səbəbdən əsərin baş qəhrəmanı Cillian Perholtun keçdiyi transformasiya ənənəvi bildunqsroman modelini dekonstruksiya edir və onun yerinə "özünü yenidən kəşf etmə", "bütövləşmə" motivini irəli sürür.

Bununla da, Bayett "Bülbülün gözündəki cin" hekayəsində həm ənənəvi nağıl kodlarını qoruyur, həm də onu müasir qadın təcrübəsinin psixoloji arxetipik dərinlikləri ilə zənginləşdirərək postmodern bildunqsroman nümunəsinə çevirir.

Nəticə. A.S. Bayettin "Bülbülün gözündəki cin" hekayəsi həm postmodern ədəbiyyatın formal xüsusiyyətlərini, həm də klassik ədəbi ənənələrin müasir kontekstdə yenidən işlənməsini birləşdirən mürəkkəb bədii sistem kimi dəyərləndirilə bilər. Əsər çoxqatlı təhkiyə strukturu, intertekstuallıq və "mise-en-abyme" strategiyaları vasitəsilə yalnız hadisələrin ardıcılığını deyil, həm də onların nəqlənilmə prinsipini oxucuya təqdim edir. Müəllifin bu texnikası hekayənin həm ədəbi, həm də simvolik səviyyədə qavranmasını təmin edərək, oxucunu mətnə aktiv iştirakçı kimi cəlb edir. Patrisia Vonun qeyd etdiyi kimi, "metafiksiya öz quruluşunu açıq şəkildə nümayiş etdirərək ədəbiyyatın öz-özünü düşünmə qabiliyyətini üzə çıxarır". [14, s. 2]

Bayett qadın formalaşmasını yalnız sosial uyğunlaşma və xarici dəyişiklik kimi deyil, həm də psixoloji bütövləşmə və arxetipik integrasiya prosesi kimi təqdim etməklə “Bülbülün gözündəki cin” hekayəsini klassik tərbiyə romanı modelinin sərhədlərini aşan, qadın kimliyinin mənəvi və simvolik təkamülünü əks etdirən müasir psixolojika hekayəyə çevirir.

Ədəbiyyat:

1. Alfer, A. (2012). A. S. Byatt: Critical storytelling. Manchester University Press.
2. Byatt, A. S. (1998). The djinn in the nightingale's eye: Five fairy stories. Knopf Doubleday Publishing Group.
3. Calvino, I. (1997). The literature machine. Random House UK.
4. Dällenbach, L. (1989). The mirror in the text. University of Chicago Press.
5. Eliade, M. (1959). The sacred and the profane. Harcourt.
6. Fraiman, S. (1993). Unbecoming women: British women writers and the novel of development. Columbia University Press.
7. Genette, G. (1983). Narrative discourse: An essay in method. Cornell University Press.
8. Hirsch, M. (1983). The mother/daughter plot. Indiana University Press.
9. Hutcheon, L. (2003). A poetics of postmodernism: History, theory, fiction. Routledge.
10. Jung, C. G. (1981). The archetypes and the collective unconscious. Princeton University Press.
11. Quliyev, Q. (2012). XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları. Bakı.
12. McHale, B. (1987). Postmodernist fiction. Routledge.
13. Meletinski, E. M. (1998). Poetika mifa. Vostochnaya Literatura.
14. Waugh, P. (1984). Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction. Methuen.

Gila Huseynli

Summary

THE ANIMA ARCHETYPE IN THE NARRATIVE DISCOURSE OF A. BYATT'S STORY "THE DJINN IN THE NIGHTINGALE'S EYE" (IN THE CONTEXT OF THE BILDUNGSROMAN)

The article analyzes A.S. Byatt's short story "The Djinn in the Nightingale's Eye" as a complex artistic system, combining the formal features of postmodern literature and the traditions of classical fairy tales. The story employs a multilayered narrative, intertextuality, and mise-en-scène, allowing for an understanding of the plot on both literary and symbolic levels. The protagonist, Gillian Perholt, embarks on a journey to fill her inner emptiness and rediscover her identity; a genie, emerging from a glass bottle she finds in Istanbul, stimulates her spiritual transformation by fulfilling her wishes. The story depicts Gillian's transformation from a rational female figure identified with the animus into a holistic subject united with the anima. The female figures, represented through the genie, symbolize the archetypal stages of femininity. The work deconstructs the traditional model of the Bildungsroman and portrays a woman's development as an internal and psychological transformation. The symbolic content of desires serves to transform the protagonist's inner reality and achieve autonomy. A. Byatt presents the spiritual and symbolic evolution of female identity, synthesizing fairy-tale motifs, archetypes, and postmodern narrative techniques.

Гила Гусейнли

Резюме

**АРХЕТИП АНИМЫ В НАРРАТИВНОМ ДИСКУРСЕ РАССКАЗА А. БАЙЕТТ
«ДЖИНН В ГЛАЗУ СОЛОВЬЯ» (В КОНТЕКСТЕ РОМАНА ВОСПИТАНИЯ)**

В статье анализируется рассказ А.С. Байетта «Джинн в глазу соловья» как сложная художественная система, сочетающая формальные черты постмодернистской литературы и традиции классических сказок. В рассказе используются многослойное повествование, интертекстуальность и мизансцены, что обеспечивает понимание сюжета как на литературном, так и на символическом уровне. Главная героиня, Джиллиан Перхольт, отправляется в путешествие, чтобы заполнить свою внутреннюю пустоту и заново обрести свою идентичность; джинн, появляющийся из стеклянной бутылки, найденной ею в Стамбуле, инициирует её духовное преображение, исполняя её желания. В рассказе описывается трансформация Джиллиан из рациональной женской фигуры, отождествляемой с анимусом, в цельного субъекта, объединённого с анимой. Женские образы, представленные через джинна, символизируют архетипические стадии женственности. Произведение деконструирует традиционную модель романа воспитания и показывает становление женщины как внутренний и психологический процесс трансформации. Символическое содержание желаний служит изменению внутренней реальности главной героини и достижению свободной субъективности. А. Байетт представляет духовную и символическую эволюцию женской идентичности, синтезируя сказочные мотивы, архетипы и постмодернистские повествовательные приёмы.

Rəyçi: prof. Q.Quliyev