

**Şərif Ağayarın “Ağ göl” romanında Camal obrazının intertekstual semantikasi
(Klassik arxetiplər və pop-mədəniyyət kontekstində)**

Turanə Cabbarzadə

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

E-mail: turana.cabbarova@mail.ru

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5265-4901>

Xülasə. Məqalədə müasir Azərbaycan nəsrinin nümunəsi olan Şərif Ağayarın “Ağ göl” romanındakı Camal obrazı bədən semantikasi, fiziki deformasiya və ekzistensial təcrid kontekstində kompleks şəkildə tədqiq edilir. Tədqiqatın əsas qayəsini fiziki eybəcərliyin sadəcə bioloji qüsurlar kimi deyil, subyektin mənəvi ucalığını kənar təsirlərdən qoruyan sakral bir zireh və cəmiyyətin daxili mənəvi eybəcərliyini ifadə edən bir güzgü kimi dəyərləndirilməsi təşkil edir. İşdə dünya ədəbiyyatının klassik obrazları olan Kvazimodo, Ovod və Qreqor Zamza ilə aparılan intertekstual paralellər vasitəsilə bədən mütəlak özgələşməsi və psixanalitik “şizoid geriçəkilmə” müdafiə mexanizmi elmi şəkildə əsaslandırılır.

Araşdırmanın mərkəzi tezi personajın bədənindəki vizual nizamsızlıqla onun hördüyü həndəsi çəpərlərin riyazi mükəmməlliyi arasındakı kompensasiya əlaqəsi üzərində qurulub. Burada Camalın “hörümçəkvari” fiziki görkəmi və hərəkətləri, Pircahan qəsəbəsinin qotik ab-havası və xaos təbiəti fonunda mifik bir nizam yaradıcılığına çevrilir. Məqalədə həmçinin məkan psixologiyasının personajın daxili dünyası ilə uzlaşması, təbiətin hadisələrə verdiyi metafizik reaksiya və fərdin mütəlak susqunluğu Sarah Bernşteynin “İtətin öyrənilməsi” romanındakı analogi məqamlarla müqayisəli şəkildə təhlil edilir.

Antik Arakne mifindən müasir pop-mədəniyyətin hörümçək adam estetikasına qədər uzanan simvolik transformasiya prosesi bədən “bio-geometrik qiyamı” kimi xarakterizə olunur. Yekun qənaətə görə, personajın fiziki hədudlarının mifik müstəvidə transformasiyası sosial bir iflas deyil, insanın yerin ağırlığından və cəmiyyətin qəddarlığından xilas olaraq kainatın riyazi sükutuna qovuşması ilə nəticələnən ekzistensial qurtuluşdur. Camal obrazı sükutun gücü ilə dünyaya meydan oxuyan, öz varlığını mifik və fəvqəlbəşər bir müstəvidə yenidən inşa edən bədii struktur kimi təqdim olunur. Beləliklə, mətn həm estetik, həm də ontoloji baxımdan bədən sosial funksionallıqdan azad olaraq sakral bir simvola çevrilməsini uğurla nümayiş etdirir.

Açar sözlər: Şərif Ağayar, “Ağ göl” romanı, klassik arxetiplər, pop mədəniyyəti, intertekstual semantika

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 23.04.2026; qəbul edilib – 25.05.2026

**The Intertextual semantics of the character Jamal in Sharif Aghayar’s novel "White lake"
(In the Context of classical archetypes and pop culture)**

Turana Jabbarzade

Abstract. This article conducts a comprehensive examination of the character Jamal in Sharif Aghayar’s novel White lake, focusing on body semantics, physical deformation, and existential isolation. The study posits that physical deformity should not be viewed merely as a biological defect, but rather as a sacred armor that protects the subject’s moral integrity, serving as a mirror that exposes the internal moral ugliness of society. Through intertextual parallels with classic literary figures such as Quasimodo, The Gatsby, and Gregor Samsa, the article provides a scholarly justification for the absolute alienation of the body and the psychoanalytic defense mechanism of "schizoid withdrawal."

The central thesis of the research is established on the compensatory relationship between the visual irregularities of the character’s body and the mathematical perfection of the geometric fences he weaves. Here, Jamal’s "spider-like" physical appearance and movements transform into a creative manifestation of mythic order against the backdrop of the Gothic atmosphere and chaotic nature of the Pircahan settlement. Furthermore,

re, the article analyzes the harmony between spatial psychology and the character's inner world, the metaphysical response of nature to events, and the individual's absolute silence, drawing comparative parallels with Sarah Bernstein's Study for Obedience.

The symbolic transformation process, extending from the ancient myth of Arachne to the contemporary pop-culture aesthetics of Spider-Man, is characterized as a "bio-geometric rebellion" of the body. In conclusion, the mythic transformation of the character's physical limitations is framed not as a social failure, but as an existential liberation—a journey where the individual escapes the burdens of the earth and the cruelty of society to achieve the mathematical silence of the universe and spatial sovereignty. Jamal is presented as an artistic structure that defies the world through the power of silence, reconstructing his existence on a mythic and superhuman plane. Thus, the text successfully demonstrates the transformation of the body from social functionality into a sacred symbol, both aesthetically and ontologically.

Keywords: Sharif Aghayar, "White Lake" novel, classical archetypes, pop culture, intertextual semantics

Article history: received – 23.04.2026; accepted – 25.05.2026

Giriş / Introduction

Dünya ədəbiyyatı və mədəniyyətin tarixi mərhələlərində "bədən" sadəcə bioloji bir varlıq deyil, həm də üzərində sistemləşdirilmiş icimai normaların, estetik mühakimələrin və mənəvi kodların yazıldığı bir mətdir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndəsi Şərif Ağayarın "Ağ göl" adlı romanında Camal obrazı mürəkkəb personajlardan biridir. Camalın fiziki məhdudiyyətləri, onun assimetrikliyi cəmiyyət tərəfindən qəbul edilən "ideal bədən" standartlarından kənarda qalması, personajı mütləq təcrid nöqtəsinə sövq edir. Lakin bu təcrid, klassik fəlsəfədəki "məhrumiyət" anlayışından çıxaraq, fərdin varlığını mifik və fəvqəlbəşər bir müstəvidə yenidən inşa etməsi prosesi ilə nəticələnir.

Burada çirkinlik sadəcə vizual bir qüsurluq deyil, cəmiyyətin daxili eybəcərliyini ifşa edən bir güzgü rolunu oynayır. Ş.Ağayar "Ağ göl"ün çətin coğrafiyasını Camalın deformasiyaya uğramış bədəni ilə qarşılıqlı bir əlaqədə təqdim edir.

Bu məqalə Camal obrazını intertekstual perspektivdən təhlil edir, onun bədəninin semantikasını üç aspektdən tədqiq edir. İlk növbədə, Camalın vizual təcridi dünya ədəbiyyatının tipik obrazlarına çevrilmiş "əzabkeş qozbəllər" – V.Hüqonun "Kvazimodo"sı, E.L.Voyniçin "Ovod"u, eyni zamanda nağıl dünyasının "bədheybəti" ilə müqayisəli şəkildə dəyərləndirilir. İkinci mərhələdə bu təcridin ekzenstial dərinliyi F. Kafkanın "Çevrilmə"sindəki mütləq özgələşmə və Kanadalı yazıçı Sarah Bernştey-

nin "İtaətin öyrənilməsi"ndəki soyuqqanlıqla parçalanmış ruhun dərk kontekstində analiz edilir. Sonda isə Camalın mistik çevikliyi ilə diqqəti cəlb edən antik Arakne mifi və müasir pop-mədəniyyətin hörümçək adam (*spiderman*) obrazı şərh olunur, xilaskarlıq missiyası vurğulanır.

1. Camal, Kvazimodo və Ovod obrazlarında vizual eybəcərlik və təcrid semantikasi

Şərif Ağayarın "Ağ göl" romanı təbiətin insan ilə dioloji münasibəti və sakral məkan funksiyası əsasında son dərəcə mistik bir mətnə çevrilir. Camal atanın kahinlik kimliyi ilə günahlandırılması və Pircahan qəsəbəsi əhalisinin onu lənətli hesab etməsi əsasən onun genetik deformasiyası və introvert şəxsiyyəti ilə əlaqələndirilir. Mətnin süjet xətti yuxu motivi, şəxsiyyətin ruhi təcridi və övlad itkisi üzərində qurulub. Gölün cəzalandırma və dəfn məkanına çevrilməsi, qurbanverilmə və qorxu əsasında öyrənilən bir çox təbiət hadisələrinin açılması ilə müşayiət edilir. Mətnin ən diqqətçəkən hissəsi isə obrazın fizioloji quruluşunda təzahür edən kəskin eybəcərliyinin təsviridir. Camalın bədəni cəmiyyətin qəbul mexanizmlərindən çox kənardır:

"Cahan ana da, oğlu Pirməmməd də Camal atadan görünüşcə fərqlənirdilər. Onlar ucaboy, yaraşıqlı, alagöz idilər, Camal ata əksinə: balacaboy, əyri ayaqlı, uzun qollu, gözləri çəp... O, həmişə gözünün birini qıyıb baxırdı...Dünyanı ona iki gözle baxmağa layiq bilirdi" [Ağayar: 2018, s.33]. Əsərdə Camalın

fiziki məhdudiyyəti passiv bir qüsurdan aktiv bir etiraz və mənəvi təcrid manifestinə çevrilir. Alman tədqiqatçı Frederik Braun “Gözətçi” adlı kitabında cəmiyyətin fərdi qəbul etmə prizmasının subyektiv prinsiplərə əsaslandığını qeyd edir. O, *“Normal ilə canavar, qəbul edilən ilə dəhşətverici arasındakı münasibətin baxış bucağından asılı olaraq necə tamamilə dəyişə biləcəyini görürük: Görəsən, bu kosmik canavara baxan bizik, yoxsa bizə baxan bir canavardır?”* ritorik sualını verir [Buharalıoğlu və b.: 2019, s.10]. Bu düşüncə xəttinə antik dövrün sənət fəlsəfəsində təsadüf edilir. Xüsusilə, antik dövrün estetikasında bədən sadəcə bioloji varlıq deyil, ilahi nizamın yer üzərindəki təzahürü idi: *“Antik incəsənətin (heykəltaraşlıq, rəssamlıq, ədəbiyyat) yaratdığı obrazlar əsas etibarilə insani ehtiraslardan, əzab-əziyyət hisslərindən yüksəkdə durur, hətta həyatın ən ağır məqamlarında belə gözəllik cizgilərini itirmirdilər. Əgər antik mifologiyada gözəllik həm cəlbədic, həm də dağıdıcı, məhvedici gücə malik ola bilərdisə, həmin mifologiya əsasında yaradılmış yazılı bədii nümunələrdə o, insan həyatının yaradıcı prinsipinə çevrilirdi. İnsanlar və allahlar harmoniyaya və xeyirxahlığa əsaslanan həyat şəraitinin bərqərar olması üçün şərlə, ədalətsizliklə, eybəcərliklə birlikdə mübarizə aparırdılar. İnsanın xarici və daxili, fiziki və mənəvi gözəlliyinin vəhdətdə olması haqqında ilk ideyalar da məhz antik ədəbiyyatda meydana gəlmişdir”* [Kərimli: 2018, s.10].

Antik mifologiyanın xaotik düşüncələrindən biri isə Uran obrazı ilə bağlıdır. Uran (Səma) obrazı, yaradıcı gücün həm də necə bir xaos mənbəyi ola biləcəyinin ilk mifik nümunəsidir. Uranın məhsuldarlığı həndəsi bir nizamdan məhrum idi və bu, təbiətin ilk sarsıdıcı deformasiya aktı kimi tarixə düşmüşdür: *“Uranın başlıca xüsusiyyəti həddən artıq “məhsuldar” olmasıdır. O, fasiləsiz olaraq yeni-yeni eybəcər varlıqlar dünyaya gətirir və özü də onlara nifrət etdiyinə görə, uşaqlarını arvadının bətnində gizlədir. Əlbəttə ki, Qeya bu vəziyyətdən əziyyət çəkir. Ona görə kiçik oğlu Xronosdan xahiş edir ki, Uranı axtalasın. Xronos bu xahişi yerinə yetirir, lakin Uranın yerə düşən qan damcılarından belə yeni varlıqlar – qiqantlar, nimfalar, erinilər və gözəllik ilahəsi Afrodita dünyaya gəlir”* [Kərimli: 2018, s.148].

Antik mifologiyada kentavr, sirenlər kimi mifik obrazlar bədənə hibrid və assimetrik təbiətini simvolizə edərək, insan varlığının bioloji sərhədlərini sual altına qoyur. Lakin bədənə antik-idealist qavrayışı klassik ədəbiyyatın inkişafı ilə transformasiyaya uğrayaraq, çirkinliyi sadəcə bir xaos simvolu deyil, həm də fərdin cəmiyyətdən mütləq təcridinin və daxili faciəsinin göstəricisinə çevirmişdir. Romantizm epoxasında isə mənəvi ucalıq ilə somatik eybəcərlik paradoksal sinxrona sahibdir. Bu keçidin ən kəskin nümunəsi Viktor Hüqonun “Paris Notrdam kilsəsi” əsərindəki Kvazimodo obrazı bədənə estetik xaosunun ruhun sakral saflığını gizləyən bir zireh ola biləcəyini ön plana çıxarır. Ş. Ağayarın personajı ilə V. Hüqonun intertekstual paraleli Kvazimodunun dünyaya göz açdığı ilk səhnə əsasında qurulur:

“....bu eybəcər” yeni doğulmuş uşaq deyildi (onu başqa cür adlandıрмаğa biz özümüz də çox çətinlik çəkirik). O, üzərində o zamankı Paris yepiskopu olan Gilyom Şartyenin damğası basılmış kətan torbaya qoyulmuş olduqca kələkötür, ayrı-üyrü və nadinc bir şey idi. Torbanın içindən başa bənzər bir şey görünürdü. Bu baş eybəcərliliyin son dərəcəsi idi” [Hüqo: 2007, s.144]. Mətnin bu hissəsində varlığın estetik gözləntilərə cavab verməməsinin bir növ ekzistensial missiyaya çevrildiyinə şahid oluruq. Tibb sahəsində də bədənə eybəcərliliyi ilə bağlı hadisələrdən biri tarixin “qara ləkəsi” kimi nəql edilən “talidomid” adlı dərmanla bağlıdır. Hamiləlik dövründə bu dərmanın pasiyentlər tərəfindən qəbul edilməsi ilə bağlı doğuşların bioloji-geometrik deformasiyası baş vermişdir. Avropa mədəniyyəti üzərində faktiki təsirlərindən ibarətdir. Talidomid ilk dəfə 1953-cü ildə, həmin dövrdə bir Qərbi Almaniya əczaçılıq firması olan “Qrunental” tərəfindən sintez edilmiş və 1957-ci ildə “Konterqan” ticarət adı ilə satışa çıxarılmışdır. Hamiləlik zamanı talidomid istifadə edən anaların fokomelili (ətrafları inkişaf etməmiş) körpələrinə aid ilk hal hesabatları ortaya çıxmağa başladıqdan sonra farmakovijilans tarixində bir dönüş nöqtəsinə gəlinmiş olundu. 1961-ci ilin noyabr ayında Dr. Lenz bir Pediatriya Konfransında hamiləlik dövründə talidomid istifadə edən analardan doğulan 52 körpəyə dair məlumatları təqdim etdi... Bütün dünyada deformasiyalı körpələrin sayının cəmi

7.000-10.000 arasında olduğu təxmin edilir [Buharalıoğlu: 2019, s.136]. Bu bio-geometrik deformasiyaya reaksiya bədənə sadəcə tibbi deyil, sosio-status daşdığına göstərir. Talidomid faciəsi ilə doğulan körpələrin fokomelli (Yunan φώκ|η = “su iti” və μέλ|ος - “əza”) bədən quruluşu, cəmiyyətin simmetriya və normallıq standartlarını darmadağın edir. Ümumiyyətlə, eybəcər bədənə qəbulu və dərkə mürəkkəb səciyyə daşıyır. “Ağ göl” əsərində Camal atanın insan-hörümçək kimi məxluqlaşdırılması cəmiyyətin bioloji qorxularını aktiv edir. Hətta bütün xaoslu çevrilişlərin səbəbi kimi göstərilir:

“Bütün uğursuzluqlar bu eybəcər, hörümçəyə oxşayan insana bağlıdır. Hördüyü çəpərlərlə bütün qəsəbəni gözəgörməz uğursuzluq torunun içində salmışdır” [Ağayar: 2018, s. 53]. Fiziki məhdudiyyətlərin mənəvi hisslərlə toqquşduğu nöqtədə bizi dünya ədəbiyyatının digər bir bədən təmsilinə - E.L.Voyniçin “Ovod” obrazına yönəldir. Camalın “hörümçəkvari” görünüşü bütün qəsəbə sakinləri üçün uğursuzluq timsalı sayıldığı halda, Ovodun “Artur”unun bədənindəki çapıqlar və şikəstlik cəmiyyətin öz məhsuludur. Xüsusilə, onun “tamaşa obyektinə” və ya “təlxək” kimliyinə bürünməsi insanlarda gülüş yaradır: *“Onlara cırıtdan, ya qozbel, ya da eybəcər bir adam lazımdır ki, tamaşaçıları əyləndirmək üçün ona narınc qabığı da ata bilsinlər. Siz onda qozbeli gördünüzmü? İki il mən də elə qozbel oldum. Xırda-para bəzi oyunlar çıxartmağı öyrəndim. Ancaq mən hələ lazımı qədər eybəcər deyildim. Buna da əlac tapdılar: dalıma yumru bir şey qoyub mənə qozbel elədilər, axsaq ayağımdan, şikəst qolumdan da mümkün qədər istifadə etməyə çalışdılar. Tamaşaçıları çox da elə tələbkar deyildi: az şeylə kifayətlənirdilər, ancaq bunu istəyirdilər ki, incitmək, əzab vermək üçün onlara canlı bir məxluq versinlər”* [Voyniç: 2006, s.149-150]. Bu paralellik bədənə cəmiyyətin perspektivindən bir əşya və ya qəddarlıq poliqonu kimi dərk edilməsini ən çılpaq şəkildə ortaya qoyur. Cəmiyyət bu personajları yalnız bir “alət” və ya “işçi qüvvəsi” kimi qəbul etdikdə, onların insanı mahiyyətini görməzdən gəlir. Kvazimodo Notr-Damın zənglərini çalan, kilsənin daş divarları ilə eyniləşmiş fiziki bir uzantı, Artur sirk tamaşaçıları üçün sadist əyləncə ehtiyacını qarşılayan bir “obyekt”, Camal ata isə Pircahanın

sərt təbiətində heç kimin cürət etmədiyi çəpərləri hörən mifik bir “işçi”dir. Onların bədənə cəmiyyətin istismar parametrlərinə görə kəmiyyətləndirilir: əgər bədən bir funksiyalı (zəng çalmaq, əyləndirmək, çəpər hörmək) yerinə yetirirsə onun varlığına dözmək olar düşüncəsi formalaşdırılır.

2. Camal atanın özgələşməsi F.Kafkanın “Çevrilmə”si və Sarah Bernşteyinin “İtə-tə öyrənilməsi” əsərləri ilə intertekstual kontekstdə

Varlığın təcridini qəbul faktı ilə mənəvi süqut dərin böhrana çevrilir. Bu böhranın psixonanalitik köklərini Nensi Maks Viliyamsın nəzərində “şizoid geriçəkilmə” adlı müdafiə mexanizmində tapmaq olar. O, qeyd edir ki: *“fərd emosional və sosial gərginlikdən qaçmaq üçün öz daxili dünyasına, xəyallarına və daxili obyektlərinə sığınır. Bu, fərdin özünü dünyadan tamamilə təcrid edərək daxili reallığını qoruması cəhdidir. Belə insanlar xaricdən soyuq-qanlı, hissiz və ya ətrafdakılara qarşı biganə görünə bilərlər, lakin bu “izolyasiya” əslində onların həssas daxili aləmini qoruyan bir qalxandır. Onlar üçün dünya təhlükəli, işğalçı və ya yorucu olduğu üçün, təcrid olunmaq bir növ sağ qalma mexanizminə çevrilir”* [Вильямс: 1998, s.117]. Camalın da Pircahanın qəddar baxışlarından qaçaraq özünü “iki gözlə baxmağa layiq olmayan” bir dünyanın kənarında saxlaması, əslində onun daxili bütövlüyünü qorumaq üçün seçdiyi bu psixoloji izolyasiyanın nəticəsidir:

“Camal ata bir az da tənhaləşib insanlardan uzaqlaşmışdı. O, indi üzünə baxmadığı adamların səsinə də eşitmirdi... Camal ata hörürdü. Elə cəld elə ürəklə işləyirdi ki, barmaqları görünmürdü” [Ağayar: 2018, s.125]. Bu hörmə ehtirası özünə aşılmaz divar yaratmaq istəyi ilə mütənasib idi. Camalın o cəldliklə hördüyü çəpərlər artıq sadəcə fiziki sərhəd deyil, Mak-Vilyamsın qeyd etdiyi o “qalxan”ın maddi təzahürüdür. O, hördükcə dünyanı xaricdə qoyur, öz daxili reallığını toxunulmaz edir.

Bədənə bir sığınacaq, məkanın isə ekzistensial bir qəfəsə çevrilməsi fenomenini dünya ədəbiyyatında ən kəskin şəkildə Frans Kafka ifadə edir. Kafkanın estetikasında təcrid, fərdin cəmiyyət tərəfindən rədd edilməsindən daha çox, bədənə öz yadlığına və məkanın daralma-

sına olan məcburi adaptasiyasıdır. Əgər Camal üçün hördüyü çəpərlər daxili nizamın sərhədidirsə, Kafkanın qəhrəmanı üçün bədən artıq ruhun daşıya bilmədiyi bir ağırlığa, məkan isə mütləq bir yadlaşma sahəsinə çevrilir. Kafkanın “Çevrilmə”si bioloji bir qəza deyil, fərdin sosial funksionallığının bitdiyi yerdə öz bədənində və otağına sürgün edilməsi hekayəsidir:

“Bir səhər gecənin narahat yuxusundan ayılan Qreqor Zamza başa düşdü ki, elə yatağında əcaib bir həşəratə çevrilib. O, bağa çanağı kimi qartımış kürəyi üstə uzanmışdı... Bədəninə başqa azalarından da eybəcər və cılız görünən saysız-hesabsız ayaqçıqları gözləri önündə miskincəsinə qaynaşırdılar... Həqiqətənmi o, bu əziz mebellərlə dolu, isti otağın soyuq, boş bir mağaraya çevrilməsini istəyirdi? Belə olardısı, o, keçmişini tamamilə unudar, sürətlə, lakin həm də maneəsiz heyvani vəziyyətə yuvarlanardı” [Kafka: 2006, s.9]. Zamzanın “isti otağının soyuq mağaraya” çevrilmək qorxusu, əslində məkanın fərdin ruh halını əks etdirən bir güzgü olduğunu sübut edir. Şərif Ağayarı mətəni bu məkanın aynasını Pircahanın qotik mənzərəsi ilə birləşdirir, təbiəti xəbərverici bir subyektə çevirir. Burada məkan sadəcə hadisələrin baş verdiyi coğrafiya deyil, həm də sakral simvollarla yüklənmiş bir orqanizmdir. Eyni düşüncə, psixoloji tədqiqatların nəticələrində də özünü göstərir: *“...məkan içi davranışlar vasitəsilə izah olunan proseslər insanla məkan arasındakı münasibətlərə yeni çalarlar qatır. Bu baxımdan insan məkanla təmasında həm onu formalaşdıran bir amil, həm də həmin məkanın içində var olan bir canlı orqanizm kimi qəbul edilə bilər... Kökləri 1960-cı illərə dayanan ətraf mühit psixologiyası (çevrə psixologiyası) ilə bağlı araşdırmalar insanın fiziki, sosial mühiti və davranışları arasında qarşılıqlı bir əlaqənin olduğunu ortaya qoyur”* [İnsan Mekânının Aynasıdır: 2020, s.3]. Pircahanın bu məkansal-psixoloji aurası sadəcə sükutla deyil, həm də təbiətin öz nizamından çıxaraq qotik bir dəhşət saçması ilə müşayiət olunur. Şərif Ağayarı təhkiyəsində məkan artıq xeyirxah bir sığınacaq deyil, metafizik fəlakətlərin doğulduğu qaranlıq bir bətn funksiyasını daşıyır. Təbiətin bu “üşyanı” özünü faunanın bioloji deformasiyasında – buzovların ölü və eybəcər doğulmasında, heyvanların instinktlərinin pozulmasında

bürüzə verir. Camalın bədənindəki assimetriya sanki Pircahanın florasına və faunasına sirayət edərək, bütün mühiti lənətli bir nizamsızlığın içinə sürükləyir:

“Hər şey böyük iydənin altında yatan övliyələrin Camal atanın gözüne görünməsiylə başladı. Onacan Pircahan qəsəbəsini qucağına alan qumsal təpəliklərdə qurd quzuyla otlayırdı... Birdən-birə hər şey tərsinə çevrildi... İnaklər ölü buzov doğdu, ulaqların dizi yükün altında qəfil büküldü, ovçuların gülləsi boş çıxdı. Gölün pıçılması, bulağın zümzüməsi azaldı, çiçəklərin qoxusu xəfiflədi... Heç kim heç kimə inanmadı, heç kim heç kimi eşitmədi, heç kimin sözü heç kimin boğazından keçmədi. Elə bil hamıya qurd yağı sürtmüşdülər, cəbəlləşib davaladaş salmağa məqam axtarırdılar” [Ağayar: 2018, s.7-8].

Bu apokaliptik mənzərə və təbiətin “xəbərverici” qəddarlığı bizi müasir ingilis ədəbiyyatının mühüm nümunələrindən olan Sarah Bernşteynin “İtaətin öyrənilməsi” romanına yönəldir. Bernşteynin əsərində də adsız qəhrəmanın gəlişi ilə əyalətdə heyvanların kütləvi tələf olması, quşların qərribə davranışı və təbiətin qeyri-müəyyən bir təhdid saçması Camalın Pircahandakı varlığına verilən reaksiya ilə eyni semantik qatda dayanır. Hər iki mətndə cəmiyyət baş verən bu “təbiət xətalı”nın günahını özgələmiş, fiziki və ya mənəvi baxımdan onlara bənzəməyən “yad”ın üzərinə yıxır.

“Ana donuzun öz balalarını məhv etdiyi bir il idi. Sürətli və təhdid dolu bir dövr idi... Əşyalar bir yerdən yoxa çıxır, başqa yerdən üzə çıxırdı... Hadisələrin gedişatının inakların quduzlaşması və məcburi qırğını ilə, ana qoyunun və doğulmaqda olan balasının ölümü ilə, itlərin yalançı hamiləliyi ilə, yerli quşların qəfəsə salınması ilə və bura qədər qeyd etməyi unutduğum kartof xəstəliyi ilə üst-üstə düşdüyünü qəbul edirdim... Bir neçə dəfə bağçada, odun yığınının kənarında, qapı ağzındakı pilləkənlərdə bağırıqları boşaldılmış dovşan cəsədləri tapdım” [Bernstein: 2024, s.1, 104, 117-118]. Bu dəhşətverici mühit və təbiətin üsyanı qarşısında həm Camalın, həm də Bernşteynin qəhrəmanının seçdiyi yol eynidir: mütləq və müdafiə xarakterli susqunluq. Ətrafdakı xaosun, heyvan tələfatının və artan nifrətin günahkarı kimi gös-

tərilən bu “yad” obrazlar, ittihamlara sözlə deyil, sükutla cavab verirlər:

“Ağzında həmişə qaratikan çöpü olurdu...Mənə elə gəlirdi, Camal ata çöpü dadını almaq üçün yox, kimsəylə danışmamaq üçün ağzında saxlayır... Camal atanın heç kimlə heç nə danışmaması onun qeyri-adiliyini artırır...” [Ağayar: 2018, s.41, 93]. Şərif Ağayarın təqdim etdiyi “qaratikan çöpü” sadəcə bir vərdiş deyil, nitqi – yəni cəmiyyətlə sonuncu ünsiyyət vasitəsini fiziki olaraq bloklayan simvolik bir kiliddir. Eyni susqunluq aktı Saran Bernşteynin adsız personajının nitqində təsadüf edilir: *“Hiss edirdim ki, istənilən yeganə şey sükutdur. Danışmamaq, deməmək. Bu qədər”* [Bernstein: 2024, s.12]. Bu mütləq susqunluq, bədənə eynəcliliyini və məkanın xaosunu daxili bir nizamla cilovlayır. Nəticə etibarilə, fərd cəmiyyətin rədd etdiyi yad element olmaqdan çıxır və öz daxili sakral dünyasının toxunulmaz sahinə çevrilir. Bu sükut aktı, personajın bioloji varlıqdan mifik bir simvola keçidinin ilk addımıdır.

3. Camal ata obrazı Arakne mifi və hörümçək adam (spiderman) estetikası arasında

Personajların mütləq sükutu və məkan daxili təcridi onların sadəcə psixoloji vəziyyətini deyil, həm də mifik bir transformasiyaya uğradıqlarını göstərir. Şərif Ağayarın Camal atası, fiziki eynəcliliyi və durmadan çəpər hörmə ehtirası ilə antik dövrün Arakne (*Arachne*) mifini müasir kontekstdə yenidən canlandırır. Mifologiyada tanrılara meydan oxuduğu üçün hörümçəyə çevrilən Arakne kimi, Camal da cəmiyyətin nifrətindən qaçaraq öz torunu – həndəsi nizamlı çəpərlərini toxuyur:

“Deyirlər ki, Lidiyalı gözəl bir qız olan Arakne toxuculuqda, naxış vurmaqda o qədər irəli getmişdi ki, hətta arabir nimfalar belə onun sənətinə tamaşa etmək üçün meşələrdən, su kənarlarından ayrılıb gələrdilər. Bir gün pərilər ondan: “Sənə bu qədər gözəl sənəti, bu cür xoş naxışlar vurmağı Zəka İlahəsimi öyrətdi?” deyə soruşdular. O isə: “Kim mənimlə boy ölçüşə bilər ki? Mən bu işdə hər kəsi, hətta Afrikanı belə geridə qoyaram”, – deyə cavab verdi... Afina ona acıdı, taleyini dəyişdirdi. “Sən ölməyəcəksən, yaşayacaqsan; lakin mənimlə rəqabət etdiyin üçün həyatın hər zaman tor üzərində asılı keçəcəkdir”, – dedi və onu hörüm-

çəyə çevirdi” [Can: 1994, s.49-50]. Arakne mifi təkcə sənətkarın təkəbbürü və ilahi cəza haqqında deyil, həm də varlığın öz taleyini sənət (tor) vasitəsilə yenidən inşa etməsi haqqındadır. Hörümçəyə çevrilmiş Arakne üçün tor həm bir həbsxana, həm də mütləq azadlıq zonasıdır. Şərif Ağayarın təhkiyəsində Camal atanın fiziki deformasiyası onu cəmiyyətin estetik qəliblərindən kənara atsa da, bu kənarlaşdırma onu mifik bir yaradıcıya, öz ekzistensial torunu hörən sənətkara çevirir. Onun barmaqlarının cəldliyi və bədəninin qərribə hərəkətləri bioloji bir eynəclilikdən çox, mifik bir qüdrətin təzahürü kimi çıxış edir. Pircahanın nifrət dolu baxışları altında Camalın bədənə sanki yerin ağırlığından qurtulur və o, təbiətin ən sirli memarına, hörümçəyə transformasiya olunur. Eyni zamanda bütün praktiki biliklərini hörümçəkdən öyrənir:

“Arada hörümçəyi tutub bəzəlmiş gözlərinə yaxınlaşdırır, havada xaotik hərəkət edən buğumlu ayaqlarını sayır, ağzını, gözlərini axtarır, toru necə toxuduğunu anlamağa çalışırdı. Mənə elə gəlirdi, Camal ata tor toxumağı da, çəpər çəkməyi də hörümçəkdən öyrənmişdi” [Ağayar: 2018, s.42]. Mifoloji Arakne və roman qəhrəmanı Camal atanın bu transformasiyası müasir pop-mədəniyyətindəki “Hörümçək-adam” (Spider-Man) ilə də maraqlı bir paralellik təşkil edir. Lakin fərq qəhrəmanın sosial mühitə qayıdaraq öz sakral məkanını və az yaşlı sakinləri qorumaq və xilas etmək istəyindədir. Hörümçək-adam ilk dəfə komiks (çizgi roman) səhifələrində görünməyə başladığı 1962-ci ildən bəri bir çox platformada izləyicilərə və təqibçilərinə təqdim olunmuşdur. Sten Li və Stiv Ditkonun yaratdığı maskalı super qəhrəman Hörümçək-adamın komiksləri Amerikanın “Marvel Pop Art Productions” nəşriyyatı tərəfindən çap edilməyə başlanmışdır. “Komiks (çizgi roman) tarixinin 1956-1970-ci illərini əhatə edən və “Gümüş Dövrü” olaraq adlandırılan dövəndə nəşr olunmağa başlayan “Hörümçək-adam” seriyası, bir təyyarə qəzasından sonra ailəsini itirən, Mey bibisi və Ben əmisi ilə yaşamağa başlayan Piter Parkerin radioaktiv bir hörümçək tərəfindən dişlənilməsi ilə başlayan macəraları haqqındadır” [Doğru: 2020, s.195].

Parker maska arxasında gizlənərək cəmiyyəti xilas etdiyi halda, Camal ata öz sükutu və çəpərləri vasitəsilə cəmiyyətin nifrətindən qoru-

nur. Birində “hörümçək” gücün və aktiv müdaxilənin, digərində isə mifik təcridin və sükutun simvoludur. Piter Parkerin macəraları fiziki bir mutasiya ilə başlasa da, Camalın transformasiyası onun daxili sarsıntılarının və mühitlə olan ağırlı bağının vizual təzahürüdür. O, cəmiyyətin gözündə bir xilaskar deyil, mifik bir “yad”dır və onun bu hörümçəkvari görkəmi yerin ağırlığından, insanların qəddarlığından qaçışın yeganə yoluna çevrilir: “O, uzun və qıllı əllərini təkbirə açan vaxt əyri ayaqları və balaca bədəniy-

lə hörümçəyə o qədər oxşadı ki, deyirdin, bu saat gözəgörünməz torundan yapışib sürətlə göyün ənginliklərinə durmanacaq” [Ağayar: 2018, s.82]. Beləliklə, Camal atanın fiziki görkəmindəki nizamsızlıq, onun hördüyü çəpərlərin riyazi-həndəsi mükəmməlliyi ilə kompensasiya olunaraq, bədənin bio-həndəsi üsyanını tamamlayır. Bu üsyan bioloji deformasiyaya uğramış varlığın təbiətin xotik törəməsi olmaqdan imtina edib, mütləq simmetriya və nizam vasitəsilə mifik bir memara çevrilməsidir.

Nəticə / Conclusion

Yuxarıdakı üç yarımbaşlıq əsasında deyə bilərik ki, personajın fiziki hədudlarının daralması və ya “hörümçəyə” transformasiya olunma prosesi (Arakne), əslində onun cəmiyyətin xaosundan qaçaraq öz sakral nizamını qurması üçün zəruri bir mərhələdir. Bu bədənə məkanın qarşılıqlı güzəştinə əsaslanır: personajın bioloji strukturu nə qədər nizamsız və eybəcərdirsə, onun yaratdığı məkandaxili struktur (Camal atanın həndəsi çəpərləri, toru) bir o qədər riyazi və mükəmməldir. Bu ziddiyyət göstərir ki, eybəcərlik subyekt üçün mütləq sükuta və mifik ucalığa keçid biletidir; yəni insan bədəninin es-

tetik qəliblərini itirdikcə, kainatın həndəsi-riyazi sükutuna daha çox yaxınlaşır. Pop-mədəniyyətdəki “Hörümçək-adam” obrazından fərqli olaraq, klassik və müasir ədəbiyyatdakı bu transformasiya sosial xilaskarlıq deyil, ekzistensial bir azadlıq formasıdır. Ş.Ağayarın “Ağ göl” romanı deyir ki, bədənin deformativ yaradılışı, sonrakı mərhələdə şəxsiyyətin təcrid paradigmaları və bədənin hibrid bir varlığa çevrilmə cəhdləri üzərindən göstərir ki, personajın fiziki eybəcərliyi subyektin sosial iflası deyil, onun bio-geometrik suverenliyini bərpa etmə aktıdır.

Ədəbiyyat / References

1. Ağayar Ş. (2018). *Ağ göl*. Bakı: Qanun nəşriyyatı.
2. Bernstein S. (2024). *İtaat Etüdü*. İstanbul: Domingo Yayınları.
3. Buharalıoğlu C.K., Buharalıoğlu G.Y. (2019). “Talidomit faciəsinin farmakovijilans etkinliklərinin gelişimi üzerine etkisi” / *Mersin Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, c. 12, №1, s. 136–142.
4. Can Ş. (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
5. Doğru H.Ç. (2020). “Canlandırma Sinemada Çizgi Roman Estetiği: «Spider-Man: Into the Spider-Verse» örneği” / *Journal of Arts*, c. 3, №3, s. 189–204.
6. Eco U. (2007). *Çirkinliğin Tarihi*. Milano: Doğan Kitap.
7. Hüqo V. (2007). *Paris Notr-Dam kilsəsi*. Bakı: Şərq-Qərb.
8. “İnsan mekânın aynasıdır: Çevre psikolojinde duyguların analizi”. http://12235934_Ynsan_Mekaninin_Aynasidir.pdf [istinad tarixi: 23.03.2026].
9. Kafka F. (2006). *Seçilmiş əsərləri*. Bakı: Şərq-Qərb.
10. Kərimli E. (2018). *Antik ədəbiyyat və biz*. Bakı: Avropa nəşriyyatı.
11. Вильямс Н. (1998). *Психоаналитическая диагностика: понимание структуры личности в клиническом процессе*. Москва: Независимая фирма «Класс». <https://aipp.education/wp-content/uploads/2022/09/Мак-Вильямс-Н.-Психоаналитическая-диагностика.pdf> [istinad tarixi: 22.03.2026].
12. Voyniç E. (2006). *Ovod*. Bakı: Şərq-Qərb