

## ƏDƏİ TƏHLİL. MƏTN POETİKASI

### Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” postmodern romanının janr xüsusiyyətləri, problematikası, xronotopu, obrazları və bədii dili

**Salidə Şərifova**

Filologiya elmləri doktoru, dosent  
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu  
E-mail: sharifovasalida@rambler.ru

**Annotasiya.** Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanı əvvəlki roman ənənəsindən uzaqlaşan postmodern roman nümunəsidir. Onun “Sirlərin sərgüzəşti” romanında müxtəlif əsərlərin elementlərinin kombinə edilməsi özünü büruzə verir. Romanda pastiş müəllifin özünün qələmə aldığı əvvəlki əsərlərindən kombinə etməsində özünü göstərir. Kamal Abdulla “Sirlərin sərgüzəşti” romanında postmodernizm üslubunda yazılmış “Şah İsmayıl, yaxud hamı səni sevnələr buradadır...” pyesi və “Sehrbazlar dərəsi” roman-pritçasından Hacı Mir Həsən ağa Səyyahla bağlı epizodlardan yararlanmışdır.

Əsərin problematikası bir çox mövzuları əhatə edir. Əsərdə müəllifin əsas mövzuyla yanaşı yardımçı mövzulara da müraciət etməsi diqqətdən yayınmır. Müəllif səciyyəvi olan, özünün dərk etdiyi kimi təqdim etdiyi həyat hadisələrini həm tarixi, real, həm də irreal məqamda olan hadisələrin təsvirində, həmçinin də müasir dövrün sosial problemlərin əks etdirilməsində göstərə bilər.

Kamal Abdulla “Sirlərin sərgüzəşti” romanında tarixi faktların oyuna çevrilməsi də diqqətdən yayınmır. Bu da postmodernist yazarların tarixi hadisələrdə subyektiv yozumlarla fərqli izahların olmasını iddia etmələrindən irəli gəlir. Kamal Abdulla yaradıcılığına xas olan paralel zaman və məkan, real və irreal hadisələrin təsvirinin ədəbi-bədii əksi əsərdə özünü göstərməkdədir. Əsərdə məkan “sıxılma”sı real və irreal qarşılıqlı nüfuzetmənin güclənməsilə həyata keçir.

Kamal Abdullanın xaos prinsipi əsasında süjet xətti qurulan “Sirlərin sərgüzəşti” romanında hadisələr hissələrə bölünür, təsvir edilən obrazlar, əsasən də baş qəhrəman obrazı yarımçıq təqdim edilir, lakin sonra digər obrazların vasitəsilə tamamlanır.

Əsərdə müəllif və təsvir edilən obrazların nitqlərinin bir-birini əvəzləməsini müşahidə edirik. Təsvir edilən obrazların nitqi üslubi baxımdan müəllif nitqindən fərqlənir, fərqlənsə belə, müəllif nitqindən fərqli şəkildə təqdim edilir. Obrazların nitqi üslubi baxımdan müəllif nitqindən fərqlənmədikdə sırf ədəbi dil normalarına riayət edir.

Yeni yaradıcılıq axtarışları kimi ədəbiyyatın daim maraq dairəsində olan postmodern əsərlərə həm oxucu, həm də tədqiqatçıların daim diqqət yetirməsi özünü göstərməkdədir. Bu baxımdan, Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” əsəri postmodern nümunəsi kimi maraq kəsb edir.

**Açar sözlər:** Azərbaycan ədəbiyyatı, Kamal Abdulla, “Sirlərin sərgüzəşti”, postmodern roman, janr, pastiş

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 06.05.2024; qəbul edilib – 16.05.2024

## Genre features, problematics, chronotope, images and artistic language of Kamal Abdulla's "The Adventure of Secrets" postmodern novel

**Salida Sharifova**

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor  
Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS  
E-mail: sharifovasalida@rambler.ru

**Abstract.** Kamal Abdulla's novel "The Adventure of Secrets" is an example of a postmodern novel that departs from the previous novel tradition. In Kamal Abdulla's novel "The Adventure of Secrets", the combination of elements of various works is evident. In the novel, pastiche manifests itself in the author's combination of his previous works. In his novel, Kamal Abdulla used the sections about Hacı Mir Hasan Ağa Sayyah from the epic play "Shah Ismail or, the all who love you are here..." and the novel-tale "Valley of the sorcerers" written in postmodernism style.

The problematic of the work covers many topics. In the work, it is not overlooked that the author addresses auxiliary topics along with the main topic. The author is able to show the typical life events that he presents as he understands them in the description of historical, real and unreal events, as well as in reflecting the social problems of the modern era.

Kamal Abdulla's novel "The Adventure of Secrets", is not a lesson from history, but the fact that history is turned into a game does not go unnoticed. This is due to the fact that postmodernist writers claim that historical events have different explanations with subjective interpretations. The literary-artistic reflection of parallel time and space, real and unreal events, characteristic of Kamal Abdulla's work, is reflected in the work. Spatial "compression" in the work is realized by the strengthening of real and unreal interpenetration.

Based on the chaos principle of Kamal Abdulla, the plot line structure in the novel "The Adventure of Secrets" is divided into parts, the characters depicted are presented incompletely, mainly when the main character is introduced, but then completed through other characters.

In the work, we observe the alternation of the speeches of the author and the depicted characters. The speech of the depicted characters does not differ stylistically from the author's speech, even if it differs, it is presented differently from the author's speech. If the speech of the images does not differ from the author's speech from the stylistic point of view, it only follows the norms of the literary language.

It is evident that both readers and researchers constantly pay attention to postmodern works, which are always in the interest of literature as new creative searches. From this point of view, Kamal Abdulla's "The Adventure of Secrets" is interesting as a postmodern example.

**Keywords:** Azerbaijani literature, Kamal Abdulla, The Adventure of Secrets, postmodern novel, genre, pastiche

**Article history:** received – 06.05.2024; accepted – 16.05.2024

## Giriş / Introduction

Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanı əvvəlki roman ənənəsindən uzaqlaşan postmodern roman nümunəsidir. Roman postmodernizmə xas olan pastiş, dekonstruksiya, təhtəşüür, mistifikasiya və digər üslubları özündə əks etdirmişdir. “Sirlərin sərgüzəşti” romanında postmodern romanlarda olduğu kimi, obrazlar arasında müəllifin olması, mətn daxilində digər bədii əsərdən nümunənin verilməsi, bədii yaradıcılıq haqqında fikirlər mübahisəsi, janr qarışıqlığı, müxtəlif süjet xətlərinin bir-birinə qarışmasını da müşahidə edirik. Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanının bədii təşkili zamanı dialoqizmin və səslərin polifoniyasının özəlliklərinə, hipertekstuallığa və intertekstuallığa, müxtəlif şablon və üslubların bədii kodların parodik - ironik imitasiyasından istifadəsi özünü göstərir. Həmçinin, əsərdə bədii zamanın xaotikliyinə, bədii məkanda real və qeyri-reallığın qarışmasına, mənəvi dəyərlərin dekonstruksiyasına rast gəlmək mümkündür.

## Əsas hissə / Main part

### Romanın janr xüsusiyyətləri

Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanında müxtəlif əsərlərin elementlərinin kombinə edilməsi özünü büruzə vermişdir. Belə ki, romanda pastiş müəllifin özünün qələmə aldığı əvvəlki əsərlərindən kombinə etməsində özünü göstərmişdir. Kamal Abdulla “Sirlərin sərgüzəşti” romanında postmodernizm üslubunda yazılmış “Şah İsmayıl, yaxud hamı səni sevənlər buradadır...” pyesi və “Sehrbazlar dərəsi” roman-pritçasında Hacı Mir Həsən ağa Səyyahla bağlı epizodlardan yararlanmışdır.

“Şah İsmayıl, yaxud hamı səni sevənlər buradadır...” pyesindən olan Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın “Sirlərin sərgüzəşti” əsərində professor, professorun qızı, professorun aspirantları obrazlarının kombinə edilməsi kimi özünü göstərir.

Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanında pastiş əlamətləri əsərin postmodern süjet xəttində özünü göstərmişdir. Müəllifin əvvəl qələmə aldığı əsərlərindəki obrazlara, məkanlara bu əsərdə də rast gəlirik. Müəllifin digər əsərinin adı ilə eyni olan əsərin adına oxşar dərənin bu əsərdə rast gəlinməsi faktı müəllif tərəfindən işlədilən ədəbi üslubdur. Kamal Abdulla dərəni bir kollektiv obraz kimi canlandırır. “Sirlərin sərgüzəşti”, həm də əsərin adında özünü əks etdirən “Sehrbazlar dərəsi” əsərlərində olduğu kimi. Hər iki əsərdə müəllif bir çox insanların bu dərəyə can atmasını təsvir edir. Yazıçının nicat, ümid yeri kimi təqdim etdiyi Sehrbazlar dərəsinə “Sehrbazlar dərəsi” və “Sirlərin sərgüzəşti” əsərlərində rastlaşırıq. “Sirlərin sərgüzəşti” romanında müəllif dərəni belə təqdim etmişdir: “Dərədə yaşayanlar var idi. Bunlar sehrbaz idilər. Onlar dərə boyu ora-bura səpələnmiş mağaralarda (hücrələrdə) yaşayırdılar. Dərənin adı ətrafa elə belə də yayılmışdı: Sehrbazlar dərəsi. Şəhər əhli və hətta uzaq-uzaq şəhərlərdən caduya-pitiyə, sehrə ehtiyacı olanlar bu dərəyə gələr, orada hər hansı sehrbazla razılışaraq dərini söylər, çarəsini gözlərdi” [3, s.123]. Romanlarda hətta eyni obrazların da əksini tapmasını müşahidə edirik. Hüsnükərəm obrazı həm “Sirlərin sərgüzəşti”, həm də “Sehrbazlar dərəsi” romanında vardır. “Sehrbazlar dərəsi” romanında “Deyirdilər dərviş Hüsnükərəm gözdən-könüldən bu cür itəndən sonra gedib sehrbaz olubmuş, Sehrbazlar dərəsində gəzib-dolaşmış” [2, s.30]. “Sirlərin sərgüzəşti” romanında isə Novruzəlinin Hüsnükərəmlə tanış olması xatırlanır: “...şəhər bazarında Sehrbazlar dərəsində yaşayan dərviş Hüsnükərəm adlı bir sehrbazla tanış olmuşdu” [3, s.129].

Kamal Abdullanın əsərlərində Çərxi-fələk adlanan məkanın utopik olması özünü göstərir. Müəllifin utopik ölkə təsviri həm “Sehrbazlar dərəsi” romanında, həm də “Sirlərin sərgüzəşti” əsərində rast gəlinir. Müəllif əsərində utopik dövlətin mənzərəsini məhz Sehrbazlar dərəsinin təsvirində verməyə cəhd edilir. Onun bu təsvirində utopik dövlətin modeli təqdim edilir:

“Sehrbazlar hər gün iki-iki, üç-üç dərənin dibi ilə gəzişib, bir-birilə söhbət edərdilər. Oxuduqları kitab və risalələri təhlildən keçirərdilər. Müştəri gəldiyində hər sehrbaz qazandığı pul-paranı dərədə yaşayanların ümumi güzəranı üçün xərclərdi, heç kim şəxsən özünə mənfəət gözləməzdi” [3, s.123]. Kamal Abdullanın dünyəvi ehtirasların heçliyini, bütövlükdə natamam cəmiyyətin və insanın mənasızlığı problemini əks etdirən “Sehrbazlar dərəsi” romanında da utopik cəmiyyətin olması amilinin əksi dərəcə vasitəsilə təqdim edilir: “... birisinin gətirdiyi qazanıdan hamıya pay düşərdi. Geri döən sehrbaz qazandığını o biri sehrbazlarla bölüşməyə idi, olmazdı, yemə-içmələri bunların bir idi, dərd-sərləri bir idi, gəzib-dolaşmaları, bir-biri ilə danışib-demələri, susub-durmaları bir idi” [2, s.15].

Kamal Abdullanın həm “Sirlərin sərgüzəşti”, həm də “Sehrbazlar dərəsi” romanlarında Çərxi-fələk ölkəsinin xatırlanması məqamı da diqqətdən yayınmır. Diqqətdən yayınmayan məqam isə hər iki əsərdə Çərxi-fələk ölkəsinin təsviri zamanı oxşar cəhətlərin eyniyyət təşkil etməsidir. Müəllif “Sehrbazlar dərəsi” romanında Çərxi fələk ölkəsini belə təqdim edir: “Çərxi-fələk ölkəsindən çıxıb başqa bir məmləkətə getmək isə heç mümkün deyil. Kim bunu etməyə çalışıbsa alınmayıb, gedib-gedib yenə dövrə vurub hərəkətə başladığı nöqtəyə gəlib çıxıbdır. Ta əyyami-qədimdən bu günədək bunu etmək, yəni qulluğuna ərz edim, Çərxi-fələk adlı məmləkətdən çıxmaq və başqa ölkələrə səfər etmək bu vaxtanan ancaq bir adama qismət olubdur” [2, s.15]. “Sirlərin sərgüzəşti” romanında Çərxi-fələk ölkəsinin sehrbazların məskəni olmasının şahidi oluruq: “Sən Çərxi-fələk ölkəsinə elə-belə gedəmməsən. Əvvəlcə əməli-saleh birisi olmalısən. Əməli-saleh olmasan, o şəhərə aparın yolu tapa bilməyəcəksən” [3, s.131].

Kamal Abdullanın həm “Sirlərin sərgüzəşti”, həm də “Sehrbazlar dərəsi” romanlarında diqqəti cəlb edən amillərdən biri də təkcənəlik vaxtının təsvir edilməsidir. Təkcənəlik vaxtı deyilən zaman bölgüsü göründüyü kimi, Kamal Abdullanın bir çox əsərlərində özünü göstərir. Ədibin sufi fəlsəfi ənənəsinin müəllif ideyasına tabeliyini əks etdirən “Sehrbazlar dərəsi” roman-ritçasında təkcənəlik vaxtının təsviri ilə “Sirlərin sərgüzəşti” romanındakı təkcənəlik vaxtları arasında oxşarlıq da özünü göstərir: “Bəlkə ancaq gün ərzində hər bir sehrbaz bir, ya iki saatlığa xəlvətə çəkilib qayalıqların, ya da adda-budda, amma böyük bir ağac boyda bitən kolkosların arxasında yalnız özü-özü ilə təkcə qalardı. Bu vaxtın adına təkcənəlik vaxtı deyilərdi. Bu vaxt onlar üçün müqəddəs vaxt idi, heç bir başqa sehrbaz bu vaxtın içinə girməyə cürət etməzdi, yasaq idi nədi, qadağa idi bu vaxt. Bu vaxt ərzində sehrbaz nə edərdi, nə etməzdi ancaq özü bilərdi. Özü-özü ilə danışardı, amma bu dili bir kimsə bilməzdi, özü-özünə suallar verərdi, özü də bu sualları cavablardı” [2, s.59]. Müəllifin “Sirlərin sərgüzəşti” romanında da təkcənəlik vaxtının təsviri məhz “Sehrbazlar dərəsi” romanındakı təkcənəlik vaxtını xatırladır: “Sehrbazların bir yerdə gün keçirmələrindən əlavə, həm də bir-birindən ayrıca, tək-tənha keçirdikləri vaxtın adına “təkcənəlik vaxtı” deyilirdi. Təkcənəlik vaxtı bir qərribə zaman kəsiyi idi. “Təkcənəlik vaxtı” hamı sehrbazlar bir-birindən gizlənər və ayrı-ayrılıqda hərəsi bir tərəfə çəkilib huşa gedər, sanki bu yerlərdən quş kimi aralanıb tamam başqa məkanlara uçardılar. Bu vaxtın içinə girənlər özlərini, ətrafındakıları unutmuş bir halətə gələrdilər, heç nəyə diqqət edə bilməzdilər. Məhz bu vaxt onlar gedib uzaq-uzaq ölkələri gəzir və öz sehləri üçün güc yığırdılar. Sonra da bu gücü lazım olan istiqamətə yönəldirdilər” [3, s.124].

“Sirlərin sərgüzəşti” romanında “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına toxunulması maraqlı doğurur. Kamal Abdulla qələmə aldığı romanda həm folklor qaynaqlarına, əsasən də, VII-XI əsrlərə aid ədəbi abidə olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına müraciət etməklə tarixi yaddaşa müraciət etmiş, həm də dövrünün ən mühüm, vacib məsələlərini də əks etdirmişdir. Bu baxımdan müəllifin qələmə aldığı roman yox olmuş keçmişin tarixini əks etdirən əsər kimi deyil, estetik qiyməti olan bədii əsər kimi də qavranılır: “Get-gedə Həsən müəllimin təkcə marağı yox, həm də təəccübü artırdı. Qarşısındakı kağızların dərinliyindən üzə çıxıb canlanan yazıları oxuduqca qoca professorun beyninə qərribə fikirlər, suallar girirdi:

“Necə olub ki, o, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanını dərindən bilən (bəlkə də pis bilməyən) Kamal Abdulla adlı bir alim dostu ilə Dastanı dəfələrlə müzakirə edib, amma bu incə məqama diqqət yetirməmişdi?! Dostu Kamal müəllim də bu barədə ona heç bir söz deməmişdi?! Yəqin heç o özü də bunu bilmirdi” [3, s.74]. Müəllif oxucusuna bu sualı yönəltməklə, onu intizarda saxlamağı da bacarır. Oxucu Həsən müəllimin nə axtarmasını, Kamal Abdullanın nəyi bilməməsi sualını artıq özünə verir. Müəllif verdiyi sualı bir müəllif kimi cavablandırır: “Necə olub ki, dastan haqqında dəyərli yazılar yazan başqa alimlər də Beyrək və Banuçiçək münasibətlərindəki bu vacib məqama fikir verməyiblər?! Həqiqətən də, bu iki gəncin yarışmasında əsl qalib hansı olmuşdu?!” [3, s.75] Əsərdə maraqlı məqamlardan biri də müəllifin, yəni Kamal Abdullanın epizodik şəkildə də olsa təsvir edilməsidir.

Müəllifin əsərdə dekonstruksiyaya müraciət etməsini də müşahidə edirik. Dekonstruksiya varlığın xaotik (nizamsız) elementlərdən ibarət mozaika kimi əks etdirilməsinin alətidir. Dekonstruksiyadan istifadə etdikdə bədii mətnin quruluşunun aparıcı prinsipi nonseleksiya olur. Müəllif qeyd edir ki, “dastanın hər iki qədim mətni və bu mətnlər əsasında hazırlanan bütün nəşrlər deyirdi ki, bu yarışların qalibi Beyrəkdir” [3, s.75]. Müəllif “hər iki mətn” dedikdə, “Kitabi-Dədə Qorqud” (“*Kitab-i Dədəm Qorqud əla lisan-i taife-i Oğuzan*”) dastanının bir müqəddimə və on iki boydan ibarət olan Drezden nüsxəsi və bir müqəddimə və altı boydan ibarət Vatikan nüsxələrini nəzərdə tutur. Əsərdə Hacı Mir Həsən ağa Səyyah tərəfindən deyilənləri qələmə alan Həsən müəllimin dedikləri, Beyrək və Banuçiçək arasındakı sevgi xətti dekonstruksiyaya uğramasa da, onların bir-biriləri ilə tanışlığı zamanı sınaqdan keçmələri vaxtı baş verən hadisələr dekonstruksiyaya uğramışdır. Dastandan fərqli olaraq, romanda Banuçiçək Beyrəyi məğlub etmişdir.

### Romanın problematikası

Əsərin problematikası bir çox mövzuları əhatə edir. Əsərdə müəllif əsas mövzuyla yanaşı yardımçı mövzulara da müraciət edir. Müəllif səciyyəvi olan, özünün dərk etdiyi kimi təqdim etdiyi həyat hadisələrini həm tarixi, real, həm də irreal məqamda olan hadisələrin təsvirində, həmçinin də müasir dövrün sosial problemlərinin əks etdirilməsində göstərir. Məsələn, Həsən müəllimin qızı Həlimənin Şahinlə olan ailə münasibəti, aralarındakı gərgin münasibət, Şahinin bir yerdə işlədiyi tibb bacısı Esmeralda ilə Həliməyə xəyanəti və s. epizodların təsviri müasir dövrün sosial problemləri kimi əksini tapır. Müəllif əsərdə bir şəxsin keçirdiyi izzət və ağrıları da əsərin problematikasında açıqlamağa nail olur: “...Belə necə yaşamaq olar?! Necə dözmək olar?! Yada salmaq əziyyətdirsə, xatırlamamaq axı əsl məşəqqətdi...” [3, s.81].

Əsərdə qəbiristanlıqlara yaxın yerlərdə yaşayış məskənlərinin salınması faktına toxunulmuşdur. Müəllif onu da xüsusi qabartmağa nail ola bilmişdir ki, qəbiristanlıq yanında yaşayış məskəninə salınması torpağı uğrunda canını vermiş insanlara olan ehtiramdır. Onların yaddaşlarda yaşaması, unudulmamasıdır. Hamının torpağı uğrunda canını verməyə hazır olmağa səs-ləyişdir: “Qəbiristanlıqlara yaxın yerlərdə yaşayış yerləri salınırdı. Bu yaşayış yerləri bir az tez, bir az gec kəndlərə çevrilirdi.

Kəndlərdən bəziləri böyüyüb şəhər olurdu. Şəhərlər daha sonra ölkələr, dövlətlər yaradırdı. Şəhərlərdən bəziləri ölkələrin paytaxtı olurdu” [3, s.8]. Kamal Abdulla bununla da soy-nəsil yaddaşına bağlılığa işarə edir.

Əsərdə Dədə Qorqud dastanındakı qəhrəmanların bir-biriləri ilə hansı dildə ünsiyyət qurması dil problemi məsələsinin qabardılması amili kimi anlaşılmalıdır. Qanturalı və Selcan Xatunun hansı dildə danışmış, bir-birilərini anlamaları bir problem kimi təsvir edilir. Müəllif dil problemini vurğulamaqla oxucunun diqqətini həssas məsələyə yönəltməyə cəhd edir. Əsərdə Selcan Xatun kafir qızı kimi təqdim edilir: “...Qanturalı Sarı donlu Selcan Xatunla hansı dildə danışmışdı?! Selcan Xatun axı kafir qızı idi – Trabzon təkurunun qızı. Bəs Beyrək Bayburd bəyi (o da kafir idi) ilə, onun qızı ilə hansı dildə danışmışdı. Bayburd bəyi Dəli Qacarla hansı dildə danışmışdı?! Və nəhayət, Dədə

Qorqud Təpəgözlə hansı dildə danışır?!” [3, s.112] Müəllif əsərdə oxucusuna ritorik suallarla müraciət edir.

Kamal Abdulla əsərində həyat hadisələrini bir-biri ilə əlaqələndirmək baxımından, təbiət təsvirlərinə yer ayırır. Müəllifin peyzajdan məharətlə istifadə etməsi də diqqəti cəlb edir. Yazıçı qələmə aldığı əsərdə təsvir etdiyi məkanın gözəlliyini və obrazını incəliklə təqdim edir: “Oğuz elinin əsas su mənbəyi Selləmə çayı idi. Bu çay suyu, balığı bol bir çay idi. Mənşəyini Qaf dağlarından alıb gəlirdi və Oğuz düzəngahına çatana qədər aramsız və səbirsiz, dəli bir həvəslə axırdı. Fəqət düzəngaha çatdıqdan sonra çay kəməndə düşüb məğlub olmuş kimi sakitləşir, arif bir insan kimi təmkin göstərirdi” [3, s.98].

Müəllif peyzajın təsviri zamanı təbiət mənzərəsini oxucunun gözündə canlandırır. Kamal Abdulla Görükməz tərənin təsviri zamanı bütün detalları kiçik nüanslarına qədər vurğulamağa qadir olur: “Məmləkət şəhərlərindən birinin yaxınlığında (bəlkə də girəcəyində) xalq arasında adına Oğuz düzəngahı deyilən bir düzəngah vardı. Bu düzəngaha burulan yolun sağ tərəfində (şəhərə doğru gedərkən) bir tərə vardı. Bu tərənin varlığı və yoxluğu tam bir müəmma idi. Deyilənlərə görə, o, bəzən ona baxan adama görünür, bəzən də görünmürdü. Bunun üçün də adı Görükməz tərə idi” [3, s.122]. Görükməz tərənin adı “Sehrbazlar dərəsi” romanında tez-tez istifadə olunur. Müəllif məhz “Sehrbazlar dərəsi” romanında 30 dəfədən çox Görükməz Tərənin adını çəkir. Görükməz Tərə ilə Sehrbazlar dərəsi arasında əlaqə olmasına işarə də edir: “Görükməz Tərənin yaşıl ətəyindən başlayıb gedəcək”, o dərənin adı Sehrbazlar dərəsi idi.” [2, s.14]. “Sirlərin sərgüzəşti” romanında da Görükməz Tərənin xatırlanması məqamı maraqlı doğurur.

Müəllif tərənin sirlərlə dolu olması amilinə toxunaraq qeyd etmişdir ki, “... tərəyə qalxan olardısı (bu isə “qurd ürəyi” yemiş birisi ola bilərdi) yalnız o zaman boşluqda hava ilə göyə doğru addımlayan adamı görmək olardı. Ayaqlarının altında daş-torpaq olsa da, kənardan baxana boşluqda yuxarı yeriyən kimi görüncə bu adam özü də ayağını basdığı torpağı görmürdü. Tərənin başına qalxdığı zaman aşağıdan ona baxanlar bu adamın boşluqda, hava ilə yuxarı qalxmasını görür və Allahın qüdrətinə şükürlər edirdilər” [3, s.122-123].

Romanda maraqlı məqamlardan biri də yazıçı tərəfindən sevginin təsvir edilməsidir. Belə ki, sevən insanların iki yol ayrıcında qalmaları müəllif tərəfindən vurğulanır: “...İki yolun var, biləsən. Biriminci yol məni baltalayıb sevgimizi məhv eləməyin yoludur. İkiminci yol isə... Bu bir vüsəl yoludur” [3, s.45].

Sevginin cadu ilə əldə edilməsi məqamı da müəllif tərəfindən vurğulanır. Odunçu Əhmədin əvvəl cadu vasitəsilə göyərçinə, sonra isə cökə ağacına aşiq olması müəllif tərəfindən bilərəkdən təsvir edilir: “Əhmədin xatırladığı o görüş gözəl bir göyərçinlə idi. O zaman hardansa uçub gəlmiş o göyərçin də eynən bu ağac kimi sehdən çıxıb bir qıza dönmüşdü və ona nələr vəd etməmişdi” [3, s.46]. Bir çox xalqların şifahi xalq ədəbiyyatında qızların göyərçinə, cökə ağacına çevrilməsini əks etdirən bədii nümunələr mövcuddur. Kamal Abdulla özü ağac arxetipinə münasibətini bildirərək qeyd edir ki, “... arxetiplər içərisində Ağac arxetipi diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. Ağac, adətən üç hissədən ibarət, dünyanın əvvəlini, axırını özündə birləşdirən bir simvol kimi ortaya çıxır” [1, s.260]. Türk mifologiyasında Qaba ağac, Altay yaradılış dastanlarında doqquz budaqlı şaman ağacı, Abakan türklərində yeddi budaqlı qayın ağacı, Yakutlarda doqquz qayın ağacı və s. özünü göstərməkdədir. Ümumiyyətlə, postmodernizmdə dekonstruksiya olunmuş tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarına, mifik obrazlarına və arxetiplərə tez-tez müraciət edilməsi özünü göstərməkdədir.

### **Romanın xronotopu**

Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanında tarixdən ibrət almağı deyil, tarixi faktları oyuna çevirməsi diqqətdən yayınmır. Bu da postmodernist yazarların tarixi hadisələrdə subyektiv yozumlarla fərqli izahların olmasını iddia etmələrindən irəli gəlir. Müəllifin “Sehrbazlar dərəsi” əsərinin qəhrəmanları zaman və məkanı idarə etməyə qadirdilər. “Sirlərin sərgüzəşti” əsərində də

əsərin qəhrəmanları zaman və məkan daxilində sərbəst ola bilirlər. Həsən müəllim keçmişdən gələn mesajları alır, hadisələrin məğzinə varır. Hacı Mir Həsən ağa Səyyahla arasındakı zaman və məkan sərhədləri yox olur. Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın keçmişdən gələcəyə ünvanladığı mesajları qələmə alır. Əsərdə xronotopun dağınıq, xaotik olması gözdən yayınmır.

Kamal Abdulla yaradıcılığına xas olan paralel zaman və məkan, real və irreal hadisələrin təsvirinin ədəbi-bədii əksi əsərdə özünü göstərir. Əsərdə məkan “sıxılma”sı real və irreal qarşılıqlı nüfuzetmənin güclənməsilə həyata keçir. Lakin Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanında bədii məkan və bədii vaxt sıxlaşdırılmamışdır. Bədii məkan Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın, Həsən müəllimin yaşadığı məkanlarla əlaqələndirilir. Əsərdə bədii zaman isə keçmiş və Həsən müəllimin yaşadığı dövrü, yəni uzun bir bədii zamanı əhatə edir. Kamal Abdulla bir müəllif kimi qələmə aldığı əsərdə reallığı irrealılıqla çulğalamağa qadir olaraq xüsusi məkan yaratmağa nail olur. Məhz bu bədii məkanda əsərin qəhrəmanlarının həyatını və daxili aləmini dərhal hiss etmək mümkündür. Bu da “Sirlərin sərgüzəşti” romanının süjet xəttinə təsirsiz ötürməmişdir. Əsərin iç-içə roman şəklində qurulması məhz iç-içə süjetlər əsasında qurulmasına əsaslanır. Həsən müəllim və ya Hacı Mir Həsən Ağa Səyyah romanda təsvir edilən hadisələrə, daha doğrusu, oxucunu intizarda saxlayan sirlərin sərgüzəştinə bələdçilik edərək, onları əsərdə təsvir edilən sirlərlə tanış edir. Qeyd etmək lazımdır ki, Kamal Abdulla romanda sirr və müəmma arasında olan fərqlə aydınlıq gətirməyə cəhd etsə də, bunu oxucunun öhdəsinə buraxmağı məqsədə uyğun hesab edir: “Amma bir sirr ki, üçümüncü adam onu bildi, deməli, faş olma ehtimalı hər an artır. Deməli, sirr heç əvvəldən sirr kimi yaranmayıb. O, sirr deyil, o, bir müəmmadır” [3, s.34].

Müəllif əsərdə təsvir etdiyi mistik hadisələrə aydınlıq gətirir, mistik hadisəni oxucunun gözündə canlandırır: “Cökə ağacı bir daha dərindən silkələnib yarpaqları, budaqları bir-birinə qarışdı və o, gözümün önündəcə qəfildən insan cildini aldı, gözəl bir qıza çevrildi. Mən heyrətdən durduğum yerdəcə donub qalmışdım. Qızın gözəlliyi məni həqqqən valeh eləmişdi. Bir xeylaq beləcə sükut içində qız mənə, mən ona baxdım. Əlbəttə ki, daha nəinki onu, heç bir başqa ağacı da kəsə bilmədim və kor-peşman evə qayıtdım. Qız yenidən çevrilib cökə ağacına döndü və mən o yerdən uzaqlaşdıqca yarpaqlarının xışiltısı ilə arxamca mənə dualar oxudu. Səsi özündən gözəl idi, özü-səsindən.”

Romanda başqa mistik hadisə isə tutuquşu müqəvvasının Həsən müəllimə cavab verməsidir. Yazıçı bu epizodu təsvir edərkən məhz fərqli yanaşma ilə suala cavab axtarır. Bu sualın da cavabını tapmağa nail olur: “Tutuquşunun müqəvvasının önündə diqqətlə ona tamaşa eləməyə başladı. Elə bil, o, Tutuquşunun lal baxan gözlərinin dibində nə isə axtarır, axtarır (bəlkə suallarına cavab axtarırdı?), tapa bilmirdi. Elə bil, gözlərilə onu yemək istəyirdi. Baxıb-baxıb birdən Həsən müəllim Tutuquşuna belə bir sual verdi:

- Bu işin axırı necə oldu? Odunçu tilsimdən çıxıa bildi?

Müqəvva da, öz növbəsində, diqqətlə Həsən müəllimə baxırdı. Müqəvva susurdu. Həsən müəllim sualını təkrar elədi:

- Bu işin axırı oldu? Odunçu tilsimdən çıxıa bildi?

Həsən müəllim artıq cavab gözləmədiyindən keçib öz yerinə getmək istədi. Qəflətən müqəvva, elə bil, canlandı, tərpendi, gözləri parıldadı və o, Həsən müəllimin sözlərini əsl Tutuquşu kimi yorulmadan təkrar eləməyə başladı. Amma Həsən müəllim dediyi cümlədəki intonasiyanı dəyişdi:

- Bu işin axırı oldu... Oduncu tilsimdən çıxıa bildi... Bu işin axırı oldu...” [3, s.42-43].

Həsən müəllimin sualını cavablandırın tutuquşu müqəvvasının cavabı artıq romanın hansı axarda gedəcəyinə, yəni müəllifin açmaq istədiyi məsələlərin açılacağına bir işarədir.

Əsərdə insanı tərk etmiş kölgənin geri qayıtması, insanın sonu kimi qələmə verilməsi irreal hadisənin təsviri kimi də maraq kəsb edir. Müəllif istifadə etdiyi bu mistik təsvirlə əsərə əlvanlıq qatmağı bacarır: “Əsas məsələ budur ki, sən cadugərliyini gizlədib insanlara xidmət eləməkdən vaz

keçsən, kölgən yenidən gəlib səni tapmaq, sənə yapışmaq istəyəcək. Sən bacardıqca öz kölgəndən qaçmalısən. Kölgən səni tapsa, o daha sənin davamın olmayacaq, o səndən dəhşətli intiqam alacaq. Bir dəfə cisimdən ayrılan bir daha cisimə birləşməz. Kölgənin yenidən sənə cisminə qayıtması sənə ölümün deməkdir” [3, s.175-176].

Müəllifin əsərdə kölgə arxetipinə müraciət etməsi maraqlıdır. Şra Sinda adlı Cadugərlər ölkəsində yaşayan sənətkarın kölgəsini onu tərks etməsi epizodunun təsviri bu baxımdan maraqlıdır: “Günlərin bir günü istinin dözülməz bir vaxtında – günorta çağı öz kölgəsini çiyinə alıb (kölgəsinə bürünüb) evinə gedən yerdə sonuncu döngənin ayrıcına çatıb adəti üzrə sağa dönərkən hiss elədi ki, kölgəsi bədənindən ayrıldı və sola döndü. Sənətkar kölgəsinin arxasınca təəccüblə baxıb yoluna davam etdi. Yaşadığı evin qapısına qədər kölgəsiz gəldi” [3, s.174].

Ənənəvi yazı mətnindən fərqlənən “Sirlərin sərgüzəşti” romanı hipertekst ardıcılığı qorunmayan mətnlər silsiləsi kimi də diqqəti cəlb edir. Belə kompozisiya romanın xronotopuna da öz təsirini göstərməkdədir. Məntlərin iki səbəbdən ardıcılıqla yazılması, yəni mətn nitqin törəməsi olması səbəbindən nitqdə məntiqli ardıcılığın heç cürə pozula bilməməsi və fikirlərin ardıcıl olmayan struktura malik olması şəkildə olması diqqəti cəlb edir. Müəllifin qələmə aldığı “Sirlərin sərgüzəşti” romanı isə fikirlərin ardıcıl olmayan struktura malik olması şəkli ilə diqqəti cəlb edir. Romanda hadisələr müxtəlif başlıqlarla təqdim edilir. Bəzən eyni başlıqlar bir neçə dəfə təkrarlanır. Bu başlıqlar fəsillərə ayrı-ayrılıqda müxtəlif adlarla adlandırılır: payız, qış, bahar... “Fəsil” sözünün ilin bölündüyü dörd mövsümdən biri, yəni mövsüm (bahar, yay, payız, qış ) və kitabın, məqalənin, sənədin və s. nömrə və ya ayrıca sərlövə ilə işarələnən hissəsi (əsin birinci fəslə) kimi işlənilməsi bəllidir. Müəllifin əsərində fəsilləri fəsil adı ilə verməsi də rəmzi mənə daşıyır. Kamal Abdulla bir yazıçı kimi oxucularına qələmə aldığı məqalələrə, hadisələrə aydınlıq gətirməsi ilə də diqqəti cəlb edir. Bu məqalələrdən biri də əsərdə fəsillərin “Payız” adlanmasına verilən izahatdır: “...biriminci fəsil “Payız” adlanmalıdır. Çünki həm küçədə payız fəslidi, həm də bir az əvvəl yazdığı (yazılan) başlanğıclar öz dərünü qatlarında bir payız ruhu saxlayırdı. Onlardan payızın qoxusu gəlirdi: saralmış otların, havada uçan solğun yarpaqların, uzun-uzadı yağın yağışların, töylələrdə bir-birinə qısılmağa başlayan düyələrin, mal-qaranın, heç nədən hürməyə başlayan itlərin, səbəbsiz kişnəməyə başlayan atların, daha nələrin, daha nələrin... Bütün bunlar isə, öz növbəsində – Hacı ağa düşünürdü yenə də böyük bir sirrə bağlanır” [3, s.24-25]. Payız fəslinin əlamətdar fəsil kimi dəyərləndirilməsi əsərdə əksini tapır. Hacı Mir Həsən Ağa Səyyah payız fəslinə olan sevgisindən risaləsini məhz “payız” fəslə ilə başlaması yazıçı tərəfindən vurğulanır: onun payız qədər sevdiyi və ləzzət aldığı başqa mövsüm yox idi. Elə bu sevgisinə görə də risaləsini “Payız” fəslə ilə başlamışdı” [3, s.95]. Daha sonra müəllif qəhrəmanın dili ilə payızın niyə sevimli fəsil olmasına aydınlıq gətirir: “Həqqən, payız fəsilərin şahıdır, çünki qeyri-müəyyəndir, qəti deyildir, sözünü sonadək demir və sənə qarşı biganədir – yay kimi yandırır, qış kimi dondurur, bahar kimi ürəyi qüssə ilə doldurub ümidləşdirmir” [3, s.95].

Əsərdə bəzi epizodlar “Payız” adlanan fəsildə təqdim edilir ki, bu başlıq altında təqdim edilmiş fəsillərdə də zəncirvari bağlılıq özünü göstərir. “Payız” fəslində “məşhur səyahətçi, alim və mətnşünas Hacı Mir Həsən ağa Səyyah” haqqında bəhs edilməsi də bu fəsildə təqdim edilməsi təsadüfi xarakter daşımır. Onun risalə yazmaq istəyi, hətta yazıçının əsinin “sirlərin sərgüzəşti” adlandırdığı söz birləşməsinə aydınlıq gətirməsi ilə diqqəti cəlb edir: “...İndiyənə qədər sirlərin sərgüzəşti deyərəkən bir şəxsə məxsus sirrəni nə cür başladığımı, nə cür var olduğunu düşünüb. Çünki sirrə də adam kimi doğulur, yaşayır və yox olur. Amma belə olarkən adamdakı kimi sirrənin ruhu da onun cismilə əlaqəsini ölümdən sonra birdəfəlik kəsməlidir. Halbuki, sirrənin ruhu ölümdən sonra da öz yaşamağına davam edir. Bəs əgər belə isə sirrənin ruhunun sərgüzəşti sirrənin ölümündən sonra nə cür baş verir?! Bunun özü bir sirrə deyilmi?” [3, s.21-22]

“Qış” fəslə başlıqlı yazının davamında quş müqəvvasının surətinin yenidən əsərə gətirilməsi əksini tapır: “Həsən müəllim qarşısındakı kağız qalağından gözünü çəkdi və özündən xəbərsiz yenə



də gözü gedib divardan asılmış müqəvvaya dikildi. Quşun gözləri yenə parıldayır, quş, elə bil, gözlərilə ona nə isə demək istəyirdi” [3, s.35].

### Romanın obrazları

Kamal Abdullanın süjet xətti kaos prinsipi əsasında qurulmuş “Sirlərin sərgüzəşti” romanında hadisələr hissələrə bölünür. Əsərdə təsvir edilən obrazlar, əsasən də, baş qəhrəman obrazı təqdim edilərkən, yarımçıq təqdim edilir, lakin sonra digər obrazların vasitəsilə tamamlanır. Kamal Abdullanın əvvəllər qələmə aldığı əsərlərində, həmçinin şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində rast gəldiyimiz obrazlara yazıçının “Sirlərin sərgüzəşti” əsərində də rast gəlmək mümkündür: Hacı Mir Həsən ağa Səyyah, Təpəgöz, Banuçiçək, Beyrək və b.

Hacı Mir Həsən ağa Səyyah obrazına Kamal Abdullanın qələmə aldığı “Sehrbazlar dərəsi” əsərində rast gəlinir: “Bütöv adımı istirsən? Bütöv adım Hacı Mir Həsən ağa Səyyahdır. İndi hələ havalar bir elə soyuq deyil, Səyyah ki dedin, yetər” [2, s.40].

Yazıçının “Sirlərin sərgüzəşti” romanında təqdim edilmiş Ağ dərviş obrazı “Sehrbazlar dərəsi” romanında da özünü göstərir. “Sirlərin sərgüzəşti” romanında Ağ dərviş obrazı ilə onun müdrik bir insan olması çatdırılır: “...Sən gərəkdir, Çərxi-fələk ölkəsinə gedəsən. Burada sən sehrbazlığı heç kimdən öyrənə bilməyəcəksən. əsl sehrbazlığı Çərxi-fələkdə müdriklər müdriki Ağ dərvişdən öyrənəcəksən” [3, s.131]. “Sehrbazlar dərəsi” romanında da Ağ dərviş müdrik insan kimi təqdim edilir: “Mənim ustadım, İbrahim ağa, Cəzirəli əl Zatineyi Ağ dərvişdir. Güman edirəm bu ad da sizlərə yaxşı bəllidir. – Yenə Səyyah sehrbaz Xacə İbrahim ağanın qəlbində tutduğunu əlüstü duymuş idi” [2, s.62].

Yazıçının “Sirlərin sərgüzəşti” romanında irreal qüvvələrə malik olan obrazların təsvir edilməsi də diqqətdən yayınmır. Romanda mistik obrazlar kimi cadugər, cökə ağacı, göyərçin və s. təsvir edilmişdir. Romanda təsvir edilmiş Təxtiçiraq pəhləvan, Nəhəngani-nəhəng pəhləvanı, əş-Əş pəhləvanı, Sarı div, Kələ div, Mərcani cadu xanım kimi obrazlar şifahi xalq ədəbiyyatında, daha çox nağıllarımızda əksini tapmış div, pəhləvan, cadugər obrazlarını xatırladır.

Kamal Abdullanın odunçu Əhmədin arvadını cadugər kimi təqdim etməsi də romanda təsvir edilən obraz və surətlərin fərqli, irreal qüvvələrə malik olmalarını göstərir. Postmodern romanların əksəriyyətində ənənəvi həyat və dəyərlər sisteminin böhranı fonunda marginal sosial dairələrə aid mənfi obrazlar yaradılması faktı özünü göstərməkdədir. Müəllifin yaratdığı Əhmədin cadugər arvadının obrazı da bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Cadugərlərin də hər şeyə qadir olmamaları faktı Kamal Abdulla tərəfindən incəliklə vurğulanır: “Ərinin bu işi görməsi üçün gərək idi ki, ona öz sirrini açıb özünün cadugər olduğunu deyəydi. Bunu isə arvad istəmirdi. Ərindən çox, oğlundan qorxurdu. Qorxurdu ki, bu ikisi birləşib onu evdən qovarlar. Arvadın cadusu oğluna təsir etmək gücündə deyildi” [3, s.35]. Yazıçının “Sirlərin sərgüzəşti” romanında epos qəhrəmanlarının adı insanlara çevrilməsi ilə də üzləşirik. Bu amil postmodernist yazarın milli köklərə yönəlmiş ənənələrdən ibrət almaq deyil, milli dəyərlərin özünü oyun materialına çevirmək məqsədindən meydana çıxmışdır. “Payız” adlanan fəslin davamlarından birində biz Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın öz risaləsini davam etdirməsini və Beyrəyi xatırlamasının şahidi oluruq: “Bu dəfə biz yaxın tariximizin qəhrəman şəxsiyyətindən, ulu xanın sərkərdəsi olan qəhrəmandan söhbət açacağıq... Qədim Oğuz elinin say-seçmə igidi olan bu şəxsin adı Bozətli alp Beyrəkdir” [3, s.53].

Kamal Abdulla “Sirlərin sərgüzəşti” romanında öz qəhrəmanının səciyyəsinə açmaq üçün müxtəlif üsullara üz tutur. Bunlardan ən başlıcası qəhrəmanlarının obrazını yarada bilməsidir. Kamal Abdulla təsvir etdiyi qəhrəmanları paralel şəkildə inkişaf etdirməyə qadir ola bilir. Kamal Abdulla romanın süjetinin gedişatında da qəhrəmanlarının obrazını əvvəlki və sonrakı hərəkətləri ilə uyğunlaşdırır, obrazı retrospeksiya uğradır. Yazıçı bəzən təsvir etdiyi obrazı əsərdə qələmə aldığı digər obrazların nitqi ilə təsvir edir. Müəllif Beyrəyin obrazını yaratmağa nail ola bilir: “Onun alplığı nağıl və rəvayətlərdə danışılır, camaatın hafizəsində yaşayır. Bu rəvayət ağasına öz

həyatı bahasına olsa da, xəyanət etməyən bir igid haqqındadır. Onu öz xain qəbilə yoldaşları hiylə ilə ələ keçirib qətl edirlər” [3, s.53]. Müəllif Beyrəyin keşməkeşli həyatına da nəzər salır: “Bu, o Beyrəkdir ki, həyatının ən cavan çağlarını düşmən qalasında əsirlikdə, elindən-obasından ayrılıqda keçirmiş, nişanlısının, ata-anasının, doğmalarının, yar-yoldaşının həsrəti onun qəlbini bərkitməmiş, zindan həyatının dözümsüzlüyünü əqli, zəkası, fərasəti hesabına özü üçün dözümlü və firavan bir həyata çevirə bilmişdir. Bayburd qalasında Beyrəyin həbsindən on altı il keçirdi.” [3, s.40]. Romanda Beyrəyin obrazı incəliklə təsvir edilmişdir. Dastandan gələn süjet xəttinin burada təkrar xatırlanması məqamı da diqqətdən yayınmır. “...Qədim Oğuz diyarında Beyrək adlı alp ər yaşayırdı. Beyrək cəsur və igid bir gənc idi. Atası və anası evləndiklərindən uzun illər sonra onu dünyaya gətirmişdilər. Atası Bayburanın dostu vardı, adı Baybecan idi. Bayburanın oğlu olmurdu, bunun da qızı. Bir-birinə söz vermişdilər ki, övladları dünyaya gəlsə, onları evləndirəcəklər. Günlərin bir günü Bayburanın oğlu olur, adını Beyrək qoyurlar, Baybecanın da bir qızı olur, adını Banuçiçək qoyurlar. Ataları hamının yanında bu yeni doğulan oğlan və qızı bir-birinə beşikgərtmə nişanlı elan edirlər” [3, s.57].

Aruz Qocanın oğlu Basatın Təpəgözlə üzləşməsi səhnəsinin romanda təsviri də maraqlı aspektdən təqdim edilir. Belə ki, hərbi səfərdən yenicə qayıtmış Basatın gətirdiyi əsirləri Təpəgözə vermək istəyənlərə etiraz etməsi, Təpəgözlə atasının dediklərindən kim olmasını bilməsi, bundan qorxmaması, döyüşə hazırlaşması əsərdə əksini tapır. Əvvəlcə ucu ox kimi qızmar ağaclarla Təpəgözün tək gözünü çıxarması, Təpəgözün Basata onu öldürməsi üçün yalvarışları bizə başqa Təpəgözü gözümüzdə canlandırır. “Kitabi-Dədə-Qorqud”dakı Təpəgözdən fərqli bir Təpəgöz qarşımıza çıxır. İntihar etməyə cəhd edən, lakin bacara bilməyən Təpəgözü təsvir edən müəllif onun ölüm üçün acizənə yalvarışlarını təsvir etməklə fərqli aspektdən, yəni dekonstruksiyaya uğradılmış obrazını bizə təqdim edir: “Mən səni gözləyirdim. Niyə belə gec gəldin?! Qurtar məni bu əzabdan. Burax məni gedim. Öldür məni. Elə gün olmayıb ki, mən intihar barəsində düşünməyim. Bu, mənim hər kəsdən gizlin saxladığım sirrim idi. Elə gün olmayıb ki, əməllərimə cavab axtarmayım və o cavabı ancaq özümü öldürməyimdə görməyim” [3, s.109].

Kamal Abdulla “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında əksini tapmış Təpəgözlə bağlı hadisəni romanda da əks etdirir. “Oğuz elinin qəvi düşməni” kimi təqdim etdiyi Təpəgöz obrazı göründüyü kimi dekonstruksiyaya uğramışdır. Belə ki, Təpəgözün rəhmli bir surət kimi təqdim edilməsinə cəhdlər diqqətdən yayınmır: “Oğuz elinə gəlib çıxmış bu Təpəgöz, əslində, ürəyiyumşaq bir məxluq imiş. İnsan əti yeməyi onun günahı deyildi, məcazi belə idi. Yoxsa ki, o bunu insanlara bəslədiyi bədnəyyəti ucundan etmirdi. Başqa cür, sadəcə, bacarmırdı. Gündüzlər yediyi adamlar üçün gecələr qəlbi qan ağlayır, bəzən göz yaşlarına elə boğulurdu ki, özü-özünə nifrət edirdi. Oğuzların Təpəgözü həтта elə olurdu ki, yemək üçün göndərilən gənc oğlan və qızları rəhm edib Oğuzə geri qaytarır, haman gecə yarıac, yarıtox yatırdı” [3, s.100].

“Sirlərin sərgüzəşti” romanında əsərin adına çıxarılmış “sirr” obraz səviyyəsinə çatdırılmışdır. Sirlərin bütün zamanlarda təsvir edilməsi diqqətdən yayınmır. SIRR deyiləndə Beyrəklə Banuçiçəyin, Bəyimin Həsənə demək istədiyi sirr, həтта Beyrəklə Bayburd bəyin, Dədə Qorqudla Təpəgözün hansı dildə danışmalarının sirri canlı bir obraz kimi, “sirr” obrazı kimi təqdim edilir.

Sirlərin arxasında gizli məqamların dayandığını müəllif açıqlamağa nail olur. Belə ki, Bəyimin Həsəndən gizlətdiyi və sonra isə sirrini açmasında bu gizli məqamları görmək mümkündür. Onun sirrini izhar etməsində kimsəsiz olması, yalan danışması kimi amillər qabardılır: “mən bir yetimxana qızıyam, Həsən. Sənə də layiq deyiləm, biləsən. Atam kimdi, anam kimdi – bilmirəm. Məktəbi də internatda oxumuşam. Sonra oxuyub İnstituta daxil olmuşam. İndi də yataqxanada yaşayıram” [3, s.119].

Həsən müəllim Bəyimin danışdığı yalanların üzərindən sükutla keçməyi bacarır. Bəyimin sirr kimi saxladığı, sirrini gizləmək üçün uydurduğu yalanları bağışlaya bilir: “Noolsun? Sən necə

düşünə bilərsən ki, mən səni buna görə ata bilərəm?! Olmasın. Heç kimin olmasın. Mən ki varam...” [3, s.120]

Əsərdə Həsən müəllimin, həmçinin Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın altsheymer xəstəliyinə düçar olmaları, xəstələrin keçirdiyi iztirablar, onların ikiləşməsinin təsviri müəllif tərəfindən incəliklə təsvir edilir. Kamal Abdulla Həsən müəllimdə, Hacı Mir Həsən ağa Səyyahda yaddaş itkisini yalnız onun bu gününün itkisi kimi deyil, öz keçmişi haqqında yaddaş itkisi kimi təqdim edir. Müəllif Həsən müəllimin, Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın simalarında unutqanlıq yalnız şəxsin tarixi keçmişinin unutqanlıq kimi deyil, ümumbəşəri dəyərlərin yaddaş itkisi kimi təqdim edir. “Sirlərin sərgüzəşti” romanının “Payız” adlanan fəslində “qocaman elm xadimi, adını tarix elminin salnaməsinə qızıl hərflərlə yazmış Həsən müəllimin” [3, s.13] ciddi xəstəlik nəticəsində unutqanlıq düçar olması, onun nəinki sevimli peşəsini, hətta doğmalarını, qızı Həliməni, oğulları Zauru, Əliqisməti, nəvələrini tanımamasının təsviri müəllif tərəfindən bu fəsilə verilməsi ədəbi priyom kimi diqqəti cəlb edir. Müəllif əsərdə xəstəliyin adını vurğulaması da, xəstələrin keçirdikləri iztirablardan bəlli olur ki, onların yaddaş və intellektual qabiliyyətləri nəzərəcarpacaq dərəcədə pozulmuşdur. Kamal Abdullanın qəhrəmanları insanların adlarını, yaşayış yerini, baş vermiş hadisələri unutmuş, bununla belə, özlərinə inamı itirməmiş, nələrini isə xatırlamağa cəhd edir, keçmişdən gələcəyə körpü rolunda çıxış edirlər. Özünə qapanan Həsən müəllimin bu cür hərəkəti ətrafdakılar tərəfindən düzgün dəyərləndirilmir. Bu da təbii haldır. Gündəlik fəaliyyətini yerinə yetirməkdə çətinlik çəkən bir insanın keçmişlə gələcək arasında missiya daşması heç kimə inandırıcı görünə bilməzdi. Kamal Abdulla Həsən müəllim kimi Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın da altsheymer xəstəliyinə tutulmasını, yəni unutqanlıq xəstəliyinə tutulması faktını incəliklə qabardır: “Amma orası var idi ki, bu şəxs artıq gəncliyini xatırlamırdı, öz gəncliyini o unutmuşdu. Keçmiş onun üçün yox idi. Gələcəkdən isə gözü qarşısında bələd olmadığı cürbəcür qəribə vəqəələr canlanırdı. Qəribəliklər bəzən qorxulu idi, tanımadığı bir dünyaya düşən kimi olurdu. Buna görə də Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın gələcəyə baxmağa xüsusi bir həvəsi yox idi. O, keçmişdə olanları diriltmək istəyirdi. Və bu risalə onu keçmişə aparmağın yeganə yolu idi” [3, s.23-24].

Kamal Abdullanın Həsən müəllimi altsheymer xəstəliyinə tutulan şəxs kimi təqdim etməsində təəccüblü bir şey yoxdur. Lakin altsheymer xəstəliyinə düçar olan şəxsin xalqının tarixi ilə məşğul olması oxucunu düşünməyə vadar edir. Müəllif yaddaş itkisinin cəmiyyətdə törədə biləcək acı nəticələri haqqında düşünür. Xalqın tarixini unutmasının, milli ənənələrinə arxa çevirməsinin, köklərindən qopmasının ağır nəticələr törədəcəyi haqqında həyəcan təbili kimi səslənməlidir.

### **Romanın bədii dili**

Əsərdə müəllif və təsvir edilən obrazların nitqlərinin bir-birini əvəzləməsini müşahidə edirik. Təsvir edilən obrazların nitqi üslubi baxımdan müəllif nitqindən fərqlənir, fərqlənsə belə müəllif nitqindən fərqli şəkildə təqdim edilir. Obrazların nitqi üslubi baxımdan müəllif nitqindən fərqlənmədikdə, sırf ədəbi dil normalarına riayət edir. Obrazların nitqi üslubi baxımdan müəllif nitqindən fərqli şəkildə təqdim edildikdə isə bədii dilin tərkib hissəsinə daxil olan elementləri özündə əks etdirir. Kamal Abdulla “Sirlərin sərgüzəşti” əsərində bədii dilin tərkib hissəsinə daxil olan arxaizmlərdən, dialektizmlərdən, varvarizmlərdən, vulqarizmlərdən, terminlərdən və s. anlayışlardan istifadə edir: “...Ələmdar əmi əlindəki dünyə ilə eyvanda divardan asılmış dəmir lövhəni döyəcləməyə başladı” [3, s.141].

“Sirlərin sərgüzəşti” əsərində atalar sözü və məsələlərin işlənilməsi də diqqətdən yayınmır. “Susuz aparıb susuz gətirərəm” məsələnin açıqlanmasının romanda təsvir edilməsi diqqəti xüsusi olaraq cəlb etməkdədir. Novruzəlinin “mən istəsəm, sizlərdən hər birinizi kəhriz başına susuz aparıb susuz gətirərəm. Bir qurtum su da içmərsiniz” [3, s.149] deməsində onun hamıdan zirək olmasına işarədir. “Susuz aparıb, susuz gətirmək” frazeoloji birləşməsinin istifadəsi zamanı çox hiyləgər, çoxbilmiş adam nəzərdə tutulur. Müəllif istifadə etdiyi idiomda aparıb və gətirmək kimi eyni

xarakterli, müxtəlif istiqamətli hərəkət bildirən feillərə müraciət etməklə ifadə etmək istədiyi fikri təbliğ etməyə nail olur. Bu idiomun bəzən bulağa (bulağa susuz aparıb, susuz gətirərəm), suya (suya susuz aparıb, susuz gətirərəm), çaya (çaya susuz aparıb, susuz gətirərəm) kimi işlənməsi də müşahidə edilir.

Kamal Abdulla “Sirlərin sərgüzəşti” əsərində lirik parçalardan istifadə etməsi ilə diqqəti cəlb edir. Müəllif istifadə etdiyi lirik parçalarla əsərdə ifadə etmək istədiyi fikri daha qüvvətli, təsirli etmək məqsədi güdür.

*Miz üstündə yumurta  
Oğlan, məni unutma.  
Əgər məni unutsan  
Məktubumu unutma.*

Bu lirik parçada müəllif Güllünün Novruzəliyə olan məhəbbətini izhar etmək məqsədi güdməsinin şahidinə çevrilir.

Maraqlı məqamlardan biri də bu bəndin iki zaman kəsiyində səslənməsidir. Novruzəli və Güllünün sevgisində Güllünün yazdığı məktubun sonunda əksini tapırsa, müasir dövrdə Həsən və Gülzarın sevgi qarşılığında, daha doğrusu Həsənin Gülzara göndərəcəyi məktubda əksini tapır. Bu şeir bəndi “Sehrbazlar dərəsi” əsərində olduğu kimi deyil, başqa şəkildə təqdim edilir:

*Stol üstündə yumurta  
Ay qız, məni unutma.  
Əgər məni unutsan,  
Məktubumu unutma. [3, s.159]*

Əsərdə sehrlə qüvvənin ifadə formulu olan ovsun nəğmələrinə də müraciət diqqətdən qaçmır. Müəllif ən qədim magik təsəvvürlərlə əlaqəli olmuş, digər janrlarla müqayisədə o qədər də geniş yayılmayan ovsun nəğmələrinə müraciət etməklə əsərdə müəyyən situasiya ilə əlaqədar fikrini ifadə edir. Müəllif məhdud çevrədə və qapalı repertuarda təsadüf edilən “Gün buralara, kölgə dağlara” ovsun nəğməsindən istifadə edir:

*Gün buralara, kölgə dağlara,  
Bu yer, bu göy, mən getdim. [3, s.253]*

### **Nəticə / Conclusion**

Yeni yaradıcılıq axtarışları kimi ədəbiyyatın daim maraq dairəsində olan postmodern əsərlərə həm oxucuların, həm də tədqiqatçıların daim diqqət yetirmələri özünü göstərməkdədir. Bu baxımdan, Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” əsəri postmodern nümunəsi kimi maraq kəsb edir. Sonda onu da vurğulamaq lazımdır ki, Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” əsəri hər oxucunun anlayacağı bədii əsər nümunəsi deyil. Əsərlə tanış olan oxucu ən azından Kamal Abdullanın bədii yaradıcılığı ilə yaxından tanış olmalıdır ki, ədəbiyyatımız üçün maraq kəsb edən “Sirlərin sərgüzəşti” əsərinin mahiyyətinə vara bilsin.

### **Ədəbiyyat / References**

1. Abdulla, K. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud–2. – Bakı, 1999.
2. Abdulla, K. Sehrbazlar dərəsi (roman). – Bakı: Mütərcim, 2006.
3. Abdulla, K. Sirlərin sərgüzəşti (roman). – Bakı: Azərneşr, 2019.

## **Жанровые особенности, проблематика, хронотоп, образы и художественный язык постмодернистского романа Камала Абдуллы «Приключение тайн» (“Sirlərin sərgüzəşti”)**

**Салида Шарифова**

Доктор филологических наук, доцент

Институт литературы имени Низами Гянджеви

E-mail: sharifovasalida@rambler.ru

**Резюме:** Художественное произведение Камала Абдуллы «Приключение тайн» (“Sirlərin sərgüzəşti”) представляет собой образец постмодернистского романа, отходящего от традиций предшествующей романистики.

Роману Камала Абдуллы «Приключение тайн» характерно комбинирование жанровых особенностей различных типов произведений. В романе проявляет себя пастиш, отсылающего читателя к двум более ранним произведениям автора. В «Приключении тайн» Камал Абдулла использовал эпизоды из постмодернистской пьесы «Шах Исмаил, или Любящие тебя все здесь...» и романа-притчи «Долина кудесников», связанные с Хаджи Мир Хасаном Ага Сайя.

Проблематика произведения включает в себя множество тем. Вместе с тем, в произведении выделяется основная тема и вспомогательные темы. Автору удается раскрыть типичные жизненные события, которые он представляет так, как он их понимает, в том числе при описании исторических, реальных и нереальных событий, а также при отображении современных социальных проблем.

Роман Камала Абдуллы «Приключение тайн» не является историческим романом, но бросается в глаза читателю тот факт, что история превращена в игру. Это обусловлено тем, что писатели-постмодернисты исторические события раскрывают многовариативно и в зависимости от субъективных интерпретаций. В произведении отражены параллельные время и пространство, реальные и ирреальные события. Пространственное «сжатие» в произведении реализуется за счет усиления взаимопроникновения реального и ирреального.

Основываясь на принцип хаоса, Камал Абдулла сюжетную линию в романе «Приключение тайн» разбивает на отдельные части. Образ основного героя представлен изначально усеченно, а в ходе повествования раскрывается через второстепенные персонажи.

Повествованию характерно чередование авторской речи и речи персонажей. При этом речь персонажей стилистически мало отличается от речи автора, что приводит к тому, что речь персонажей четко следует нормам литературного языка.

Очевидно, что и читатель, и исследователи проявляют повышенный интерес к постмодернистским произведениям, воспринимаемым как часть новых творческих поисков. С этой позиции, роман «Приключение тайн» Камала Абдуллы представляет особую ценность как пример постмодерна.

**Ключевые слова:** азербайджанская литература, Камал Абдулла, «Приключение тайн», постмодернистский роман, жанр, пастиш