

**Şərif Ağayarı "Rəng mühəndisi" romanında intertekstuallıq:
nəzəri və bədii müstəvidə təhlil**

Gilə Hüseynli

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dillər Universiteti
E-mail: gilehuseynli@gmail.com

Annotasiya. Məqalədə Şərif Ağayarı "Rəng mühəndisi" romanı müasir ədəbiyyatşünaslığın əsas anlayışlarından biri olan intertekstuallıq prizmasından təhlil olunur. Tədqiqatın məqsədi romanda dünya və milli ədəbiyyat nümunələri ilə qurulan mətnlərarası əlaqələrin mahiyyətini, funksional rolunu və estetik nəticələrini müəyyən etməkdir. Məqalənin nəzəri tədqiqində Rolan Bartın mətnin-müəllif münasibətlərinə yanaşması, Qorxmaz Quliyev tərəfindən "hər bir mətn intermətdir" konsepsiyasının şərh, Yuliya Kristevanın intertekstuallığın nəzəri əsasları, Jerar Jenetin isə transtekstual münasibətlərin təsnifatı əsas metodoloji çərçivə kimi götürülmüşdür.

Məqalədə romanın Salman Rüşdinin "Gecəyarısı uşaqları", Corc Oruellin "1984", Alber Kamünün "Yad", Frans Kafkanın "Məhkəmə", Joze Saramaqonun "Korluq" kimi dünya ədəbiyyatı nümunələri ilə, eləcə də Füzuli, Səməd Vurğun, Rəsul Rza və Səttar Bəhlulzadə irsi ilə qurduğu intertekstual paralellər təhlil edilmişdir. Tədqiqat prosesində bu əlaqələrin sitat, allüziya, transformasiya, ironik yenidənqurma və janr dialoqu kimi müxtəlif formalarda özünü göstərdiyi qənaətinə gəlinir.

Tədqiqat nəticəsində "Rəng mühəndisi" romanında intertekstuallığın yalnız bədii bəzək funksiyası daşmadığı, həmçinin mətnin ideya-fəlsəfi strukturunu formalaşdıran əsas poetik mexanizm kimi çıxış etdiyi müəyyən edilir. Əsər milli tarixi yaddaşı və post-sovet sosial reallığını dünya ədəbiyyatının estetik təcrübəsi ilə dialoqda təqdim edərək müasir Azərbaycan romanının postmodern poetikasının özünəməxsusluğunu nümayiş etdirir.

Açar sözlər: intertekstuallıq, postmodern roman, magik realizm, antiutopiya, Şərif Ağayar, Rəng mühəndisi

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 10.05.2026; qəbul edilib – 21.05.2026

**Intertextuality in Sharif Aghayar's novel "The color engineer":
a theoretical and artistic analysis**

Gila Huseynli

Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor
Azerbaijan University of Languages
E-mail: gilehuseynli@gmail.com

Abstract. The article analyzes Sharif Aghayar's novel "The Color Engineer" from the perspective of intertextuality, one of the key concepts of modern literary criticism. The study aims to identify the essence, functional role, and aesthetic implications of intertextual relations established in the novel through references to works of world and national literature. The theoretical study of the article draws on Roland Barthes' approach to the text-author relationship, Gorkhmaz Guliyev's interpretation of the concept that "every text is intertextual," Julia Kristeva's foundational theory of intertextuality, and Gérard Genette's classification of transtextual relations, and is taken as the main methodological framework.

The article examines the intertextual parallels established by the novel with such examples of world literature as Salman Rushdie's "Midnight's Children", George Orwell's "1984", Albert Camus' "The Stranger", Franz

Kafka's "The Trial", Jose Saramago's "Blindness", as well as with the cultural and literary heritage of Fuzuli, Samad Vurgun, Rasul Rza and Sattar Bahlulzadeh. The study concludes that these connections manifest themselves in various forms such as quotation, allusion, transformation, ironic reconstruction and genre dialogue.

The research demonstrates that intertextuality in the novel "The Color Engineer" not only serves as a means of artistic decoration but also functions as a central poetic mechanism that forms the ideological and philosophical structure of the text. The novel highlights the distinctive features of postmodern poetics in the contemporary Azerbaijani novel by presenting national historical memory and post-Soviet social reality in dialogue with the aesthetic experience of world literature.

Keywords: intertextuality, postmodern novel, magic realism, dystopia, Sharif Aghayar, The Color Engineer

Article history: received – 10.05.2026; accepted – 21.05.2026

Giriş / Introduction

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda poststrukturalist düşüncə ilə sıx bağlı olan intertekstuallıq anlayışı ilk növbədə Rolan Bartın mətn və müəllif anlayışlarına yanaşması fonunda formalaşmışdır. Bartın mülahizələrində mətn qapalı, müəllif iradəsinə tabe olan struktur kimi deyil, müxtəlif diskursların, sitatların və mədəni kodların kəsişmə nöqtəsi kimi təqdim olunur. Onun tezisində görə "Mətn mədəniyyətin saysız-hesabsız mərkəzlərindən gələn sitatlardan toxunmuş bir parçadır" (Barthes, 1977, s.146).

Bartın fikrincə, mətnin mənası mətnlərarası əlaqələrdən və oxucunun interpretativ fəaliyyətindən qaynaqlanır və müəllifin niyyətindən asılı deyil. Bu yanaşma onun "müəllifin ölümü" konsepsiyasında daha aydın şəkildə ifadə olunur: "Müəllifin ölümü oxucunun doğuluşunun şərtidir" (Barthes, 1977, s. 148).

Professor Qorxmaz Quliyev R.Bartın "Hər bir mətn intermətdir" tezisini belə şərh edir: "Bu o deməkdir ki, heç bir mətni bütünlükdə müəyyən bir müəllifə şamil etmək mümkün deyil; mətnlər arasında sərhədlər asanlıqla pozulur, bir mətn digərinə nüfuz edir, onun üzvi tərkib hissəsinə çevrilir... Keçmiş mədəniyyətlə, gerçəkliklə və oxucu ilə yeni əlaqələr sisteminin yaranmasına meydan açan bu anlayış... ədəbiyyatın gerçəkliklə, cəmiyyətlə, insanla yeni münasibətlər sistemidir" (Quliyev, 2020, s. 204).

Rolan Bartın fikirlərini sistemləşdirən və "intertekstuallıq" terminini elmi anlayış kimi formalaşdıran Yuliya Kristeva R.Bart və M.Baxtinin ideyalarına əsaslanaraq mətni "dialoji məkan" kimi şərh edir. Onun fikrincə, "Hər bir mətn sitatların mənimsənilməsi və transformasiyası əsasında formalaşdığından başqa mətnlərin mozaikasıdır" (Kristeva, 2024, s. 66).

Həmçinin Kristeva üçün intertekstuallıq sadəcə ədəbi sitatların mövcudluğu deyil, eyni zamanda mətnin daxili strukturunda baş verən qarşılıqlı semantik təsir mexanizmidir. O, mətni sosial, tarixi və mədəni diskurslarla daim əlaqədə olan dinamik proses kimi dəyərləndirir və bu baxımdan, mətn, onun fikrincə, əvvəlki ədəbi nümunələrlə yanaşı, həm də ideoloji, dini, mifoloji və fəlsəfi mətnlərlə dialoq qurur.

Yuliya Kristevanın ümumi semiotik proses kimi şərh etdiyi intertekstuallıq anlayışını fransız ədəbiyyatşünası Jerar Jenet daha konkret və strukturlaşdırılmış formada təsnif etmişdir. İntertekstuallığı "transtekstuallıq" çərçivəsində nəzərdən keçirən J.Jenet mətnlərarası münasibətləri müxtəlif səviyyələrə ayırır. Onun fikrincə, "Transtekstuallıq mətnin aşkar və ya gizli şəkildə digər mətnlərlə qurduğu bütün münasibətlərin cəmidir" (Genette, 1997, s.1). Jenet bu ümumi anlayış daxilində intertekstuallığı xüsusi olaraq belə müəyyənləşdirir: "İntertekstuallıq bir mətnin digər mətnin daxilində faktiki şəkildə mövcud olmasıdır; bu, sitat, allüziya və ya plagiat formasında özünü göstərə bilər" (Genette, 1997, s. 2).

Əsas hissə / Main part

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının əsas simalarından biri hesab olunan Şərif Ağayarın “Rəng mühəndisi” romanının intertekstual strukturu əsərin sistemli təhlilinə əsas verir. Romanda Kafka, Kamü, Rüşdi, Oruell, Saramaqo, Füzuli, Səməd Vurğun və Rəsul Rzadan verilən açıq sitatlar, gizli allüziyalar və semantik paralellər intertekstuallığın klassik formaları kimi dəyərləndirilə bilər. Eyni zamanda əvvəlki mətnlərin ideoloji və estetik məna qatlarının dəyişdirilərək yeni kontekstdə təqdim olunması göstərir ki, Şərif Ağayarın mətnində intertekstuallıq sadəcə fərqli mənbələrə eyham funksiyası daşımır, əksinə, əvvəlki mətni transformasiya edərək yeni semantik məna yaradan poetik mexanizm kimi çıxış edir.

Tarixi gerçəkliklə mistik hadisənin çulğalaşması əsərdə gözəçarpan ilk intertekstual eyhamdır. Xüsusilə Salman Rüşdinin “Gecəyarısı uşaqları” romanı ilə qurulan intertekstual əlaqələr diqqətli oxucu tərəfindən dərhal sezilir. S.Rüşdinin romanının qəhrəmanı Səlim Sina Hindistanın müstəqillik qazandığı gecə doğulan min uşaqdan biri kimi təqdim olunur: “Hindistanın müstəqilliyə qovuşduğu həmin dəqiqə anda yuvarlanıb dünyaya gəldim” (Rushdie, 2023, s. 9). Səlim kimi həmin gecə doğulan uşaqların hər biri fəvqəladə istedadla malik olur və bu istedad ölkənin tarixi ilə birbaşa bağlı semantik motivlərlə əsaslandırılır.

Eyni poetik mexanizm Ş.Ağayarın “Rəng mühəndisi” əsərində də müşahidə edilir. Burada Cıbı təxəllüslü Cabir məhz Olmaz-Olmaz Respublikasının müstəqillik günü dünyaya gələn yeganə uşaqdır və o, rənglərin dilini bilmə qabiliyyəti ilə seçilir. “O, Cıbının güllərlə göstərdiyi möcüzəyə inanmaq istəmədi, buna görə sorğu-suala başladı... – Pis oxumur, sadəcə bir az qeyri-adi uşaqdır. – Qeyri adi olar da! Atası qəhrəman, özü müstəqil respublikamızın ilk vətəndaşı. Amma gülləri işıqladıracaq qədər yox. Ha-ha-ha!” (Ağayar, 2025, s. 91). Yazıçı Cabirin xüsusi qabiliyyətini – “rənglərin dilini bilməsi”ni bir növ milli yaddaşla, yeni yaranan dövlətin taleyi ilə əlaqələndirir. Əsərdəki hadisələrin məhz bu kontekstdə davamı Rüşdinin istedadlı “gecəyarısı uşaqları”na ironik şəkildə cavab verən lokal transformasiya kimi başa düşülür.

Bundan başqa, sosial-siyasi problemlərin təsviri, hadisələrə ironik münasibət, müstəqillikdən sonra ölkənin uğursuzluğa düşər olması, mahiyyətə həqiqi müstəqilliyin əldə olunmaması, fərdin ölkənin simvolik yükünü daşması və tarixi anın insan taleyinə çevrilməsi kimi məqamlar hər iki əsəri bir-birinə yaxınlaşdırır. Rüşdi postkolonial Hindistanın çoxmillətli, çoxdilli xaosunu geniş epik panoramla təsvir etdiyi kimi, Ş.Ağayar da Azərbaycanın post-sovet travmalarını psixoloji çalarlarla təqdim edir. Bununla belə, fərqli coğrafiyaların və dünyagörüşlərinin təsiri əsasında yazılan əsərlər məkan gerçəkliyi və estetik meyillər ilə bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir.

Yazıçı Olmaz-Olmaz Respublikasını təsvir etməklə müəyyən mənada distopiya (antiutopiya) janrına eyham vurur. “Olmaz” sözü vasitəsilə müəllif oxucuya distopiyanı birbaşa təqdim edir. Utopiya olmağa cəhd göstərən, lakin sonradan mahiyyətini dəyişərək distopiyaya çevrilən “Olmaz-Olmaz” ölkəsinin adı müəllifə janrın milli variantını daha incə, yumşaq formada təqdim etməyə imkan verir. Əsərdəki bozluq və antiutopiya motivləri Corc Oruellin məşhur “1984” romanını xatırladır. Konkret ideoloji sistemi tənqid edən, mövcud olmayan, lakin potensial olaraq reallaşması mümkün olan yeni dövlət modelini təsvir edən C.Oruell romanındakı təsvirlərdə boz rəngdən az istifadə etsə də, əsərin ümumi ideya-estetik yükü oxucunun təxəyyülündə “boz atmosfer” yaradır. Mətnəki təsvirlərin monotonluğu və ümitsizlik ovqatı nəticəsində təəvvür edilən məkan, sanki bütövlükdə boz rənglərlə çərçivələnmiş kimi qəbul edilir: “Şəhərin hər yerində yapışdırılmış rəngli plakatlardan başqa qalan nə varsa, hamısı bomboz görünürdü” (Oruell, 2010, s. 35).

“Rəng mühəndisi” romanında ümitsizlik, kollektiv passivlik ruhu, köləlik və sosial çürümə qismində bozluğun təsviri “1984” əsəri ilə intertekstual paralellik yaratsa da (“Kül rəngli bu adamlar hər tərəf səpələnmişdilər. Ucqar kəndlərdən Boz dağdakı daş karyerinə gələn zığlılar pepellərin nəzarətində işləyirdilər... İş vaxtı boz dağ uzaqdan nəhəng toz buludu kimi görünürdü” (Ağayar,

2025, s. 8), əsərin ideyası tamamilə fərqlidir. Əsərdəki qəhrəmanlar ciddi və qəhrəmancasına mübarizə aparan obrazlar kimi deyil, əksinə, ironiya obyektinə çevrilmiş satirik fiqurlar kimi təqdim olunurlar. Bundan əlavə, müəllif əsərin poetikasında yalnız mövcud reallığın tənqidi ilə kifayətlənmir, həm də postmodernizmin imkanlarından istifadə edərək eksperiment aparır. Bu cəhət romanı klassik distopiya modelindən fərqləndirir və onu müasir Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus intertekstual nümunəyə çevirir.

Patrik Züskindin “Ətriyyatçı: bir qatilin tarixçəsi” romanında qoxuları misilsiz dəqiqliklə ayırd edə bilən Jan-Batist Qrenuy obrazı ilə rənglərin simvolik dilindən xəbərdar olan Cıbı obrazı arasında müəyyən paralellər mövcuddur. Əsərlərdə hər iki qəhrəmanın mistik qabiliyyəti magik element kimi şərh olunur. Bu fəvqəltəbii xüsusiyyət obrazı “adi insan”dan fərqləndirir və fəvqəlinsana yaxınlaşdırır. Bu paralellər həm də əsərlərin sonuna doğru hər iki personajın anti-qəhrəman statusu alması və sosial-mənəvi normativlərdən kənar mövqe tutması ilə şərtlənir. Bununla belə, “Ətriyyatçı” əsərində müəllif diqqəti əsasən insanın daxili psixoloji dünyasına və onun fəvqəladə qabiliyyətlərinin təsvirinə yönəldir: “O, bu ətiqləri əvvəllər böyük həvəslə, ancaq heyrlənmədən yadda saxladığı adi qoxular kimi yaddaşına yığdı... anlayırdı ki, bu dəqiqə əlində material olsaydı, daha kamil, onlardan qalın bir kölgə salan ətir hazırlaya bilirdi... Zaman keçdikcə bütün ətiqləri bir-bir, ağına-bozuna baxmadan canına çəkirdi” (Züskind, 2012, s. 31).

Lakin “Rəng mühəndisi” əsərində qəhrəmanın rənglərin dilini bilməsi konkret siyasi və ya sosial kontekst daşıyır. Şərif Ağayar Cabir obrazının Məsih kimi xilaskar ola biləcəyinə işarə edir. “Rənglərə hakim olub, Zığ adasını rəngli bir diyara çevirəcəksən... bircə şərtlə ki, rəngləri aldatmayasan!.. Gülləri küsdürsən, işıqlandıra bilməzsən. Hətta onlar ümumiyyətlə itə bilər... Hər yeri dəhşətli bozluq bürüyər” (Ağayar, 2025, s. 153-154). Cabirin potensialı və məsuliyyətini göstərən bu fikirlər onun rəngləri idarə etmə qabiliyyətinin yalnız şəxsi istedad olmadığını, həm də sosial və əxlaqi nəticələr daşdığını vurğulayır. Lakin qəhrəman bu istedadın gətirdiyi missiyanı doğrultmur, yolunu azır: “Cabir atasının öldürələcəyindən qorxub ən amansız addımı atdı – üsyançılara tərəf asılan nəhəng lövhədə... qırmızıların parlaqlığını boz çalarlarla öldürdü” (Ağayar, 2025, s. 290). Burada Cabirin ilk ciddi səhvi təsvir edilir: şəxsi qorunma instinkti ilə rəngləri bozlaşdırması, yəni istedadının məqsədəuyğun istifadəsini pozması, nəticədə daxili və sosial itkini doğurur.

Əgər “Rəng mühəndisi” əsərində fəvqəladə istedad fərdi və sosial məsuliyyət problemi kimi təqdim edilərək Züskindin “Ətriyyatçı” romanı ilə paralellər qurmağa imkan verirsə, həmin istedadın itirilməsi və onun metaforik nəticələri artıq Joze Saramaqonun “Korluq” romanı kontekstində mənalandırılır. Portuqal yazar, Nobel mükafatı laureatı Joze Saramaqonun “Korluq” romanı insanın görmə qabiliyyətini itirməsi fonunda cəmiyyətin mənəvi çöküşünü və sosial problemlərini təsvir edir. Romanda “korluq” sadəcə fiziki məhdudiyyət deyil, insanların baş verənləri vaxtında görmək istəməməsinin, Saramaqonun sözləri ilə desək, “həqiqətdən öz iradəsi ilə uzaq düşməsinin” (Saramago, 1997, s.12) metaforasına çevrilir Saramaqonun romanın başlanğıcındakı yazdığı “İnsanların əsl faciəsi görməmək deyil, görmək istəməməkdir” (Saramago, 1997, s. 45) fikri əsərdəki sosial korluğun fəlsəfi əsasını formalaşdırır.

“Rəng mühəndisi” əsərində isə qəhrəmanın etdiyi səhvlər nəticəsində istedadını itirməsi, metaforik anlamda “kor qalması” qeyd olunan romanı xatırladır. Bununla belə, hər iki mətnə “korluq” anlayışının semantik funksiyası fərqli xarakter daşıyır: “Korluq” romanında bu anlayış insanın gələcək faciələri görməzdən gəlməsinin səbəbi, “Rəng mühəndisi”ndə isə nəticəsi kimi qurulur. Rənglərin mistik dilini bilən Cabir bu istedadı sosial problemlərin həllində istifadə etmir və nəticədə ilahi ədalətin simvolik cəzası olaraq daxili mənəvi “korluq”la üzləşir. Beləliklə, hər iki mətnə “korluq” insanın öz dəyərlərindən uzaq düşməsinin bədii göstəricisi olsa da, biri xəbərdarlıq, digəri nəticə kimi təqdim olunur. “Rənglər də Məhərrəmlə eyni vaxtda üz döndərmişdi Cabirdən. Əvvəllər səsləri bir-birinə qarışırdısa, indi ümumiyyətlə eşidilmirdi... Hansı rəngi nə vaxt, hara

yerləşdirməyə qərar verə bilmirdi. Çünki güllərin səsi gəlmir, rənglərin cıncırı çıxmırdı” (Ağayar, 2025, s. 297-298). Bu metaforik təsvir qəhrəmanın daxili dünyasındakı boşluğu və sosial məsuliyyətdən yayınmasının nəticələrini simvollaşdırır, həmçinin fərdi istedadın yalnız şəxsi deyil, eyni zamanda ictimai kontekstdə də mənalandığını vurğulayır.

“Rəng mühəndisi” əsərinin sonunda anasının ölümünə Cıbının göstərdiyi laqeydlik Alber Kamünün “Yad” əsərinin qəhrəmanı Mersonun emosional passivliyi ilə müqayisə edilə bilər. Belə ki, qəhrəmanın anasının ölümünə laqeyd münasibətini təsvir etməklə psixoloji romanın üfüqünü dağdan, oxucunun təxəyyülündə “soyuq və absurd dünya” modeli yaradan Kamü ekzistensializmin prinsiplərini göstərir: “– Tabut bağlıdır. İndi qapağı qaldıracağam ki, mərhumu görəsiniz. – O, tabuta tərəf addımladı, mən onu saxlamalı oldum. – İstəmirsiniz? – soruşdu. – Yox, – dedim. Geri çəkildi, bir azca peşman oldum, boyun qaçırdığıma görə. Sonra gözlərini ayırmadan dedi: – Niyə? Bu sualda tənə yox, dərin maraq vardı. – Bilmirəm dedim (Kamü, 2013, s.379). Hadisələrin davamında Mersonun anasının ölümündən başqa hər şey haqqında düşüncələrini izləyən oxucu Mersonun empatiyasızlığını “əxlaq deqradasiyası” kimi qəbul edir. Azərbaycan mentalitetinə də uyğun gəlməyən bu münasibət Cabir obrazı vasitəsilə romanda “zühur edir”. “Cabir üz-gözünü qırıqdırıb ağlamaq istədi, lakin ağlamağı gəlmədi... Cabir bir də ağlamaq istədi, bacarmadı, mərhəmət və rəhmətlik duyğusunun da özünə uyğun rənglərlə bir yerdə itib getdiyini başa düşdü. Darıxmamaq üçün həm şəkəri, həm interneti kəsən mobil telefonunu çıxardıb oynamağa başladı” (Ağayar, 2025, s. 319, 322). Məhz əsərlərdən verilən bu sitatlar sübut edir ki, hər iki müəllif qəhrəmanların valideyn ölümü qarşısındakı emosional qeyri-adekvatlığını onların mənəvi dünyalarının deqradasiyasını nümayiş etdirmək üçün istifadə edir. Əsərin əvvəlində Mersonun itirdiyi anasına soyuq münasibəti absurd dünyanın məntiqsizliyinin, insanın həyatdan və dəyərlərdən uzaq düşməsinin ilk akkordlarıdırsa, həyatın “rənglərini” itirmiş Cabir obrazında bu laqeydlik əsərin sonlarında artıq sosial-mədəni kontekstdə “daxili boşluğun”, empatiya və mərhəmət duyğularından məhrum olmasının göstəricisinə çevrilir.

Romanın sonuna yaxın Ş.Ağayar Kafkanın “Məhkəmə” əsərindəki absurd situasiyanı xatırladan bir səhnə yaradır. Bu paralellik, əvvəlcə, tanımadığı insanların baş qəhrəmanların evlərinə müdaxilə edərək onları mühakimə etməyə çalışdıqları səhnədə üzə çıxır: “Elə həmin anda da qapı döyüldü və içəri bu evdə heç vaxt görmədiyi bir kişi girdi... – Siz kimsiniz? Deyə K. çarpayısında dikəldi. Kişi suala cavab vermədi, sanki bununla gəlişinin təbii olduğunu göstərmək istədi...” (Kafka, 2021, s.6).

Kafka bu səhnə vasitəsilə qəhrəmanın həyatına kənar və izahsız müdaxilə edən, şəffaf olmayan, lakin güclü “sistem”in mövcudluğunu hiss etdirir. Naməlum şəxsin evə ani girişi “gözlənilməzlik”, “gizli güc” və “nəzarət altında olma” duyğusunu gücləndirir. Bu xətt əsərin sonunda da davam edir və absurd məhkəmə mexanizminin dəyişməz, faydasız fəaliyyətini göstərir: “– Məni aparmağa gəlmisiniz? – deyə soruşdu. Cənablar başlarını tərpətdilər və əllərindəki şlyapaları ilə bir-birini göstərdilər” (Kafka, 2021, s. 231).

Bu tip situasiyaların strukturu və şifrəsi intertekstuallıq nöqtəyi-nəzərindən Ş.Ağayarın “Rəng mühəndisi” əsərində də üzə çıxır. Əsərin sonuna doğru Cıbının istedadı timsalında özünü göstərən magik elementlər Kafkanın absurd situasiyaları ilə sintez olunur. Gül festivalında öz vəzifəsini yerinə yetirməkdən boyun qaçıran Cabirin daha sonra başına gələnlər yuxu və reallıq arasındakı sərhədin itməsinə, Kafkasayağı atmosferin yaranmasına səbəb olur. Xüsusilə dövlət prinsiplərinə zidd davranışına görə Cabir təhdid olunur. İlk olaraq “sistem”in nümayəndəsi olan şəxsin kabusu Cabiri vahiməyə salır, daha sonra həmin şəxsin özünün ortaya çıxması hüquqi aparatın soyuq, məsafəli və yadlaşdırıcı təbiətini vizual şəkildə təcəssüm etdirir: “Uzun, boz pləş geyinmiş bir şəxs kamali-ədəblə salam verdi, qoltuğundakı qovluqdan ağ bir zərf çıxarıb ev yiyəsinə uzatdı... – Bağışlayın, siz bayaq evimizə soxulan adam deyilsiniz? Onların hansısısınız?... Cabir uzun pləş geyinmiş adamın bomboz gözlərini görüb daha bərkdən qışqırdı: - Onlardandır!” (Ağayar, 2025, s. 303-304)

Hər iki əsərdə hüquqi sistemin anonim, bürokratik və təhlükəli mahiyyətini simvolik şəkildə göstərən oxşar situasiyaların mövcudluğu təsadüfi deyil. Bu, intertekstuallığın əsas mexanizmlərindən olan “motivin təkrarı” vasitəsilə formalaşır. Kafkasayağı mühakimə, absurd sistem və səbəbsiz ittiham kimi motivlərin Ş.Ağayarın mətnində yenidən işlənməsi bədii mətnlər arasında dialoq yaradır. Nəticədə müəlliflər (iki əsərin yazılma tarixi arasında bir əsr fərqi olmasına baxmayaraq) bürokratik mexanizmin yaratdığı absurdlıq, çıxılmazlıq və insanın taleyinə edilən müdaxilənin yalnız müəyyən bir dövrün yox, bütün cəmiyyətlərin və epoxaların universal təcrübəsi olduğunu göstərirlər.

Bu yanaşma “Rəng mühəndisi” romanındakı magik realizm elementlərinin Kafka tipli ekzistensial-absurd situasiyalarla sintez olunmasına şərait yaradır. Beləliklə, mətn sadəcə hadisələr ardıcılığı olan sadə hekayə çərçivəsindən kənara çıxaraq fəlsəfi-ümumişdirici mənə daşıyan estetik model səviyyəsinə yüksəlir və oxucunu hüquqi, sosial və ekzistensial basqının insan taleyindəki dərin izləri barədə düşünməyə vadar edir.

“Rəng mühəndisi” əsərində intertekstual əlaqələr yalnız dünya ədəbiyyatı nümunələri ilə deyil, həm də Azərbaycan ədəbiyyatı ilə qurulan qarşılıqlı təsirlər vasitəsilə özünü göstərir. Bu vasitə ilə Şərif Ağayar klassik və müasir ədəbiyyat nümunələri ilə dialoqunu obraz, məkan və motiv səviyyəsində ifadə edir.

Romanda diqqətçəkən obrazlardan biri rəssam Bəhlul ustadır. Obrazın adından doğan assosiasiya, həmçinin onun xarakter və zahirli təsvirləri oxucuda bu personajın xalq rəssamı Səttar Bəhlulzadə ilə əlaqələndirilməsinə zəmin hazırlayır. “Bəhlul ustanın qadını xatırladan üzü kələ-kötür idi: gözləri xırda, yanaqları iri... Çopur dərisinə və uzun saçlarına kül tozu ələnsə də, xırda gözlərinin yaşılı ona cazibədarlıq verirdi” (Ağayar, 2025, s. 153). Müəllifin təqdim etdiyi bu təsvir Səttar Bəhlulzadənin sənətkarlığı ilə bağlı yaradılmış duyğusal yaradıcı şəxsiyyət obrazını xatırladır.

Təbiətin sirrini rənglər vasitəsilə açan rəssam özünü cəmiyyətdən təcrid etsə də, Cabirin hisslərini anlayır və ona həm mənəvi, həm də estetik yol göstərməyə çalışır, xüsusilə güllərlə və rənglərlə ehtiyatlı davranmağı tövsiyə edir, bununla sənətin həm yaradıcılıq, həm də dağıdıcı gücünü xatırladır.

Səttar Bəhlulzadənin bioqrafiyası və yaradıcılığına nəzər saldıqda, onun Füzuli şəxsiyyətinə və irsinə xüsusi rəğbəti aydın görünür. Sənətkarın dəfələrlə Füzulinin portretini yaratması, həmçinin Məcnun obrazını işləməsi bu marağın təsdiqidir. Romandakı müəyyən məqamlar Şərif Ağayarın bu iki sənətkarı – Səttar Bəhlulzadəni və Füzulini – bir simada təqdim etmə cəhdi kimi dəyərləndirmək mümkündür. Müəllifin “gül”, “rəng”, “eşq” motivlərinə füzuliyənə estetik baxışı Bəhlulzadənin rəngkarlıq dünyagörüşü ilə səsleşir:

“... nəhayət, möcüzə baş verdi: güllər rəng dalğasına çevrilib ətrafa dağıldı, Bəhlul ustanın xırda gözlərindən iki gilə yaşıl damcı yuvarlandı” (Ağayar, 2025, s. 157).

*“Güli-rüsxarinə qarşı gözümdən qanlı axar su,
Həbibim, fəsligüldür bu, axar sular bulanmazmı?”* (Füzuli, 21 yanvar 2026).

*“Çıxdı yaşıl pərdədən ərz eylədi rüxsar gül,
Sildi mirati-zəmiri-pakdən jəngar gül”* (Füzuli, 2005b, s. 44).

Füzulinin fərqli əsərlərindən bu kimi beytlər romandan əxz olunmuş sitat ilə bədii-estetik mənada səsleşir. “Həbibim, fəsligüldür bu” ifadəsinin əsərin əvvəlində verilən üç epigrafdan biri olması müəllifin bu intertekstual əlaqəni şüurlu şəkildə qurduğunu təsdiqləyir. Digər nümunəyə nəzər yetirək: “Cıbbı min bir rəngə çalan gülüstanın içində ətir kimi havalanmışdı” (Ağayar, 2025, s. 149).

*“Mişki-Çin avarə olmuşdur vətəndən mən kimi,
Qansı şuxun, bilməzəm, zülfipərişanın sevər”* (Füzuli, 2005a, s. 108).

Füzulinin beytində müşk obrazı vasitəsilə verilən “ətir kimi avarəlik” halı Şərif Ağayarın “Rəng mühəndisi” romanında qəhrəmanın duyğusal təəsrlənmə nəticəsində bədənini yüngülləşmiş kimi hiss etməsi ilə səsləşir. Romanda Cıbının “ətir kimi havalanması” rəng, qoxu və səs bolluğunun yaratdığı haldan — məkanın insanı öz içində çəkən estetik təsirindən doğur.

Heç təsadüfi deyil ki, Bəhlul ustanı görmək üçün baş qəhrəman və atası Təəllüq səhrasına qədər uzun yol getməli olurlar və güllük ərəzidən, yəni həyat, rəng və yaradıcılıq məkanından keçirlər. Təəllüq sözü ərəbcədən əlaqə yaratmaq mənasını verir, lakin məkan kimi səhralıq, çöllük ilə assosiasiya olunması müəllifin yaratdığı simvolik təzadın əsas struktur elementini təşkil edir. Semantik baxımdan “bağlamaq”, “bağlanmaq” mənası verən “təəllüq”ün “səhraya” transformasiyası əlaqənin qırılması, dünya ilə bağın zəifləməsi və qəhrəmanın tənhalaşması kimi oxuna bilər. Bu məkan seçimi Füzulinin lirik-məhəbbət poetikasını sufi-mistik düşüncəsində birləşdirən “Ələ alır gəzicək ol güli-rəna ətəgin” qəzəli ilə birbaşa intertekstual əlaqədədir. Məhz həmin qəzəldə belə bir beyt var:

Öylə üryan gərək avareyi-səhrayı-cünun

Ki, təəllüq tikəni tutmaya qəta ətəgin (Füzuli, 5 fevral 2026).

Əsasən saf eşq və dünyadan təcrid olunma üzərində qurulan bu qəzəldə aşiqin məhəbbət obyektinə, yəni güli-rəna, gül kimi gözəllə əlaqəsi və ona çatmaq arzusu təsvir olunur. Bu beytdə eşq üçün hər şeyi etməyə hazır olan aşiqin azadlığı və eşq macərası vurğulanır.

Cabir öz aşiqinin, ustadının görüşünə tələsir; tənhalığa can atan, hər şeyini itirəndən sonra öz qınına çəkilən Bəhlul ustanın yanına gəlmək üçün Təəllüq səhrasına çatır. Bu artıq sərhəd zonasıdır, vüsəlin və ayrılığın rəmzi, eyni zamanda real dünya ilə mistik dünyanın arasında yerləşən simvolik məkandır. Füzuli aşiqi olan Səttar Bəhlulzadə məhz bu ustad obrazına prototip sayıla bilər.

Şərif Ağayar romanda Səttar Bəhlulzadə və Füzuli estetikalarını bir fiqurda sintez edərək Bəhlul usta obrazını Azərbaycan mədəni yaddaşının rəssamlıq və klassik poeziya kimi iki böyük xəttini birləşdirən simvola çevirir. Bu yanaşma obrazın həm metaforik, həm estetik, həm də intertekstual səviyyədə çoxlaylıq quruluşunu şərtləndirir.

Yazıçı bu mistikliyi artırmaq üçün dini kitablarla, müqəddəs insanların talelərinin şahidi olan məkanlarla allüziya yaradır: “Səni gözləyirdim, gəlməli idin...məndən sonra gələn məndən üstündür. Mən onun çarığının bağını açmağa da layiq deyiləm” (Ağayar, 2025, s. 152). Bəhlul ustanın dilindən peyğəmbərcəsinə səslənən bu ifadə mətnə xristian dini motivlərinin postmodernizmin ədəbi texnikalarından biri olan pastiş şəklində gətirilməsi kimi diqqəti cəlb edir. Bildiyimiz kimi, Bibliyadan götürülmüş bu ifadəni Yəhya peyğəmbərin İsa Məsihin gəlişini müjdələyərək, onu vəsf etmək məqsədilə dediyi sözlərdir (İncil, 1993, s. 15).

Romanda Bəhlul ustanın bu ifadəni işlətməsi, müəllifin bu obrazın prototipi olan rəssamı müqəddəsliyə yaxınlaşdırma, ona peyğəmbər statusu vermə cəhdidir. Bu intertekstual göndərmə Cabirin əsərdə “xilasedici potensiala malik” fiqur olaraq təsvir olunacağını əvvəlcədən əyhamlaşdırır. Lakin süjetin inkişafı göstərir ki, Cabir öz yoluna xəyanət edir və “xilasedici missiya”sını itirir. Beləcə, müəllif bibliografik istinad vasitəsilə həm obrazın ilkin semantik yüklənməsini, həm də sonrakı məyusedici dönüşünü daha kəskin şəkildə vurğulayır.

“Bura mənim Rəbəzə çölümdür, mən öz evimə sürgün olunmuşam” (Ağayar, 2025, s. 156).

İslamı qəbul edən ilk insanlardan, həm də Məhəmməd peyğəmbərin yaxın dostlarından, Həzrət Əlinin əshablarından biri olan Əbuzər Qifari Həzrəti Osmanın hakimiyyətinə qarşı olduğuna görə Rəbəzə çölünə sürgün olunur. Romanda Bəhlul ustanın həbsxanadan çıxandan sonra məhz burada məskunlaşması onun hakimiyyətdən küsməyinin ifadəsidir. Ustadın öz-özünü bu yerlərə könüllü sürgün etməsi həqiqət tərəfində duran insanın cəmiyyətdən təcridi (Təəllüq səhrasına düşməsi) mənasında islam tarixi ilə paralellik təşkil edir.

“Rəng mühəndisi” əsərində məkan qismində təqdim edilən Boz dağ obrazı oxucuya Səməd Vurğunun “Muğan” poemasından tanışdır. Lakin bu iki mətn Boz dağ motivinə fərqli semantik yüklər verir. Səməd Vurğun poemasında Boz dağ bütövlükdə sosialist quruculuğunun romantikləşdirilmiş məkanı kimi təsvir edilir; burada daşı yarıb kəsən insanların zəhməti fərəhlə təqdim olunur. Poemada işlənən “Car çəkir çarxların çaxnaşq səsi, Car çəkir, qışqırır nəhəng motorlar. Qızır baltaların polad pəncəsi, İldırım, ildırım vurur Bozdağı,” (Vurğun, 2005, s. 299) kimi misralar texnoloji tərəqqi və əmək qəhrəmanlığını tərənnüm edir; Boz dağ əsərdə modernləşmə prosesinin fəth edilən obyektinə çevrilir.

Şərif Ağayar isə bu motivi yenidən dəyərləndirərək intertekstual asosiasiya yaratsa da, sələfindən fərqli olaraq eyni toponimin semantik mənasını dəyişir. Müəllif Boz dağı “özünüküləşdirməklə” onu sovet ədəbiyyatındakı idealizasiya edilmiş funksiyasından ayırır və tamamilə fərqli ideoloji-estetik müstəviyə keçirir. “Ucqar kəndlərdən Boz dağdakı daş karyerinə gələn zığlılar pepellərin nəzarətində işləyirdilər. Nəhəng toz dünyasının içində sutka boyu dayanmadan işləyən yerli fəhlələr elə tozun özü kimi dağın şərq yaxasına yayılmışdılar” (Ağayar, 2025, s.8). Romanda Boz dağ mənfi çalarda, insanların kölə kimi işlədildiyi, yaddaşın, zamanın və kimliyin deqradasiyasını simvollaşdıran məkan kimi dəyərləndirilir.

“Muğan” poemasındakı məşhur misraların romanda postmodern estetikanın xarakterik texnikası kimi pastiş səviyyəsində obrazın dilindən səsləndirilməsi bu intertekstuallığın mahiyyətini daha da açır.

Mətnə “Car çəkir çarxların çaxnaşq səsi! Yaddaşsızlığın qeybindən həcərül-əsvəd kimi enən misra Məhərrəmi havalandırdı. Rənglər... Səslər... İndi də sözlər...” (Ağayar, 2025, s. 219) cümlələri poetik sitatın qəhrəmanın şüurunda qəfil “peyda olmasını” göstərir. Sitat həm keçmişin ideoloji narrativini xatırladır, həm də həmin narrativ dekonstruksiya edərək onun romantik konstruksiyasını dağıdır. Beləliklə, Ağayar sovet ədəbiyyatının monumental diskursunu yenidən işləyir, onu ironik və tənqidi kontekstə salır və nəticədə hər iki mətndəki Boz dağ obrazı arasında estetik və ideoloji qarşıdurma yaranır. Ş.Ağayarın romanında Səməd Vurğun poetikasına edilən intertekstual istinad ikili funksiya daşıyır: bir tərəfdən, keçmiş mətnə hörmətlə yanaşan mədəni dialoq yaratmaq, digər tərəfdən isə həmin mətnin ideoloji konstruksiyasını tənqidi şəkildə yenidən oxumaq.

Romanın əsas poetik məqamlarından biri olan rəng obrazları və rənglərə yüklənmiş mədəni-semantik funksiyalar Azərbaycan ədəbiyyatında rəng motivinə silsiləvi şəkildə müraciət edən Rəsul Rzanın “Rənglər” silsiləsi ilə müqayisəli kontekstdə nəzərdən keçirilə bilər. Əsərdə baş rəssam obrazının Cıbiya rənglərin poetik mənalərini izah etdiyi epizodlar açıq intertekstual zəmin üzərində qurulmuşdur. Xüsusilə “Ağ: Yuxulu körpənin təbəssümü; Ümid; Təmənnasız yaxşılıq...” (Ağayar, 2025, s. 137) kimi assosiativ, ardıcıl və izahlı təqdimat forması struktur və poetik baxımdan Rəsul Rzanın “Rənglər” silsiləsindəki misralarla (Rza, 2005, s. 227-242) üst-üstə düşür. Müəllif burada konkret mətnə birbaşa istinad etmədən həmin poetik modelin ifadə prinsipini roman mətninə köçürür ki, bu da yuxarıda qeyd edildiyi kimi, pastiş texnikası çərçivəsində dəyərləndirilə bilər.

Postmodern xarakterli bu yanaşma romanda rənglərin yalnız vizual deyil, eyni zamanda etik və emosional məna daşıyıcısı kimi qavranılmasına xidmət edir və Rəsul Rzanın modernist poetikasını yeni bədii kontekstdə funksionallaşdırır. Lakin diqqətçəkən məqam ondan ibarətdir ki, müəllif bu poetik modeli müəyyən nöqtədə məhdudlaşdıraraq onu bir növ “hazır izah” səviyyəsinə endirir. Ardınca baş qəhrəmanın bu izahlarla qane olmadığını görürük: “Müəllimin dedikləri nə qədər cəlbedici səslənsə də, Cıbının içindəki rənglərlə üst-üstə düşmürdü” (Ağayar, 2025, s. 137).

Şərif Ağayarın bu bədii gedişi mətn daxili intertekstual gərginlik yaradır. Sözügedən gərginlik müəllifin modernist poeziyada formalaşmış hazır estetik modellərin müasir subyektin fərdi və duyğusal təcrübəsini tam əhatə etməkdə məhdud qaldığını göstərməsi kimi oxuna bilər. Beləliklə, bu müqayisə Azərbaycan ədəbiyyatında rəng motivinin zaman, janr və müəllif fərqlilikləri kontekstində keçirdiyi transformasiyanı müəyyən etmək imkanı verir.

Nəticə / Conclusion

Ümumilikdə, Şərif Ağayarın “Rəng mühəndisi” romanında müşahidə olunan intertekstual əlaqələr təsadüfi allüziyalar və ya estetik bənzətmələr toplusu deyil, mətnin ideya-fəlsəfi strukturunu formalaşdıran əsas mexanizmdir. Roman dünya və milli ədəbiyyatın müxtəlif poetik modelləri ilə dialoq quraraq həm mədəni yaddaşı aktivləşdirir, həm də bu yaddaşı tənqidi şəkildə yenidən nəzərdən keçirir. S.Rüşdi, Kafka, Kamü, Oruell, Saramaqo, Füzuli, S.Vurğun, Rəsul Rza və digər müəlliflərin əsərləri ilə qurulan əlaqələr mətnin semantik qatlarını genişləndirir, onu lokal çərçivədən çıxararaq universal ədəbi-fəlsəfi diskursa daxil edir. Bu baxımdan “Rəng mühəndisi” yalnız müasir Azərbaycan cəmiyyətinin sosial-psixoloji portretini təqdim etmir, eyni zamanda postmodern roman estetikasının əsas prinsiplərinə uyğun olaraq, “mətnlərin yaddaşı” üzərində qurulan açıq və çoxqatlı bədii sistem kimi çıxış edir.

Bu intertekstual əlaqələrin bütövlüyü roman janrının mahiyyəti ilə də səsləşir. Milan Kunderanın qeyd etdiyi kimi, “Romanın ruhu daimiliyin ruhudur: hər əsər özündən əvvəlki əsərlərə bir cavabdır, hər bir əsər romanın daha əvvəlki bütün təcrübələrini içində qoruyur” (Kundera, 2024, s. 26). Bu fikir “Rəng mühəndisi” romanına da şamil oluna bilər. Çünki əsər əvvəlki mətnlərin estetik və ideoloji təcrübəsini özündə ehtiva etməklə yanaşı, onları yeni tarixi və mədəni kontekstdə yenidən dəyərləndirir. Məhz bu xüsusiyyət romanı sadə mətn olmaqdan çıxararaq, intertekstualıq üzərində qurulan, oxucunu aktiv interpretasiyaya çağıran və müasir ədəbiyyatın fəlsəfi-estetik imkanlarını nümayiş etdirən sanballı bədii nümunəyə çevirir.

Ədəbiyyat / References

- Ağayar Ş. (2025). Rəng mühəndisi. Bakı: Qanun.
- Barthes R. (1977). Image–Music–Text. Fontana Press.
- Genette G. (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree. University of Nebraska Press.
- İncil. (1993). Bibliya Tərcümə İnstitutu.
- Kafka F. (2021). Seçilmiş əsərləri. ADTM.
- Kamü A. (2013). Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb.
- Kristeva J. (2024). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Columbia University Press.
- Kundera M. (2024). Roman sənəti. Əjdaha.
- Quliyev Q. (2020). Ədəbi proses. Bakı: Mütərcim.
- Füzuli M. (2005a). Əsərləri (6 cildə, I cild). Bakı: Şərq-Qərb.
- Füzuli M. (2005b). Əsərləri (6 cildə, IV cild). Bakı: Şərq-Qərb.
- Füzuli M. (21 yanvar 2026). Məni candan usandırdı. <https://seirler.info/usandirdi.html>
- Füzuli M. (5 fevral 2026). Ələ alır gəzicək ol güli-rəna ətəgin. <https://seirler.info/etegin.html>
- Orwell G. (2010). Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb.
- Rushdie S. (2023). Midnight's Children. Vintage Publishing.
- Rza R. (2005). Seçilmiş əsərləri (5 cildə, III cild). Bakı: Öndər.
- Saramago J. (1997). Blindness. Harvill Press.
- Vurğun S. (2005). Seçilmiş əsərləri (5 cildə, III cild). Şərq-Qərb.
- Züskind P. (2012). Ətriyyatçı. YYSQ – Milli Virtual Kitabxana. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://kitabxana.net/files/books/file/1328553163.pdf>