

KAMAL ABDULLANIN “SİRLƏRİN SƏRGÜZƏŞTİ” ROMANINDA POSTMODERNİZM

Son illər ədəbiyyatşünaslıqda sujet və fabulanın davamlı əlaqəsi nəticəsində sabit forma əsasında qurulan roman janrından fərqli olaraq postmodern romanda süjetin olub-olmaması məsələsi tədqiqatçılar tərəfindən mübahisə doğurmuşdur. Postmodern romanda süjet modelləşdirilmiş xarakter daşıyır, xaos prinsipi əsasında və çox vaxt oyun şəklində qurulur. Həm də istənilən bütöv ədəbi mətnin immanent olduğunu nəzərə alaraq, hansı zamanda və ya məkanda yaranmasından, hansı zamanı və ya məkanı, yaxud obrazları öz “bətəninə” almasından asılı olmayaraq əvvəli və sonu olan ədəbi mətn, yəni bədii əsər sakraldır.

Xaos prinsipi əsasında qurulan “Sirlərin sərgüzəşti” romanında müəllif daxili və xarici intertekstualılıqdan istifadə edərək əvvəl qələmə aldığı üç romanı – “Yarımqıç əlyazma”, “Sehrbazlar dərəsi” və “Unutmağa kimsə yox” romanlarını, həm də mifi, dastanı, “Min bir gecə” nağılları, “Sindibadnamə”ləri, bəzi Azərbaycan nağıllarını xatırladaraq oxuculara bir sirin izinə düşməyə dəvət edir. Əsərin quruluşunda əsas obrazın – tarixçi Həsən müəllimin həyatı ilə əlaqəsi olmayan yeddi əhvalatın paralel verilməsi ilə yanaşı müqəddimə və epiloqla əlavə ardıcılıqları pozulmuş qırx fəsil (yaz, yay, payız və qış) adlarının xaos şəklində başlıq kimi təqdim olunması əsərdə labirint təsiri yaratmışdır. Ədəbi əsərlərin və miflərin fəsillərlə əlaqəsilə bağlı tədqiqat aparmış tənqitçi N.Fraynın yanaşmasına görə, yaz qəhrəmanların doğulması və sərgüzəştə başlaması, yay qəhrəmanın qələbəsi, evlənməsi və ilahiləşməsi, payız qəhrəmanın ölümü, qış isə xaosla assosiasiya olunur. Frayn elmi qənaətlərini əsərə tədbiq etdikdə yaz fəslində Həsən müəllimin ailə-uşaq, iş yerində nüfuz sahibi olduğunu, yayda əlyazmanı oxuyub sirləri çözdür - məqsədinə çatdığını, payızda Həsən müəllimin yaddaşını və beləliklə, bütün ailə düzənini, xoşbəxtliyini itirdiyini, qış fəslində isə Həsən müəllimin düşdüyü xaosun içində qeyb olduğunu müşahidə edirik.

Müəllif əsərdə daxili intertekstualılıqdan, yəni adlar vasitəsilə iki romanı arasında gizli bir bağ yaratmışdır. “Sirlərin sərgüzəşti” əsərində iki əsas obrazla – tarixçi Həsən müəllim və coğrafiyaşünas və kamil mətnşünas Hacı Mir Həsən ağa Səyyah ilə “Sehrbazlar dərəsi” romanında ruh elminin sahibi sehrbaz Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın arasındakı bağ təkcə adların oxşarlığı ilə deyil, həm də bir ruhun məkan dəyişərək hərəkət etməsilə yaradılmışdır. “Sehrbazlar dərəsi” romanında Ağ dərvişin iyirmi dördüncü şagirdi olan Hacı Mir Həsən ağa Səyyah öldürülmüş müəllimin ruhunun yeni bir cismdə yenidən yaşamağa başladığını öyrəndikdən sonra o gənci tapmaq üçün səfərlərə çıxması əks olunduğu halda “Sirlərin sərgüzəşti” romanında tarixçi Həsən müəllimin ruhu Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın hücrasına sığınmışdır. – “*O bilmirdi (bilməyi mümkün də deyil) ki, bu kəşimə nöqtəsində onun ruhu Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın hücrasına sığınmışdır. Burası onun üçün doğma məkan idi. Və əslində, Həsən müəllim həm burada, həm də orda ola-ola özü ilə özünün də bilmədiyi bir oyun oynayırdı*” [2, s. 10].

Romanda daxili intertekstualılıq yaratdığı “Mir Həsən ağa Səyyah” adının tarixçəsi müəllifin 1996-cı ildə Xəzər jurnalında çap olunmuş “Qərar” hekayəsindən başlayır – Məmmədqulu deyirdi: “Atam o zaman təzəcə ölmüşdü. Bilirsən səyyah idi atam. Ölkədən ölkəyə səyahət edirdi, kitab yazardı, tacirliyi vardı”. “Seyyid Həsən adı başqa mətnlərin epiqraflarından boylanmağa başlayır: “Elə bil qorxa-qorxa” adlı pyesin (1997) epiqrafının müəllifini xatırlayaq: Səyyah Seyid Məhəmməd Həsən – “Sərvətnamə”. Ardınca “Casus” bu epiqrafla təqdim olunur: “Sirr nə vaxtsa açılacaq sirdisə, Heç əvvəldən yaranmayıb sirr kimi (“Sərvətnamə”)?” [6].

Romanda tarixçi Həsən müəllimin keçirdiyi altsheymer xəstəliyinin ailəsindəki təsiri və övladlarının ona münasibəti ilə paralel yeddi əhvalat – yeddi sirr verilmişdir. Bunlardan birincisi ovsunun təsirindən cökə ağacının eşq tilsiminə qalib gələ bilməyib ağacın daxilində açılan oyuğa girərək bir göz qırpmında gözdən itən odunçu Əhmədin əhvalatı idi. Müəllif odunçu Əhmədin hekayəsində bir sıra söz oyunlarından istifadə edir. Birincisi, müəllifin əsərdə qeyd etdiyi sirr – “*Əhmədin hekayəsi bir qəmli və sirlə hekayə idi. Bu hekayənin sirri onda idi ki, sənə sirr kimi bildiyin bir şey, əslində, sirrlikdən çıxmışdı. Çünki bu sirri artıq arvadı bilirdi. Əvvəlcə Əhməd başına gələnəri arvadına danışmağı ağına belə gətirmirdi. Onu danışdıran arvadının cadusu olmuşdu. Və Əhməd elə gıman edirdi ki, onun sirrini, yəni, meşədə bir qollu-budaqlı cökə ağacına vurulmağını ondan başqa bir kimsənə bilmir*” [4, s. 36]. yalnız Əhmədin cökə ağacının eşq tilsiminə düşməyi deyildi. Hekayədə birdən çox sirr var idi: Əhmədin xanımının cadugər olması, xanımında eyni sehdən istifadə edərək Əhmədin sevgisini qazanıb insan cisminə bürünməsi və hekayənin sonunda Məhəmməd evə qayıdarkən evdə anasının gözdən itməsi.

Müəllif əsərdə tutuquşunun Həsən müəllimin verdiyi sualın (Bu işin axırı oldu? Odunçu tilsimdən çıxma bildi? Bu işin axırı oldu... [2, s. 43]. Oxucu bu məlumatı aldıqdan sonra hekayənin sonrakı gedişində Əhmədin cökə ağacının tilsimindən xilas olacağını gözləsə də, bu hadisə baş vermir. Bununla da, K.Abdulla oxucularını aldatmır, o, postmodernizmin əsas xüsusiyyətlərindən biri olan söz oyunu texnikasından istifadə edir. Əhməd cökə ağacının tilsimindən deyil, ağacın sehrinə düşərək xanımının ona vaxtilə etdiyi tilsimdən çıxır.

Əsərdə hər obraz bir sirrə vaqifdir, həm də burada sirr hələ alleqoriyaya çevrilməmiş mifin özüdür. Mif (sirr) nə vaxt ki, alleqoriyaya çevrilib nəql olunur, bu zaman mif parçalanır və nəticədə sirr açılır, açılan sirr isə öz qurbanını tələb edir. Odunçu Əhmədin əhvalatında həm Əhmədin eşq tilsiminə düşüb qeyb olmasının, həm də xanımının yenidən quşa çevrilməsinin səbəbi hər iki ədəbi qəhrəmanın öz sirlərini açıb nəql etməsidir.

Romanda paralel verilən digər bir əhvalat isə bizə Kitabı-Dədə Qorqud dastanının “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu” dan məlum olan Beyrəklə Banuçiçəyin bir-birinin güclərini sınaqları hissədir. Burada müəllif postmodernizmin xarici

⁹⁰ Azərbaycan Dillər Universitetinin magistrantı. kemale.hesenova.1998@mail.ru

intertekstualliq texnikasından – mətn içində mətnin əvvəlki formasından istifadə etmişdir. Buna görə də, romanda əks olunan hadisələr dastanla eynilik təşkil etsə də, Beyrəklə Banuçiçəyin əhvalatının sonunda hər üç yarışın qalibi Beyrək deyil, Banuçiçək olur. Bu yarışın bu cür nəticələnməsini müəllif öz prototipi olan Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın dili ilə Beyrəyin sonrakı faciəvi məhvilə əlaqələndirmişdir. – “*Mən, Hacı Mir Həsən ağa Səyyah bu sirri sirlərin sirri sayıram və Beyrəyin sonrakı faciəli məhvinə də qismən bu sirr ilə əlaqələndirmək mümkündür, deyər iddia edirəm*” [2, s. 91].

Romanda bəhs olunan üçüncü sirr isə Kitabı-Dədə Qorqud dastanında “Basatın Təpəgözü öldürdü yə boy”dakı əhvalatla bağlıdır. Əsərdə postmodernizmin dekonstruksiya texnikasından istifadə edilmişdir. Dastanda Təpəgöz öz qəddarlığı ilə Oğuz elinə qan qudursa da, əsərdə müəllif onu insan əti yediyi üçün hər gecə qəlbi qan ağlayan, göz yaşlarına boğulan, özü-özündən nifrət edən, hətta yemək üçün göndərilən gənc oğlan və qızlara rəhm edib Oğuz geri qayıtdığından, eyni zamanda həmin gecəni yarıc, yarıtox yatan bir obraz kimi təsvir etmişdir. K.Abdulla Təpəgözü bu şəkildə təsvirini verməklə İ.Hassanın müəyyənləşdirdiyi postmodernist əsərin otuz bir əlamətindən biri olan müsbət ironiyadan istifadə edir.

Əsərdə dastandakı versiya ilə uyğunlaşmayan bir digər məsələ isə Təpəgözün yunan adalarından gəlməyi və bədəninin yalnız göz hissəsini kəsməyin mümkün olmasıdır. Dastandakı versiyada Təpəgözün barmağındakı üzüyün sehri onun bədəninə ox batmaz, qılınc kəsməz etmiş və Oğuz elinə o, bir pəri tərəfindən körpə ikən gətirilmişdir. Təpəgöz obrazındakı dastandan fərqlənən təsvirlər yaddaşa yunan mifologiyasından “Axilles dabanı” mifini xatırladır.

Romanda danışılan dördüncü əhvalatda tacir Məmmədəlinin oğlu Novruzəlinin Çərxi-fələk ölkəsinə getmək istəyindən bəhs olunur. Hekayədəki hadisələr müəllifin ikinci romanı olan “Sehirbazlar dərəsi” əsərində adı keçən Görtükməz tərənin yaxınlığındakı şəhərdə baş vermişdir. Tacir keyfiyyətlərindən uzaq olan Novruzəlinin Hünsükərəmin sözlərindən sonra Çərxi-fələk ölkəsinə ustad Ağ dərvişlə görüşüb sehirbaz olmaq məqsədilə səfərə çıxmaq arzusu atasının qəzəbini daha da artırmış, bundan isə bütün mal-dövləti ələ keçirmək istəyən qardaşı Nəzərəli öz xeyrinə istifadə etmişdir.

Romanda Novruzəlinin əhvalatı ilə Həsən müəllimin həyatı arasında müəyyən bir bağlılıq yaradılır. Novruzəlinin sevgilisi Güllünün ona yazdığı məktubun sonundakı şeirlər tarixçi Həsən müəllimin ilk sevdiyi qız olan Gülzara yazdığı məktubdakı (BU şeir parçası Həsən müəllimin kəndində bütün kənd oğlanlarının məktublarını bitirdiyi şeir parçasıdır) şeir parçası eynilik təşkil edir:

*“Stol üstündə yumurta
Ay qız, məni unutma.
Əgər məni unutsan,
Məktubumu unutma”* [2, s. 158].

Bununla müəllif bu şeirin tarixçəsinin Novruzəlinin əhvalatına dayandığını oxucularının diqqətinə çatdırmağa çalışır. Həsən müəllimin qonşu kənddə yaşayan əmisi oğlu Həmidin onun yanına gələndə kəndlərində özünü öldürən qızın adını səhvən Güzlar yerinə Güllü deməsilə də Novruzəlinin əhvalatı ilə Həsən müəllimin həyatı arasında körpü salınmışdır.

“Sizin kənddə bir qız vardı, özünü evlərinin töyləsində asıb öldürdü. Dayan görüm, adı nə idi...hə, Güllü...

Eşitmişən?....

– Yox, dayan görüm, Güllü deyildi qızın adı, Güzlar idi, Güzlar....” [2, s. 159].

Müəllif əsərdə bu cür söz oyunu yaratmaqla, bəlkə də, iki vüsalsız eşqə işarə etmək istəmişdir.

Hekayədə qardaşının fitnəsi səbəbindən atası tərəfindən başına müsibətlər gətirildiyi düşünülməyən Novruzəli daha sonra müəmmalı şəkildə Çərxi-fələk ölkəsinə gedib çıxır. Ancaq Ağ dərvişin iki gün əvvəl vəfatı səbəbindən arzu etdiyi kimi onunla görüşə bilmir. Ona görə də, öz vətəninə çoxdandır ölmüş hesab edilən Sindibadla səhayətə çıxmağı qərara alır. Müəllif bu əhvalatda “Sindibad”, “Ağ dərviş”, “Çərxi-fələk” adlarını işlətməklə daxili intertekstualliq yaradaraq “Sindibadnamə”yə və “Sehirbazlar dərəsi”nə körpü salır, həm də Sinbadın paralel zamanda hərəkət etməsi K.Abdullanın üçüncü romanı olan “Unutmağa kimsə yox...” əsərindəki paralel həyatlara da işarədir.

Novruzəlinin hekayəsinin son hissəsində dekonstruksiya texnikasından istifadə olunmuşdur. “Sehirbaz dərəsi” romanında irəli sürdüyü fikirlər səbəbindən Böyük Birliyin ulmələrinin məhkəməsində ölüm hökmü verilən Ağ dərviş işgəncə nəticəsində dünyasını dəyişsə də, “Sirlərin sərgüzəşti” əsərində öz əcəllilə öldüyü təsvir olunur. Həm də Ağ dərviş Çərxi-fələk ölkəsinin sakini kimi romanda qələmə alınsa da, “Sehirbazlar dərəsi” əsərində Çərxi-fələk ölkəsində yaşayıb geri qayıdan bilən tək insan kimi Hacı Mir Həsən ağa Səyyah obrazı verilmişdir.

Romandakı beşinci əhvalat digərlərindən fərqli olaraq başqa bir əhvalatın – Novruzəlinin hekayəsinin içində yer almışdır. Bu bir ucu Hindistana gedib çatan Şra Sinda adasında yaşamış, bir gün kölgəsi bədəninə ayrılaraq cadugərə çevrilən sənətkar Şra Sinda haqqında hekayədir. Əsərdə acgözlüyün, xeyirxahlıqdan qaçmağın insanı məhvə apardığını bədi şəkildə təsvirini verilir. Romana daxil edilmiş bu hekayənin mətni yazıçının “Sirri-zamənə” adlı hekayələr toplusunda yer alan “Kölgə” hekayəsidir. Əvvəl qələmə aldığı hekayəni romana daxil etməklə müəllif intertekstualliq texnikasından istifadə etmiş olur.

Romanda bəhs olunan altıncı əhvalat isə tacir Hacı Ələkbərin hekayəsidir. Əsərdə Hacı Ələkbər həddindən çox mal-dövləti olan, bir çox ehtiyacı olanlara yardım edən və yardım etdiyi hər kəsə “unutma” deyən obraz kimi təsvir olunur. Müəmmalı ölümü ilə Şra Sindanın vəfatını xatırladan Hacı Ələkbərin dünyasını dəyişməsindəki səbəbin əcəl və ya intihar olmaması evin xidmətçisinin qapı cəftəsinin bərk-bərk bağladığı halda açıq qalması ilə daha da müəmmallaşır. “*Səhər tezdən evin xidmətçisi (Hacı ağanın köməkçisi) Səfər ağa həyətə girəndə əvvəl-əvvəl ona təəcüb elədi ki, qapı cəftədə deyil (halbuki axşama yaxın ağasından icazə alıb gedərkən qapını özü cəftələyib bərk-bərk bağlamışdı)*” [2, s. 220].

Evə girən şəxsin Hacı Ələkbərin yaxşı tanıdığı, hətta həyətdə saxlanılan itlərin belə onu görüb hüzməyəcək qədər evə tez-tez girib-çıxan biri olması qənaətini hasil edir. Hacı Ələkbər “unutma” dediyi şəxs tərəfindən öldürülmüşdür. *“Bəlkə bu qatli o adam edib ki, Hacı Ələkbərin yaxşılığının, xeyirxahlığının dadını görüb. Ondan “unutma” sözünü eşidib, amma unutmaq istəyib...Minnətdar olmamaq üçün isə nəşə etmək lazımdır. Xeyirxahlığını gördüyün adamı məhv etmək lazımdır. Hacı bu adamlardan birinin güdazına getməsin?!”* [2, s. 223]. Xeyirxahlıqdan qaçmaq, nankorluq təkcə Şra Sinda və Hacı Ələkbərin məhvinin səbəbi deyildi, həm də Həsən müəllimin dramatik sonluğunun da səbəbinə çevrilir.

Romanda verilən sonuncu hekayə Adı özündən uzun Güllü qah-qah xanımın əhvalatıdır. Əsərdə daxili intertekstuallıq vasitəsilə Azərbaycan nağıllarından “Bəxtiyar” nağılına, xarici intertekstuallıq vasitəsilə də müəllifin 2014-cü ildə çap etdirdiyi “Sirri-zəmanə” adlı hekayə kitabında yer alan “Güllü qah-qah xanımın nağılı” əsərinə işarə olmuşdur. K. Abdullanın əvvəl qələmə aldığı hekayəsi ilə eynilik təşkil edən bu əhvalatda üç fərqli məqam diqqəti cəlb edir. Birincisi, romanda “Şırşır dağı” adlanan dağın adını hekayə kitabında “Şırhaşır dağı” deyərək verilməsidir. Dağın adını “Şırhaşır” və ya “Şırşır” adlandırılmasının heç bir fərqi yoxdur. Çünki hər iki versiya mürəkkəb ismin düzəldilmə texnikalarından biridir. “Şırşır” təkrarlanan iki sözün yanaşı gəlməsilə düzəlsə də, “Şırhaşır” təkrarlanan iki ismin arasına “ha” bitişdirici şəkilçisinin əlavə edilməsilə düzəlmişdir.

İkinci məqam isə Mərcani cadu xanımın tilsimi ilə bir-birinə bənzəyən Güllü qah-qah xanımlarının adlarını müəllifin əvvəl qələmə aldığı hekayəsindən fərqli verməsidir. Hekayə kitabında müəllif Güllü qah-qah xanımları bir-birindən fərqləndirmək üçün “köhnə” və “o biri” ifadələrini işlətsə də, romanda bu ifadələrə rast gəlinmir. Çünki Güllü qah-qah xanımların tilsim nəticəsində hətta özlərinin belə kimin əsl Güllü qah-qah xanım olmasını bilmədikləri halda birinin “köhnə”, digərinin “o biri” adlandırılması absurdur.

Üçüncü fərq əsərin sonluğunu təsvir edəndə hekayə kitabında Naqquli vadisində günəş doğduğu – *“Elə bu zaman Naqqauli vadisinə yavaş-yavaş günəş doğurdu”* [3, s. 142]. qeyd olunsay da, romanda axşam düşdüyü – *“Elə bu zaman günəş boyu günəş altında alışıb-yanan Naqquli vadisinə yavaş-yavaş sərin bir axşam düşürdü”* [2, s. 250]. verilməsidir. Bununla müəllif dekonstruksiya texnikasından istifadə etməklə qəbul edilən sabit bir fikri dağıtmağa çalışır. Çünki ədəbiyyatda nağıl və ya hekayələri xoşbəxt sonluqla bitdiyini təsvir etmək üçün həmişə “günəş doğurdu” kimi ifadələr işlədilir. Ancaq əsərin sonu təbiət hadisəsilə heç bir əlaqəsi olmadığını irəli sürmək üçün müəllif bilərək əhvalatın sonunu “axşam düşürdü” ifadəsilə əvəz edir.

Romanın sonu böyük bir sirr ilə bitir. Keçirdiyi xəstəlik səbəbindən evindən çıxıb yolunu itirən və polis işçiləri tərəfdən tapılan Həsən müəllim oğlunun nankörlüyü və acgözlüyünə görə polis məntəqəsindən buraxılırsa da, evə günün hansı saatında və nə vaxt gəldiyi məlum olmayan, *“qayıtmışam, əvvəlki mən deyiləm”* ifadələrini işlədən şəxsin Həsən müəllim, yoxsa başqa biri olması böyük bir sirr olaraq qalır.

“...Kim idisə, çox-çox uzaqlardan yorğun addımlarla yavaş-yavaş yol gəlirdi. Onun zümzüməsini özündən başqa eşidən yox idi:

*–Qurban olum, axı mənəm,
Aç qapını bax, mənəm,
Qayıtmışam sağ – mənəm.
Əvvəlki mən deyildim...”* [2, s. 285]

Sərgüzəşt axtarışı ilə evdən çıxan və qələbə ilə geri dönməyə qəhrəman haqqında monomifin bütün bədii yaradıcılığın əsasını təşkil etdiyini düşünən Nortrof Frayn ifadə etdiyi qəhrəmanı biz dünya ədəbiyyatının ən qədim, orta əsr və elə müasir romanlarında çox asanlıqla tapa bilərik. Odisseylə başlayan, Don Kixotla davam edən, Santiaqo (“Kimyagər”) ilə bu gün də davam etməkdə olan sərgüzəştlərin bir ali məqamı var o da qəhrəmanın arzusuna, öz taleyinə və nəhayətdə özünə qovuşmaq istəyidir. Bu düşüncə ilə əsərə yanaşdıqda *“qayıtmışam, əvvəlki mən deyiləm”* ifadələrini işlədərək qapının ağzında dayanan şəxsin Həsən müəllim olduğunu və bu əsəri də qəhrəmanın özünü tapmaq üçün sirlər dəryasındakı sərgüzəştdən ibarət olduğunu düşünə bilərik.

Ancaq polis idarəsində kitabın üz qabığında təsvir edildiyi kimi Həsən müəllimin gözünün önündə canlanan meşəlikdəki cökə ağacın içinə daxil olması artıq xəstəliyinə tamamilə məğlub olduğunu və yaddaşını əbədi itirdiyini, bir sözlə, məhv olduğunu göstərir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi sirr açılıb nəql olunanda açılan sirr öz qurbanını tələb edir. Tarixçi Həsən müəllimin bütün həyatı oxuculara nəql olunduqdan sonra o məhvə düşərək olmalıdır. Müəllifin “Sirlərin sərgüzəşti” romanının sonu bir sirr olaraq qalır, Odissey və Don Kixotda olduğu kimi ya qəhrəman geri dönmür, ya da açılan sirin qurbanı olur.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Kamal Abdulla. Sehrbazlar dərəsi. Bakı: Mütərcim, 2006, 224 s.
2. Kamal Abdulla. Sirlərin sərgüzəşti. Bakı: Azərşə, 2019, 288 s.
3. Kamal Abdulla. Sirri-zəmanə: Hekayələr. Bakı: Mütərcim, 2014, 496 s.
4. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: Öndər, 2004, 376 s.
5. Sərraf Balaxan. Ədəbiyyat qəzeti. 2019. 26 oktyabr, s. 21
6. <http://edebiyatqazeti.az/news/inceneset/5049-haci-mir-hesen-aga-seyyahin-sirlerin-serguzesti-risalesi-ve-ya-muellifin-olumsuzluyu>

Açar sözlər: “Sirlərin sərgüzəşti”, dekonstruksiya, müsbət ironiya, söz oyunu, daxili və xarici intertekstuallıq

Key words: "The adventure of mysteries", deconstruction, positive irony, pun, internal and external intertextuality

Ключевые слова: “Приключение тайн”, деконструкция, положительная ирония, каламбур, внутренняя и внешняя интертекстуальность

Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanında postmodernizm

Xülasə

Xaos prinsipi əsasında və çox vaxt oyun şəklində qurulan postmodern romanlardan biri olan Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanı daxili və xarici interstuallıq texnikası ilə zəngindir. Əsərdə tarixçi Həsən müəllimin keçirdiyi altsheymer xəstəliyinin ailəsindəki təsiri və övladlarının ona münasibəti ilə paralel yeddi əhvalat - odunçu Ədmədin hekayəsi, Beyrəklə Banuçiçəyin görüşü, Təpəgözün əhvalatı, Novruzəlinin əhvalatı, Şra Sindanın səyahəti, tacir Hacı Ələkbərin hekayəsi, Adı özündən uzun Gülü qah-qah xanımın nağılı verilmişdir. Paralel hadisələrin təsvirində bir sirr axtarışın əks olunduğu romanda postmodernizmin müsbət ironiya, dekonstruksiya, interstuallıq, söz oyunu və s. texnikaları əsasında qurulduğunu müşahidə edirik.

Postmodernism in Kamal Abdulla's novel “The Adventure of Mysteries”

Summary

One of the postmodern novels based on the principle of chaos and often in the form of the game, K. Abdulla's novel "The adventure of mysteries" is rich in internal and external intertextuality techniques. In the work, Historian Hasan teacher, there are 7 parallel stories about the impact of Alzheimer's disease on his family and the attitude of his children towards him- the stories of woodcutter Ahmad, the date of Beyrak and Banuchichek, the story of Tepegöz, the story of Novruzali, the journey of Shra Sinda, the story of merchant Haji Akbar, the tale of the lady Gulu Gah-Gah whose name is longer than herself. We observe that it is based on the positive irony, deconstruction, intertextuality, pun, etc of postmodernism which reflects the search for a mystery in the description of parallel events in the novel.

Постмодернизм в романе Камала Абдуллы Приключения тайн

Резюме

“Тайны приключений” Камала Абдуллы, один из постмодернистских романов и часто пьесы, основанные на принципе хаоса, проиллюстрированы техникой внутреннего и внешнего взаимодействия. В книге семь параллельных историй о влиянии семьи жены историка Хасана и отношения его детей к нему, так же история дровосека Адмада, встреча Бейракланучичека, путешествие Шра Синды, рассказ о купчихе, рассказ о Тепегозе, купце из Синды. “Данный постмодернизм, ирония, деконструкция, взаимодействие, игра слов и т. Д.” В романе отражен поиск загадки в описании параллельных событий со вспомогательными средствами. “наблюдается с использованием техник.”

RƏYÇİ: dos. E.Vəliyeva