

UOT: 821.512.162.09

Sevinc Kazımova *

**POSTMODERNİST NƏSRDƏ “İKİNCİ MƏZMUN”:
LİRİK RİCƏTLƏR VƏ PSİXOLOJİ AÇILIŞLAR**
(Kamal Abdullanın “Unutmağa kimsə yox...” romanı əsasında)

Açar sözlər: postmodernizm, roman, lirik ricət, lirizm, epiklik

Key words: postmodernism, novel, lyrical rituals, lyricism, epic

Ключевые слова: постмодернизм, роман, лирические обряды, лиризм, эпичность

Kamal Abdullanın “Unutmağa kimsə yox” romanı müasir Azərbaycan nəsrində təhkiyəsinin strukturu, yazı manerası və müəllif fərdiliyinin üslubi ifadəsi baxımından seçilən əsərlərdən biridir. Postmodernist mahiyyətində fərqli üslubları, paralel dünya modellərinin və əksliklərin vəhdətini yaradan bu əsər “Yarımqıç əlyazma”, “Sehrbazlar dərəsi” silsiləsinin sonuncu həlqəsidir. Kitabın üz qabığında verilən dairənin qapanmasının təsviri bunu təsdiq edir. Ədəbi tənqidin və nəzəri fikrin romana münasibəti də çevik oldu. “Unutmağa kimsə yox” romanının son dərəcə bənzərsizliyi bərsində artıq yazılmışdır; Arif Acaloğlu Kamal Abdullanın roman (Mətn) fəlsəfəsini (A.Acaloğlu, Qarağacın kölgəsində kainatı çözmək – Kamal Abdulla. Unutmağa kimsə yox... Bakı, 2011), Rüstəm Kamal isə yazıçının poetikasını (R.Kamal. Yazıçı kosmoqoniyası: paralel dünyaların ahəngi – “525-ci qəzet”) yüksək səliqə ilə açmışlar; hətta o qədər dürüst-mükəmməl ki, qabağında başqa söz demək də çətindir” [1, s.27]. “Unutmağa kimsə yox...” romanı mövzu konseptuallığı ilə seçilir, bu konseptuallığın təqdimat şəkli də özünün mətn texnikasının fərqliliyi ilə səciyyələnir. “Mif və Yuxu yaradıcılıq işidir. Klassik nəsrin qapalı, məhdud süjet məkanından imtina edən müəllif ilk dəfə olaraq açıq sistem nümayiş etdirir. “Unutmağa kimsə yox...” əsəri yuxu kimi mətndir, sanki nə əvvəli, nə axırı var. İstənilən personaj və hadisə, istənilən mətn romanın mövcud toxumasına asanlıqla daxil ola bilər, ordan çıxı bilər, başqası ilə əvəzlənə bilər” [2, s.116]. Yeni elmi araşdırmaların da təsdiqlədiyi kimi insan psixikasının dərinliyində mifoloji struktur daim mövcuddur. Bəşər övladının ruhunun dərinliklərində gizlənmiş olan sirlərlə şüur arasında bağlılığı incəsənət sahəsində miflər aləminə geri qayıtması ilə xarakterizə oluna bilər.

Ümumiyyətlə, XX əsrin bədii düşüncəsində mifə qayıdış mərkəzi mövqedə qərarlaşmışdı və ədəbiyyatda mifə müraciət keçən əsrin xarakterik hadisəsinə çevrilmişdi. XX əsrin ədəbi-bədii düşüncə mətninin özəlliyi özünü bir də onda göstərir ki, mifologiyadan gələn ənənəvi süjet və motivlər yazıçının təzə enerji ilə, ifadə və cizgilərlə təqdimatında tamamilə fərqli məzmunə bürünür. Postmodernizmin oyunvari gedişlərində mif çox zaman dekonstruksiya üçün baza rolunu oynayır. “Azərbaycan postmodernizminin başlıca xüsusiyyətlərindən biri mifoloji mətnlərdən, motivlərdən, süjetlərdən, obraz və personajlardan yararlanma istəyidir” [3, s.45]. “Unutmağa kimsə yox...” romanı özündə həm Şərqi, həm də Qərbi mifoloji düşüncəsini ehtiva edir. “Dünya xalqlarının yaratdıqları miflər arasında oxşar və ümumi cəhətlər çoxdur. Qərbi mif modellərinin orijinal və transformativ (məsələn, almanı Elena yox, Hera götürür) nümunələri ana süjetlə mükəmməl harmoniya yarada bilmişdir”. “Paralel dünyaların varlığına ən mükəmməl nümunə mollağın dilindən deyilən Paris ilə ilahələrin məşhur alma əhvalatını göstərmək olar” [4, s.17]. Şərqi mifoloji baxışlarının əsası hesab olunan qam-şaman və zərdüşti mifləri, zoomifik obrazların təsviri əsərin bir

* Azərbaycan Dillər Universiteti. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. E-mail: sevinckazimova15@gmail.com

çox fəsillərinə birbaşa təsir etmişdir. İstər qarağac ağacı, istər mağaranın ruhu, ya da mağaranı qoruyan Bozlar kimi məsələlər qam-şaman miflərinin köklərindən qaynaqlanaraq boy atmışdır. Şamanlıq elə bir fəaliyyət və düşüncə formasıdır ki, dünyanın, təbiətin və varlıqların ruhlarla idarə olunmasına, bütün mənəvi aləmin işıqdan, nurdan keçməsinə əsaslanır. Qam-şaman mifləri ilə bağlı professor Məhərrəm Qasımlının dili ilə desək: “Varlığın fəlsəfi dərk, gerçəkliyin estetik duyumu, müxtəlif sənət və yaradıcılıq sahələrinə təkan verən mənəvi-daxili tərpənişlər özünün ilkin-ibtidai köklərini əski qam-şaman mədəniyyətinin münbit zəmininə sancmışdır” [5, s.9].

Romanda dünyanın fantastik dərkində hazır modellərdən istifadə olunmuşdur. “Mifoloji şüurda dağ modeli (Vəng dağı) ucalıq rəmzi kimi, ağac (Qarağac) yerlə göyü birləşdirən simvol kimi başa düşülür. Qədim insanların şüurunda dağ fenomeninin müxtəlif inkişaf və təsir funksiyaları olmuşdur. İnsan-dağ-Tanrı əlaqəsi onların mifik düşüncəsində funksional asılılıq daşımışdır” [6, s.54].

“Unutmağa kimsə yox...” romanının mətni sanki sirli oyun şəklində qurulub. Bir fəsil bitməmiş digər fəslə keçid başlayır və bu labirintdə oxucu hadisələrin bir hissəsini tam çözmədən, o biri fəslin təlatümünü hiss edir. Mətn içərisindən yeni bir mətn doğur. Romanda F.Q.-in akademik həyatının təsviri, Afaqla olan münasibətləri, “Çiçəkli yazı”nın tarixi, mağaranın ruhu, Kentavr Xironun mağarasında Peley və Fetidanın toy məclisi, “Nifaq alması” hekayəsi, üç ilahənin vədi, Parisin seçimi və s. hadisələrin hər biri müstəqil ekspozisiyaya və finala malik müstəqil süjetli əsər təsiri bağışlayır. Hər bir qapının açdığı qatın dərkisi isə növbəti qapıdan sonra baş verir, beləliklə, əsərin sonu görünür və yaranan bu labirint mifopetik yaddaşda iç-içə açılan 40 otaq sistemini xatırladır. Bu fərqli insan talelərinin toqquşma bucağı isə “Çiçəkli yazı”dır.

“Çiçəkli yazı”nın hər ləçəyində bir sirt var. Çiçək sevgi məktubunun başlanğıcıdır. Əsəri oxuduqca dünya ədəbiyyatı incilərindən olan Den Braunun “Kod da Vinçe” əsərində həyatın başlanğıcı olaraq göstərilən qızılgül ləçəkləri yada düşür. Hər iki əsərdə keçmiş, bəlli tarix və tarixin yeni formada dəyişilmiş motivləri öz əksini tapır. (Əsərdə İsa Peyğəmbər Mariya Maqdalena ilə evlənir və hətta onların övladları da dünyaya gəlir. Amma hamıya məlumdur ki, İsa peyğəmbər heç bir zaman evli olmamışdır. Den Braun burada “inkarı inkar” və ya “orijinala, ilkə qayıdış” prinsiplərindən istifadə etmişdir). Əsər boyu “Çiçəkli yazı”nın tarixi ilə bağlı iddialar irəli sürülür, gah Türk dünyasının ən böyük sərkərdələrindən biri olan Atılladan, gah Aida sahillərindən axan Stiks çayından misallar gətirilir. “Çiçəkli yazı”nın bir epiafiya, kədərli məktub olduğu ortaya çıxır.

“- F.Q. bilinmədi ah çəkir, ya dərindən nəfəs alır, “Çiçəkli yazı”nı oxumağa başladı:

Sən yoxsan.

Qarağac səni unutdu.

Xatırlamağa kimsə yox

Unutmağa da kimsə yox...” [7, s.72].

Postmodernizmə xas olan əsas xüsusiyyətlərdən biri də müxtəlif üslubları bir araya gətirməkdir. Postmodern mətndə kollaj, montaj kimi vasitələrlə çoxözlü, müxtəlif dinli, fərqli mədəniyyətlər, fərqli baxış bucaqları bir arada təqdim oluna bilər. Postmodernist mətndə gerçək və xəyal dünyasında olanlar əsərin içində bərabərhüquqlu mövqeyə malik olur. Mətn forma baxımından dinamikdir, buna görə də fərqli ədəbi növlərdən istifadə edilir. “Unutmağa kimsə yox...” romanında nəsrə xas olan epikliklə şeirə xas olan liriklik paralelləşir, iki xətt kimi roman boyu davam edir.

Bədii təsvir sənətinin inkişafının müəyyən mərhələsində nəsr əsərləri hadisə xarakterli məsələlərlə yanaşı müxtəlif həyat lövhələrinin, insanın mənəvi aləmindən götürülmüş və süjetlə əlaqələndirilən müəyyən epizodların şərhini də əhatə edir ki, nəticədə nəsrli mahiyyətə lirik əsərlərə yaxınlaşdırılan başlıca təsvir üsulları meydana çıxır. Təmiz lirik növdə hadisələrin təfərrüatlarla və real təsviri həlledici rol oynamır, əsas məqsəd anın, məqamın doğurduğu hiss və həyəcanların tərənnümünü verməkdir. Nəsrə yazılmış əsərlərdə verilən lirik haşiyələr isə hadisələrin müəyyən

nizamla düzümünə fərqli məzmun qazandırır, lirik ricət və psixoloji açılışlar epikliklə bərabər-hüquqlu mövqə sərgiləyir. “Unutmağa kimsə yox...” romanında, az qala hər səhifədə, hər qeyri-adi və adi hadisənin epik təsviri lirik peyzajla müşayiət olunur. Peyzaj lirikası dedikdə kainatın, ən əsası da bütün yaşamımız boyu asılı olduğumuz təbiətin yaradılışındakı möhtəşəmliyin, ətrafımızda var olan hər bir varlığın əslində çox xırda da olsa, mütləq nədəsə rolu olduğu gerçəyinin dərk olunmasındakı hisslər də nəzərdə tutulur və bunu adiçəkilən romanda çox açıq şəkildə sezmək mümkündür.

Romanda təbiət təsviri ilə personajların daxili dünyası arasındakı oxşar cəhətlər və personajların daxili çırpıntılarının təbiətlə əlaqələndirilməsi yazıçının şair kimliyindən də qidalanır. Belə ki, Kamal Abdullanın “Unutmağa kimsə yox...” adlı məlum şeiri və məlum pyesi ilə eyni adı daşıyan roman arasında intertekstual münasibətlər həm də lirik, epik, dramatik xüsusiyyətlərin də qarşılıqlı keçidinə şərait yaratmış olur.

*Mənə deyən gərək nə olub axı,
Nə çabalayırsan, söylə, nə xəbər.
Sən çətin tapasan axtardığını,
Sən axtardığını itirməyiblər.*

*Nələr arzuladıq, nələr qazandıq,
Hələ nələri də itirəcəyik.
Yollara sarılıb biz də uzandıq,
Hara gəlib çatdıq belə tələsik?*

*De mənə, varmıydın, ya bəlkə yoxdun?
De mənə, yuxudu, bəlkə bu dünya?
Bu bulaq suyunda sənmiydin axdın?
Bu bulud apardı səni haraya?*

*Vaxt gəlir, hər şeyin yetişir sonu,
Bu nəydi qurtardı, yox oldu, getdi?
Bu da bir həyatdı, oynadıq onu,
Bu da bir oyundu, yaşadıq bitdi.*

*Yollar getdi üzü dağa,
Yoxuşlar enişlərdən çox.
Kimsə yox xatırlamağa,
Unutmağa da kimsə yox...[7]*

Postmodernizm müxtəlif cinsli mətnlərarası keçidlərdə sərbəstdir. Janr məhdudiyəti qoymaqla yanaşı, bir janrın xüsusiyyətlərinin başqa bir janra ötürülməsinə etiraz etmir, hətta bundan postmodernist oyun texnikasını gerçəkləşdirmək üçün istifadə edir. “Unutmağa kimsə yox...” adlı şeir və roman arasındakı qarşılıqlı münasibət də bu prinsipdən qidalanır. Unutmağa kimsənin olmaması ifadəsinin özündən doğan kədər, nostalji, emosional duyğular nəsrin epikliyinə belə özünü “ikinci məzmun” kimi göstərə bilir.

Lirik nəsr və epik nəsrə lirizm arasında ciddi fərq var. Həyatın təsvirində epik əhvalatların müəllif mövqeyinə məxsus müəyyən ardıcılıqla, sistemli düzümünə – süjet xəttinə əsaslanan təmiz epik əsərlərdən fərqli olaraq, özündə lirik, emosional həyəcanlar axınıni geniş, mürəkkəb, çoxplanlı və dinamik surətini yaradan lirik nəsr ilk baxışda süjetsiz görünə bilər. Obrazın və ya xarakterin bitkin, bütöv əhvalatlar sistemindən ibarət süjet lirik nəsrə tam bir silsilə təşkil edən düşüncə və

hisslərin əmələ gətirdiyi həyəcanlarla xarakterizə olunan lirik süjetə çevrilir. Epik və lirik süjet arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri, lirik süjetdə qeyri-ardıcıl, xarakterlərin əhvali-ruhiyyəsinə bağlı gözlənilməz, oyunvari gedişləri, fikrin təzadlı və assosiativ əlaqələrini, süjet lövhələri arasında dəqiq məntiqi əlaqənin dərəcəsi kimi məsələləri konkret bədii mətn nümunələri ilə elmi-nəzəri təhlilə cəlb etmək yarım-fəslin əsasını təşkil edir. Liriklik təəssüratın, qısamüddətli emosional-psixoloji yaşantının ifadəsi olduğu halda, epiklik davamlı ideyaya, hadisələrin gedişində tədricən açılan müəllif fikrinə əsaslanır. Təəssüratlar və lirik ricətlər epik əsərin strukturunda ancaq bir məqam kimi iştirak edə bilər, ideyanın açılmasına yardımçı ola bilər. Amma əsas aparıcı xətt rəşional düşüncənin iştirakını nəzərdə tutur. Epik əsərdə isə, hadisələr təhkiyə üzrə, planlı surətdə cərəyan edir. Burada hissələr tədricən formalaşır və əqlə idarə olunur. Hər bir əsər öz personaj və obrazlarının daxili səsinə köklənir, ruhunu dinləyir. Dərdin-kədərin, acının, xoşbəxtliyin və digər duyğuların bədii şərhə çəkisinin artması lirizmin vasitəçilik funksiyasını da şərtləndirmiş olur. “Həmən axşam göy üzü təmtəraqlı teatr pərdəsi kimi idi. Bu pərdənin cürbəcür rəngləri vardı: qırmızısı yaşılına, qızılısı lacivərdinə, sarısı qarasına qarışmışdı. Rəngli pərdənin üzünə bir qədər sonra ulduza dönüb sonsuz sayda bəyaz tozcuqlar hopacaqdı: bir yerdə topa-topa, başqa yerdə dənə-dənə...” [8, s.79]

Təbiət insanın daxili dünyasına açılır, onu yüksəklərə qaldırır. Qəhrəmanlar sevinclərini, iztirablarını, fəryadlarını təbiət vasitəsilə dilə gətirir. Təbiət insanın ruh dünyasını həyəcanlandıran və öz mənəvi dünyası ilə tanış edən bir vasitədir. Rus yazıçısı, peyzaj yaratmaq ustası kimi tanınan Mixail Prişvin yazırdı: “Mən təbiət barədə yazsam da, daim insanlar barədə düşünürəm”. Doğrudan da bütün dünyanın peyzaj ustaları təbiətin əsrarəngiz mənzərələrini yaradanda istər-istəməz insan haqqında düşünmüş, öz duyğu və düşüncələrini təbiət lövhələri fonunda əks etdirməyə çalışmışlar. Yazıçı əbədiliyi və sonsuzluğu təbiətin təmsalında simvollaşdırır. İnsan özü də təbiətin bir parçasıdır. Təbiət isə dünyanın mövcudluq formasıdır. Maraqlı cəhət odur ki, insan təbiətlə bağlılığın fərqi vardır və hər zaman onunla təmasdadır. Belə ki, təbiət insanın fəaliyyət meydanıdır. İnsanın həyatı, duyğuları, düşüncələri təbiətdən kənar təsəvvürə gəlmir. Təbiətin gözəlliyi, poeziyası, əhatə dairəsi məhz insan düşüncələrində, insanın mənəvi dünyasında özünəməxsus bir şəkildə öz əksini tapır. İnsanların bir-biri ilə, eləcə də təbiətlə sıx əlaqəsi və ünsiyyəti məhz mədəniyyətin formalaşmasına zəmin yaratmışdır. Bədii əsərdə təbiət insan fəaliyyətinin meydanı və peyzaj kimi canlandırılır.

Əsərdə digər obrazlara nisbətən F.Q.-nin hadisələrin açıqlığına qovuşması baxımından üzərinə daha böyük öhdəlik düşür. “Çiçəkli yazı”nın sirrini açmaq kimi çətin bir elmi, daha doğrusu tarixi, bəlkə də bütün cəmiyyət üçün mənəvi əhəmiyyət kəsb edən məsələlərin həllini öz üzərinə götürməsi onun cəsarətindən xəbər versə də, əslində F.Q. özlüyündə hər bir normal insan kimi zəif xüsusiyyətlərə də malikdir.

Əsər boyunca F.Q.-in xarakterindəki ziddiyyət, sanki onun öz daxili aləmi ilə daim mübarizə şəraitində olması da bu qəhrəman haqqında oxucuda həm mənfi, həm də müsbət fikirlər oyadır. Sevgilisi Afaq ilə son söhbətlərini xatırlayaraq “məşəqqət dolu anlardan” [8, s.40] həm zövq almağa çalışması, həm də bunun qarşısını almaq cəhdi onun ikili xarakterə malik olduğundan xəbər verir.

Romanda bir çox yerdə rastlaşdığımız “hadisələrin üfuku” F.Q. üçün əslində çox dərin mənə kəsb edir. Onun öz taleyi, sevgisi barədə narahatlıqları, peşman olmaq qorxusu, cəsarətinin bir heçlə nəticələnməyəyi fikrindən formalaşan tərəddüdləri, insan və kainat arasındakı ahəngin ən xırda təfərrüatını görmək bacarığı və bu ahəngin sirrini çözmək qarşısındakı acizliyi və s. məhz müəyyən mənada “hadisələrin üfuku” ilə əlaqəli idi. Bu nizamın sadəcə möhtəşəm ahəngini, eləcə də, “Çiçəkli yazı”nın bu ahəngin bir parçası olduğunu düşünən F.Q. nəhayət, bəlanın, zülmün ona daima əziyyət verən Afaqın sevgisi olduğu fikrinə gəlir.

Bədii əsərdə təbiət, sadəcə canlıların mövcud olduğu ətraf-aləmdən daha çox, çiynlərində bəşəriyyətin yükünü daşıyan üzvi kainatdır. Bədii əsərdə təbiət insanın fəaliyyət meydanı və peyzaj kimi canlandırılır. Müvəffəqiyyətli lövhələr həm sənətkarın özünün, həm də qəhrəmanın hiss və

həyəcanlarının, əhvali-ruhiyyəsinin ifadəsinə çevrilir. “Unutmağa kimsə yox..” romanında təbiətin insaniləşməsi, cisimlər və canlı varlıqlar arasındakı münasibətlərin mücərrədləşərək və ümumiləşdirilərək duyğular arasındakı münasibətə çevrilməsi, artıq rəmzləşmiş dünyanın lirik tərənnümü kimi təqdim olunması baş tutur.

Əsərdə lirik ricətlərə, təkcə təbiət harmoniyası və gözəlliyi ilə bağlı deyil, eyni zamanda əsl sevgi və nakam məhəbbət nümunəsi olan Bəhram kişi və Gülsümün sevgi hekayəsində də müraciət olunur. Bəhram kişinin öz sevgisində qarşılaşdığı uğursuzluq, bu uğursuzluğun acı nəticəsini - yəni ömürlük tənhalığı bütün ömrü boyu ağır şəkildə hiss etməsi onda bəzən insanlara qarşı bu qədər ürəyiyumşaq olmanın heç də yaxşı bir xüsusiyyət olmadığı fikrini formalaşdırır. “Bəhram kişi həmişə çalışmışdı bu cür acı fikirləri özündən uzaq eləsin, bəzən alınmışdı, bəzən isə yox. İndi də xəyal gecənin bu vaxtı ərklə çəkib onu uzaq uşaqlıq və gənclik illərinə aparmadımı, apardı, yuxusu qaçdı, həyat kino lenti kimi, elə bil fırlanıb əvvəlinə yığıldı, yorğan altında Bəhram kişi dönüb oldu adi bir tamaşaçı...” [8, s.106].

Əsərdə öz mehribanlığı, şəfqəti, fədakarlığı və ümumiyyətlə, əsl insana məxsus olan keyfiyyətləri ilə Bəhram obrazı ön plandadır. Kənd camaatına məxsus nəvazişi və dini inancı, yaşadığı bölgənin canlı və cansız mühiti ilə arasında olan xüsusi bağlılığı lirik ricətlərlə öz əksini tapır. “Çiçəkli yazı”nın oxunması prosesində baş verən bütün cəhdlərdə yaxından iştirak edən Bəhram kişi öz hissləri və duyğuları ilə sanki digərlərinə məlum olmayan qaranlıq sirlərə çata bilir. “Mağaranın ruhu” isə bunu təbii ki, hiss edir və Bəhram kişiyyə öz sərt şərtlərini, onun sirrini açmağa çalışanların başına hansı hadisə gələcəklərini deyir. Mağaranın ruhunun tam olaraq necə formalaşdığı və real həyatda belə bir varlığın mövcudluğunun həqiqətə uyğun olub-olmaması oxucuda maraq doğurur. Digər tərəfdən mağaranın ruhunun bu qədər qəddarcasına davranması bəlkə də, təbiətdən daim öz xeyri naminə istifadə edən şəxslərin bezdirici davranışından qaynaqlanır. İnsanlar daima, təbiətin onlara verdiyi güc və qüvvəni təbiət əleyhinə, dolayısı yolla isə özlərinə qarşı istifadə etmişlər. Elə F.Q.-in kəhrizin kənarında oynayan iki balaca qızın söhbəti zamanı eşitdikləri də müəyyən mənada buna işarədir: “Yer heç kimin deyil. Yerin adı yoxdur” [8, s.63].

Mağaradakı yazının “Çiçəkli yazı” adlandırılması da Bəhram kişiyyə qəfil, bəlkə də mənəvi əlaqədə olduğu təbiət qüvvələri tərəfindən ötürülən fikrin nəticəsi idi. Belə ki, əsərdə daimi və sadıq köməkçisi olan Bozları məhz mağaraya qoruqçu olaraq yerləşdirməsi, bir növ həmin əraziyə daxil olmaq hüququnun yalnız Bəhram kişidən asılı olduğu mənasını verir.

“Gülümser” Gülsüm, Bəhram kişi, Mübarizlə bağlı sevgi hekayəsində lirizmin özünü göstərməsi sevgi mövzusunun özünün sentimental-lirik ovqatından qidalanır. Yazıçı Bəhram-Gülsüm sevgisinin ən incə detallarını – Gülsümün Bəhramı Ovod kimi güclü hesab etməsi, öz əmisi oğluna nişanlandıqdan sonra Gülsümlə Bəhram qarşılaşdığı zaman hər ikisinin qəlbindəki titrəkliyi, Mübarizin həm özünü, həm də Bəhramı “bədbəxt” edən səhvini anlamasını və s. təsvir edərkən emosional-lirik ovqata yüklənən təhkiyəçiyə üstünlük verir, sentimental duyğuların ifadəsi lirik ricətlərə şərait yaradır. Əsərdəki Mübariz obrazı isə həm öz həqiqi dostluğu, həm də hadisələrə olan laqeyd yanaşması, müəyyən qədər də bezdiriciliyi ilə seçilir “Get, Bəhram, get, işinlə məşğul ol. İşin-gücün yoxdumu sənini?!” [8, s.75] fikri onun hadisələrə anlam yükləməyə çalışmayan və bunu mənasız hesab edən xarakterə sahib olduğu fikrini oyandırır. Mübariz, eyni zamanda haqqında söhbət gedən hər şeyi öyrənməyə, ona deyilməsi uyğun görülməyən məlumatları belə əldə etmək istəyir ki, bu da F.Q.-nin onun haqqında mənfi fikirlərinin formalaşmasına səbəb olur. Lakin Bəhram kişi: “Amma yaxşı adamdı...” , “Başı çox çəkib...” [4, s.84-85] – deyərək Mübariz haqqında sərt düşüncələri yumşaltmağa çalışır.

Bəzən nəsr əsərlərində lirik-psixoloji əhvali-ruhiyyə daha qabarıq şəkildə verilməklə təhkiyəni kölgədə qoyur, əsərin əsas leytmotivini təşkil edir. Belə ki, müəyyən hallarda nəsr əsərində süjetin çox geniş və şəxəli olmasına rəğmən, yadda qalan “ikinci məzmun”un aşılacağı ideyadır. Bu da nərdə lirizmin inkişafına birbaşa təsir göstərir. Lirik-emosional situasiyanın aparıcı

rolu, obraz və xarakterin psixoloji gərginliyinin həssas yanaşma ilə bədii nəqli nəsrin əsas səciyyəsinə təşkil edir. Belə hallarda nəsrə lirizmin və "ikinci məzmun"un başlıca cəhətlərdən birinə çevrilməsi postmodernizmin konsepsiyasına uyğun şəkildə gerçəkləşə bilər.

"İndi də tərs kimi gəlib Afaq bu məqamda (heç dəxli var?) yada düşmədimi, yada düşdü. Daha doğrusu, güclə soxdu özünü onun beyninə: - Mən də varam, unutmusan məni, gör, ikinci gündü zəng eləmirsən, gedəndə də xəbərsiz yola düşdün, mən sənə göstərərəm, qəlb qırmaq nə cür olur, görərsən sən..." [8, s.166]. F.Q.-in sevgi barədə düşüncələri: "Sevir... Adam kimi sevmək olmur, bəyəm bu dünyada?! Həyatını götürüb bükürlər göy əskiyə, gününü qara edirlər, adını da qoyurlar: "sevgi" [8, s.332]. F.Q.-ni düşüncəsində daim ikiləşmə var: bir tərəfdən, bu sevginin ona əzab verdiyini və ruhunun bu sıxıntıdan, əziyyətdən qaçıb xilas olmağa çalışmasının vacibliyini düşünür, digər tərəfdən, həqiqi sevgi hissələrinin buna var-gücü ilə mane olmağa çalışdığını hiss edir. F.Q. məntiqi ilə sevgisi arasındakı uçurumu keçə bilmədiyi məqamlarda zəifləyir, lakin beynini başqa fikirlərlə aldatmaq, məşğul etmək üçün alternativlər tapmağa çalışır. F.Q. üçün isə bu alternativ "Çiçəkli yazı" idi. "Birdən bu "Çiçəkli yazı" olmasaydı, mən buralara, yəni, gəlib çıxmıyacaqdım?! Mən bu daşın üstündə oturub "hadisələrin üfüqü" nə baxmayacaqdım?!" [8, s.171]. Bu cümlələrdə F.Q.-in əslində öz yaradılışı və dünyanın mövcudluğunun əsasında dayanan möhtəşəmliyi görmək imkanının taleyinin "Çiçəkli yazı" ilə kəsişməsindən xeyli asılı olduğunu anlaması ifadə olunmuşdur. Lakin F.Q. Afaqı həqiqətən də sevirdi və onun sağalmaz xəstəliyə tutulduğunu öyrəndikdən sonra bütün küskünlükləri, inciklikləri unudub, onun xoşbəxtliyi üçün çalışmağa can atması da bunu sübut edir.

Hadisələrin irəlilədiyi bir məqamda F.Q.-in öz gözləri ilə özünü görməsi romanın maraqlı məqamlarından biridir. İlk baxışda bunun həmin mağaranın mövcud olduğu ərazinin mistik qüvvəsi ilə əlaqəli olduğu ağla gəlsə də, hadisənin ikinci dəfə yaşanması gerçəyi, yəni daha əvvəl də F.Q.-in Afaqla söhbəti zamanı baş verməsi artıq bu qəhrəmanın bəlkə də öz hissələrini üstələyib, məntiqi vasitəsilə özünü "zavallı və iddialı, miskin və qəddar" [8, s.172] görə bilməsinin nəticəsi idi. "Mən buyam, nəyəm, buyam, gəl məni oxu, gir, gir mənim çiçək dolu qəlbimə, əlbəttə, var, mənim qəlbim, mənim qəlbim var, öyrən mənim çiçəkli sirrimi, ağıllısansa, layiqsənsə... sən də qəlbin varsa, mən öz sirrimi sənə açaram, sən heyran olacaqsan..." [4, s.178]. Bu fikirlər əslində, təkcə "Çiçəkli yazı"nın sirrinin açılmasına deyil, eyni zamanda bəşər övladının dünyanın mövcudluğundan bu yana axtarışında olduğu "özünüdərkətmə", "yaradılışdakı məqsəd" və s. mövzulara işıq tuta biləcək gücə sahibdir.

F.Q.-nin üzərinə düşən, böyük məsuliyyət tələb edən iş – "Çiçəkli yazı"nın oxunması açar sözü tələb edirdi. "Bircə Bozların dili olsaydı..." [8, s.181] – deyə heyifsilənən F.Q. mağaranı ilk görən zamanda bu yazı kimi dilsiz olan heyvanların bəlkə də insanlardan daha çox onun sirlərinə müvəffəq olduğuna işarə edir. Hadisələrin bir anda 400 il əvvələ getməsi və burada eynilə sirrinin açılması üçün gözləyən yazı və onun sirrinin açılması, daha doğrusu, bunun itmiş bir xəzinəyə aid olduğuna inanan Əliqumsal yüzbaşı və bu sirri açmağa nail olan Mirzə Pirqulunun qeyri-adi davranışları və düşüncələri təhkiyəyə daxil olur. Epiklik belə məqamlarda lirizmi mətndən sıxışdırıb çıxarır. Bəhram kişinin Bozlar vasitəsi ilə mağaranı tapması və bu qədim dövrdən bəhs edən hissədə də məhz buna oxşar bir yolla - "qanı axan canavar" vasitəsilə yazının aşkara çıxması, mağaranın ruhu və içindən işıq çıxan daş - bütün bunlar əslində 400 il əvvəl də təqribən eyni hadisələrin baş verdiyi anlamına gəlir. Öz qeyri-adi yuxugörmə bacarığı ilə bu yuxunu oxumağı bacaran Mirzə Pirqulu: "Yadıma salmağa bir kimsə qalmaq dəxi..." [8, s.207] deyir. Mirzə Pirqulunun canını tapşırarkən söylədiyi "ruhum hara, cismim ora!" [8, s.212] fikri özündə çox böyük fəlsəfi mənə daşıyır ki, bu da yalnız ağıl və mərhəmətin ən yüksək dərəcəsinə çatmağa nail olmuş şəxslərin dünya sirlərinə vaqif ola biləcəyi gerçəyini bir daha təsdiqləyir. Açar sözün tapılması süjetin epik nəqlində oxucunun gözlədiyi məqamı gerçəkləşdirir, ağacın təsviri isə dərin poetik ifadə ilə gerçəkləşir. Müəllifin dediyi kimi, "Burda isə hər şey bir-birinə möhkəmcə bağlıdır. Artıq kola oxşayan Qarağac torpağın altı ilə rişələrinə qədər elə bil ovcunun içindədi, ovcunun içindəki xətlər

Qarağacın rişələri, zoğlarıdı, hadisələrin üfünə qədər uzanır, əyilib, düzəlib müxtəlif yerlərdən keçir; bir rişə sovetliyi dolanıb ötür, sonra Dəyirman yolunda uzaqlarda (bəlkə kənd qəbiristanlığında) gözdən itir, o biri zoğ vurub kötük kimi kənd məktəbinin qabağında qocalıb... Radio meydanında qırılanı var, çayxanada ilişəni var. “Hadisələrin üfünə” isə gözləyir, səbrlə gözləyir, ona gəlib yetişən Qarağacın rişələrini qaldırır, qaldırır aparır göyün yeddinci qatına, sabah-sabah görünməyən ulduzların, günəşin yanına, sonra onları saçaq-saçaq gün işığına döndərərək yenidən qaytarır Çoban papağının həyətindəki Qarağacın yarpaqlarına süzülən işıq damlası, odur, yavaş-yavaş, elə indicə üz tutdu torpağa, ona çatana qədər ya saniyənin milyonda biri keçdi, ya milyon il ötdü fərq eləməz...Yox, həqiqətən, bu Qarağac uzaqdan onu tanımaya-tanımaya ona, elə bil ki, nə isə deməyə çalışır” [8, s.170].

Əsər boyu insanı düşünməyə vadar edən bir sıra fəlsəfi düşüncələrlə rastlaşırıq: “Yaddaşımız bizim düşmənimizdir” və “Yaddaşımız bizim dostumuzdur” [8, s.273]. İlk baxışdan bir-birinə zidd kimi görünsə də əslində bu iki fikir həqiqətən də insanın bir fərd və şəxsiyyət üçün normal şəkildə fəaliyyət göstərməsinin əsasını təşkil edən “yaddaş”ın xarakterini ifadə edir. Pis anların, xatirələrin və ya hər hansı sirin açılmasında maneçilik yaradacaq keçmiş məlumatların xatırlanması onu bizim düşmənimizə, tam əksinin baş verməsi isə dostumuza çevirə bilər.

Əsərin süjetini və ya süjet çoxluğunu təşkil edən hadisələrin romantik sonluqla bitməsi romana səpələnmiş lirik məzmunlu sevgi hekayələrindən qaynaqlanır. Bəhram kişinin F.Q.-ə verdiyi ağ torba və içindəki “Ovod” kitabı illər boyunca sönməyən, zəifləməyən sevginin bundan sonra da, eynilə “Çiçəkli yazı”dakı dərinlik kimi daimi olacağına işarə idi. İnsanların xəyanəti və saxtakarlığı əsas həyat tərzinə çevirdiyi dövrlərdən, cəmiyyətlərdən fərqli olaraq Bəhram kişinin məhəbbəti fani olmayacaq, kim bilir, bəlkə o da nə zamansa, anıdan özünü bürüzə verən “Çiçəkli yazı” kimi meydana çıxacaq.

İstənilən əsərin mövzusu yazıçının qarşıya qoyduğu məqsəddən asılıdır. Lirik öz mahiyyətinə görə digər bədii əsər formalarından fərqlənir və bu mahiyyət özünəməxsus forma tələb etsə də, postmodernist əsərlərin də oxucuya lirik əhvali-ruhiyyə tələq etmək potensialı vardır. Lirik əsərlərin yazılması hiss və duyğuların birbaşa şərhini tələb edir, bu da müəllifdən xüsusi istedad tələb edir. Nəsr əsərlərində oxucuda lirik əhvali-ruhiyyə doğura bilən belə nəsr hissələri onu ilhamlandırmaqdan daha çox düşündürür. Nəsrə lirizmin səviyyəsi birbaşa müəllifin dünyagörüşü və fərdi-emosional mövqeyi ilə bağlıdır. Gerçəkliyi müxtəlif üsul və vasitələrlə əks etdirən əsərlərin bədii-estetik sistemində lirizmin mövqeyi, insanın mənəvi-psixoloji gərginliyinin, həyəcan və coşğun duyğularının bədii təsvirində lirik ricasız bədii nəsrə kəsb etdiyi yardımçı mahiyyət ədəbi cərəyanlara görə dəyişkən səciyyə daşıya bilər. Kamal Abdullanın “Unutmağa kimsə yox..” romanında lirizmin mövqeyi və özünü təsdiq yazıçının şair kimliyi ilə birbaşa bağlı olduğu kimi, eyni zamanda romanın hadisələr çoxluğunda xüsusi yer tutan sevgi əhvalatlarının da bolluğundan qaynaqlanır.

ƏDƏBİYYAT

1. Əlişanoğlu T. Yazarlar Modern mifin bitdiyi yerlərdə (Kamal Abdullanın “Unutmağa kimsə yox” romanının üzərinə qeydlər). 525-ci qəzet, 2011, 14 may.
2. Rüstəm Kamal. Kamal Abdulla: Yazıdan Mifə. Bakı, “Mütərcim”, 2011.
3. Tağısoy N. Postmodernizmin bəzi xüsusiyyətlərinə fraqmentar baxış. “Ulduz” jurnalı, № 5 (588), 2018, may.
4. Acaloğlu A. Qarağacın kölgəsində kainatı çözmək. (Ön söz) / Kamal Abdulla. Unutmağa kimsə yox. Bakı, 2011.
5. Qasımlı M. Ozan-Aşıq sənəti. Bakı, “Uğur”, 2007.
6. Azərbaycan folkloru antologiyası. Ağbaba folkloru, VIII kitab, Bakı, “Səda”, 2003.
7. <https://parafr.az/oxu/unutmaa-kims-yox-kamal-abdullann-eiri.html>
8. Kamal Abdulla. Unutmağa kimsə yox. Bakı, “Qanun”, 2017.

**THE "SECOND CONTENT" IN THE POSTMODERN PROSE:
LYRICAL RITUALS AND PSYCHOLOGICAL EXPANSIONS**

(Based on Kemal Abdulla's "No one to forget" novel)

SUMMARY

Lyrics are different from other forms of art work (piece) according to their essence and although this meaning requires original form, postmodernist works also have the potential to create lyrical emotion in the reader. Writing lyric works requires direct interpretation of feelings and emotions that requires a special talent from the author. Such pieces of prose, which can create a lyric mood for the reader in prose works, make him think more rather than spiritize him. The level of lyricism in prose is directly related to the author's perspective and personal-emotional position. In the postmodern text, various tools can be presented for collage and edit, such as universal, different religious, different cultures, different points of view. In the postmodernist text, there are equal rights in the work of the real world and the imaginary world. The text is dynamic in terms of form, so it is used different literary types.

In the "No one to forget" novel, the epic, which belongs to the prose, the lyrics, which belongs to the poem, continues along the novel like two lines.

The position of lyrics in Kemal Abdulla's "No one to forget" novel is directly linked to the author's poet identity, as well as the fact that the novel also has a lot of love stories having a special place in the majority of events.

**«ВТОРОЕ СОДЕРЖАНИЕ» В ПРОЗЕ ПОСТМОДЕРНА:
ЛИРИЧЕСКИЕ РИТУАЛЫ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ЭКСПАНСИИ**

(По роману Кемалю Абдуллы "Некого забыть...")

РЕЗЮМЕ

Лирика отличается от других форм художественного произведения по своей сущности, и хотя это значение требует оригинальной формы, постмодернистские произведения также могут создавать лирические эмоции у читателя. Написание лирических произведений требует прямой интерпретации чувств и эмоций, которые требуют особый талант от автора. Такие части прозы, которые могут создать лирическое настроение у читателя в произведениях прозы, заставляют его больше думать, чем одухотворять. Уровень лирики в прозе напрямую связан с авторской точкой зрения и личностно-эмоциональной позицией. В постмодернистском тексте могут быть представлены различные инструменты для коллажа и монтажа, такие как универсальные, различные религии, разные культуры, различные точки зрения. В постмодернистском тексте есть равные права в работе реального мира и воображаемого мира. Текст динамический с точки зрения формы, поэтому в нем используются разные литературные типы.

В романе «Некого забыть...» эпопея, относящаяся к прозе, лирика, относящаяся к поэме, продолжается вдоль романа в виде двух строк.

Позиция лирики в романе Кемалю Абдуллы «Некого забыть...» напрямую связана с личностью поэта автора, а также с тем фактом, что в романе также есть много любовных историй, которые занимают особое место в большинстве событий.