

HEKAYƏ DİSKURS KİMİ: DƏCCAL

Orxan Fikrətoğlu ədəbiyyata 80-ci illərdə gəlsə də, yaradıcı potensialı, yeni üslubi imkanları müstəqillik illərində meydana çıxmış qələm sahibidir. Xüsusilə, son bir neçə ilin ən gözəl hekayələri, kinopovestləri həm də onun qələmində sərgilənir. Oxunmalı, layiqli mətnlərin az halda ərsəyə gəlməsi şikayətini səsləndirməyi sevən bizlər üçün bu mətnlər təsvir predmeti, ideya ifadəsi və düşüncə zəmini olmaqla nəsrin ölçülərinə uyğunluğu ilə meydandadır. Hələ ayrıca kitab kimi çap olunan "Vaxt" və "Kinopovestlər"dəki əksər mətnlər Orxan Fikrətoğlu nəsrinin ədəbi-estetik hədudlarını çevrəyən, ifadə edən proza nümunəsi kimi bitkindir, cəmiyyət gerçəkliyinin təsviri, fikir konkretliyi və çağın qabarıq ideyaları üzərindədir. Bu sıradan müəllifin tək bir hekayəsini təhlilə çəkmək maraqlı olar düşünürəm. Orxan Fikrətoğlu dəst-xəttinin bir hekayədə əyaniləşmə gücünü ortaya qoyan "Dəccal" hekayəsinin, məsələn.

"Dəccal"ın fabulasında Gəncəli Molla Qafarın ömür hekayəti durur. Allah xofu ilə yaşayan, həyatın mənasını onu zikr, təvəkkül etməklə keçirən Molla Qafar qəfil keçmişi ilə üz-üzə dayanmalı olur. Nə zamansa başqa şəhərə - Armavirə bir neçə günlük alverə gedən Molla Qafarın münasibətdə olduğu fahişə bir qadıncıdan doğulan oğlu Sarışın illər sonra qayıdıb onu tapır, həyatının sonrakı davamına daxil olur. Süjet bu olay üstündə qurulur.

İlk baxışda hekayə süjet xətti adi və banal təsiri bağışlaya bilər. Hər gün televiziyadan evlərimizə hücum çəkən verilişlərdəki psevdodramalar, gözlərimizi yağır edən təsirli qovuşma səhnəsi canlanar təsəvvürünüzdə. Amma bu qata vurğunu başlıca bədii təcəssüm predmeti eləmək bulvar ədəbiyyatının işi, Orxan Fikrətoğlu prozasının maraq sferasına isə kənar bir hal. Hekayənin mahiyyəti, məğzi daha dərinlərə gedib çıxır, ciddi ədəbiyyat hədudlarında aktualıq kəsb edir.

Orxan Fikrətoğlu qələmi üçün kameralılığa müraciət güclüdür, ədibin 2016-cı ildə çıxan kinopovestlərində olduğu kimi. "Dəccal" da bizim nəsrimiz üçün o qədər yaygın, işlək, tipik olmayan kamera hekayəsidir. Nəql olunan vəqəələr ekran əsəri kimi göz önündə canlanır. Amma burada bir fərq var. Adətən, bu təhkiyə texnikası ilə daha asan bədii vasitəyə əl atırlar, əlavə təfərrüatlara lüzum qalmır, obrazlar, onların portreti, xarakteri, əhval-ruhiyyəsi geniş bədii təcəssümün predmeti olmur. Orxan Fikrətoğlu isə bu fənddən istifadə etmir, hekayənin təsviri bütün komponentlərində, ədəbi-bədii funksiyasında səciyyəsinə tapır. Hələ üstəlik klassik Şərq hekayəçiliyinin izlərini də görmək çətin olmur oxucuya: "Molla Qafarın yaşı əllini ötsə də, hələ əlli-ayaqlıydı. Sağ qalana dər, ölənə yas tuta bilirdi. Qafarın Gəncə mollalarından fərqi ondaydı ki, Allahı özü tanımışdı. Adətən adama Allahı kim isə tanıtdıranda o qədər də yaxşı tanımır. Molla Qafarın atası Allahı tanımayan taksi sürücüsüydü. Həftənin beş gününü arağa, iki gününü dövlət istiqrazına qurban vermişdi. Beləcə Qafarın yeddi yaşı olana qədər kişi "taksiyə" əziyyət verə-verə yaşadı. Sonra da, günlərin bir günü Əzrayılın "taksisinə" oturub Allahı tanımadan o taya sürdüdü. Qafar atasını aparan arağa və istiqraza uşaq ikən tövbə dedi. Sonra Qafar özü böyüdü. Ətrafa baxıb Allahdan savayı heç kəsi arxasında görmədi".

"Dəccal" hekayəsində klassik nəsr problematikasının - müsəlman fanatizminin ironik planda aktualıması, Orta əsr dini təfəkkürünün diriliyinə işarə var. Hekayənin düşüncə aktı birbaşa bu olmasa da, kontekst, həm də vurğuladığımız məqamdan keçir. Lakin uğur mətnə motivasiyasını tapan həyat hekayətinin seçilməsində deyil, bütünlükdə struktur məzmunu və kompozisiya əhatəliyindədir. Müəllif bir neçə janr elementindən istifadə edir: satirik tərzdə başladığı hekayəni getdikcə dram, sonra isə faciə hədudunda yanaşı gətirir. Molla Qafarın daxili-psixoloji halları, gərginliyi, ruhsal-mənəvi təlatümləri müxtəlif bədii vasitələrlə açılır: qəhrəmanın düşüncələrində

irəli-geriyə dönüm sıçrayışları, fləşbəklər və s. Təhkiyənin tonu da dəyişkən, oynaqdır: təmkinli tərz getdikcə gərginləşən ifadə planı ilə əvəz olunur.

Əsərdə Dəccal adlı konkret obraz yoxdur. Bu obrazla müəllif bizi əsərin lap sonunda görüşdürür, amma konkret deyil, şərti obraz olaraq. Məlum olur ki, Dəccal elə Sarışının özü imiş, onun simasında təzahür edibmiş. Hekayənin emosional qatı da elə onunla bağlıdır.

Kəndə gəldiyi gündən hamının, daha çox isə Molla Qafarın ailəsinin ürəyinə yol tapan bu oğlanla əslində Molla Qafarın nigarançılığı dərinləşir. Niyə? Çünki Dəccal - Sarışın xaos mahiyyəti, iblis xisləti daşıyır özündə. Amma kənardan gəlmir, insanın etdiyi əməlin sonucu kimi təzahür edir. Molla Qafarın həyatına qəfil gəlsə də əslində tərcümeyi-halının bir parçasında yeri var: "Onda Qafarın otuz yaşı ancaq olardı. Qonşu kənddən olan dostu Namazın maşınıyla taxta gətirməyə getmişdilər. Armavirə çatanda onlara demişdilər ki, bu şəhərdə taxta olmur. Taxtanın vətəni Tayqadır. Namazın bu "qanmazlığını" bir-iki gün lağa qoyandan sonra dostlar Armavirlə vidalaşmaqdan ötrü "Astoriya" restoranına getmişdilər. Valentina ilə də orda tanış olmuşdular. Daha doğrusu, Valentinanın özü onların mizinə yaxınlaşıb, Namazı rəqsə dəvət etmişdi. O dəvət, bu dəvət, Namazla Qafar taxta üçün gətirdikləri pulları Valentınaya xərcləmişdilər. Valentina arıq, uzunayaqlı, Sarışın qızdı. O qədər də gözəl deyildi. Amma işvəliydə, nazlıydı. Bir gün Namazı, bir gün Qafarı çarpayısına qonaq edərdi. Valentinanın gecələr onunla nələr etdiyini xatırladıqca Qafar "əstəğfərullah" - deyirdi. Onunla keçirdiyi son gecə olduğu kimi gözünün qabağına gəldi. Həmin gecə Qafar otağına qayıdanda gözlərinə inanmamışdı. Kimliyi bəlli olmayan altı-yeddi kişi Valentina ilə əylənirdilər. Kişilər Valentina ilə əylənirdilər demək də düzgün olmazdı. Daha çox Valentina kişilərlə əylənirdi".

"Dəccal" günah motivi üzərində qurulan hekayədir. Bir ömür hekayətinin arxasında yaradılışın sirləri, dini-ezoterik başlanğıc kimi amillər ehtiva olunur. Müəllifin günah motivi kimi niyə məhz fahişə məqamını seçməsi faktı çox düşündürdü məni. Etiraf edirəm ki, əvvəl bunu tutalğalı səbəb sanmadım. Bir fahişə ilə münasibətdə olmağın özündə böyük günah elementi gizlənə bilərmi? Bəlkə müəllif daha tutarlı, daha əsaslı məqam üzərində dayansaydı?! Məsələn, qəhrəman içkili vəziyyətdə məsum birini zorlasaydı, ona təcavüz eləsəydi... Belə daha çox motivasiya edərdi, - deyə düşündüm. Lakin getdikcə hekayənin düşündürücü daha dərin qatı açıldı gözümdə. Müəllifin məhz bu məqama köklənməsinin, fahişə obrazını əsas səbəbə çevirməsinin özündə daha ali bir niyyət güdüldüyünü hiss elədim. Yəni, bizim sıradan bilib önəmsəmədiyimiz, əhəmiyyət vermədiyimiz məqamların özündə belə günah motivi gizlənə bilər.

Hekayədəki bəzi kodlar vardır ki, onların etiologiyası oxucunu dünya ədəbiyyatının bir çox tanış əsərlərinə, o cümlədən "Qurani-Kərim" mətninə yönəlmiş olur: "Hər kəs etdiyinin üzərinə qayıdacaq". Yəni, nə fərqi var, fahişə, yaxud qeyri həyat tərzini seçən digəri. Günah günahdır, vəssəlam! Orxan Fikrətoğlunun da belə bir seçim etməyi müxtəlif yozumlara yol açsa, oxunulan mətni hərənin öz versiyasında uydurmağa təhrik etsə də, nəticə etibarilə "yetişən hesab məqamı"na işarə olaraq simvolik çalar kəsb edir: "Molla Qafar olanların niyə olduğunu nəhayət ki, anladı. Həqiqət ona birdən-birə aşkar oldu. Sənubərin ölümü özünü Sarışından üstün bilməsinin cəzası imiş. Axı ona fahişəyə qiymət vermək ixtiyarını kim vermişdi? Yəqin buna görə də qızı fahişə kimi ölmüşdü. O, gərək gənc olan zamanlarda da Valentınaya fahişə tək baxmayaydı. Onu məsum qız tək sevəydi. Bağışlayıb, qadını edəydi. Görünür Valentina onun taleyi, yazısı imiş. Və o, bunu anlamadan taleyinin acığına, ziddinə gedib. Özünü fahişədən üstün bilib. Bununla da

hansısa qanunları pozub. İndi də bu səhvə görə Valentinanın oğlu ondan intiqam alır. Bu idimi ilahi nizam? Axı o fahişəni necə sevmək olardı? Bu suala Molla Qafar hələ də cavab tapa bilməmişdi".

Müəllif əbəs yerə hekayəni daş detalından başlamır. Hər şey Molla Qafarın çiyinə dəyən daşla başlayır əslində: "Çiyinə dəyən daşdan çox, Səkinə arvadın sözü Qafarı tutdu. Ölüm qapıya bir də gəlməsin deyə, kənddə mollaının arxasınca qara daş atırlar. Səkinə bu şəhər əfin-kəfin olunmuş Təbriz kişinin əlli illik halalı idi. Adətə görə ev yiyəsi kimi qara daşı mollaının arxasınca yola o atmalıydı. Bəlkə daş çiyinə təsadüfən dəydi? Molla Qafar sualını gözündə təsbeh kimi şaqqıldada-şaqqıldada geriye çevrildi. Səkinəni əl işarəsi ilə yanına çağırıb: "Daşı mənə niyə atırsan, ay arvad?" - soruşdu".

Daş detallı hekayə boyu refren kimi təkrarlanır: "Səkinənin atdığı o qara daş nə bəd daş imiş. Bütün ömrünü alt-üst etdi". Sən demə, qarşıda onu keçmişdən atılan daşın sarsıntısı gözləyirmiş. Daş detallı bu mənada Sarışınla gələn bədbəxtlik müjdəsi kimi götürülür hekayədə.

Sarışın Molla Qafarın həyatına elə belə daxil olmur. Onu viran qoyur, iki qızını yoldan çıxarıb ölümlərini hazırlayır. Qardaşından hamilə qalan böyük qızı özünü lal uçurumdan atıb intihar edir. Sarışının tələsinə düşüb onun məşuqəsinə çevrilən ikinci qızı da Molla Qafarın səhvən Sarışına qurduğu tələnin qurbanına çevrilir, atılan qumbara qızının üstünə düşüb onu parçalayır. Hələ Sarışının arvadı Güleri ələ keçirmək niyyəti də var irəlində.

Müəyyən sürreal-psixoloji əsasları olsa da hekayə real bədii gerçəklərdən tutmuş romantik çalarlara, ironik modusa qədər əsr öncənin mənə və məqamlarına söykənir. Mətn realist cizgilərlə yanaşı satirik rəng və obrazlı deyim qarışığında təsvir olunur. Orxan Fikrətoğlu Şərq təfəkkürünü diriliyində müasir nəsrə çəkib gətirə bilir. Şəxsən mənim üçün hekayə bu qata vurğusu ilə daha önəmli görünür: müəllifin məişət səhnələri, milli həyatın təfərrüatlarını realist təfəkkürlə təsvirə çəkməsi, ötən əsrin əvvəllərinin məşğul olduğu məsələləri yenidən nəsrin materialı kimi təqdim etməsi ilə:

"Sarı Həmid məscidə girib ədəblə "salam" verdi. Ayağını çəkə-çəkə yaxınlaşıb Molla Qafarın yanında yerə çöməldi. Üzünü Molla Qafara tutub: "Sənə bir sual verəcəm?" - dedi.

- "Yenə yuxu görmüsən?"

Sarı Həmid: - Yox. Yuxu deyil - dedi.

Molla Qafar "Buyur, ver sualını" - pıçıldadı.

- Molla Qafar, düz deyirlər ki, Məryəm ana İsa peyğəmbəri bakirə ikən doğub?" - deyən sarı Həmidin gözlərində şeytancıqlar oynaşdı.

Molla Qafar "Uzaqdan gəlmişlik eləmə. Sözüünün mustafasını de," - dedi.

- Bu Sarışın ancaq bir yolla sənə oğlun ola bilər. Sən bunun anasına nəse eləsən. Eləmisənsə heç. Eləməmisənsə, deməli sən Məryəm ana kimi müqəddəssən?..

Molla Qafarı gülmək tutdu: "Eləmişəm. Sakit ol" - dedi.

Sarı Həmid elə bil yüngülləşdi: "Deyirəm axı... Adam lap təmiz adamdan qorxur. Yaxşı ki, o qədər təmiz deyilsən. Bizlərdənsən, doğmasan. Yoxsa sən hara, Məryəm ana hara?"

Molla Qafar: - Cavanlıq səhvidi də, Həmid. Cahil olmuşam. Bilməmişəm. And olsun Allaha, o Sarışının anasından başqa daha heç bir günahım olmayıb. - pıçıldadı".

Klassik təhkiyə üslubunda yazılmış bu epizod xalis Şərq hekayətini yadımıza salır, Molla Qafar bəzi hallarda Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Sultan Məcid Qənizadə, Yusif Vəzir Cəmənzəminli hekayələrindən tanıdığımız personajları - Məhəmməd həsən əmini, Novruzəlini, Usta Zeynalı, Şeyx Şaban, Mirzə Səfəri xatırladır. Ötən əsrin əvvəllərində yaşamış milli fərdi - Orxan

Fikrətoğlu bütün saflığı, avamlığı, sadəliyi, əxlaqı içrə XXI əsrin əvvəllərinə daşıyır və bəzi məqamlarda qatı yumorla aşılarmış hekayəni realist düşüncə sınırlarına da çıxarır: "Molla Qafar Lomonosov kimi arıdan-zaddan satıb bir az pul düzəltdi. Və elm dalınca Bakıya üz tutdu. Bakıda üzümü qalmışdı? Bakı keçidə oxşayırdı.

Nə əvvəli vardı, nə axırı. Adamlar üzlərini əllərində tutub Bakıdan keçib harasa gedirdilər. Bu tələskən adamlardan "bismillah" deyib, "əstəğfərullah" soruşmaq olardımı? Bakı Molla Qafarı peşman etdi. Burda Allahı tapmaq, kənddə telefon köşkü tapmaq kimi bir şey idi. Əlinə çıraqla alıb nə qədər axtarsa da, o boyda Bakıda imanda özündən safına rast gəlmədi. Bakıda Allah bilməyənlər daha çox idi. Allahın görmədikləri də az deyildi. Allah bilənlərin yarısı imam tanıyan idi. Yarısı imam tanımayandı. Yerdə qalanlar isə nə imam tanıyırdılar, nə də Allah sayırdılar. Onlar sadəcə saqqal buraxıb din alveri edirdilər. Yasin satırdılar. Qəbir yeri satırdılar. Ehsan üstə savaşırdılar. Qafar öz savadsızlığına şükür edib kəndə qayıtdı. Və iki gün-iki gecə kənd adamlarını tövləyə yığib onlara öz Allahından gap etdi. Onun Allahı hamının tanıdığı xalis Allah idi".

Bu fikirlərdə oxucu artıq Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinin və onun müasirlərinin uğraşdığı bədii idrak probleminin aktuallığını, onun fikir forpostunu tanıya bilir.

Və buna alternativ olaraq Sarışın obrazının təqdimi: "Sarışın üzdən Qafara oxşasa da, əməllərindən oxşamırdı. Əməllərində biclik vardı. Kəndi özünə məqsədsiz yerə ram etmirdi. Qafarı da ən çox qorxudan buydu.

Ona həyatın ləzzəti kədərindən yaxın idi. Sarışın ölümə, Allahdan qorxmırdı. O, heç nədən qorxmırdı üçün qorxuluydu. Sarışın həyatı an bilirdi. Və bu anı öz xeyrinə dəyişməyi sevirdi. Axirəti anlamırdı və qəbul etmirdi. O, həzz adamıydı, tövbəsi yoxdu. Allaha təslim olmamışdı. Özünə qadağa qoyanlardan deyildi. O, indi, bu gün, bu dəqiqə olanlardan ləzzət almağı sevirdi. Onun üçün nə keçmiş var idi, nə gələcək. O indinin adamıydı. Məzluma qalib gəlirdi. Özündən zəif bağışlamırdı. Qadağaları belə həyasızcasına ləzzətə çevirirdi. Adam var ki günah etdiyini biləndə qorxur. Günahı təninin ağı ilə etsə də, daxildə peşmançılıq çəkir. Bu daxil onun vicdanıdır. Etdiyi günahın əziyyətini illərlə yaşayır. Belə adamın nizamı, daxili yazısı imandandır. Özü dərk etməsə də, nizamı Allahdandır. Adam da var ki, etdiyi günahdan həzz alır. Günah edəndə və sonra heç bir peşmançılıq çəkmir. Sarışın günahından belə həzz alanlardan idi. Onun yazısında peşmançılıq yox idi. Günah elə bil onun qanında, canında idi".

Sarışın Molla Qafarın həyatı, düşüncə tərzini, dünyabaxışına zidd obraz kimi yaradılır. Günah kimi doğulan bu obraz Molla Qafarın yalnız dənəsinə pozmur, onun sonunu gətirən amil kimi zühur edir. Birinci məqamda müəllif fanatik müsəlman düşüncə tərzini nümayiş etdirirsə, ikinci məqamda bu illüziyadan kənar götürülən Günah motivinə diqqət çəkir. Burada günah motivinin ilkin daşıyıcısı Molla Qafardır. Hekayə boyu heç bir fəvqəltəbii qüvvə ilə rastlaşmırıq. Müəllifin əl atdığı ən gözəl priyom budur, zənnimcə. Bütün olaylar gerçəklik kimi təsvir-təqdim olunur. Və yalnız son anda müəllifin real konturlarını çəkdiyi təsvirin iyerarxiyası pozulur, şərtlilik ünsürləri təzahür edir: "Onu bir neçə dəqiqə sonra məhkəmə salonundan həbsxanaya aparacaqdılar. Molla Qafar ağır-ağır ayağa qalxdı. Çevrilib Gülər tərəfə baxdı. Baxışları ilə olsa da qadını ilə halallaşırdı. Gülər salonun ortasında Sarışını sinəsinə sıxıb ağlayırdı. Sarışının əli Gülərin bu gün bir az dik görünən döşlərinin üstündəydi. Gülər də Sarışını bir az başqa cür qucaqlamışdı. Əyninə geydiyi qara paltarının ətəyi bir az yuxarı qalxmışdı. O, əvvəllər belə paltarlar geyinməzdi. Sarışın Molla Qafar görsün deyə, sağ əlini yavaş-yavaş Gülərin kürəyindən aşağı sürüşdürüb arxasında saxladı. Və salondakı qarışıqlıqda

Gülərin yumru arxasını sığallamağa başladı. Qəribəsi bu idi ki, Gülər də onun əlini geri itələmirdi. Molla Qafar nə deyəcəyini, nə edəcəyini bilmədi. Yerə tüpürüb salondan əsiyə çıxdı. Addımını atdıqca qollarını sıxan qandal qəribə səslər çıxarırdı. Maşına minənə qədər Molla Qafar heç nə düşünə bilmədi. Yenə olanları Allahın ixtiyarına buraxdı.

Ancaq gecə təkadamlıq kamerada işıqlar söndürüləndən sonra Molla Qafar döşəməyə çöküb üzünü göyə tutdu və utana-utana pıçıltıyla kimdənsə: "Sən hələ ordasan?" - soruşdu...

Və birdən qulaqlarına açıq-aydın Sarışının səsi gəldi: "Əlbəttə, burdayam... harda olacam?"

Belə... Hara gedirsək gedək, içindən qurtula bilməz insan. Hekayədən əxz olunan başlıca ideya budur! "İnsan və dairə" zaman içində hərəkəti müəyyənləşdirən başlıca nəsnədir: nə zamansa törədilən günahlar sonradan insan kimi yaşamağın qarşısında ən böyük maneəyə çevrilir, başlanılan yola, əməllərə qaytarır sahibini.

Orxan Fikrətoğlu ümumiyyətlə, təsəvvüf kosmoqoniyasının ruhunda düşünən, katarsis proseslərini, yetkinləşən insan səviyyəsini yaradıcılığının başlıca prioritetinə çevirən yazıçıdır. Bir qədər əvvəl onun "Oğulnamə"sini oxuduğum zaman buna daha çox əmin oldum. Orxan Fikrətoğlu məhz bu problematika - yetkin şüur, özünü dərk edən fərd məsələləri barədə düşündür. Bir də irfan düşüncəsi, insanın katarsis prosesi. Onu ideal və real təzahürlərində mətnə gətirməyə, dərinlərinə varmağa çalışır, ruhla cismin bağlılığı ideyasını təcəssüm etdirir.

"Allah" tematikasına müraciət Orxan Fikrətoğlu mətnlərinin əsas ruhu, bədii-fəlsəfi əhval-ruhiyyəsidir. Tanrı burada yalnız müraciət obyekt deyil, həm də yazıçının metafizik ruhundan doğan sakral obrazdır. Maraqlıdır ki, Orxan Fikrətoğlu mətnlərindəki kinayə, etiraz dalğası bu mətnləri başlanğıc məqama - sakrallığa bağlılıqdan məhrum etmir.

Tanrı mövzusunun önə keçdiyi zaman və məkan reallığında demonizm motivinin olması da labüddür. Çünki insanlıq tarixi həm də aldanışlar tarixidir.

Ona görə yazıçı insanın süqutu süjetini onun əxlaqi-psixoloji məzmununda izləyir, aldanışlarına işıq salır. "Dəccal" bu mənada insanı və dünyanı vəhdətdə dərk etməyə yönəlmiş idrak hadisəsidir.

Elnarə Akimova,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Ədəbiyyat qəzeti.- 2018.- 7 aprel.- S.6-7.