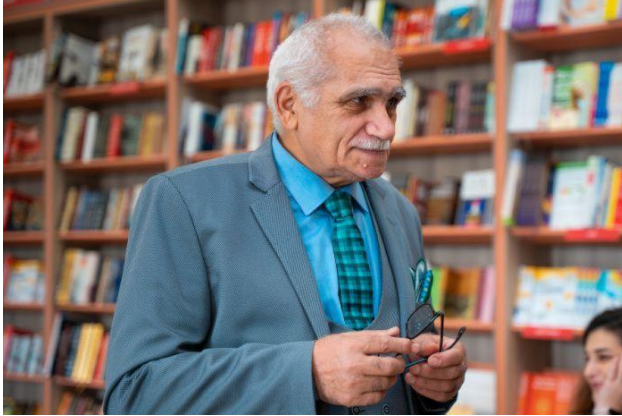


BİR HEKAYƏNİN JANR POLİFONİYASI VƏ YA ŞAMAXIDAKI ŞİRVAN ŞAHLARI SARAYININ XARABALARI ÖNÜNDƏ DÜŞÜNCƏLƏR



Orxan Fikrətoğlunun "Dəccal" hekayəsi həm məzmun, həm də janr özünəməxsusluğu baxımından bədii düşüncə tarixinin dərin qatları ilə əks-səda verən, özü yeni bir qat və dalğa yaradan ciddi əsərlərdəndir.

Aydınlıq üçün deyim ki, dini təsəvvürə görə, Dəccal qiyamətin bədəməl xəbərçisidir. Qiyamət ədəbiyyatın əbədi mövzularından biri hesab edilir və nəzəriyyədə "qiyamət ədəbiyyatı" ("apocalyptic literature") bəzən ayrıca janr kimi də səciyyələndirilir.

İstər Şərqdə, istərsə də Qərbdə qiyamət mövzusu tarixin müəyyən dövrlərində sənətin və ictimai fikrin gündəliyində önə çıxır və bu dövriliyi bəşəriyyətin yaşadığı kəskin sarsıntılarla, dərin ideoloji böhranlarla, insanlığın zaman-zaman üzləşdiyi çıxılmazlıqla izah edirlər.

XXI əsrdə bu mövzunun yenidən aktuallaşmasını isə bəşəriyyətin başının üstünü almış iqlim dəyişmələri, ekoloji kataklizmlər, pandemiya, süni intellektin cəlb olunduğu amansız müharibələr kimi yeni global fəlakətlərin bədii sənətin "ürəyinə damması" ilə də əlaqələndirə bilərik...

Orxan Fikrətoğlunun "Dəccal" hekayəsi tikan üstündə qərarsız qalan dünyada insanın daxilində baş verən qiyaməti ön plana çəkib böyüdür ki, bu da tarixi şərtlərlə bağlıdır. Görünür, bu mövzuya müraciət edən Orxan bəşəriyyəti sarsıntılara salan global çalxantılar dövründə sənətin üzərinə düşən vəzifələrdən birinin insanın daxili aşınmasının anatomiyasını üzə çıxartmaq olduğu qənaətinədir. Müəllifin ustalığı mənəvi aşınmanın yaratdığı böhranı bədii nəsr müstəvisinə gətirərkən istifadə etdiyi poetik texnika ilə Dəccal obrazını oxucunun təsəvvüründə əyaniləşdirməsindədir. Əsərdə insan varlığının qiyaməti Fit dağının ətəyindəki iyirmi evlik kiçik bir kəndin sakinlərinin taleyinə yerləşdirilir...

Fit dağı demişkən, alman alimi, professor Karl Kox 1844-cü ilin may ayında Fit dağının ətəklərində, Şamaxıda olmuş, burada gördüklərini "...Şərqə səyahət" kitabında təfərrüatla təsvir etmişdi. Onun müşahidələrindən biri də bu idi: "...Qəbir yerlərinin yaxınlığında bir vaxtlar Şirvan şahlarının sarayını dövrəyə almış divarın qalıqları görünür. Daha aşağıda, gündوغان səmtdə məscidə bənzər başqa bir bina da var ki, deyildiyinə görə, Karad adlı bir türk hökmdarın iqamətgahı olmuşdur.

Təəssüf ki, bu maraqlı abidələr ildən-ilə yox olur, onların gözəl daşlarından başqa binaların tikintisində istifadə edilir. Rus hökumətinin qədim abidələrə bu qədər az diqqət yetirməsi təəssüf doğurur; hökumət onlara diqqət göstərmək əvəzinə, onların məhv edilməsinə dolayı yolla şərait yaradır. Dostlarım deyirdilər ki, xüsusilə hərbi qulluqçular bu abidələri bir növ vandalizm yolu ilə dağıdır, gözəl sarkofaqlardan və digər sənət nümunələrindən mənasız tikililərdə istifadə edirlər" [Bax: Prof. Karl Koch. Wanderungen im Oriente während der Jahre 1843 und 1844. III, Veymar, 1847, p.193-194].



Bu səyahət qeydlərində mənim marağımı cəlb edən məqam odur ki, adları tarixin qaranlığına qarışmış Şirvan şahlarının Şamaxıdakı viran qalmış sarayını da, onu dövrələyən hasarı da, hasarın içindəki türk hökmdarın iqamətgahını da oxucu istər-istəməz öz yaddaşının gücünə daşın-torpağın altından çıxardıb bərpa etməyə, öz təsəvvüründə saray qurmağa çalışır. Bu cür yaddaş memarlığı, əslində, zamanın insan əli ilə dağıdılmağa məruz qoyduğu keçmişin, insanın öz mənəvi kimliyinin bərpası cəhdidir.

Orxan Fikrətoğlunun hekayəsində Dəccalın kimliyi, dini təsəvvürlərə görə yer üzünə hansı məqsədlərlə, nə üçün göndərildiyi barədə heç nə deyilmir. Dini mülahizələrin, müasirlərimizin dini təsəvvürlərinin üzərindən çox vaxt kinayə ilə keçən əsərin mətnində Dəccalın adı ümumiyyətlə yoxdur. Burada söhbət dini-mifoloji mətnlərdə qiyamətin xəbərçisi kimi təqdim olunan bədəməl mifik Dəccaldan deyil, XXI əsrin artıq adılşmış həyat hekayələrindən birinin qəhrəmanının mənəvi tərcümeyi-halından gedir. Dəccal adının başlığa çıxarılması isə hekayə ilə dini-mifoloji yaddaş arasında intertekstual səsleşmə yaratmağa xidmət edir və burada əsas rolu müəllifin kimi necə, hansı adla təqdim etməsindən daha çox, oxucunun mətni necə qavraması oynayır. Hekayənin məzmunundan məlum olur ki, kənddə mollalıq eləyən Qafar gəncliyində Rusiyanın Armavir şəhərinə taxta almağa gedərkən orada təsadüfən yüngül əxlaqlı bir qadınla əlaqədə olubmuş və həmin qadınlardan törəmiş Sarışın oğlan vədə tamam olanda özünü Fit dağının ətəyindəki kəndə, atası Qafara çatdırıb.

Orxan Fikrətoğlu XXI əsrdə Azərbaycan gerçəkliyi üçün kifayət qədər "adılşmış" hadisəni indiki zamanın çərçivələrindən çıxardıb, bəşəriyyətin sonsuzluqdan gəlib sonsuzluğa uzanan yaddaşından keçirmək üçün Şərq pritça ənənəsi ilə modern nəsr texnikasını bir araya gətirir. Rusiyadan gələn Sarışın oğlan tək bizim müasirimiz olan Molla Qafarın günahının deyil, bütün zamanların insan günahının rəmzi kimi mənalandırılır və qavranılır. Sarışının Rusiyadan gətirdiyi və Qafara hədiyyə etdiyi saatin əqrəbləri real vaxtla deyil, "başqa zamanla" - mifik-metafizik vaxtla işləyir: "Molla Qafar saati Sarışından alıb qulağına tutdu. Əqrəblər elə bil ki, başqa saat əqrəblərindən daha tez tərpənirdi. Sarışının gəlişi Molla Qafarı tamam başqa bir zamana kökləmişdi. Ona hədiyyə olunan saat, yəqin, bu zamanın vaxtı ilə işləyəcəkdi".

Hekayə qavranılmaq baxımından bir növ söz sənətinin və oxucunun yaddaşının "materialları" ilə inşa edilmiş xəyali saray kimi qurulub. Sanki oxucu Şirvanşahların XIX əsrdə artıq xarabaya çevrilmiş sarayının hasarı qarşısında düşüncəyə dalaraq bu binanı öz təsəvvüründə yenidən tikir, onun nə vaxtsa mövcud olmuş varlığını özünə qaytarır.

Əsərdə zamanın sərhədlərinin əvvəli və sonu bəlli olmayan əbədiyyətə yerləşdirilməsinə şərait yaradan isə müasir nəsr üçün daha səciyyəvi olan realist təhkiyə ilə səsi yaddaşın alt qatlarından gələn Şərq pritça polifoniyasının sintez edilməsidir. Yeri gəlmişkən, qazax yazıçısı Malik Otarbayevin "Bizi gözləyən xoşbəxtlik" kitabındakı esseləri haqqında qeydlərimdə də mən bu mövzuya toxunmuşam. Malik Otarbayev Şərq pritça ənənələri ilə müasir esseistika arasında bütövlük yaratmağa, pritçanı "esse dilində danışdırmağa" müvəffəq olduğu halda, Orxan Fikrətoğlu bu sintezi roman poetikasına gətirməyə çalışır və "Dəccal" hekayəsinin bətnində roman rüşeyminin, roman janrının epik potensialının olduğunu da xüsusi vurğulamaq istəyirəm...

"Dəccal" hekayəsində insanlığın mənəvi aşınması Molla Qafarın iç dünyasının xarabaları üzərindən təqdim olunur. Rus hərbi qulluqçuları Şirvan şahlarının sarayının tarixə şahidlik edən qədim daşlarını söküb mənasız tikililərdə istifadə etdiyi kimi, Fit dağının ətəyindəki kiçik kəndin çaşbaş sakinləri də əsrlərdən-əslərə ötürülən mənəvi təməl daşlarını - namusu, şərəfi, vicdanı sökərək fərqləndə olmadan, hara gəldi "tolamazlayırlar". Buradakı vandalizmin hədəfi isə gözlə görülüb əllə tutulan maddi mədəniyyət abidələri deyil, insanın (insanlığın) mənəvi dünyası, ruhaniyyət aləmidir. Daşlar söküldükcə keçmiş heçliyə qarışır, tarix unudulur; mənəviyyət söküldükcə insan özü heçliyə qarışır, insanlıq iflasa uğrayır, yoxa çıxır.

Hekayə simvolik bir detalla başlayır: dünyasını yenicə dəyişmiş Təbriz kişinin arvadı Səkinənin arxadan atdığı daş Molla Qafara deyir: "Ölüm qapıya bir də gəlməsin deyə kənddə mollaının arxasınca qara daş atarlar. Səkinə bu səhər əfin-kəfin olunmuş Təbriz kişinin əlli illik halalı idi. Adətə görə, ev yiyəsi kimi qara daşı mollaının arxasınca yola da o atmalıydı. Molla Qafar sualını gözündə təsbeh kimi şaqqıldada-şaqqıldada geriye çevrildi. Səkinəni əl işarəsi ilə susdurub: - "Daşı başıma niyə atırsan, ay arvad?" - soruşdu".

Başına atılan daş Molla Qafarın iç aləmini silkələyir, onun daxili dünyası yerindən oynayır və bundan sonra hekayənin (həm də Qafarın hekayəsinin) ikinci qatı dilə gəlib danışmağa başlayır. Qafar öz içindəki Dəccalla qarşı-qarşıya gətirilir.

Orxan Fikrətoğlunun yazılarında təsəvvüf kitabdan gələn mücərrəd bir nəzəriyyə və ya təhkiyəyə "calaq edilən" yad ssenari deyil, dərində, düşüncənin mayasındadır. Professor Elnarə Akimovanın qeyd etdiyi kimi: "Orxan Fikrətoğlu ümumiyyətlə təsəvvüf kosmoqoniyasının ruhunda düşünən, katarsis proseslərini, yetkinləşən insan səviyyəsini yaradıcılığının başlıca prioritetinə çevirən yazıçıdır". Ona görə də hekayənin adının haradan gəldiyini anlamaq üçün bədii düşüncənin yaddaşına hopmuş klassik təsəvvüf mənbələri ilə müəyyən paralellər aparmaq zərurəti yaranır. Çünki hekayənin sərlövhəsi haqq-nahaq dəqiq cavab tələb edir: Dəccal kimdir və hekayə niyə "Dəccal" adlanır?

Böyük təsəvvüf filosofu Ərzurumlu İbrahim Haqqı Əfəndi "Mərifətnamə" risaləsində qiyamətin görünən və görünməyən əlamətlərini açıqlayarkən bu fikri çatdırmağa çalışır ki, heç də hər kəs xarici dünyadakı gözəl görünən qorxunc görkəmli fiziki Dəccalla qarşı-qarşıya gəlmir. Lakin hər bir insan dünyaya gəldiyi andan ona gözəl görünən öz daxili Dəccalı ilə iç-içə yaşayır. Bu, insanı daim pis əməllərə təhrik edən nəfsdir. Ona görə də daxili Dəccalla mübarizə insanın böyük cihadı, müqəddəs savaşı hesab olunur.

Haşiyə çıxaraq onu da qeyd etməyin yersiz olmayacağını düşünürəm ki, Dəccal obrazı ilə XX əsrin əvvəllərində Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığında da qarşılaşırıq. Əbdürrəhim bəyin "Marallarım" silsiləsinə daxil olan əsərlərdən biri "Dəccalabad" adlanır. Burada cahilliyin əsarətində qalan bütöv bir coğrafiya əhatə olunur. Lakin janr baxımından "Dəccalabad"-ın hekayəyə aid edilməsi müəyyən şərtlərə bağlıdır. Avropa simvolizmini Azərbaycan ədəbiyyatına məharətlə tətbiq edən böyük söz ustası Əbdürrəhim bəy felyeton texnikasına üstünlük verir ki, bu, müəyyən mənada Şərq pritça təcrübəsi ilə antiteza təşkil edir. Çünki "Dəccalabad" müəllifinin niyyəti psixoloji dərinliklərə enmək, obrazın daxili mənliyinin iflas tarixçəsini araşdırmaq deyil, mənəvi cəhətdən iflas etmiş toplumun kollektiv karikaturasını yaratmaqdır. Belə bir karikaturanı oxucuya çatdırmaq üçün daha əlverişli janr isə felyeton ola bilərdi. Ə.Haqverdiyev üçün zahirdəki ən böyük Dəccal cəmiyyətin cahilliyi (qulağının uzunluğu); batində isə Dəccal rəvayətləri ilə cahillikdən din adından sui-istifadə olunması idi.

Orxan Fikrətoğlunun hekayəsinin təhkiyəsi zahirən realist ekspozisiya ilə başlasa da, daxili strukturu və simvollar şəbəkəsi təsəvvüf dünyagörüşünün fəlsəfəsinə və bu fəlsəfənin daşıyıcısı olan poetik sistemə dayanır. Mətni Şərq ədəbiyyatının çoxlaylı və çoxsəsli pritça təcrübəsi müşayiət edir. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin və "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbinin satirik felyeton hədəflərindən biri cəhalətin sinonimi kimi qəbul edilən Şərq zehniyyətinin simvollarından ("dərviş nağılına qulaq asmaq" kimi) imtina etmək, azad olmaq idi. Müasir nəsr isə yaddaşın alt qatında yaşayan bu simvolları bərpa və əhya etməyə, onun enerjisini hərəkətə gətirməyə üstünlük verir.

Mövlana Cəlaləddin Ruminin "Məsnəvi"sində zahirən çox sadə, bəzən gülməli görünən və ya məişət səciyyəsi kəsb edən bir əhvalatın sonu qəfil fəlsəfi mənalandırma ilə kainatın və insan ruhunun dərinliklərinə bağlanır. Bənzər estetik prinsip "Dəccal" hekayəsinin də daxili konstruksiyasını idarə

edir. Müəllif Fit dağının ətəyində öz dünyasını yaşayan iyirmi evlik xırda kəndi, bu kəndin hər müşkülü lağlağı ilə yola verməyi sevən sakinlərini, lağlağı bələdiyyə seçkisini, lağlağı yas mərasimini və Namazla Qafarın kənddən Rusiyaya taxta almaq üçün apardıqları pulu arıq, uzunqılça Valentinanı şərikli "baltalamağa" xərclədiklərini realist cizgilərlə təqdim edir. Ancaq hiss olunmadan mətnin zahiri görüntü təbəqəsi sındırılır, insan özünün daxili kimliyi ilə tək-təkə qalır, gizli günahları ilə üz-üzə qoyulur. Hər bir məişət detali insanı sorğu-suala tutan mənəvi məhşərə çevrilir: Qafarın dalınca atılan qara daş, ona hədiyyə edilən saat, çoban Alının quduz iti, Qafarın ömürlük məhkum olduğu təkadamlıq hücrə kimi ayrı-ayrı detallar böyük sarsıntıların, daxili səksəkənin simvolik kodları vəzifəsini yerinə yetirir. Sarışının şelfi çəkdiyi quduz it təsəvvüfdə insan tərəfindən idarə olunmayan, əksinə, insanı idarə edən, yoldan çıxardan nəfsin simvolu hesab edilir. Nəfsinə yenilən insan yalnız özünə ziyan vermir, qorxulu yoluxucu xəstəlik olan quduzluğu ətrafına yayır. Sarışının Rusiyadan Fit dağının ətəyinə gəlişi təkcə Qafarı vicdan əzabına salmır, onun qızlarının, arvadının mənəviyyatını korlayıb sıradan çıxardır. Bütün bunlar sanki müəllifin niyyətindən asılı olmayaraq baş verir, qələmə alınan hadisənin təbiətindən irəli gəlir.

Onu da qeyd edək ki, xristian dini təsəvvüründə "apokalipsis" - hərfi mənada gizli olanın üzə çıxması, sirrin üzərindən örtüyün götürülməsi deməkdir; islamda isə ona uyğun gələn "qiyamət" sözü Allah qarşısında hesabat vermək üçün "ayağa qalxmaq", "dirilmək" mənalarını ifadə edir.

İnsanların dünyanın sonunda baş verəcəyinə inandıqları qiyamət, əslində, Allahı tanıyanın, Onu öz varlığında kəşf edənlərin içində baş verir. Allahı arada heç bir vasitəçi olmadan tanımayanın Dəccalın da fərqiində olması mümkün deyil. Orxanın hekayəsinin qəhrəmanı Qafar Allahı tanıyırdı. "Qafarın Gəncə mollalarından fərqi ondaydı ki, Allahı özü tanımışdı. Adətən adama Allahı kim isə tanıtdıranda o qədər də yaxşı tanımır"...

Hekayənin mükəmməl daxili kompozisiyası var. Başlanğıcda el adətinə görə Qafarın arxasınca qara daş atan Səkinə arvad ona xəbərdarlıq etmişdi: "Allahla mənim arama girmə, Qafar! Mən bilərəm, O bilir. Sən qarışma!" Əsərin sonunda isə ömürlük təkadamlıq hücrəyə məhkum olunmuş Qafar bütün olub-keçənlərdən sonra son ümid yeri kimi qaranlıqda göyə boylanıb mənəvi həyan axtarır, Allaha səslənir: "Sən hələ ordasan?" Qorxunc və gözlənilməz olan isə budur ki, Qafar özü ilə Allah arasında Dəccalı görür. Zülmətdən Allahın rəhminin ziyası deyil, Sarışının açıq-aydın səsi gəlir: "Əlbəttə, burdayam... harda olacam?"

Sarışının özündən arxayın bu replikası hekayənin əvvəli ilə sonu arasında simmetrik güzgü effekti yaradır və hekayənin kompozisiyasının daxili konstruksiyasını tamamlayır.

Müəllif heç bir hazır hökm və şərh vermədən, sanki hekayənin sonluğunu oxucunun öhdəsinə buraxır. Bu həm mətnin estetik bütövlüyünə xələl gətirmir, həm də hekayə bitəndən sonra mətnlə oxucu arasında yeni bir dialoqun yaranmasına ayaq verir. Müəllifin və mətnin demədikləri oxucunun düşüncəsində uzaqlardan gələn səs kimi əks-səda verir. Oxucu Qafarın hekayəsinin sonluğunu düşünərkən Şərq pritçasının yaddaşın xarabaları altında qalmış sarayını yenidən qurmağa, ayaq üstə qoymağa çalışır. Oxucu öz anlayış və iman səviyyəsinə görə ibrətamiz bir həqiqətlə üz-üzə dayanır: nə qədər ki insan var, Allahla onun arasındakı Dəccal da iş başındadır. İnsan gərək daim öz nəfsi ilə mübarizə aparsın, özü ilə böyük cihad halında olsun ki, uca Yaradanla onun arasına heç bir şər qüvvə girə bilməsin...¹

Məti Osmanoglu,
ədəbiyyatşünas, filalogiya üzrə fəlsəfə doktoru

¹ <https://edebiyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/14809-bir-hekayenin-janr-polifoniyasi-ve-ya-samaxidaki-sirvan-sahlari-sarayinin-xarabaları-onunde-dusunceler>