

ORXANIN ROMAN-METAFORASI

Orxan Fikrətoğlu imzası artıq neçə illərdir ki, oxucuların yaddaşında sabit və illər keçdikcə mahiyyətcə yeniləşən bir obraz yaradıb. Orxan, bəri başdan deyim ki, öz üslubunu hiss edən, buna görə də, hər şeydən öncə özünü qurub-yaratmağa çalışan bir nasirdir. Orxanın hər bir yazısında onun ədəbiyyat haqqında düşüncəsi dayanır, mətn boyunca qabarıqlaşır, onun hadisələrə bir az hissi-emosional, həm də dərinlən baxdıqda idrakla duyğunun vəhdəti bucağından baxmaq cəhdləri yaratdığı insan obrazlarına orijinallıq və qəribəlik aşılayır. Onun təhkiyə (narratoloji) düşüncəsi və strategiyası ard-arda yığılan metaforalarla qarışır qəribə bir aura yaradır, əslində bu, xalis nəsrə esseistikanın qatışığı və ya xəlitəsi deyildir, müəllif ən kiçik yazısında (bədi mətnində) belə ən müxtəlif baxış bucaqlarını sınaqdan keçirib insan, onun taleyi, mövcudluq, həyat haqqında həqiqəti üzə çıxarmaq istəyir.

Bu proses elə gedir ki, baş verdiyinə inanılmaz hadisələr belə vahid məcrada – bu nəsrə xas olan reallıq çərçivəsində görünür, sən artıq “hadisə xırdalamaqla” yox, insan taleyinin gizlinləri, dünyanı başına alan faciələrin insanın içində hansı bucaqdan düşməsi (“kor bucaq” – !) məsələləri ilə məşğul olursan. Ən müxtəlif üsul və baxış bucaqlarına müraciət, onların sınaqdan keçirilməsi şübhəsiz ki, bir sıra təfərrüatların ixtisar edilməsinə gətirib çıxarır. Orxanın nağıllama tərzində bu xüsusiyyətlərinə görə məhz azərbaycanlı, türk dilli oxucu üçün son dərəcə doğma və gözləniləndir. Bizim nəsr sözsüz ki, vaxtilə Axundovun əsasını qoyduğu Avropa tipli nəsrdir, ancaq Axundovun inqilabi işinin guşə daşı onunla şərtlənirdi ki, kənardan gələn forma qəribə təsirli və cazibəli məzmunla rastlaşdıqda ortaya yeni düşüncə tərzində meydana çıxırdı. Bizim mədəniyyət min illər boyu, hətta yazının zəif inkişaf etdiyi dövrlərdə belə məhz özünün şifahlilik qatı hesabına yaşayıb. Füzulinin qəliz və hardasa anlaşılmaz izafətlərinin, ərəb-fars tərkiblərinin təlqin etdiyi duyğuların kökünü məhz həmin şifahlilik ünsürü günü bu gün də yaşadır.

Orxanın nəsr pasajlarında da həmin o şifahlilik, diz-dizə oturub dərini anlatma şövqü o qədər güclüdür ki, sən mü sahibinin hardasa, uzaqda olsa belə səni dinlədiyini zənn edə bilərsən. Kənarda həmişə səni dinləyən kimsə var və adam əvvəldən sona qədər bir kəlmə də danışmır, ancaq qulaq asır, bəlkə elə buna görə ki, bu pasajlarda söz ölçülü-biçilidir, mətləbi bir neçə fonda əks etdirmək, təqdim etmək şövqü var, bu yolu getməklə Orxan, özünün dediyi kimi insanlara bir çox həqiqətlərdən daha doğma olan sirləri pıçıldamaq istəyir. “...Mən indi də o pencəyin atamın olub-olmamasını dəqiq bilmirəm. Evimizi daşıyıb aparən hərbiçilərin gözündən cibi pullu bu mahud pencək heç cür yayına bilməzdi. Atam da pul adamı deyildi. O heç vaxt pul yığmaq qədər məişət düşüncəsi ilə yaşamamışdı. Bu pencək dolabsız boş evdə necə belə səliqəli görünmüşdü? Mən onu da bilmirəm. Bu pulun mənə təzə katibin arvadının verməsinə isə heç inanmaq istəmirəm. Belə bir işin olmasını mən qəbul edə bilmərəm. O pulu o vaxt mənə Allahın özü göndərmişdi.

Və mən onda Solomonu pullara baxmağa çağıranda o da mənə elə bunu dedi: –“Allahın sənə yazığı gəldi, bala... O pencək... görkdür. Oxuya bilmədiyim mətnidir...”. Birdən “Ölü mətn” romanının Ustadı elə sözlər danışır ki, bu yüzdə-yüz məqalə, resenziya cümlələrinin ironiya qatından yayınırsan, onun canı sıxılan vəziyyətdə bu tonda danışmasına diqqət yetirməkdən vaz keçirən. “Ölü mətn” hər şeydən öncə böyük bir metaforadır – millətin taleyi, gələnləri, onu milli elən özəllikləri içində yığıb daşdandıran, bəzən bütün bu əlamətləri var gücü ilə içində çəkən, mətnin müxtəlif yerlərində yay kimi yığılıb-açılan və hər dəfə də yeni-yeni həqiqətləri üzə çıxaran, bu həqiqətlər fonunda millətin düşüncə tərzində şərtlənən mətləbləri açıqlayan bit nəsnədir.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Orxan istisnasız olaraq bütün yazılarında, xüsusən də indi barəsində söz açılan “Ölü mətn” romanında ədəbiyyat, onun milli təfəkkür və mentalitetlə bağları haqqında qurub-quraşdırdığı obrazlar silsiləsi fonunda, bu obraz və poetik komponentlərin ən müxtəlif və fərqli kombinasiyalarında üzə çıxan həqiqətlərini ifadə etməyə çalışır.

“... İnsan sarsıntılarını, ağrılarını bədii mətnlə səhv salmısınız, əsəbi insanın fobiyaqlarını tibb araşdırmalıdır, ədəbiyyat yox. İnsanı içinə qovmusunuz. O, iki əsrdir susub, nəse düşünür. Özünü təftiş edir. Onu danışdırmağın vaxtıdır. Çoxdandır bədii mətnlər yazılmır... Dinlər, fəlsəfələr köhnəlib.... Bu daşlaşmış həqiqətlər içində yeniləşən ancaq bədii mətn olmalıdır...”

Sonra: “... Bu gün ədəbiyyatda fikir böhranı var. Bədii mətnin təkkə dövrüdür. Xəlvətdə bişmək zamanıdır. Bu gün fikir durulma, baş verənləri anlama halındadır. İnsan bioloji olaraq dəyişir. O artıq başqadır. Bədii mətn onu dəyişdiyi məqamda anlamalı və daha yaxşı bir ruhaniyyətə kökləməlidir”.

Romanın həqiqəti məhz bu məqamdadır: Bədii mətn insanı dəyişdiyi məqamda anlamalı və... Ceyms Coysun “Dublinlər”dən fərqli nəsrə məhz bu əlamətinə görə yeni və anlaşılmaz idi. Yazıçı insanı məhz dəyişdiyi məqamda tutub yazı bilmişdi. Coysda söz realla irrealın az qala bitişdiyi nöqtədədir, söz bütün varlığı ilə sərhəd situasiyalarını cızır. Orxan da buna çalışır. Və bu məqamda o, Coysun təcrübəsindən yan keçmə fürsəti də qazanır.

Mətnin bütün elementlərinin – poetik sistemin özünü adekvat şəkildə ifadə edə bildiyi forma bədii mətnədə xüsusi keyfiyyət yaradır və xüsusi modusda gerçəkləşir – bu mətnlər almaz kəskinliyi ilə insanların təfəkkürünə təsir edir. Bu fikir vaxtilə Tomas Sternz Eliotun üslubu haqqında deyilmişdi. Amerikan tənqidçisi İrvinq Erepraysın fikrincə, “Eliotun poeziyası əxlaq və psixologiyanın dərinliklərinə nüfuz edir. Eliot ən gizlin emosiya və fikirlərimizin paradoksal təbiətini anlayır və bunu öz üslubunda ifadə etməyə çalışırdı”. Tənqidçinin fikrincə, Eliotun üslubu sintaksis və mənanı pozmaqla oxucunun diqqətini cəlb etməyə, onu ədəbi yaradıcılığın vəzifə və dəyərlərinə yeni gözlə baxmağa məcbur etməklə şərtlənirdi. Allüziyalar belə bir zərurətdən doğmuşdu. Bu məqam bədii mətn yaradıcılığında ali məqamdır – insanın, oxucunun görmək, oxumaq istədiyi məna “pozulur”, kompüter mətnində olduğu kimi lazımsız hissə kimi üstündən xətt çəkilir. Zənn etdiyinin qəfil reaktiv təbiəti məhz bədii mətnədə əyaniləşir, bu isə, təsvir təhkiyə məqamında dilin arxa planına güvənməklə yazmağı tələb edir.

Orxan Fikrətoğlunun yeni tipli nəsrində də bu amil aparıcıdır. Yuxarıdakı fikir – onun istisnasız olaraq bütün mətnlərində ədəbiyyat haqqında gah birbaşa, gah da mətnaltı işarələrlə söylənilən rəy, əslində bizim, müəllifin, oxucuların duyğu və düşüncələrinin o tayında gizlin qalan hissələrin paradoksal təbiətini açıqlamaqdır. Mətnin özünün paradoksal hissələr doğuran müstəvidə əyaniləşməsi, hadisələrin bir-biri ilə gah çarpazlaşıb ekstaz yaratması, gah da hadisələrin paralel şəkildə inkişaf etməsi adına “ölü mətn” deyilən metaforanın ən müxtəlif, həm də bir-birinə tamamilə əks hissələrinin üz-üzə gəlməsini şərtləndirir. Müəllifin bu çoxsaylı və hardasa qəliz gedişlərindən nə hasil olur – sən mətnə az qala (yəni, elə məqam yaranır ki, az qala...) öz gələcəyin kimi baxmaq istəyirsən. Təsədüfi deyil ki, “Ölü mətnədə” qaibdən xəbər vermə məqamı da yer alıb. Millətin, insanı taleyi necə kəlləmayallaq olur, – sən demə ulusun hər şeyi bilən, qaibdən dürlü-dürlü xəbərlər verən dədəsini öldürüb yerinə saxta bir adam qoyulur. Hər şeyin nizamı pozulur. Millət və insan həyatını itirir, ömür yolu itir. Bağ, kosmosla əlaqə qırıldığı üçün ömür mətni boş və heç nə ifadə etməyən bir nəsnəyə çevrilir. Romanda bütün məsələ məhz bunun üstündə köklənir, istər ayrıca insanın, istərsə də millətin taleyi fonunda. Müəllifin uğuru insan həyatının ixtiyari məqamlarını seçib bunların ən

müxtəlif kombinasiyaları fonunda onun tanrı qarşısında həyatının mənasını, yaşadığı həyatın faciəyə dirənmə məntiqini nişan verə bilməsindədir.

Həcmcə çox kiçik bir roman ilk baxışdan bir-biri ilə daxili əlaqəsini itirmiş hekayələr – hekayətlər məcmusuna bənzəyir. Heç bir tale, heç bir qəzavü-qədər sona qədər nağıllanmır, bunlar hardasa bir bütövün ixtiyari yerlərindən götürülmüş parçalardır, onlar təbii ki, ən müxtəlif məqamlarda bitişir, üz-üzə gəlir, hekayətin ümumi ritminin “pozulduğu” yerdə sanki qurulan oyunun sirri açılır. Ancaq bu növbəti açıqlama da son dayanacaq olmur, paradokslar davam edir, ən sonda məlum olur ki, Ustada guya əski əlifbada yazılan mətni gətirən cavan elə Ustadın özüymüş.

İnsanın mətndə nəql edilən hadisələr, təhkiyə massivi boyunca axan çayda boğulması yuxarıda dediyimiz kimi allüziya doğurur. Bu qəfil kəsişmə və çarpazlaşmalar insan ruhunun dərinliklərinə işıq salır, onun psixologiyasının mübhəm yerləri aşkarlanır.

Bu effektlər Orxanın romanının kompozisiyasından irəli gəlir. Yəni, fabula, süjetin quyrulma prinsipi elədir ki, burada fransız yazıçısı Alən Rob-Qriyyədə olduğu kimi “ədəbi mətni vizuallaşdırma” elementi total xarakter daşıyır. Mətnin total vizuallaşdırılması əslində kinematoqrafiya üslubudur və bu da Orxan kimi yazıçı üçün təsadüfi deyildir. Bu mətni oxuyan hər bir kəs təsdiq edə bilər ki, müəllif təhkiyə boyu dəqiq təsvirlərdən qaçır. Bu niyə belədir. Fikrimizcə ona görə ki, bu tipli mətnlərdə, yəni, ayrı-ayrı fraqmentlərdən hörülən mətnlərdə dəqiqliyə qaçmaq olsa-olsa dəqiqlik illüziyası yaradar, müəllifə isə bu, fikrimizcə lazım deyil. Dəqiqlik təsvirlərdə yox, ixtiyari şəkildə seçilən mətnlərin, hadisə və əhvalatların bir-birinə semantik tənəsübündədir. Əgər bu “interval” müəllifin bədii şüurunda həllini tapan dəqiqlik sərhəddindən keçməsaydı, mətn başgicəlləndirən hallüsinasiya effekti doğurardı. Yuxarıda adını çəkdiyimiz Alən Rob-Qriyyenin romanında təkrarlanan təsvir seriyası mozaika yaradır.

Fraqmentlər (yəni, mətndə qəsdən təkrarlanan səhnələr) tam identik deyildir: minimal variativlik, əlavə detallar meydana gəlir; onlar bir yerdə bu detalların, xatirələrin, optik effekt qaydasına uyğun olaraq mətnin içindən keçən yeni obrazların hallüsinasiyalarından çıxır. Qarşımızda labirint strukturu var. Orxanın “ölü mətnində” neçə-neçə bütöv mətnin qırıqları uc-uca calandığına görə, həm də: baxış bucağının istiqaməti yuxarıdan (yüksəklikdən, aralıdan baxış) qurulduğuna görə təsvir edilən insanların hamısı və hər biri ayrı-ayrılıqda öz labirinti içindədir. Labirint kənarda deyil (məsələn, cəmiyyətdə), insanın öz içində olduğu üçün bu, bədii mətndə davamlılıq və çoxalma, artma, böyümə yaradır. Belə bir ayrıntıya diqqət yetirək: M. Yampolski “İblis və labirint” kitabında yazır ki, labirint onun (yəni, İblisin) qurulmaqda olan cisminin kopyasıdır. Labirintə düşən qəhrəman orda qarşısalınmaz şəkildə artır, çoxalır. Və bu çoxalma təbiəti etibarlı ilə mürəkkəbdir. Bu mürəkkəb labirint içində hər şey birbaşa anlamı deyil, diskursiv planı önə çəkir. Orxanın “Ölü mətn”-ində diskursiv olan vizual olandan asılıdır. Bu asılılıq elədir ki, qəhrəman üçün (Ustad üçün) ətraf mühit qavrama sahəsi olmaqdan çox labirintə çevrilir.

Təsadüfi deyil ki, qəhrəman Rusiya boyda labirintdən Vətənə “ölmüş vəziyyətdə” qayıdır. Ancaq bu romanda hamı qəza-qəddərdən xəbərdardır. Morqdan çıxan kimi taksiyə əyləşir. Sürücü deyir ki, filan yerə gedək, yoxsa mətndən çıxacaq? Mətn həm də taledir. Labirintdə adından bilindiyi kimi hər şey maneədir. Elə buna görə də insan yolu axıra qədər gedə bilmir. Min illər boyu durduğu yerdən tərpənməsə də, getdiyini, məsafələr qət etdiyini zənn edir. Şərti-metaforik plan eyni zamanda həm eninə, həm də dərininə inkişaf edir. Bu zaman labirint boyu hərəkət yazı kimi bilinir; vizual terminlərdən istifadə etməklə roman oxunduqca orada təkcə qəhrəmanın deyil özünün (oxucunun) də mətnə zillənən maskasını tapır.

Beləliklə ədəbiyyatda oxu hadisəsinin kommunikativ formasının yerləşdiyi əlavə ölçüləri tapdığımız mətn tipi mövcuddur; oxucunu öz sahəsinə çəkən bu mətn, onu “reaksiya göstərməyə” məcbur etməklə işini yerinə yetirir. Orxan Fikrətoğlunun “Ölü mətn”ində mənə cismani ritmdir. Pasajlar, əhvalatlar dəyişdikcə ritm də dəyişir. Bəzi məqamlarda bu keçid hiss edilir, bəzilərinə yox. Bu “ritm əyrisinin” dəyişmə tezliyini diqqətlə yoxlamaqla mətni filoloji baxımdan analiz etmək mümkündür. Sonda oxucunun özü də mətnə çevrilir. Dağılmış ölü mətnin xarabalıqları arasında. Yuxarıda qeyd elədik ki, Orxanın təhkiyə sistemində əsas xüsusiyyət – bütün deyilənlərə, hay-küy və səslərə rəğmən burda hiss edilən məsafədə qərar tutan bir dinləyici fiquru da var, mətn bitən kimi susan illər boyu adam danışır, bu səsi eşitmədən deyilənlərə inanmayın.

Cavanşir Yusifli,
professor