

BƏDİİ NƏSRİMİZDƏ SEÇİLƏN İMZA
Orxan Fikrətoğlu yaradıcılığına bir nəzər

Nasir, ssenarist, rejissor və jurnalist, Əməkdar incəsənət xadimi Orxan Fikrətoğlu Moskvada Maksim Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda təhsil alıb və "Mənə bir məsləhət verin" adlı ilk hekayəsi 1981-ci ildə "Kirpi" jurnalında işıq üzü görüb.

O.Fikrətoğlu "Dünya haqqında upuzun nağıl" (1988), "Səhər" (1991), "Şirvan şəşəngisi" (1993), "Ağ-qara hekayələr" (1993), "Şəhidlər" (1994), "Üçüncü günün adamı" (1998), "Köçərgi" (1999), "100 ilin kitabı" (2001), "Vaxt" (2008), "Suçlu Mələk" (2010), "Ölü mətn" (2011), "Tək" (2014), "Kinopovestlər" (2016), "Tülü" (2019) kitablarının müəllifidir. O, müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında öz dəsti-xətti, imzası ilə seçilən, oxucunun sevərək mütaliə etdiyi yazıçılardandır. Bədii yaradıcılığa hekayə ilə başlayan Orxan Fikrətoğlu "Milad gecəsi", "Borc", "Ögey", "Mixək böcək", "Adsız hekayə", "Təxti-şəcərə və Muradəlinin itmiş eşşəyi", "Çiçəklənən adamın tarixçəsi", "Cangüdən", "Alməmməd kişi", "Axrestomatik əhvalat", "Xrestomatik əhvalat", "İtki", "Xilaskar", "İthaf", "Avara", "Şeytan çərxi", "Səhər", "Albalı ağacı", "Saat birdən reportaj", "Fədai", "Sinqapur şamı" və sair hekayələri ilə oxucuların rəğbətini qazanıb. Orxan Fikrətoğlunun "Səhər" hekayəsində bir binanın səhərinin timsalında insanoğlunun həyatı simvollaşdırılır. Hekayədə diqqət çəkən əsas məqam rəqəmlərdən intensiv istifadə edilməsidir: iki sərçə, iki kişi, üçüncü mənzil, iyirminci mənzil, yüz birinci mənzil, iki qadın, on üçüncü mənzil, yeddinci mənzil, iki qaraşın qız, iki yuxulu qadın, dördgöz maşın. Maraqlıdır ki, hekayədə iki rəqəmi üstünlük təşkil edir, xüsusi vurğulanır: "Yuxulu gözlər həyətə baxır. Sıqnal səsi. Bir dəstə ağ çöl goyərçini özlərini göyə vurur. İkisi lap dərin uçur". Hekayədə ikinin üç olma variantı da var. Lakin iki yenidən özünə, öz çevrəsinə qayıdır, qapanır. Üçüncü artıqdır: "İki qaraşın qıza bu xoş gəlir. Sarışın qaraşınlara qarışır. Üç uşaq gəzişir. Qaraşının biri bu sarışınla lap uzun müddət dost olmaq istəyir. Bunu ona deyir. Sarışın sevinir. Və öz quşatanını qaraşının birinə bağışlayır... Sarışın uşaq, qaraşın qızla dalaşır küsür. Qaraşın qız ağlayır".

"Alməmməd kişi" hekayəsində əsgərlikdə olan oğlunu görməyə gələn, düşərgədə oğlunu gözləyib əvəzində ölüm xəbərini alan atanın obrazı yaradılıb. Ata bu ağır xəbəri mətanətlə qarşılayır. Döyüşdə neçə-neçə ölümlərin şahidi olan komandir də onun dözülməz dərdi və mətanəti qarşısında sarsılır. Dərd ağırdır, amma nigarançılıq ondan da ağırdır: "Alməmməd kişi oğlunun meyitini tapa bilmədi. Komandir minaya düşmüş əsgərinin qəlpələr diddiyi kəmərinə Alməmməd kişiye uzadıb: "Üstündə adı yazılıb - dedi - Əmin ola bilərsən, oğlunun tokkasıdır". İki ay içində gəzdirdiyi qorxusuyla kişi əlini kəməre tərəf uzatdı. Kəmər barmaqlarına dəyəndə hiss elədi ki, artıq qorxunun o tərəfinə keçib. Bir az sakitləşdi..." Qorxusunu adlayan ata dərdini heç kimə açmır, nə arvadına, nə də kiçik oğluna ölüm xəbərini demir. Kimsəyə demədən öz içində oğul dərdini yaşayır, öz balalarını itirən ata quzuları sıgallayıb dərdini onlara danışır. İçində dərd ulaya-ulaya kiçik oğlunu böyüdür. Hekayənin sonundan məlum olur ki, Alməmməd kişi ikinci oğlunu da əsgər göndərir. Orxan Fikrətoğlunun yaratdığı əsgər atası obrazı oxucunu həm ağrıdır, həm də mətin olmağa səsləyir. Alməmməd kişi obrazı dözülməyə, sərtliyinə görə İsmayıl Şıxlının Cahandar ağa obrazı ilə səsləşir. Canı yansa da, o, kişidir, başını dik tutur, dərdini də mərd-mərdanə çəkir.

Orxan Fikrətoğlunun yaradıcılığında postmodern təhkiyə üstünlük təşkil edir. Yazıçının hekayələrində də hiss edilən postmodern elementlər müəllifin povestlərində və romanlarında daha qabarıq hiss edilir. "Üçüncü günün adamı" povestinin qəhrəmanı (2008) qazanc xatirinə seçdiyi "peşə"nin - muzzdlu qatil olmanın bütün ağırlığını ömründən keçirərək yaşayır. Qanla qazandığı pul sayəsində ailəsinin maddi vəziyyəti yaxşılaşdıqca onun mənəvi ölümü sürətlənir, vicdan əzabının dəmir mənəşəsində sıxılır.

Müəllifin əsərə daxil etdiyi qərib və dəvəsi haqqında pritça əsərin daxili qatının açılmasında açar funksiyasını yerinə yetirir. Orxan Fikrətoğlu əslində, bir qatilin duyğularını, yaşantılarını qələmə almaqla yalnız fərdin deyil, toplumun günahından söz açır. Müəllif bununla Qərb ədəbiyyatında geniş istifadə edilən "kollektiv günah" anlayışını əyaniləşdirir. Əsərdəki zamansızlıq, günahın geneologiyasına eniş cəhdi də bununla əlaqədardır. Frans Kafkanın da bir çox əsərlərinin, o cümlədən, "Proses" əsərinin əsas mahiyyətini "kollektiv günah" nəzəriyyəsi təşkil edir. "Proses" in qəhrəmanı Jozef Ka da günahkardır. Özünün də xəbəri olmayan günahına görə həbsə alınır, edam edilir.

Orxan Fikrətoğlunun qəhrəmanının günahı ilk baxışdan bəllidir. O, sifarişlə, pul müqabilində insanları öldürür. Allahın qadağan etdiyi ən böyük günahlardan birini edir. Amma burada günahın subyektı şərtidir. Qatil olan, günaha batan ancaq fərd deyil. Bu, kollektiv günahdır. O, insanları qətlə yetirməklə yanaşı, dəvənin ölümündə də günahkar sayılır. Qəribin dünyanı, dəvənin isə bəşəriyyəti simvolizə etdiyini düşünsək, ilk atdığı oxla qədim insan artıq kollektiv günahın binasını qoymuşdu. Qabilin Habilini öldürdüyü, insan canına qıymanın dadını və cəzasızlığını (əslində isə bu cəzasızlıq utopiyasına inandığı) duyduğu gündən bu günahı bütün bəşəriyyət daşıyır. Bu baxımdan Orxan Fikrətoğlunun qəhrəmanı yalnız özünün deyil, bütün bəşərin bu günə qədərki günahlarını çəkir, bu cinayətin hesabını verir.

"Yeddi" povestində dünyanın simvollaşdırılmış təsviri verilir. Adsız qarının - dünyanın iki övladı - gündüzü, işığı təmsil edən qıvrım telli oğlu ilə gecəni, qaranlığı simvollaşdıran düz telli oğlunun bir-birinə qovuşması mümkün olmaması ilə başlayan povestin əsas məğzini insanın mürəkkəb dünyası, həyatın mənası təşkil edir. Babanın o dünyanın yolunu tapıb xəritəyə əlavə etmək istəməsi ilə Adəm və Həvva əhvalatına işarə olunur. Uşağın bələndiyi əncir yarpaqları da bu dini pritçaya işarə edir. İnsan tanrı dərğahından qovulduğu gündən özünü axtarır. Çünki insan yeganə məxluqdur ki, şərlə xeyiri eyni anda özündə təcəssüm etdirir. Tanrının dərğahından qovulduğu gün simvolik olaraq insanın biliyinin əsiri olduğunu və bu biliyin onu daim axtarısa, şübhələrə sövq edərək, cənnətin qayğısızlığından uzaqlaşdıraraq əzablara aparan bir yola çəkməsini əks etdirir.

"On ikinci nəğmə" povestində ucqar, səssiz kənddə yaşayan qızın həyatı qatardan yıxılan (oxu: madiyyatın hakim olduğu zamandan ayrılan) kişinin gəlişi ilə dəyişir. Qızın saf dünyasına düşən kişi həyatında ilk dəfə ömrünü saf-çürük edir. Bu sakit dünyada özünü mənliliyindən, eqosundan arınmış şəkildə, təhtəşüurun güzgüsündə görür. Lakin səs-küylü şəhər həsrəti onu buradan qoparır, yenidən yalanın, kinin, nifrətin hökmran olduğu dünyaya qayıdır. Povestin qəhrəmanlarının adlarının olmaması, sadəcə "kişi", "qız", "qoca", "uşaq" adlandırılması oxucunu əsərin daxili qatına diqqət yetirməyə sövq edir, əsər boyu izlənen mistik ab-hava postmodern mətnə xüsusi aura gətirir.

"Tək" romanının qəhrəmanı 11 yaşında ikən ermənilərin işğal etdiyi kəndindən didərgin düşür. Atasının tapşırığı ilə erməni əlinə keçməsin deyərək anasını öldürən uşaq həmin andan ölümün nə olduğunu dumanlı şəkildə anlamağa başlasa da, öz analı, atalı, nənəli dünyasından qopa bilmir, anasını öldürdükdən sonra özünü də öldürmədiyi üçün danlanacağını düşünür: "Suallar da məni rahat buraxmırdı: - Anamı niyə öldürdüm? Niyə özümü öldürmədim? Nədən qorxdum? İndi buna görə nənəm məni döyəcəkdimi? Məktəbdə uşaqlar mənə güləcəkdimi?" Onun düşüncəsində anasının ölümünədək həyat sadə, dünya isə tanış və təhlükəsiz idi. Əsər boyu qəhrəmanı daim qorxu müşayiət edir. O, yaşamaq üçün hər şeyə hazırdır. Və bu hər şeyin nə olması da, o qədər maraqlı deyil. Keçdiyi əzablar ona ancaq bir şey öyrədib: yaşamaq üçün mübarizə. Və məhz yaşamaq üçün daim kiminsə üzərində hakimiyyət qurmasına izin verir, kiməsə sığınmağa məcbur olur. Onun dünyasında ölüm qorxulu idi. Anasını öldürüb özünə əli qalxmayan, adını belə unudan qəhrəmanın daim özünü axtarıb tapmasına mane olan bu qorxu intiharla bərabər ona özünü qaytarır.

"Ölü mətn" romanında isə postmodern təhkiyə üstünlük təşkil edir. Qəhrəman ona verilən əlyazmanı oxumadan öncə qəribə hallar keçirir, sanki zaman və məkan ölçüləri olmayan bir dünyaya daxil olur. Əski əlifba ilə yazılan romanı oxumağa çalışan Ustad fərqli zamanlara səyahətə çıxır.

"Ustad qabaq oturacağa əyləşdi. Oturan kimi də sürücüdən soruşdu:

- Sənin o Moskvadakı süpürgəçi qadının taleyindən xəbərin var?

Sürücü - Var - dedi. - Səni indi də universitetə aparmalıyam.... Aparım, ya "yazıdan" çıxmaq?

- Şeyxin mətninə sür... Yazılana pozu yoxdur. ..."

"Ölü mətn"in hissələrindən hər birində Azərbaycan tarixinin müxtəlif həlledici məqamları əks etdirilir. Bütün mətnlərdə mütləq şəkildə iştirak edən Ustad obrazı əslində, eyni bir nəslin müxtəlif tarixi dövrdəki nümayəndələrini səciyyələndirir. Maraqlıdır ki, istənilən mətnə Ustadı dərhal tanıyırlar. Sanki Ustad bu mətnləri birləşdirən əsas halqadır. Ustad mətni oxumaq üçün bir aləmdən başqa bir aləmə keçməli olur, oxuya bilmədiyi romanın hadisələrini yaşamaq məcburiyyətində qalır. Romanda həm postmodern labirint, həm də əlyazma (kitab) arxetipi öz əksini tapıb.¹

Elnarə Qaragözova
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

525-ci qəzet.- 2020.- 3 iyun.- S.21.

¹ https://525.az/news/143083-bedii-nesrimizde-secilen-imza-yazi?utm_source=chatgpt.com