

# Tənhalıqdan qurtuluş

## Orxan Pamukun “Qara kitab” romanı haqqında

### əvvəli ötən saylarımızda

Hegelin təbiriylə desək, ilahi məhəbbət özünü başqasında, başqalarında tapmaqdır; ayrı sözlə, sevən kəs özündə yoxa çıxıb özgəsində zühur eləyir. Sufilərin fəna-fillah nəzəriyyəsi, vəhdəti-vücut fəlsəfəsi də aşağı-yuxarı elə bu deməkdir: aşiq özünü badi-fənaya verib Allahda təcəlla eləyir, özündə ölüb Allahda dirilir, bununla da faktiki bəndəlik məqamından allahlıq mərtəbəsinə ucalır. Allah isə, Əttarın əsərindən yola çıxsaq, başqalarının cəmi, vəhdəti deməkdir; heç təsadüf deyil ki, Tövratda, Quranda da Yaradan özünü çox vaxt “Biz” əvəzliyi ilə təqdim eləyir, elə sufizmin, Hegelin, külli idealizmin də allahı Quranda özünü “Biz” adlandıran, varlığını birinci şəxsin cəmində cəmləşdirib təsdiqlə(y/d)ən allahdır. Orxan Pamukun romanı fəna-fil-lah, vəhdəti-vücut konsepsiyasının modern fırça ilə çəkilmiş illüstrasiyası, təkliyin çoxalmasının, çoxluğun birləşib yenidən təkləşməsinin, “mən”in “biz”ləşməsinin sivilizasiyanın yaşına uyğunlaşdırılmış çağdaş yozumudur.

Fəqət məhəbbətin gücüylə özgəsinə çevrilməyi, özgəsiləşməyi əsla başqalarını təqlidlə qarışdırmaq olmaz. Təqlid məhz özgələşmədir, özgəsiləşmə deyil. Qalibin gecə pavilyonunda ünsiyyətə girdiyi yüngül-beyin qadın yalançı təcəllaya parodiya, təqlidçiliyə karikatura, insanın özünə yadlaşmasına, özünə qayıdıb özü ola bilməməsinə tragikomik illüstrasiya-dır: qadın bütün varlığıyla Türkan Şoraya bənzəməyə çalışır, davranışı, jesti, nitqiylə məşhur aktrisanı yamsılayır, Türkan Şorayın filmlərindən seçib əzbərlədiyi cümlələr, ifadələrlə danışır, di gəl, orijinalına çevrilə bilmir, pərəstiş obyektinin varlığına bir şey artırmır, ömrü boyu başqalarını yamsılayan şair kimi orijinalının mötərizəsində yatır, əslinin yedəyində sürünür.

\*\*\*

Bunun əksinə, ikinci bölümün “Əsrarlı rəsmlər” adlı on dördüncü fəslində (Qalibin Cəlalın adından yazdığı köşə yazısı) gerçək təcəllanın mahiyyəti obrazlı şəkildə açılır. Bu fəsil-də guya 1952-ci ildə İstanbul Bəyoğlu məhəlləsində təşkil olunmuş bir rəsm yarışması xatırlanır. Rəssamlardan bir qrupu yarış keçirilən binanın girişindəki divarlardan birinə böyük bir İstanbul mənzərəsi çəkir. Rəqib komanda isə qarşı divara saf, təmiz, parlaq bir ayna tutur. İşlər tamam olub iki divar arasından pərdə götürüləndə birinci qrupun çəkdiyi əsrarəngiz mənzərə ikinci komandanın cilaladığı güzgüdə daha aydın, daha gözəl görünür. Rəsmi aynaya düşən əksində mənzərənin bütün mahiyyəti, gözəllikləri, gizli mənalari, görünməyən qatları açılır, bu səbəbdən münəşiflər üstünlüyü rəsmi çəkən tərəfə yox, aynanı cilalayan tərəfə verirlər. Sıradan bir İstanbul mənzərəsi əks olunduğu güzgüdə dolğun, dərin, möcüzəli sənət əsərinə çevrilir. Necə ki, Qalib də adi bir vəkili, Cəlal Salikin aynasında əks olunan sonra mürgülü potensialı açıldı, yetkin bir köşə yazarına, orijinal mütəfəkkirə çevrildi.

Bu ayna məsələsi çox yaygın sufi simvoldur, Pamuk bu pritçanı Mövlananın “Məsnəvi”sindən əxz eləyib. Ancaq

Cəlalın təbircə söyləsək, bu hekayə də oğurluqdur, həmin pritçaya Mövlananın əsərindən xeyli əvvəl Nizaminin “İsgəndərnamə” epopeyasında rast gəlinir. Mənzum romanın “Rum və Çin nəqqaşlarının yarışması” adlı fəslində Rum nəqqaşları gözəl bir mənzərə çəkirlər, Çin nəqqaşları isə ona güzgü tuturlar - Azərbaycan oxucusu həmin epizoda yaxşı bələddir. Bu məqamda Balzakin “Gizli şedevr” novellasından bir cümləni xatırlamasaq olmaz: “İncəsənətin vəzifəsi təbiətin üzünü çıxarmaq deyil, onun mahiyyətini ifadə etməkdir - rəssam, sən miskin kopyaçı deyilsən, sən sənətkarsan!” Eynən Rum nəqqaşları da təbiətin surətini çıxarırlar, Çin nəqqaşları isə ona məna verirlər. Nizamidən əvvəl də bu mövzuda, buna bənzər hekayə yazan olubmu, bilmirəm...

Romanda belə bir cümlə var: “Eynən iyirmi beş il öncəki halını təqlid edən bu ev, bu otaq kimi İstanbulun bir başqa yerində eyni şəkildə döşənmiş başqa bir ev, otaq ola biləcəyi gəldi ağına”. Fikrimcə, Pamukun əsərlərində başlıca motiv “başqası”dır, insanın can atdığı mənəvi əkiztayı, həyatını izləməyə, ömrünə dalmağa çalışdığı ideali, könül qardaşı, tale ortağı. Bu motiv “Qara kitab”dan savayı “Bəyaz qala”, “Mənim adım qırmızı”, “Qar”, “Məsumiyyət muzeyi” romanlarının da şah damarıdır. “İstanbul” avtobiografik romanının isə ilk fəslə, ilk abzası məhz bu, fəlsəfi təbirlə desək - idealistik konstruktun, elmin pəncərəsindən baxsaq - psixoloji kompleksin ifadəsinə həsr olunub (təhrifə yol verməmək üçün sitatı orijinaldan gətirirəm): “İstanbul’un sokakları içərisində bir yerdə, bizimkine benzeyən bir başqa evdə, hər şeyiylə benim benzerim, ikizim, hətta tıpatıp aynım bir başqa Orhan’ın yaşadığına çocukluktan başlayaraq uzun illər aklımın bir köşəsiylə inandım. Bu düşüncəyi ilk neredən və nasıl edindiğimi hatırlamıyordum. Böyük ihtimal, yanlış anlamalar, rastlantılar, oyunlar və korkularla örülmüş uzun bir süreç sonunda fikir içimə işləmişdi. Bu həyal kafamda işımağa başlayınca nələr hissettiyimi açıqlayabilmək üçün onu en belirgin şəkliylə ilk hissettiyim anlardan birini anlatmalıyım...”

Belə çıxır ki, bütün yaradıcılığı boyu yazıçı ruhunu təkamüllü qəfəsdə saxlayan tənhalıqdan qurtulmaq üçün o başqa Orxanın axtarışında olub, onun iziylə getməyə, ona yetişib ondakı əslinə qovuşmağa, onun ömrünə dalmağa, onun kimliyinə bürünməyə, onun həyatında eşlənəməyə, ona çevrilib, ondan zühura gəlib özünə onda baxmağa, özünü ona qatıb onda tapmağa, onu tanılaşdırmağa can atıb. Qalibin sonda gəldiyi qənaət də bu gümana düşməyimizə əsas verir: “İnsanın özü ola bilməsinin tək yolu bir başqası olmaq, başqalarının həyat hekayələrində azıb itməkdir”. Yazıcılıq da zəttən elə bu deməkdir.



F. UĞURLU