

UOT 821.512.164

ALİ AYÇİLİN “SİHIRBAZ SEYFETTİN’İN SON SİHRİ” ADLI HEKAYƏSİNİN TƏHLİLİ

Lalə QASIMLI*

Açar sözlər: Ali Ayçil, Sihirbaz Seyfettinin son sihri, hekayə, Türkiyə ədəbiyyatı, ənənəvi təhkiyə, postmodernizm, nəsr

XÜLASƏ

Son dövr Türkiyə ədəbiyyatının diqqət çəkən yazıçılarından Ali Ayçil ənənəvi Şərq təhkiyəsinə müraciət edən müəlliflərdən biridir. İlk kitabı “Arastanın son çırağı” şeir janrında olan Ali Ayçil şeirlə yanaşı, esse və hekayə janrlarında da qələmini sınaır. “Sur kenti hikayeleri” yazığının ilk və hələlik yeganə hekayə kitabıdır. İyirmi bir hekayənin daxil olduğu kitabda Şərq ənənəvi hekayəsinin izləri müşahidə edilir. Bu məqalədə həmin kitaba daxil olan “Sihirbaz Seyfettin’in son sihri” hekayəsi təhlil edilir. Hekayədə xüsusilə, klassik Şərq hekayəsi xüsusiyyətləri araşdırılır. Yazığının ənənəvi Şərq təhkiyəsindən necə yararlandığı üzərində durulur. Xüsusilə, Qərb hekayə anlayışı olan “mimesis”dən uzaqlaşaraq Şərq hekayəçiliyinin əsası olan təcridə yönəlməsinə diqqət çəkilir. Yazığının istər bədii zaman, bədii məkanın təqdimatında, istərsə qəhrəmanların təsvirində bu ənənəyə əsaslanaraq təfərrüatdan qaçması vurğulanır.

Giriş: Şərq hekayə ənənəsi və Ali Ayçilin hekayəçiliyi

Hekayə və roman janrlarının Türkiyə ədəbiyyatında yaranması uzun müddət Tənzimat dövrü ədəbiyyatı ilə əlaqələndirilmişdir, halbuki Şərq mədəniyyətində özünəməxsus hekayə təhkiyə etmə ənənəsinin qədim dövrlərdən başladığı bu gün hər kəs tərəfindən qəbul edilən bir həqiqətdir. Qərbdəki mənada roman və hekayə Tənzimat dövrünə aid olsa da, məsnəvi və xalq hekayəsi kimi janrlar bizdəki təhkiyə ehtiyacına cavab verən əsərlər kimi meydana çıxmışdır.* Ənənəvi təhkiyə xüsusilə, son dövrlərdə yazıçı və tənqidçilərin tez-tez müraciət etdikləri və toxunduqları mövzulardan biridir. İlk izləri daha əvvəllər görünməklə birlikdə Türkiyə ədəbiyyatında ənənəvi təhkiyənin ciddi şəkildə diqqət görməsi 1980-ci illərə təsadüf edir. Bu illərdən etibarən bir çox yazıçıların müxtəlif üsul və metodlarla ənənədən bəhrələndiyi görünür. Hər bir yazıçı ənənədən özünəməxsus şəkildə faydalanmaqla bərabər iki fərqli yol təqib edilir. Bunlardan biri ənənəçilərin, digəri isə postmodernistlərin təqib etdiyi yoldur. İstifadə olunan metod bir-birinə bənzər və ya oxşar olmaqla birlikdə qarşıya qoyulan məqsəd bu iki yolu bir-birindən ayırır. Oyun anlayışının hakim olduğu postmodernizmdə ənənəvi olanı təqib etməyi seçmək müəyyən bir dünya görüşünün yaratdığı bir metod olmayıb, ənənəvi olanın sadəcə material kimi istifadəsidir. Ənənəçilərin yanaşması isə tamamilə fərqlidir. Onlar bizə aid olana sahib çıxmaq və ənənəvi olanı günümüzdə daşımaq məqsədi ilə hərəkət edirlər. Bu, Tənzimat ədəbiyyatı dövründən etibarən Türkiyə ədəbiyyatında Qərb təsiri ilə formalaşdırılan ədəbiyyatdan və postmodernizm ədəbiyyatından fərqli olaraq Türkiyə ədəbiyyatının öz içində doğulmuş bir cərəyandır. Günümüzdə bir çox yazığının təqib etdiyi bu yol Türkiyə hekayəsini öz qaynaqlarına yönəltmək və var olan mirasdan istifadə edərək yeni bir şey formalaşdırmaq məqsədi daşıyır. 1980-ci illərdə və sonra ənənəvi təhkiyəyə yönələn yazıcılardan Mustafa Kutlu, Nazan Beki-

* F.ü.f.d., AMEA akad.Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu
E-mail: laleqasimli2017@gmail.com

* Bu mövzu ilə bağlı baxın: Özön, M. N. (1985), Boratav, P. N. (1982)

roğlu, Hüseyin Su, Ramazan Dikmen, İskender Pala, Cihan Aktaş, Camal Şakar, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Sadık Yalsızuçanlar, Sibel Eraslan və Münire Danişin adlarını qeyd etmək olar.

Son dövr Türkiyə ədəbiyyatının diqqət çəkən yazıçılarından biri olan Ali Ayçıl də ənənə ilə əlaqə yaratmağa çalışan yazıçılardandır. İlk kitabı “Arastanın son çırağı” (1999) şeir janrında olan Ali Ayçıl şeirlə yanaşı, esse və hekayə janrlarında da qələmini sınayır. 1969-cu ildə Ərzincanda anadan olan şair ibtidai, orta və lisey təhsilini doğulduğu şəhərdə, ali təhsilini isə Ərzurumda yerləşən Atatürk Universiteti Tarix fakültəsində tamamlayıb. Məzun olduqdan sonra İstanbula gələn Ali Ayçıl şeir, esse və hekayələrini “Dergah”, “Hece-Edebiyyat”, “Hece-Öykü”, “Merdiven”, Akit kimi jurnal və qəzetlərdə dərc etdirir.

1. “Sur kenti hikayeleri”

“Sur kenti hikayeleri” (2004) hələlik şairin ilk və yeganə hekayə kitabıdır. İyirmi bir hekayədən ibarət olan kitab məsnəvi kimi ənənəvi janrların əvvəlində verilən dibaçələri xatırladan müqəddimə ilə başlayır. Burada müəllif məsnəvilərdə olan yazılma səbəbi kimi (səbəbi-təlif) hekayənin yazılması və formalaşması haqqında məlumat verir. Müəllifin bu izahı ilə öyrənirik ki, kitabda ənənəvi təhkiyədən -Şərq hekayəçiliyinə xas olan çərçivə hekayə texnikasından- istifadə olunub. Kitaba daxil edilən hekayələr müstəqil hekayələr olmaqla birlikdə kitab daxilində bütünlüyə sahibdir. Müəllif müqəddimədə səyahətnamə janrının da adını qeyd edir, xüsusilə ilk hekayəsində müəyyən mənada bu janra əsaslandığını vurğulayır. Ancaq ümumilikdə baxıldıqda hekayələrdə məsnəvi janrının izləri görünür. Məlum olduğu kimi, məsnəvilərin bir neçə növü vardır. Mehmet Raşit Küçükkürtül öz məqaləsində Türkiyə ədəbiyyatına xas bir məsnəvi növü olan şəhrəngizlərlə “Sur kenti hikayeleri” arasında maraqlı paralellər apararaq bildirir ki, “bu paralellər texniki baxımdan yerliliyi təmin edən elementlər sırasındadır.” (3, 21.11.2013)

Məsnəvilərdə hadisənin yer və vaxtı qeyri-müəyyəndir. “Sur kenti hikayeleri”ndə bəzi məlumatlara əsasən bədii məkan və bədii zaman təxmini təsbit edilə bilsə də, xəyali bir şəhərdən və qeyri-müəyyən bir qədim zamandan bəhs edilir. Eyni zamanda müəllifin “Sur kenti hikayeleri”ndə qissədən hissə çıxarmaq anlayışına diqqət yetirdiyi görünür. Məsnəvilərdə olduğu kimi nağılvəri təhkiyənin hakim olduğu hekayələrdə ənənəyə müraciətin digər və mühüm göstəricisi qissələrə xas lakonik bir təhkiyədir. Müəllif Şərq hekayəçiliyinin əsası olan təcridə əsaslanaraq təfərrüatdan qaçır. Göründüyü kimi əsərdə istər hekayələrin təhkiyəsi, bədii zaman və bədii məkanın istifadəsi, qəhrəmanların təqdimatı, istərsə də istifadə olunan dil baxımından ciddi şəkildə ənənəvi təhkiyəyə müraciət var. Bu baxımdan “Sur Kenti Hikayeleri” günümüzün insanına xitab etməklə birlikdə qədim zaman hekayəsidir deyə bilərik. Müəllif də çıxışlarının birində bu hekayələri eyni düşüncə ilə yazmağa çalışdığını və xüsusilə, ənənəyə postmodernist bir şəkildə yanaşmaqdan uzaq olduğunu vurğulayır.

“Sur kenti hikayeleri”nin müəllifi olaraq mə bu kitabı tarixin material kimi istifadə edildiyi bir çox kitabdən xəbərdar olaraq yazmağa başladım. Məndən əvvəlkilərin iki xəstəliyi var idi: Postmodernizm və şərqçilik. Bəziləri öz keçmişlərinə bir qərblə kimi baxırdılar, bəziləri də öz keçmişlərini postmodern diskursun dəyişkənliyinə qurban verirdilər. Əgər buna uğur kimi baxılırsa, mənim uğurum budur: Bu iki səhvə yol vermədən mənə aid keçmişə mənə aid dil və təhkiyə imkanları ilə müasir ədəbiyyatın məhsuluna çevirmək və mümkünsə onu əbədləşdirmək”. (7).

2. “Sihirbaz Seyfettin`in son sihri” hekayəsinin təhlili

Ali Ayçılın “Sur kenti hikayeleri” kitabındakı hekayələrdən üçüncüsü olan “Sihirbaz Seyfettin`in son sihri”, Sihirbaz Seyfettinin sirli və ağırlı sevgi hekayəsindən bəhs edən qədim zaman hekayəsidir. Hekayəni belə xülasələndirmək olar: Sur şəhərinə gələn sehirbaz Seyfettin yarmarka olan meydana qurduğu çadırda sehiri ilə şəhər əhalisini sehirleməyə çalışarkən özü bir cüt gözlə sehirlənilib, işini başa çatdırma bilməyəcəyini anlayaraq səhnəni tərk edir. Gözlənilmədən eşq oduna düşən Seyfettin uzun müddət bu hissdən qurtulmağa çalışsa da, bunu bacarmır. Bir müddət hər kəs tərəfindən unudulan Seyfettin dərdinə çarə tapa bilməyib yenidən şəhərin mərkəzində çadırını qura-

raq son şousunu göstərəcəyini elan edir. Hamı maraqla çadıra toplaşarkən Seyfettin sehr göstərmək əvəzinə özünü yandırır.

Hekayə Seyfettinin kədərli sonundan bəhs edilərkən, Sur şəhərinin sakinlərinin əslində onun həyatı haqqında çox şey bilmədiklərinin fərqudə olmaqlarını ifadə edən cümlələrlə başlayır. Sonra onların qəhrəmanının həyatını ümumiləşdirərək gəldikləri nəticə ilə davam edir: “İki sehr arasında böyük bir boşluqdur Seyfettinin həyatı, iki dəfə səhnədə olan və ikincisində heybətli parlaqlığın qüruru ilə yerə yığılan sehr içində sehr” (1, s. 33).

Hekayənin əsas qəhrəmanı Seyfettinin həyatı ilə bağlı məlumatlar yuxarıdakı cümlədə ümumiləşdirilir, bundan başqa məlumat verilmir. O, Sur şəhərinə başqa yerdən gəlmiş, sehri ilə insanları ovsunlamağa çalışan sehrbazdır. Şəhərə gəlməyi “durgun yay günlərini şənləndirən böyük yarmarka günlərinə təsadüf” edən Seyfettin iki köməkçisi ilə yarmarka meydanında qurduğu çadırla dərhal diqqət çəkir:

“Orta yaşlı Seyfettin iki köməkçisi və mühacirlərə toxutdurduğu, yağış keçirməyən iri qara çadırı qurarkən bütün gözlər bu üç yad adamda idi. İpləri maraqla baxan baxışlar dartdı, dirəkləri şübhəli suallar ucaldı və çadır meydanın düz ortasında qurularaq sehr göstərmək üçün hazır edildi”. (1, s. 33)

Oxucu hekayənin əvvəlində bədii təsviri olmayan orta yaşlı qəhrəmanın bir qədər real, bir qədər nağılvari portreti ilə daha sonra qarşılaşır:

“Və o aydınlıqda hər kəs sehdən əvvəl sehrbazı gördü. İndi Seyfettin bütün diqqətin üzərində cəmləndiyi bir zindan idi. O, arıq vücudu, hər kəsə eyni anda baxa bilən iki parıldayan gözləri, incə bıqları və daim hərəkət edən barmaqları ilə şirin bir ifritə oxşayırdı. Çadırı dolduranlar nə sevəcək, nə də nifrət edəcək bir şey görmürdülər onda. Hətta insanlardan parça-parça toplanaraq meydana gətirilmiş bu nadinc bədəndə bir insanın olduğunu düşünürdülər”. (1, s. 35)

“Seyfettin `in son sihri” tək qəhrəmanın hekayəsi kimi formalaşmış. Hekayədə Seyfettin xaricində qarşılaşdığımız insanlar Sur şəhərinin sakinləri, Seyfettinin iki köməkçisi və onun sehri ilə əvvəlcədən tanış olduqları təəssüratı yaratmaq üçün adları bir dəfə çəkilən şəxslərdir. Qəhrəmanların adlandırılması da ənənəvi təhkiyə ilə əlaqəlidir.

Hekayənin kulminasiya nöqtəsi adlandırma biləcəyimiz səhnə sehr göstərilən zaman baş verir. Şamlarla işıqlandırılan qaranlıq çadırdə hər kəs diqqət və maraqla sehrbazı seyr edərkən, sehrinin ortasında olan Seyfettin gözlərinə sataşan iki gözün sehrinə düşür. Əvvəlcə nə yaşadığını anlamayan sehrbaz əllərinin titrədiyini, fikrinin qarışdığını, illərlə gördüyü işi edə bilməyəcəyini anlayınca sehrini yarımçıq qoymalı olur:

“Tam sehrin ortasına gəlmişdi ki, Seyfettin tamaşaçılar arasında iki parıldayan göz gördü; sehrinə boyun əyəni deyil, sehrinə boyun əydirəni. Sanki onun oyununu pozan tamamilə fərqli bir oyun idi gördüyü; tamaşa içində tamaşa, sehr içində sehr. Gözünə sataşan gözlər səhnənin göz qamaşdıran aydınlığını udunca ilk dəfə əlləri titrəməyə başladı sehrbazın. Bir nömrədən digərinə keçid edərkən fikri qarışdı, ilk dəfə silkələdiyi dəsmaldan göyərçinlər çıxmıdı. Çətinə düşmüşdü. Bu günə qədər həmişə onun gizlətdiklərinin nə olduğunu bilmək istəyirdilər, halbuki indi o bilmək istəyirdi, nə gizlətdiyini bilmədiyi bir cüt baxışın bağları barmaqlarına dolanmışdı. Gözünə toxunan gözdən başqa heç kim nə baş verdiyini bilmədi. O an sehr qurtardı çadır yığıldı.” (1, s. 35)

İllərdə öz sehri ilə insanları valeh edən Seyfettin birdən-birə bir cüt gözün sehrinə düşür. Özünü kimi saxta olmayan, sehri asan pozulmayan sevgi atəşi bircə baxışla ürəyində özünə yer etdi. Kim idi bu bir cüt gözün sahibi, necə bir sevgi idi bu, haram, yoxsa qarşılıqsız? Müəllif nə Seyfettindən, nə də Seyfettinin hissələrindən bəhs etmək istəmir. Hekayədə məhəbbət öz təbiətinə uyğun şəkildə təsvir edilmir, sezdirilir - bir cüt gözdə necə sezilərsə, hekayədə də elə əks olunmağa çalışılır. Yazıçı Qərb ədəbiyyatında müşahidə edilən aydın və təfərrüatlı təhkiyəni seçməz, Şərq ənənəsinə xas olan təcrid anlayışına əsaslanaraq təfərrüatlardan uzaqlaşır.

Hekayənin davamında Seyfettinin uzun illər görünmədiyini, bir daha çadırını qurmadığını, ondan heç bir xəbər olmadığını və şəhər əhalisi tərəfindən unudulduğunu öyrənirik. Hekayənin təh-

kiyəçisi Seyfettinin özünün də belə bir unudulmağa ehtiyac duya biləcəyini vurğulayır: “Kim bilir, bəlkə də sehrbaz belə istəyirdi: unudulmaq!” (1, s. 36).

Seyfettin unutmaq istədi, qəlbinə od qığılcımları səpən bir cüt gözü unutmaq, o tilsimi pozmaq istədi. Hekayədə qəhrəman kimi sehrbazın seçilməsi şüurlu olub, sevginin sehrli tərəfini daha estetik şəkildə izah etmək məqsədi daşıyır.

Haradan gəldiyini, kim olduğunu, keçmişini heç bir şəkildə bilmədiyimiz Seyfettinin yarımçıq qoyduğu şousundan sonra da nə ilə məşğul olduğunu bilmirik. Sevgi atəşini söndürmək, bu hissdən qurtulmaq üçün nə edir? Müəllif bunu açıqlamır, göstərmir; Seyfettinin düşdüyü sehdən qurtulmaq cəhdi sadəcə “bəlkə” ilə başlayan bir cümlə ilə eyham vurulur: “Bəlkə də Seyfettin hamının onu unutduğu saysız-hesabsız dünya günündə təkə gözlərini deyil, həm də bəxtinin güzgüsünü də işığı ilə çartladan o bir cüt baxışın sehrini pozmaq üçün çox çalışıbdır”. (1, s. 36).

Bir müddət sonra Seyfettinin yarmarkanın ortasında bəxtinin rəngində olan qara çadırını yenedən qurması onu və sehrini hamıya xatırladır. İnsanlar yenə də maraq dolu baxışlarla qara çadırı doldurur və “dağıdıcı” bir cüt göz gəlib öz yerini tutur. Seyfettinin niyyəti heç kimin unuda bilməyəcəyi yarımçıq qalmış sehrini tamamlamaqdır. Nə cür tamamlama, necə son? Müəllif təsirli şəkildə bitirdiyi hekayənin sonunda baş verənləri birbaşa ifadə etmir: “Özünü yandırır alov içində peyda oldu, hamı əvvəlcə bunun sehrbazın növbəti sehri olduğunu düşündü. Yanan ət qoxusu ilə birlikdə Seyfettinin ağzından xırıltılı bir cümlə çıxdı. Alovlar arasında “Od belə söndürmür odu” deyə inildədi. (1, s. 36)

İllərdir əsiri olduğu sevgidən necə qurtulmağa çalışdığını bilmədiyimiz Sehrbaz Seyfettin sevgi odunu başqa bir odla söndürəcəyinə inanmışdı? Hekayənin sonu Ali Ruhiyə məxsus bu misrəni xatırladır:

“Cân yandı nâr-ı aşkına, yansın beden dahi
Âteş-perestî-i aşka gerekmez kefen dahi”

Onsuz da məhəbbət odunda ruhu yanan orta əsrlər şairi bədənin yanmasında bir fərq görmür. Təbii ki, burada təsəvvüfi bir məna var. Odda yanmaq təsəvvüfdə oyanmaqdır; yanma oyanışı təmin edir. Hekayədəki yanma belə bir yanma olmasa da, orta əsrlər ədəbiyyatı ilə əlaqə yaradıldığı şübhəsizdir.

Orta əsrlər ədəbiyyatında tez-tez işlədilən metaforalardan biri də oddur. Bu ədəbiyyatda çox vaxt məhəbbət, məhəbbətin qəlbə yaratdığı duyğu və həyəcan odla ifadə edilir. İskəndər Pala “Divan şeiri lüğəti”ndə “od” bədii ifadə vasitəsini belə izah edir: “Divan ədəbiyyatında od, aşıqın içində olduğu iztirabdır. Bundan əlavə, sevgiliyə qarşı həsrət hissi də od şəklində özünü göstərir və daim aşıqı yandırır. Od gözdə alovlanır, qəlbə yanır”. (5, s. 41).

Göründüyü kimi hekayədə məhəbbətin odla ifadəsi orta əsrlər ədəbiyyatındakı od metaforasına bənzəyir. Gözlərin ilk təması ilə alovlanan məhəbbət odu illərdir Seyfettinin ürəyində yanır. Məlum olduğu kimi, od su ilə söndürülür, odun odla sönməsi mümkün deyil. Əslində bunun fərqləndirən Seyfettinin son cümləsi bu fakta istinad edir. Beləliklə, sevgidən xilas olmağın mümkünsüzlüyü də ifadə edilir.

Hekayənin sonunda sevgilisinə qovuşa bilməyən Seyfettinin özünü yandırması xüsusilə orta əsrlər ədəbiyyatındakı məhəbbəti təmsil edən şam və pərvanə macərəsini xatırladır:

“Şam/çıraq və pərvanə macərəsi məşuq və məhəbub münasibətlərinin təhkiyəsində böyük yer tutur. Pərvanənin odla qarşılaşması və yanması aşıq olmaqla başlayır; Məhəbbət və buna bağlı olaraq qovuşmaq istəyi bədəni daxildən yandıran od kimidir. Bu baxımdan çırağın içinə girməzdən əvvəl də, sonra da odla iç-içədir. Beləliklə, gözləmə və qovuşma onun üçün od olur”. (5, s. 370).

Eşq, həsrət və qovuşmaq arzusu ilə bir müddət şamın ətrafında fırlanıb, sonda özünü yandıran pərvanə kimi Seyfettin də özünü şamın oduna atıb yandırır. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, qara çadırın məkan kimi seçilməsi sehrli bağlı olmaqla birlikdə, həm də gecə ilə assosiasiya yaradır. Çadırın şamla işıqlandırılması da bu mənada diqqət çəkir.

Göründüyü kimi, Seyfettin özünü yandırması Qərb roman və hekayələrində rastlaşdığımız intihar səhnələrindən fərqli şəkildə qurulub. Amma bu, Seyfettin acı sonunu dəyişmir. Klassik dil, mənə və metaforalarla ifadə olunsa da, bu, bir intihar hadisəsidir.

Hekayədə hadisələr Sur şəhərində cərəyan edir. Lakin şəhərin təsvirinin verilmədiyi hekayədə əsas hadisənin baş verdiyi qara çadırın qurulması, daha sonra onun içinin geniş təsviri yer alır. Müəllif şəhər camaatının qara çadıra marağının səbəbini və çadır sahibinin köməkçiləri tərəfindən təriflənməsi ilə bu marağın daha da artdığını təfərrüatı ilə təsvir edir.

Yarmarkada çadır qurma səhnəsini saymasaq, məkan təsvirinə geniş yer verməyən müəllif hekayənin davamında bu qapalı məkanı - çadırın içinə ətraflı təsvir edir: “Dörd kiçik pəncərədən sizə zəif işıqda yumşaq qoxulu buxurun tüstüsü yayılırdı. Ortasında şamdan yanan səhnə bombos idi; Dünyadan qoparılmış bu saxtakar tənhalıqda kim nə görəcək!” (1, s. 34).

Qurulan çadırın rənginin qara olması sehrin baş tutacağı yer üçün xüsusi seçilməklə birlikdə, həm də sahibinin taleyinə işarə edən simvolik mənə daşıyır. Beləliklə, bədii məkana hadisələri daha təsirli şəkildə göstərmək funksiyası yüklənir və hekayə başladıqı yerdə bitir.

Hekayədə obyektiv zaman tamamilə qeyri-müəyyəndir. Bu, müəllifin ənənəvi hekayələrdəki zaman anlayışına bağlılığının - oradakı kimi bədii zamana o qədər də əhəmiyyət vermədiyinin göstəricisidir.* Əslində, uzun bir dövrü əhatə edən hekayədə elə bir təəssürat yaranır ki, sanki hadisə çox qısa müddətdə baş vermişdir. “Yay günləri”, “uzun illər”, “saysız dünya günləri” kimi qeyri-dəqiq ifadələrlə prosesin göstərilməsi hekayəyə nağıl ab-havası qatır. Nəticədə zamanın axışı nağıllardakı kimi hiss olunmur.

Ənənəvi üslub və nağılvari dillə təhkiyə edilən hekayədə təfərrüata elə çox yer verilmir, lazımsız sözlərdən istifadə olunmur. Məlum olduğu kimi, ənənəvi hekayə və məsnəvinin mücərrəd dili poeziya üzərində qurulub. Ona görə də lakonikdir. Ayçilin şeirlə təbiiyə edilmiş dili bu baxımdan ona böyük rahatlıq yaradıbdır. Bu dil bədii təsvir vasitələri ilə dolu, mücərrəd bir dildir.

Nəticə

Ədəbiyyat aləminə şeir kitabı ilə qədəm qoyan və diqqətləri üzərinə çəkən Ali Ayçil hekayədə də eyni uğuru göstərir. İstər şeirləri, istərsə də hekayələri ilə ənənəçilər qrupunda yer alan Ali Ayçil nağıl dili ilə təhkiyə etdiyi “Sur Kenti Hikayeleri” kitabındakı hekayələrini ənənədən faydalanaraq yazır.

Kitabın diqqət çəkən hekayələrindən biri olan “Sihirbaz Seyfettin`in son sihri” hekayəsində Seyfettin sevgisi poetik bir dillə təhkiyə edilir. Təcrid anlayışından istifadə edilən hekayədə yazıçının məqsədi hadisəni danışmaq deyil, vəziyyəti əks etdirməkdir. Bunu edərək eyni anlayışa bağlı qalaraq obrazlar və hadisə haqqında təfərrüatlara varılmaz. Beləcə, hadisə uzaqdan nəql edilir, hadisənin və qəhrəmanın daxili vəziyyəti təhkiyə edilmir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ayçil A. (2007). Sur Kenti Hikayeleri, İstanbul: Timaş Yay.
2. Boratav P. N. (1982). Folklor ve Edebiyat, İstanbul: Adam Yay.
3. Küçükkürtül M. R. Sur Kenti Hikayeleri // <http://www.edebifikir.com/kitap/sur-kenti-hikayeleri.html> (21.11.2013).
4. Özön M. N. (1985). Türkçede Roman, İstanbul: İletişim Yay.
5. Pala İ. (2004). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yay.
6. Tekin M. (2003). Roman Sanatı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
7. <http://nedirhakkindabilgiler.kadinlaricin.net/makaleler/sur-kenti-hikayeleri-kitabi-ali-aycil.htm> (23.11.2013).

* Ənənəvi hekayədə zaman bölgüsü mövzusu üçün baxın: Tekin M. s. 109-116

РЕЗЮМЕ**Лала КАСЫМЛЫ*****Исследование рассказа Али Айчила «Последнее волшебство фокусника Сейфатдина»***

Ключевые слова: Али Айчил, «Последнее волшебство волшебника Сейфатдина», повесть, турецкая литература, постмодернизм, проза

Одним из ведущих представителей современной турецкой литературы Али Айчил является одним из авторов, ссылающийся на традиционное восточное повествование. Его первая книга в жанре поэзии «Последний ученик Арастана», опубликована в 1999 году. Помимо стихов, Али Айчил также пишет эссе и рассказы. «История города Сур», изданная в 2004 году, является первой и пока единственной книгой рассказов автора. Книга, состоящая из двадцати одного рассказа, представляет собой произведение, основанное на традициях классического восточного повествования. В этой статье обсуждается рассказ «Последнее волшебство фокусника Сейфатдина», включенный в эту книгу. В частности, в статье исследуются черты классического восточного рассказа. В основном, подчеркивается использование писателем традиционного восточного повествования. В частности, внимание уделяется отходу от концепции «мимесиса», являющейся западной концепцией повествования и акцентируется на изоляции, лежащей в основе восточного повествования. Подчеркивается, что опирающийся на эту традицию писатель избегает подробностей как в представлении художественного времени, художественного пространства, так и в описании героев.

SUMMARY**Lala GASIMLI*****The Analysis of Ali Aycil's Story "Magician Seyfettin's Last Magic"***

Keywords: Ali Aycil, Magician Seyfettin's Last Magic, story, Turkish literature, traditional narrative, postmodernism, prose

Ali Aycil, one of the remarkable writers of recent times in Turkish literature, is among the writers who apply Eastern narration style. Ali Aycil, whose first book "Last Apprentice of Arasta" is in a poetic genre, has also tried his pen in essay and story writing. The book "Sur City's Stories" is the author's first and only story book till now. In the book that includes 21 stories, the patterns of Eastern traditional narrative are traced. The present article studies his story "Magician Seyfettin's Last Magic" which is included in that book. In the story, especially classic features of Eastern stories are analysed. It is focused on how the writer benefitted from traditional Eastern narration. It is highlighted that he comes away from "mimesis" that is Western story notion, and he leans on isolation which is the base of Eastern story telling. It is underscored that the writer ignores details based on this tradition both in the presentation of artistic time and place, and in the description of the characters.