

DOI: <https://doi.org/10.59849/2957-3882.2023.2.16>

UOT: 821.512.161

MUSTAFA KUTLUNUN “ZAFER YAHUT HİÇ” HEKAYƏSİNİN TƏHLİLİ

Lalə QASIMLI*

Açar sözlər: Mustafa Kutlu, “Zafer yahut hiç”, hekayə, povest

XÜLASƏ

Yaradıcılıq fəaliyyətinə 1970-ci illərin əvvəllərində başlayan Mustafa Kutlunun Türkiyə hekayəçiliyində özünəməxsus yeri var. M.Kutlu təhkiyədə ənənəyə üz tutmuş, bununla da ənənəvi hekayə ilə müasir hekayə üslubunu sintez etmiş, yeni və fərqli hekayə üslubu formalaşdırmışdır. Bu gün “yaşayan məktəb” kimi tanınan M.Kutlu indiyə qədər iyirmidən çox hekayə kitabı nəşr etdiribdir. Bu hekayələr təhkiyə üslubu, forma və məzmun baxımından göstərdikləri fərqlər nəzərə alınmaqla müxtəlif mərhələlərə bölünərək tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır. Bu məqalədə bəhs etdiyimiz “Zafer yahut hiç” hekayəsi 2000-ci ildə “Uzun hikâyə” kitabı ilə başlayan son mərhələyə daxildir. Dövrün ümumi xüsusiyyətlərini əks etdirən hekayə burada süjet, obrazlar, bədii zaman, bədii məkan və təhkiyə edən şəxs baxımından araşdırılmışdır.

“Zafer yahut hiç” Mustafa Kutlunun bir oturuşda oxuna bilən uzun hekayələrinin on birincisidir. 2010-cu ilin avqustunda nəşr olunan kitab Dərgah nəşriyyat evində çap olunubdur. 197 səhifəlik hekayə iyirmi beş başlıqsız fəsildən ibarətdir. Sevgi hekayəsi olan əsəri “məhv olmuş həyatların hekayəsi” kimi də dəyərləndirmək olar.

Üz qabığına dənizə baxan skamyada oturan bir kişinin fotosundan istifadə edilən kitabın arxa üzündə Abdülhak Hamit Tarhanın “Eşber” adlı mənzum pyesinin xülasəsi təqdim olunub. Hər iki əsərlə tanış olduqdan sonra hekayənin həmin mənzum pyesdən ilhamlanaraq qələmə alındığını demək mümkündür.

Təhkiyəyə əsaslanan janrlarda ad əsərin ilk elementidir. Bu baxımdan, “adın əsərin tam məzmununu ən diqqətçəkən şəkildə əks etdirməsinə və cəlbədiciləşməsinə diqqət yetirilir”. (3, s. 185) Təsəvvüfdə ürəyə ilk gələn fikrin əhəmiyyətli olduğu fikrini mənimsəyən Mustafa Kutlu bu mövzuya həssaslıqla yanaşan bir yazıçıdır. Müsahibələrində əsərin adına xüsusi önəm verdiyini bildirən müəllifin hekayələrinin adı hər zaman məzmununu xülasə edir və simvolik mənə daşıyır. “Zafer yahut hiç” hekayəsinin adı Abdülhak Hamit Tarhanın “Eşber” mənzum pyesindən götürülüb və hekayənin ana xəttini əks etdirir.

Hekayədə süjet klassik təhkiyədə olduğu kimi Fəridin Təpəköyü gəlişi ilə əvvəldən başlanır. Fərid xaricdə təhsil almış gənc həkimdir. O, Təpəköyüdə yaşayan və ona atalıq etmiş əmisinin yanına gəlir. Hekayənin əvvəlində “flashback” texnikasından istifadə edilərək Tepeköyün qurulması təhkiyə edilir. Fərid kəndə gələndə evə çatmamış Oya ilə qarşılaşır. Bu görüş sonradan gənclərin bir-birini sevməsi ilə nəticələnir. Oya Tepeköyün ibtidai sinif müəllimidir.

Hadisələr inkişaf etdikcə hekayəni təhkiyə edən şəxs zərurət yarandıqda süjeti dayandırır və obrazların həyat hekayələrini və onların yaşadıkları mühüm hadisələri “flashback” vasitəsilə danışır.

* Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru., AMEA akademik Z.Bünyadov adına Şərşünaslıq İnstitutu.
E-mail: lale.az@hotmail.com

Hekayədə Təpəköyün vəziyyəti geniş şəkildə vurğulanır. Fərid tez-tez kiçik bir qəsəbə olan Təpəköyün müxtəlif məhəllələrini gəzir. Təpəköylə maraqlanan və bu məhrumiyyətlər kəndində qala biləcəyini düşünən Fərid, Oyaya qarşı olan hissləri səbəbi ilə kənddə qalmağa qərar verir. Dərhal da Oyaya evlilik təklifi edir, lakin ona aşiq olan Buludu nəzərə alaraq bir müddət gözləməli olurlar. Bu vəziyyət dastanları xatırladır. Məlum olduğu kimi, dastanlarda bir-birinə aşiq olan gənclər müxtəlif maneələrlə üzləşirlər. Hekayədə Fəridlə Oyanın hekayənin əvvəlində qəfil görüşməsi və bir-birlərinə qovuşmaq istəyərkən belə maneə ilə üzləşmələri dastanlara xas bir haldır.

Hekayədə əmisi qızı da Fəridə aşiqdir. Ancaq o, susub geri çəkilir, hadisələrdə fəal iştirak etmir. Oya və Fərid hər şeyi zamanın axarına buraxarkən Bulud, Qolsuz Rəcəbin narkotik yüklənmiş maşını yaxalayır. Qolsuz Rəcəb də qisas almaq üçün Buludun oğlu Kərəmi qaçırmağı planlayır. Uşaq həmin vaxt müəllimi Oya ilə birlikdə olduğundan Oya da qaçırılır. Onları xilas etmək üçün basqın edilir, lakin nə uşaq, nə Oya, nə də Buludu ölümdən qurtarmaq mümkün olmur. Beləliklə, hekayə ölüm səhnəsi ilə yekunlaşır. Bu faciəli səhnə hekayənin adının ilham qaynağı olan “Eşber” pyesinin oxşar sonluğunu xatırladır. Ancaq Suzan Başaranın da qeyd etdiyi kimi, müəllif məhz bu məqamda oxucunu təəccübləndirir. Belə ki, bu hekayədə faciə yuxarıda adı çəkilən pyesdə olduğu kimi sevgi səbəbi ilə deyil, Bulud öz sevdiklərini qorumaq istəyərkən baş verir. (7, 06.03.2011) Hekayələrinin sonunu müasir nəsrə olduğu kimi oxucunun təəyyülünə həvalə edən Mustafa Kutlu “Zafer yahut hiç” hekayəsinin sonunu da açıq saxlayır.

“Zafer yahut hiç” hekayəsinin sevgi hekayəsi demək olar. Hekayədə dərin psixoloji təhlillərə elə də yer verilmir. M. Kutlunun heç vaxt dəyişməyən mövzusu olan “ictimai dəyişiklik” bu hekayədə özünü hiss etdirir. Bunlardan başqa müəllif hekayədə birtərəfli sevgi, ailə, evlilik, boşanma, uşaq evləri və atılmış uşaqlar, pul, var-dövlət, şəhərdən qaçış, Almaniyaya qaçış, talan, fırıldaqçılıq, narkotik ticarəti, quldur dəstələri və siyasətçilər mövzularına da toxunur.

Obrazlar nəsr əsərlərinin ən mühüm elementlərindən biridir. Bu tip əsərlərdə hadisələr ümumiyyətlə onların ətrafında cərəyan edir və digər elementlər də buna uyğun tənzimlənir. Əgər roman və hekayə təəyyül məhsulu, uydurmadırsa, oradakı obrazlar təbii ki, bu uydurma dünyanın sakinləridir. Bununla belə, onların mümkün qədər həyatı olmasına çalışılır. Mustafa Kutlu bu mənada uğurlu hekayəçidir. Əslində, Mustafa Kutlunun hekayələrindəki obrazlara nəzər saldıqda görürük ki, onların hamısı türkiyəlilərin “bizdən biri” deyə biləcəyi insanlardır. Hər gün küçədə, işdə, çay evində və s. kimi yerlərdə qarşılaşmaq mümkün olan insanlar.

Mustafa Kutlunun digər hekayələrində olduğu kimi “Zafer yahut hiç”də də obrazlar izdihamı ilə qarşılaşırıq: Səməd Görmüş, Selma, Tibb bacısı Nəriman, Optik Oğuz, Əbə Səhər, Hürü Nənə, kəndin yeganə narkomanı Dəlioğlan, Əşrəf, Sürücü Cümali, Dilbər, Kor Osman, Buldozer Əhməd, Xoruz Həmdi, Qolsuz Rəcəb, Fotoqraf Nuri, Polis Osman və b. Hamısı nikbin, səmimi, istiqanlı, sadə, müxtəlif peşə sahibləri insanlar. Təpəköylülər daim bir-birinə kömək edən xoşbəxt bir ailənin üzvləri kimi yaşayırlar.

Hekayədə yeganə mənfi obraz küçədə böyüyən Qolsuz Rəcəbdır. Əslində keçmişindən qaçmaq üçün Təpəköyə gəlib:

“Yaş kemala erince biraz islah olmuş anlaşılan. Çakallardan uzak bir yer bulayım, bulaşmasınlar demiş. O zaman burası ıvırsız bir yer”. (5, s. 124) Ancaq keçmişi onu təqib edir.

Mustafa Kutlu ad qoymada da öz ənənəsinə sadıqdır. Belə ki, digər hekayələrdə olduğu kimi, bu hekayədə də obrazların daha çox peşələri və ya ictimaiyyət arasında necə tanındıqlarını göstərmək üçün ləqəblərdən istifadə olunur.

Bəzi obrazların adlandırılmasında ad simvollaşdırmasından istifadə edilmişdir: Sevinc, Canan, Bulud və s. kimi.

“Məhv olmuş həyatların hekayəsi” deyə biləcəyimiz əsərdə qarşılaşdığımız hər obrazın özünəməxsus hekayəsi var. Bir neçə ad istisna olmaqla, qarşılaşdığımız bütün obrazların həyat hekayələri xülasə şəklində də olsa nəql edilir.

Bir neçə cümlə ilə fiziki portretləri çəkilərək hekayələri nəql edilən obrazların duyğuları çox açıqlanmışdır. Obrazların təsvirində daha çox klassik üsuldən istifadə edən Kutlu, bəzən onlar haqqında ətraflı məlumat vermədiyi üçün araya hissə-hissə məlumatlar da əlavə edir. Bu yolla o, hekayədə klassik üsulla yanaşı müasir metodu da tətbiq edir. Həmişə olduğu kimi, müəllif obrazlarını öz dilində danışdırır: sadə və səlis gündəlik yerli dil.

Hekayənin baş qəhrəmanları Fərid, Oya, Bulud və Canandır. Uşaqlıqda ailəsini itirən Fərid əmisi tərəfindən böyüdüldür. O, xaricdə təhsil alıb, həkimdir. Oya uşaq evində böyüyən ibtidai sinif müəllimidir və əri onu tərək etdikdən sonra qızı ilə birlikdə Təpəköyə köçüb.

Bulut həyat yoldaşından ayrıaraq uşağı ilə birlikdə Təpəköyə sığınan polis məmurudur. Canan memarlıqdan məzun olubdur. Fərid ailəsini itirərək onlarla yaşadığı üçün uşaqlıqları birlikdə keçmişdir və ona aşıqdır.

Təhkiyəyə əsaslanan əsərlərdə bədii zaman hekayəni təşkil edən əsas elementlərdən biridir. Şerif Aktaşa görə, əsas xüsusiyyəti uydurma olan bu cür əsərlərdə zamanın da uydurma olması təbii haldır. (1, s.117) Bədii zamandan istifadə müəllifə görə dəyişir. Mehmet Tekinin dediyi kimi, əsərlərdə görünən bu müxtəliflik müəllifin dünyagörüşündən, təcrübəsindən, hadisələrə yanaşmasından və şərh etmək bacarığından asılıdır. (6, s. 121) Bu o deməkdir ki, hər bir yazıçı zamanı öz məqsədinə uyğun olaraq istifadə edir.

Ənənəvi təhkiyəyə əsaslanan hekayələr yazan M.Kutlunun bədii zamandan istifadə edərəkən də ənənədən bəhrələndiyi görünür. Belə ki, onun hekayələrində bədii zaman, ənənəvi təhkiyədə olduğu, kimi hadisəni oxuyucuya çatdırmaq üçün əhəmiyyətsiz bir vasitədir.*

Bu baxımdan, Mustafa Kutlunun hekayələrində, obyektiv zaman, yəni hadisənin baş verdiyi vaxt, ümumiyyətlə qeyd edilmir. Bəzən zaman ipuclarına əsaslanaraq aşkar edilə bilər, bəzən bu, qeyri-mümkün olur. M. Kutlunun hekayələrində bədii zamanı təyin etmək üçün, müəllifin işlədiyi mövzulara və hekayədəki sosial quruluşa diqqət yetirmək vacibdir. Ümumiləşdirərək demək olar ki, ilk hekayələrindən etibarən 1950-ci ildən sonra Türkiyədəki sosial dəyişiklik mövzusunun əla alan müəllifin işlədiyi mövzular xronoloji olaraq həmin tarixdən bu günə gəlir. “Zafer yahut Hiç” hekayəsində bədii zaman qeyri-müəyyəndir. İlk səhifələrdə, tənha bir tərənin kəndə çevrilməsini və orada fabriklərin necə qurulduğunu nəql edən təhkiyəçi, bu dövrü “talandan faydalanma” dövrü kimi təsvir edərəkən hekayədəki əsas hadisələrdən əvvəlki dövrlə bağlı müəyyən məlumat verir:

“Bu anlattığım hikâyeye “yağmadan pay kapma” dönemidir.”(5, s. 18)

Yay fəsli olduğu hələ ilk səhifədən bilinir:

“Sıcak, tozlu, yapış yapış bir gün.

Minibüsün içi fırın gibi.” (5, s. 5–6)

Hekayədə, müəllifin zamana münasibəti ənənəvi təhkiyəyə əsaslanır və bir qədər nağıllardakı kimidir. Belə ki, uzun müddət təsvir ediləcək və geniş vaxtı əhatə edəcək hadisə, qısa müddətdə sığışdırılır. Müəllif bunu edərəkən tez-tez “flashback” texnikasından faydalanır. Nəticədə, hekayədə zamanın axarı hiss olunmur.

Hekayənin əvvəlində zaman sürətlə irəliləmir. 119-cu səhifəyə gəldiyimizdə 16-cı fəslin əvvəlində “Ferit geleli birkaç gün olmuştu.” (5, s. 119) cümləsi bunu sübut edir. Uzun müddət keçdiyi fikiri formalaşacağı anda, “birkaç gün” ifadəsi əslində çox az zaman keçdiyini göstərir. Sonra anıdan hekayənin başladığı gündən bir neçə ay keçdiyini öyrənirik. Belə ki, başlanğıcında yay olduğunu bildiyimiz hekayənin 21-ci fəslində artıq yanvar ayı olduğu müşahidə edilir. Sonda, yazın sonu və ya yaz başlanğıcı olduğunu söyləmək mümkündür. Beləliklə, hekayənin sonunda xeyli zaman, demək olar ki, bir il keçdiyini müəyyən etmək olar. Ancaq bu oxucuya çox da hiss etdirilmir. Hekayənin nəql edildiyi zamanla hadisənin baş verdiyi zaman eynidir.

* Geleneksel hikâyede zaman tasarrufu ile ilgili Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı* kitabına baxıla bilər. (Tekin 2003: 109–116)

Kutlunun hekayələrində obyektiv zamanın qeyd edilməməsi və prosesin bu hekayədəki *“bir zaman”*, *“epeyce bir zaman önce”*, *“bir güzel bahar günü”* kimi qeyri-müəyyən şəkildə ifadə edilməsi onun ənənəvi hekayələrdə görülən bədii zaman anlayışına bağlılığını və oradakı kimi zamana çox da əhəmiyyət vermədiyini göstərir.

Roman və hekayə kimi janrların quruluşunu təşkil edən digər elementlərdən biri də bədii məkandır. Nəsr əsərlərində bədii məkan əvvəllər sadəcə hadisənin baş verdiyi səhnə, bir fon idisə, zamanla funksiyası, rolu xeyli artmışdır. M. Tekin *“Roman sanatı”* kitabında bədii məkanın hadisələrin baş verdiyi mühiti, roman qəhrəmanlarını təsvir etmək, cəmiyyəti əks etdirmək və bir atmosfer yaratmaq kimi funksiyalarının olduğunu vurğulayaraq bunların təhkiyəyə *“reallıq”* qazandırmaq istəyinə bağlı olduğunu qeyd edir. (6, s. 129)

Məkan və əşyalar ilə dərin bir əlaqə quran Mustafa Kutlunun hekayələrində, bədii məkan yalnız hadisənin baş verdiyi yer olmayıb, bir çox funksiya yüklənir. Onun hekayələrində əsasən hekayənin mərkəzində olan bədii məkan obrazların daxili dünyasını anlamaqda mühüm rol oynayır. Bu hekayələrdə məkanın şəxsləşdiyi müşahidə olunur. Məsələn, *“Bu Böyledir”* hekayəsində Lunapark şəxsləşmiş bir məkandır. Eyni hekayədə bədii məkanın simvolik olduğunu müəyyənləşdirmək mümkündür ki, bu da, Kutlu hekayəçiliyinə xas bir xüsusiyyətdir. Kutlu, məkan seçərkən insan və məkan arasındakı əlaqəyə xüsusi diqqət yetirir. O, məkana insanların daxili dünyasını başa düşməkdə faydalı olacaq funksiya yükləyir.

Daha açıq məkanlara üstünlük verən Kutlunun təhlil etməyə çalışdığımız *“Zafer yahut Hiç”* hekayəsində əsas məkan Təpəköldür. Təpəköy hekayənin mərkəzində yer alan şəxsləşdirilmiş bir məkandır. Bu baxımdan hekayəni Təpəköyün hekayəsi kimi qiymətləndirmək də mümkündür.

Hekayənin əvvəlində tənha və kimsəsiz bir məkanın necə bir kəndə çevrildiyini, insanların tərənin başında tapdıqları suyun ətrafında, *“Beyhude Ömrüm”* hekayəsində su taparaq bir bağça salındığı kimi, necə məskən saldıqlarını öyrənirik:

“Yahu nasıl olmuş da bu kuru tepenin üzerine köy kurulmuş. Tuhaf yani. (...) —Buralarda su kıt. Hakkın bir hikmeti işte. Tam tepede bir çeşme var, o suyun hürmetine. Şeker gibi tatlıdır. Ne demişler: nerede su, orda insan.” (5, s.11)

Əsərdə Təpəköyün İstanbula yaxın və ya uzaq bir yer olması bir az ziddiyyətli görünür. Kitabın əvvəlindəki *“İstanbul aha şuracıkta. Elini uzatsan tutarsın.”* (5, s. 14) cümlələri İstanbula yaxın olduğunu düşündürsə də, tezliklə, *“kimselerin bilmediği, arayıp sormadığı bir yer”* olan Təpəköyün, *“İstanbul’dan epeyce uzakta”* olduğunu (Kutlu 2010: 51) öyrənirik.

Kimsəsiz bir yer olan Təpəköy hekayədə müsbət yanaşma ilə təsvir edilmişdir. Təpəköy bir növ şəhər həyatından yorulan və şəhəri özlərinə yad hesab edən insanların sığınacaq yeridir. Məhrumiyyətlərinə baxmayaraq, Təpəköyün səssizliyini və dincliyini hiss edəndən sonra heç kim buranı tərk etmək istəmir; Təpəköy haqqında necəsə məlumat alan və bir dəfə görənlər insanlar buraya məskunlaşıb, onu sahiblənilər.

Amma bu sakitlik və dinclik uzun sürmür. Zaman keçdikcə şəhərdəki sənayeləşmənin bir qolu bura da uzanır, fabriklər qurulur, tərənin ətəyindəki çayın suyu çirklənir:

“Dere boyuna fabrikalar kurulmaya başlayınca Tepeköy’ün talihi değışivermiş. O sessiz, sakin, mevsimler gibi sabit, huzurlu günler geride kalmış, yerine bir karmaşa, bir garip hareket gelmiş.” (5, s. 14)

Beləliklə, sosial dəyişikliyin məkana təsiri göstərilir.

M.Kutlunun hekayələrində fabriklər sənayeləşmənin nümunələri kimi həmişə mənfi təsvir edilir. Kutlu hələ ilk kitablarında böyük şəhərlərin bir parçası olan fabriklərin kəndlərə qədər yol almasını tənqid edir. O, kənd camaatının özünəməxsus həyat tərzini qoruyub saxlamasını istəyir.

*“Tufandan Önce”*də qarşılaşdığımız iyrenc qoxulu dərə burada da insanların dincliyini pozur:

“Derenin dereliği kalmamış ki. Yukarıdaki fabrikalar bütün atıklarını, yakın evlər boru döşeyərək lağım sularını doğrudan dereyə akıtıyor, bu sebeple dereyə pis kokulu, kapkara bir su birikiyormuş. Mikrop və şəhir kaynağı.” (5, s. 18)

“Bu nasıl su böyle. Simsiyah. Üzerinde yer yer deterjan-kimyasal köpükleri. Bir kuş kalıntısı, bir köpek leşi, kâğıtlar, paçavralar, çöpler. Tam bir lağım.” (5, s. 21)

Unudulmuş, kasıb bir kənd olan Təpəköyün problemi içməli suyun olmaması və bu dərədir.

Təpəköyün gözəl cəhətlərindən biri bütün evlərin bağçalı olmasıdır. Bu, ənənə ilə qurulmuş bir bağdır. Məlum olduğu kimi, ənənəvi türk evlərinin həmişə bağçası olubdur.* Memarlıq fakültəsini bitirən Canan, evlərini özü dizayn edərək bağdan evə qədər uzanan yolda müasir deyil, ənənəvi evlərdə görülən şəkildə dizayn edir:

“Ev böyük bir bahçe içinde, iki katlı. Bahçe tepeye doğru hafif bir eğimle turmanıyor.(...)”

Dayısı hoş bir uygulama yapmış. Yoksa bu, mimarlık okuyan kızı Canan'ın fikri mi? Bahçe kapısından eve kadar kademelerle uzanan yola beton, mozaik karo vb. değil çakıl döşenmiş. Bildiğimiz dere çakılı. İrilerinden siyahlı-beyazlı tertemiz taşlar seçilmiş, dizilirken geometrik desenler oluşturulmuş. Eskiden uygulanan çok hoş bir döşemedir bu.” (5, s. 69)

Kiçik bir kənd olan Təpəköydə həm beton binalar, həm də gecəqondular tikilmişdi. Yazıçı hekayədə gecəqondular haqqında ümumi fikirlərini “daim alçaldılan”, lakin sevimli tərəfi olan məkanlar kimi izah edir:

“Gecekondu denilen ve sürekli aşağılanan bu yapıların sıcak-samimi bir havası var. Nereden geliyor bu? Neredeyse hepsi hamarat kadınların süpürgeyle sıvadiği kireç badananın beyaz ve temiz yüzünü taşıyor.”

Katmerli ve kokulu güller, kiraz fidanları, asma çardakları, tavuk ve köpek sesleri, çocuk civılyıları. Bütün bunlardan oluşan, birbirine sokulan, birbirini seven, kollayan şeyler. Komşuluk, akrabalık, senlibenli oluşun rahatlığı.(...)” (5, s. 119–120)

Son olaraq Təpəköyün çay və su problemlərinə baxmayaraq ideallaşdırılmış bir məkan olduğu qeyd edilməlidir.

Məlum olduğu kimi, çay evləri Kutlu hekayəsinin vaz keçilməz məkanlarındanır. Hekayələrini çay evlərində yazan M.Kutlunun kitablarında bu məkanla tez-tez qarşılaşırıq. Ancaq müəllifin xüsusi yanaşması olan çay evləri bu hekayədə oxşar şəkildə dəyərləndirilməmişdir.

Hekayədə adı çəkilən digər məkanlar Sağlamlıq çərkəzi, Bələdiyyə binası və Səməd Görmüş adına ibtidai məktəbidir. Ancaq bu yerlər haqqında çox dolğun məlumat verilmir.

Təhkiyə edən şəxs yazıçının hekayəni bizə çatdırmaq üçün istifadə etdiyi vasitədir. O, bəzən müəllifin özü, hekayədəki obrazlardan biri və ya təxmin belə edə bilmədiyimiz bir şəxs ola bilər. Nəsr əsərlərində təhkiyə edən şəxsin seçilməsi müəllifdən asılıdır. Hər bir təhkiyə edən şəxs özünəməxsus baxışa sahibdir və hekayə seçilən təhkiyə edənin baxış bucağından təqdim edilir.

Mustafa Kutlu hekayələrində aparıcı baxışa sahib üçüncü şəxs təhkiyəsi ilə qəhrəman təhkiyəçi baxışına sahib birinci şəxs təhkiyəsini istifadə etdiyi kimi, hər ikisini bir arada da işlədir. Kutlunun hekayələrində hansı təhkiyəçinin seçilməsindən asılı olmayaraq çox vaxt təhkiyə edən şəxs ilə müəllifin eyni şəxs olduğu müşahidə edilir.

“Zafer yahut hiç”də hekayəni təhkiyə edən hər şeyi bilən və görən aparıcı baxışa sahib üçüncü şəxsdir.

Yaradıcılığında ənənəvi təhkiyəyə müraciət edən M. Kutlu “Uzun hekayə” əsərindən etibarən xalq hekayələrinə xas olan məddah tərzində təhkiyəyə üstünlük vermişdir. Müəllifin bu yanaşması təhlil etməyə çalışdığımız hekayədə də davam edir:

“Eh her bestenin bir güftesi vardır, bekleyelim görelim.” (5, s. 65)

* Bu konu ile ilgili Beşir Ayvazoğlu'nun *Güller Kitabı*'na bakılabilir. (2, s. 49–75)

“Pastanede vakit nasıl geçmiş, hava ne çabuk kararmış, neler neler konuşulmuş. Bizim kulağımıza gelen cümleler...” (5, s. 105)

Digərlərindən fərqli olaraq, bu hekayədə təhkiyə edənin müdaxiləsi çox deyil və tez-tez görünür. Bu təhkiyə edənin özünü çox göstərmək istəməməsi ilə əlaqələndirilə bilinər. Hekayədə təhkiyə edənin kim olduğunu bilmirik. Təhkiyə edən haqqında heç bir məlumat, hətta kiçik ipucu da yoxdur. Sadəcə hekayədə çatdırdığı bəzi məlumatlara əsaslanaraq onun bilikli və dünyagörüşlü bir insan olduğu qənaətinə gəlmək mümkündür.

Nəticə

İstər hekayə strukturu, istərsə də məzmun baxımından kamil bir hekayə olan “Zafer yahut hiç” Mustafa Kutlunun yaradıcılığının son mərhələsinə daxil edilən hekayələrinin xarakterik xüsusiyyətlərini daşıyır. Mustafa Kutlu bu hekayəsində də özünəməxsus üslubunun kamil nümunəsini verir. Sevgi hekayəsi yazarkən ənənəsinə sadıq qalan yazıçı Türkiyənin dəyişən ictimai quruluşunun insanlar və onların mühitləri üzərindəki təsirləri realist prizmadan ələ alıb. Bütün bunlara əlavə olaraq, Kutlu itirilmiş dəyərlərlə birlikdə itirilməməsi lazım olan dəyərləri bir daha ortaya qoyur və insanlara səssizcə xəbərdarlıq edir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, Akçağ Yay.
2. Ayvazoğlu, Beşir (1995). *Güller Kitabı*, İstanbul, Ötüken Yay.
3. Çetin, Nurullah, (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Öncü Kitap Yay.
4. Çetişli İsmail, (2009). *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Ankara, Akçağ Yay.
5. Kutlu, Mustafa (2010). *Zafer Yahut Hiç*, İstanbul, Dergâh Yay.
6. Tekin, Mehmet (2003). *Roman Sanatı*, İstanbul, Ötüken Yay.
7. <http://www.derindusunce.org/2010/11/05/zafer-yahut-hic-mustafa-kutlu/> (06.03.2011)

РЕЗЮМЕ

Лала КАСЫМЛЫ

Анализ повести Мустафа Кутлу «Победа или же ничего»

Ключевые слова: *Мустафа Кутлу, «Победа или же ничего», повесть*

Мустафа Кутлу, начавший свою творческую деятельность в начале 1970-х годов, занимает уникальное место в турецком повествовании. Мустафа Кутлу обращается к традициям повествования, тем самым синтезировав традиционную стратегию рассказа с современным жанром рассказа и формирует иной жанр повествования. Сегодня Мустафа Кутлу, известный как «живая школа», на данный момент опубликовал более двадцати сборников рассказов. Эти рассказы были разделены на разные этапы и исследованы с учетом различий, которые они демонстрируют с точки зрения жанра повествования, формы и содержания. Повесть «Победа или же ничего», о которой мы упомянули в этой статье, относится к последнему этапу, начавшемуся с книги «Длинные истории» в 2000 году. Повесть, отражающая общие характеристики периода, рассматривается здесь с точки зрения сюжета, персонажей, художественного времени, художественного пространства и человека, повествующего о нём.

ABSTRACT

*Lala GASIMLI**The Analysis of Mustafa Kutlu`s Story “Victory or Nothing”***Keywords:** *Mustafa Kutlu, “Victory or Nothing”, story, narrative*

Mustafa Kutlu, who began his creative activity in 1970, has a special place in Turkish story writing. He created a new and different method of narration in his story writing, combining modern and traditional methods altogether. Kutlu, who is known as a living school, has published more than 20 story books so far. Numerous researchers have examined these stories in various eras on the basis of the narration technique, style, and plot. Moreover, the classifications of his stories haven't differed greatly. The story of “Zafer yahut Hiç” (“Victory or Nothing”) belongs to the last stage which begins with the book "The Long Story," in 2000. The story, which reflected a general feature of the century, has been analyzed from the perspective of theme, character, time, setting, and view point.